

PENSAMENTO DECOLONIAL NO COACHELLA 2018: o discurso na performance de Beyoncé

Decolonial thinking at Coachella 2018: the discourse in Beyoncé's performance

Arthur Emanuel Leal Abreu¹

Resumo: Este artigo analisa o discurso da cantora Beyoncé em sua apresentação no festival Coachella, em 2018, transformada em documentário da Netflix, em busca de traços do pensamento decolonial. A partir das Grandes Navegações, a Modernidade desenvolveu-se, tendo como elemento constitutivo a colonialidade, consistente nas relações de exploração e dominação entre Europa e povos colonizados. A colonialidade levou à aniquilação e ao silenciamento de diversas culturas, em razão da imposição dos padrões eurocêntricos. Em oposição ao binômio Modernidade-colonialidade, surge a decolonialidade, um movimento de resistência às formas de exploração perpetradas pelos colonizadores. Diante desse cenário, o artigo apresenta, inicialmente, as características da colonialidade, à luz de Enrique Dussel e Aníbal Quijano, e o surgimento do pensamento decolonial, com base em Luciana Ballestrin e Catherine Walsh. Nesse contexto, associa o pensamento decolonial à interculturalidade, diferenciando-a do multiculturalismo. Em seguida, esta pesquisa analisa os elementos da performance de Beyoncé – roupas, seleção musical, coreografias e interlúdios –, a fim de identificar traços de decolonialidade em seu discurso. Desse modo, conclui pela existência do pensamento

¹ Mestre em Direitos e Garantias Fundamentais, pela Faculdade de Direito de Vitória (FDV), com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES), para pesquisa na área de desinformação, fake news, democracia e eleições. Especialista em Linguagem, Tecnologia e Ensino, pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui graduação em Direito e especialização em Compliance, Lei Anticorrupção e Controle da Administração Pública, pela FDV. E-mail: arthurlealabreu@gmail.com.

decolonial como fio condutor do show apresentado no festival, bem como pela possibilidade de incorporar discursos decoloniais em performances musicais, como forma de resistência e luta por mudanças.

Palavras-chave: decolonialidade; cultura pop; música; Beyoncé; Beychella.

Abstract: This article analyzes the discourse of singer Beyoncé in her performance at the 2018 Coachella Festival, turned into a Netflix documentary, in search of traces of decolonial thinking. From the Age of Discovery on, Modernity has developed, having coloniality as its constitutive element, consistent in the relations of exploitation and domination between Europe and colonized peoples. Coloniality led to the annihilation and silencing of diverse cultures, due to the imposition of Eurocentric standards. In opposition to the binomial Modernity-Coloniality, there is Decoloniality, a movement of resistance to the forms of exploitation perpetrated by the colonizers. Given this scenario, this paper presents the characteristics of coloniality, in the light of Enrique Dussel and Aníbal Quijano studies, and the rise of decolonial thinking, based on Luciana Ballestrin and Catherine Walsh. In this context, it associates decolonial thinking with interculturality, distinguishing it from multiculturalism. Then, this research analyzes the elements of the Beyoncé's performance – outfits, setlist, choreography and interludes – in order to identify traces of decoloniality in her discourse. Thus, it concludes by the existence of decolonial thinking as the guiding thread of the show presented at the festival, as well as by the possibility of incorporating decolonial discourses in musical performances, as a form of resistance and call for change.

Keywords: decoloniality; pop culture; music; Beyoncé; Beychella.

1 INTRODUÇÃO

A Modernidade é uma designação temporal utilizada para dividir a História. Nesse período, a expansão mercantilista levou à efetiva interação entre os diversos sistemas regionais que coexistiam no planeta. Assim, passa-se a admitir a existência de um sistema-mundo, cujo centro era a Europa, por sua posição geográfica e por seu poderio exploratório.

Desse modo, a Modernidade ficou marcada pela colonialidade, isto é, por relações de dominação/exploração, por parte dos colonizadores europeus, em desfavor dos povos colonizados – nas Américas, na África e no Oriente. Dessa forma, impuseram-se os padrões eurocêntricos a esses sistemas, sufocando suas culturas.

Em contraposição à lógica opressora da Modernidade, desenvolve-se o pensamento decolonial, que consiste na resistência às formas de dominação perpetradas por meio da colonialidade (do poder, do saber e do ser). Assim, a decolonialidade busca o resgate das culturas violentadas durante a colonização, e seu reconhecimento como fontes de saber e como identidade dos povos colonizados.

No presente artigo, buscamos identificar traços do pensamento decolonial na indústria musical. Para tanto, valemo-nos do método de análise de conteúdo, partindo das premissas da decolonialidade, para, em seguida, comparar com as ocorrências concretas na área da música, a fim de concluir se essas manifestações se coadunam com o pensamento decolonial.

Nesse sentido, elegemos como objeto de análise o show da cantora Beyoncé no festival Coachella, em 2018, por ser um produto cultural recente e por apresentar elementos de oposição ao racismo e ao sexismo, que são inerentes à colonialidade. Além disso, a artista é

reconhecida como ativista em questões de gênero e raça, incorporando reflexões sobre o tema em suas músicas e performances.

Dessa forma, pretende-se analisar a existência de manifestações do pensamento decolonial no discurso de Beyoncé, por meio do show musical e seus elementos. Para tanto, apresentamos as concepções de Modernidade e colonialidade, bem como seu contraponto: a decolonialidade. Em seguida, examinamos o show realizado no festival Coachella, identificando componentes do discurso que refletem o pensamento decolonial. Por fim, discutimos a presença do pensamento decolonial no discurso musical, como forma de resistência.

2 MODERNIDADE, COLONIALIDADE E DECOLONIALIDADE

A História da humanidade costuma ser segmentada em períodos; no entanto, para Enrique Dussel (2012, p. 51), “a divisão ‘pseudocientífica da história em Idade Antiga (como o antecedente), Idade Média (época preparatória) e Idade Moderna (Europa) é uma organização ideológica e deformante da história”. O filósofo e historiador explica que a sequência tradicional apresenta uma suposta unilinearidade da Grécia até a Europa Moderna, como se esta fosse baseada exclusivamente nos pensamentos grego e romano, constituindo uma cultura ocidental uniforme (DUSSEL, 2005, p. 27).

Todavia, esta seria, na verdade, “uma ‘invenção’ ideológica (que ‘rapta’ a cultura grega como exclusivamente ‘européia’ e ‘ocidental’) e que pretende que desde as épocas grega e romana tais culturas foram o ‘centro’ da história mundial” (DUSSEL, 2005, p. 27). Essa visão distorcida é resultado da colonialidade, típica da Modernidade, que dominou, silenciou e aniquilou diversas culturas locais, em várias partes do planeta.

Para uma melhor compreensão, é necessário analisar o que se entende por Modernidade. De acordo com Dussel (2005, p. 28), o conceito hegemônico da Modernidade é "eurocêntrico, provinciano, regional. A modernidade é uma emancipação, uma 'saída' da imaturidade por um esforço da razão como processo crítico, que proporciona à humanidade um novo desenvolvimento do ser humano". Essa concepção associa-se estritamente a fenômenos europeus, como a Reforma Protestante, a Revolução Francesa e o Iluminismo, deixando de lado as outras civilizações.

Diante disso, Dussel (2005, p. 28) propõe uma segunda concepção da Modernidade, "num sentido mundial, e consistiria em definir como determinação fundamental do mundo moderno o fato de ser (seus Estados, exércitos, economia, filosofia, etc.) 'centro' da História Mundial". À luz dessa chave de interpretação, a Modernidade não se restringe à Europa. Pelo contrário, essa segunda concepção só se torna possível a partir de 1492, com a expansão mercantilista, que viabilizou uma compreensão ampliada do planeta, uma vez que os europeus passaram a ter contato efetivo com outros povos, em outros continentes, por meio das navegações.

Dessa maneira, a Modernidade caracteriza-se pela formação de um sistema-mundo. Isso porque, pela primeira vez, passa a vigorar um intercâmbio contínuo entre os povos dispersos pelo planeta, abandonando-se a ideia dos sistemas inter-regionais, em que coexistiam, ao redor do globo, civilizações que não tinham contato entre si.

Portanto, a partir das Grandes Navegações, a Europa assume uma posição de centralidade, inclusive no sentido geográfico, pois se posicionava entre o Oriente e a América. Conforme Dussel (2005, p. 29), "esta Europa Moderna, desde 1492, 'centro' da História Mundial, constitui,

pela primeira vez na história, a todas as outras culturas como sua 'periferia"', por meio da exploração e dominação, com a imposição da cultura eurocêntrica.

Vê-se, portanto, que a Modernidade é indissociável da noção de colonialidade. Afinal, os povos europeus partiram em navegações ao redor do planeta, colonizando outras culturas, com base no "mito civilizatório" da Modernidade (DUSSEL, 2005, p. 30). Trata-se da falsa ideia de que a civilização europeia seria superior e, por conta disso, deveria promover o desenvolvimento dos demais sistemas, encontrados durante sua exploração do planeta.

Ocorre que esse desenvolvimento deveria seguir os moldes europeus, por ser o grupo tido como superior, mais desenvolvido. Diante da resistência dos grupos colonizados, seria cabível a imposição dos padrões eurocêntricos. "Esta dominação produz vítimas (de muitas e variadas maneiras), violência que é interpretada como um ato inevitável, e com o sentido quase-ritual de sacrifício" (DUSSEL, 2005, p. 30).

Durante esse período de expansão de territórios e acumulação de riquezas, os colonizadores exploraram, também, os povos com que se depararam. Além de utilizá-los como meros instrumentos – principalmente por meio da escravidão –, os europeus também impuseram seus padrões sobre os hábitos e valores culturais dos povos dominados. "Essas culturas foram, em parte, colonizadas, mas a maior parte de suas estruturas de valores foram sobretudo excluídas, desprezadas, negadas, ignoradas mais do que aniquiladas" (DUSSEL, 2016, p. 62).

É certo que, com o passar dos anos, muitas das colônias conquistaram sua independência (ainda que meramente formal). Surge, assim, o termo "pós-colonialismo", que, em uma acepção, designa o "tempo histórico posterior ao processo de descolonização do chamado

'terceiro mundo', a partir da segunda metade do século XX" (BALLESTRIN, 2013, p. 90).

Entretanto, o encerramento da relação formal de exploração entre metrópoles e colônias não significou a efetiva emancipação destas últimas. Ainda persistem diversos efeitos decorrentes da colonização e do colonialismo. Por essa razão, utiliza-se o termo "colonialidade", que diz respeito à "continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial" (GROSFOGUEL, 2008, p. 126).

Conforme Ballestrin (2013, p. 100), "a colonialidade se reproduz em uma tripla dimensão: a do poder, do saber e do ser", o que envolve a dominação em diferentes aspectos da vida humana, como o controle da economia, dos recursos e até de gênero e sexualidade. No âmbito do colonialismo do saber, ocorre a imposição epistemológica "do Norte", eurocêntrica, buscando-se sufocar as fontes de conhecimento alternativas, os saberes e práticas tradicionais, as "epistemologias do Sul".

É importante mencionar que a colonialidade assenta-se em três eixos de classificação e dominação: raça, gênero e trabalho (QUIJANO, 2009, p. 104). "É nessas três instâncias que as relações de exploração/dominação/conflito estão ordenadas" (BALLESTRIN, 2013, p. 101). Dessa forma, sofrem com maior intensidade os grupos vulneráveis, em relação a cada um desses eixos. Percebe-se, portanto, a relação intrínseca entre colonialidade e desigualdades – de gênero, de raça e de posições sociais e no mercado de trabalho.

Em contrapartida à colonialidade e à lógica dominadora da Modernidade, floresce o pensamento decolonial, entendido como "o

movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade" (BALLESTRIN, 2013, p. 105).

Esse movimento visa ao resgate das culturas silenciadas, desprezadas e aniquiladas pelas forças coloniais. Sua razão de existir é, justamente, a opressão e a violência perpetradas pelos colonizadores. Dessa forma, Ballestrin (2013, p. 105) afirma que "a decolonialidade aparece, portanto, como o terceiro elemento da modernidade/colonialidade", ou seja, em decorrência da dominação imposta a partir de 1492.

Para Mignolo (2008, p. 249), o próprio reconhecimento da colonialidade como elemento constitutivo da Modernidade "já é o pensamento de-colonial em marcha". Afinal, a compreensão do caráter violento e violador da colonialidade é o primeiro passo a possibilitar a resistência e o enfrentamento.

Percebe-se, assim, que o pensamento decolonial está estritamente associado à interculturalidade, pois uma de suas premissas é o reconhecimento das outras culturas que não as dominantes – aquelas que foram sufocadas ao longo do período de dominação. Nesse contexto, é importante precisar a distinção entre interculturalidade e multiculturalismo.

Segundo Krohling (2009, p. 105), o "multiculturalismo se define como a existência de uma série de culturas diferentes na mesma sociedade". Já a interculturalidade vai além da coexistência de culturas: ela refere-se à "interface, troca, intercâmbio, reciprocidade, criação de espaços de participação coletiva entre culturas diferentes" (KROHLING, 2009, p. 104). Ou seja, numa perspectiva intercultural, mais do que coexistirem e se tolerarem, as diferentes culturas interagem, há um fluxo de informações, um (re)conhecimento entre elas.

Desse modo, o pensamento decolonial, assim como a ideia de interculturalidade, está alicerçado na ideia de alteridade, isto é, do reconhecimento do Outro. Esta perspectiva contrapõe-se à lógica da Modernidade, pois demanda a compreensão de que "ninguém possui o outro e é dono da sua corporeidade, que é única" (KROHLING, 2011, p. 31). Assim, o reconhecimento e a compreensão do Outro são pressupostos para o desenvolvimento de uma sociedade intercultural e são, também, premissas do pensamento decolonial.

Convém destacar que o pensamento decolonial tem natureza teórica e prática. Sua proposta não é manter-se restrito aos "intelectuais", mas operar mudanças na realidade social. Como explica a linguista Catherine Walsh:

O decolonial vem de dentro. Para mim, não é uma perspectiva teórica, mas uma práxis. [...] Ou seja, para mim, o decolonial é parte de um projeto de vida. Não é simplesmente escrever livros e falar de teoria, mas como vivemos isso [...] e como criamos espaços, dentro das fissuras ou rachaduras, para construir algo distinto (ENTREVISTA, 2018a, tradução livre²).

Nesse sentido, é importante ressaltar que o pensamento decolonial pode se manifestar de diversas formas, por meio de diversos saberes, ínsitos nas diversas culturas. Um exemplo notável é apresentado pela pesquisadora Andreia Oliveira, que, por meio da dança, busca:

[...] justamente, considerar a intelectualidade das mulheres negras, marisqueiras, de Encarnação de Salinas. Então, a minha decolonialidade é exatamente essa: criar enfrentamentos ao pensamento dominante, branco, racista, que me exclui dessa construção de conhecimento, tanto dentro da academia quanto fora. Então, a minha dança [...] é uma dança-manifesto, é uma dança-revolta, é uma dança-denúncia. Então, o meu comprometimento é esse: criar outras possibilidades, outras

² No original: "Lo decolonial viene desde adentro. Para mí, no es una perspectiva teórica, sino es una praxis. [...] O sea, para mí, el decolonial es parte de un proyecto de vida. No es simplemente escribir libros y hablar de teoría, sino cómo vivimos eso [...] y cómo creamos espacios, dentro de las fisuras o la grietas, de construir algo distinto".

narrativas, que partam do que está marginalizado, invisibilizado (ENTREVISTA, 2018b).

Esses enfrentamentos coadunam-se com o pensamento decolonial, mais especificamente em oposição à colonialidade do saber, entendida como:

[...] o posicionamento do eurocentrismo como ordem exclusiva de razão, conhecimento e pensamento, que descarta e desqualifica a existência e viabilidade de outras racionalidades epistêmicas e outros conhecimentos que não sejam os dos homens brancos europeus ou europeizados (WALSH, 2012, p. 67, tradução livre).

Como se depreende das falas das pesquisadoras, o pensamento decolonial relaciona-se intimamente com as culturas, não só buscando o reconhecimento das múltiplas culturas, mas também valendo-se das suas diversas manifestações para propagar a decolonialidade. Assim, o processo intercultural da decolonialidade está relacionado ao pluralismo e ao múltiplo dialético.

No presente trabalho, buscamos identificar as manifestações do pensamento decolonial na indústria musical, por meio da análise do discurso contemporâneo da cantora estadunidense Beyoncé. Esta escolha justifica-se por diversos fatores. Primeiramente, a artista é reconhecida como ativista dos movimentos feminista e negro. De início, então, já se percebe o enfrentamento de dois eixos de dominação, sob a égide da colonialidade.

Em segundo lugar, a produção cultural de Beyoncé tem alcance global, haja vista o patamar que alcançou com sua carreira. Dessa forma, ainda que seu discurso esteja associado à sua realidade (mulher, negra, norte-americana), ele ecoa por todo o mundo, por meio das diversas mídias audiovisuais – televisão, rádio, internet, plataformas de streaming –, seja por seus produtos ou pelas notícias acerca deles.

Destacam-se, recentemente: a repercussão de seu videoclipe "Aapeshit" (2018), gravado no Museu do Louvre, em Paris, e que foi apontado como um desafio à arte ocidental (ROLLING STONE, 2018); e o filme musical "Black is King" (2020), que apresenta uma releitura da história do Rei Leão, em uma perspectiva multicultural africana, revelando que "não existe apenas uma África" (ALMEIDA, 2020). Verificam-se, assim, traços do pensamento decolonial, reverberado por uma artista feminina negra, que questiona os padrões eurocêntricos, de raça e de gênero.

Não se pode ignorar, de fato, que a cantora é natural dos Estados Unidos da América, que, apesar de terem sido colonizados na Modernidade, conquistaram não só a independência, mas também o status de potência global, impondo sua dominação e seu imperialismo sobre outros países. A atual posição dos Estados Unidos, porém, não pode servir ao ocultamento das relações de colonialidade lá empreendidas.

Conforme indica Quijano (2005, p. 131), ao "examinarmos a experiência da América, seja em suas áreas hispânica ou britânica, podemos reconhecer diferenças e fatores básicos equivalentes". Um dos fatores comuns foi a exploração/dominação com base na ideia de raça, razão pela qual se justifica o presente estudo.

No início da colonização norte-americana, as "relações colonial/raciais existiram somente entre brancos e negros" (QUIJANO, 2005, p. 132). Os negros foram, então, explorados, no que se refere ao uso das pessoas como meros recursos, e, também, dominados, no que tange às suas identidades e culturas, silenciadas e excluídas por meio da imposição dos padrões eurocêntricos.

Pode-se, também, falar de euro-americanismo ou americanização, a partir do século XX, processo desencadeado com a história em

quadrinhos, cinema, propaganda comercial consumista e a própria língua inglesa.

Em meados do século XIX, Tocqueville (1835: cap. XVI e XVII) observou que nos Estados Unidos da América, gente de origens tão diversos cultural, étnica e mesmo nacionalmente, eram incorporados todos em algo parecido a uma máquina de re-identificação nacional; rapidamente se transformavam em cidadãos estadunidenses e adquiriam uma nova identidade nacional [...] (QUIJANO, 2005, p. 132).

Nesse processo, muitas culturas foram aniquiladas; outras foram sufocadas, incorporando a cultura eurocêntrica, com diferentes níveis de resistência. Atualmente, é possível verificar tentativas de resgate de elementos dessas culturas. Um dos exemplos, que pode ser observado com destaque no cenário mundial, é o discurso contemporâneo da cantora Beyoncé, ao qual dedicamos o próximo capítulo.

3 O DISCURSO MUSICAL CONTEMPORÂNEO DA CANTORA BEYONCÉ

Em razão de uma gravidez de gêmeos, a cantora Beyoncé deu uma pausa em sua carreira, no início de 2017. Já em 2018, voltou à plena atividade, com o retorno aos palcos e lançamento de novas obras. No presente trabalho, com o intuito de analisar as manifestações do pensamento decolonial em seu discurso, examinaremos sua performance no festival de música Coachella, tendo sido a primeira mulher negra a se apresentar como atração principal, e como isso se refletiu no show apresentado.

3.1 Coachella 2018: Beychella

O Coachella Valley Music and Arts Festival – ou, simplesmente, Coachella – é um tradicional festival de música, que ocorre anualmente na Califórnia, Estados Unidos. Em 2018, a cantora Beyoncé foi uma das

atrações principais do evento, realizando seu show no palco principal, transmitido simultaneamente para 458 mil pessoas ao redor do mundo, via YouTube (SHOW, 2018). Uma versão do show foi transformada no documentário “Homecoming” (2019), disponível na Netflix – o que ainda aumentou o tamanho do público que teve acesso à produção de Beyoncé.

Desde o início, sua performance indica a incorporação de elementos afro-americanos. Enquanto a banda – que abrange uma banda marcial, uma orquestra, um coro e outros músicos – tocava os primeiros acordes, a cantora surge em um traje inspirado na rainha egípcia Nefertiti, representando o poder das mulheres africanas (Figura 1). No verso de sua capa, uma representação do busto de Nefertiti, de pele negra, é também uma reafirmação da importância dos elementos negros e afro-americanos naquele evento (Figura 2).

Figura 1 - Beyoncé vestida como Nefertiti.



Fonte: Instagram (BEYONCÉ, 2018a)

Figura 2 - O busto de Nefertiti no verso da capa.



Fonte: Instagram (BEYONCÉ, 2018b)

Assim, já se verifica uma manifestação decolonial, em que o racismo e o machismo, ideologias consagradas pela modernidade/colonialidade, assistem a duas figuras – femininas, negras e poderosas – em destaque: Beyoncé, na contemporaneidade, com a alusão a Nefertiti, da Antiguidade. Vê-se, portanto, que esse discurso inverte a lógica da modernidade eurocêntrica e norte-americana.

Curiosamente, esse figurino foi utilizado apenas para abrir o show, sendo usado, portanto, como declaração, para dar o tom da apresentação. Seu objetivo é, ainda, resgatar a cultura do Egito e reinseri-la no processo de construção da identidade afro-americana, o que costuma ser ocultado pela narrativa da Modernidade.

Sem transformar em um discurso afrocêntrico, Beyoncé faz do Antigo Egito um importante elemento de seu concerto e semântica. Por meio de uma iconografia que é, ao mesmo tempo, familiar e original, ela insere a herança egípcia na dos afro-americanos e, especialmente, das mulheres negras, a

quem seu show é dedicado (BIÈVRE-PERRIN, 2018, tradução livre³).

Ao reaparecer no palco principal, a roupa escolhida foi um suéter com um monograma, em alusão às sociedades de honra ou fraternidades, típicas nos Estados Unidos. Começa-se, então, a delinear o tema geral do concerto: as faculdades e universidades historicamente negras (HBCU – Historically Black Colleges and Universities). A presença da banda marcial e dos dançarinos completa a compreensão dessa temática, reproduzindo as tradicionais performances realizadas em eventos universitários, ricas em metais, baterias, coreografias e uniformes.

Após iniciar o show com um de seus maiores sucessos ("Crazy in Love"), Beyoncé apresenta uma sequência de canções com carga política e racial. Começando por "Freedom" (2016), cuja letra faz referência à resistência, à luta pela liberdade e contra o racismo institucionalizado, o movimento negro recebe posição de destaque desde o começo da performance. Ao final da canção, a cantora e suas dançarinas executam uma coreografia forte, com pisadas fortes e gritos, numa forma de dança-manifesto, dança-revolta, com o mesmo teor decolonial evocado pela pesquisadora Andreia Oliveira (ENTREVISTA, 2018b).

Em meio à rotina de dança, Beyoncé entoava a música "Lift Every Voice and Sing". Na década de 1920, a National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) adotou esta música como sua canção oficial, tornando-a conhecida, entre as gerações seguintes, como o "hino nacional negro" (SCHMIDT, 2018).

³ No original: "Without turning to an Afrocentric discourse, Beyoncé makes ancient Egypt an important element of her concert and semantics. Through an iconography that is both familiar and original, she inserts the Egyptian heritage into that of African Americans, and especially black women, to whom her concert is dedicated".

Esse trecho pode ser considerado como o principal momento político do show, com a apresentação de um clássico hino de resistência.

Muitos espectadores negros reagindo à performance no Twitter concordaram, chamando sua performance de 'chamada à ação'. Alguns disseram que 'Lift Every Voice and Sing' os trouxe às lágrimas, trazendo de volta memórias de cantar o hino na igreja ou na escola primária quando crianças pequenas (SCHMIDT, 2018, tradução livre⁴).

Verifica-se, assim, a presença do pensamento decolonial na performance, convocando as pessoas, em especial a população negra, a "levantar suas vozes", em um movimento de resistência à dominação e à exploração, iniciadas pela colonização e perpetuadas pela colonialidade – do poder, do saber e do ser. Afinal, mesmo com o fim da colonização, seus efeitos persistem, sendo perceptíveis pelo racismo e pelo machismo, em ocorrências individuais ou de forma estrutural.

Junto às últimas frases do hino nacional negro, começa a ecoar o instrumental de "Formation" (2016), música da própria Beyoncé, em que ela celebra o "cabelo afro" de sua filha e seu próprio "nariz negro com narinas dos Jackson 5". Convém lembrar que o videoclipe da canção (BEYONCÉ, 2016a) e sua performance no Super Bowl (BEYONCÉ, 2016b) representaram uma virada na carreira da cantora, assumindo uma postura mais política e abraçando como nunca elementos das vidas dos negros norte-americanos. Na referida apresentação no Super Bowl, as referências ao movimento dos Panteras Negras geraram controvérsias (FRANCE, 2016).

Percebe-se, então, que o bloco inicial do show – cerca de 16 minutos – encontra-se extremamente carregado de elementos da

⁴ No original: "Many black viewers reacting to the performance on Twitter agreed, calling her performance a 'call to action.' Some said 'Lift Every Voice and Sing' brought them to tears, bringing back memories of singing the hymn at church or elementary school as young children".

cultura negra/africana/afro-americana, alcançando um número expressivo de espectadores – no festival ou via internet.

A canção seguinte, "Sorry" (2016), é interpolada com uma espécie de ritual da fraternidade fictícia montada por Beyoncé para o show. Um grupo de dançarinos é confrontado pela cantora e suas dançarinas, refletindo, novamente, parte da cultura das faculdades e universidades historicamente negras.

Para aqueles que não têm familiaridade com esse universo, é provável que seja difícil compreender o que se passa no palco, por não haver um diálogo intercultural efetivo. Conforme alerta Krohling (2009, p. 117), "só haverá diálogo intercultural se o primeiro interlocutor colocar, com clareza, os *topoi* de sua cultura para compreender os construtos da outra cultura".

Essa possibilidade de incompreensão não passou despercebida por Beyoncé. Pelo contrário, ela assumiu o risco, com o intuito de valer-se de seu alcance para difundir a cultura negra/africana/afro-americana. Como explicado por sua mãe:

Eu disse à Beyoncé que eu tinha receio de que o público predominantemente branco no Coachella ficaria confuso com toda a cultura negra e a cultura das faculdades negras, porque isso era algo que eles poderiam não entender. [...] Ela me disse: "Eu trabalhei muito para chegar ao ponto a que cheguei, onde eu tenho uma voz de verdade e, nesse ponto da minha vida e da minha carreira, eu tenho a responsabilidade de fazer o que é melhor para o mundo e não o que é mais popular". Ela disse que sua esperança é que, após o show, os jovens pesquisariam essa cultura e veriam quão legal ela é, e jovens brancos e negros escutariam 'Lift Every Voice and Sing' e veriam quão maravilhosas são suas palavras para todos nós e superariam as diferenças. Ela também espera que isso encoraje os jovens a inscreverem-se em nossas incríveis Faculdades e Universidades Historicamente Negras (LAWSON, 2018, tradução livre⁵).

⁵ No original: "I told Beyonce that i was afraid that the predominately white audience at Coachella would be confused by all of the black culture and Black college culture because it was something that they might not get. [...] She said i have worked very hard to get to the point where i have a true voice and At this point in my

Nesse sentido, a cantora anunciou uma atualização de seu programa de bolsas acadêmicas, concedendo uma nova bolsa (no valor de 25 mil dólares) para cada uma das quatro Faculdades e Universidades Historicamente Negras selecionadas (BEYONCÉ, 2018c). Com isso, reafirma-se a valorização da cultura negra nos Estados Unidos, com ações práticas, efetivando mudanças na sociedade, ao se financiar o estudo de jovens em instituições historicamente negras.

Além da temática racial, outra característica das obras recentes de Beyoncé é o destaque ao feminismo e ao empoderamento feminino. Desde o lançamento de sua canção ***Flawless (2013), que inclui trechos de um discurso da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, os shows da cantora trazem uma definição de feminismo, na voz de Adichie. No festival Coachella não foi diferente, reverberando a seguinte mensagem para o público de milhares de pessoas:

Nós ensinamos as garotas a se encolherem, a se diminuirmos. Nós dizemos às garotas: "você pode ter ambição, mas não muita; você deve almejar ser bem-sucedida, mas não bem-sucedida demais, senão você ameaçará os homens". Nós criamos as garotas para verem umas às outras como concorrentes, não por trabalhos ou conquistas, mas pela atenção dos homens. Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos (ADICHIE, 2018, tradução livre⁶).

Dessa forma, a cantora enfrenta o machismo, um dos eixos de dominação típicos da colonialidade, defendendo a igualdade entre os

life and my career i have a responsibility to do whats best for the world and not what is most popular " She said that her hope is that after the show young people would research this culture and see how cool it is, and young people black and white would listen to " LIFT EVERY VOICE AND SING and see how amazing the words are for us all and bridge the gap. She also hopes that it will encourage young kids to enroll in our amazing Hlstorically Black Colleges and Universities" [sic].

⁶ No original: "We teach girls to shrink themselves, to make themselves smaller. We say to girls: 'You can have ambition, but not too much; you should aim to be successful, but not too successful, otherwise you will threaten the men'. We raise girls to see each other as competitors, not for jobs or for accomplishments, but for the attention of men. Feminist: a person who believes in the social, political and economic equality of the sexes".

sexos. Ou seja, nota-se o engajamento na luta pelos direitos humanos, buscando melhores condições para as mulheres, a fim de alcançar a equiparação, a equidade.

Esse projeto não se restringe ao discurso, tendo em vista que, desde 2006, a cantora deu início à tradição de se apresentar com uma banda composta apenas por mulheres (MUSONI, 2007). Isso se deve ao fato de musicistas do sexo feminino terem menos oportunidades na indústria musical. Assim, sua opção é de privilegiar as mulheres em suas contratações, inclusive para inspirar garotas a tocarem instrumentos musicais.

No festival em análise, há a presença dessas musicistas, junto a uma orquestra também feminina e a uma banda marcial – esta contendo homens. O que se conclui é a dedicação para garantir a inclusão das mulheres em posições que não lhes são usuais. No corpo de dança, por sua vez, também se verifica a preponderância de bailarinas, com poucos dançarinos do sexo masculino.

É importante ressaltar que, além de dar destaque às temáticas racial e de gênero separadamente, Beyoncé também enfrenta o cruzamento desses temas, o que se denomina interseccionalidade. Essa abordagem conjunta é fundamental:

Uma vez que a experiência interseccional é maior do que a soma de racismo e sexismo, qualquer análise que não leve em conta a interseccionalidade não consegue abordar de maneira satisfatória o modo particular pelo qual as mulheres negras são subordinadas (CRENSHAW, 1989, p. 140, tradução livre⁷).

⁷ No original: "Because the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism, any analysis that does not take intersectionality into account cannot sufficiently address the particular manner in which Black women are subordinated".

Nesse sentido, a cantora incorporou, ao final da canção "Don't Hurt Yourself", um discurso proferido em 1962, pelo ativista Malcolm X (2018), no qual ele afirma: "A pessoa mais desrespeitada nos Estados Unidos é a mulher negra. A pessoa mais desprotegida nos Estados Unidos é a mulher negra. A pessoa mais negligenciada nos Estados Unidos é a mulher negra" (tradução livre⁸).

Verifica-se, assim, o discurso de denúncia da situação de inferioridade a que a mulher negra é submetida, de forma estrutural. Afinal, as palavras de Malcolm X, proferidas há mais de cinquenta anos, continuam atuais, chamando a atenção para a sobreposição da dominação imposta às mulheres negras.

Ao trazer esse discurso para sua apresentação, perante uma audiência majoritariamente branca, dispersa ao redor do mundo – graças à transmissão do show via internet –, a cantora Beyoncé reafirma o movimento de resistência e enfrentamento da dominação imposta pela lógica da Modernidade/colonialidade, destacando a importância do feminismo negro diante da interseccionalidade. Constata-se, portanto, mais uma manifestação do pensamento decolonial em suas obras, fazendo oposição ao racismo e ao sexismo, tradicionalmente explorados como eixos de dominação.

Após a análise do discurso veiculado pela artista em sua performance, é importante relacionar o pensamento decolonial inserido na indústria musical com a defesa e promoção dos direitos humanos. Para isso, o próximo capítulo será dedicado à discussão da transdisciplinaridade e da aproximação entre Direito e Arte, no contexto do movimento decolonial.

⁸ No original: "The most disrespected person in America is the Black woman. The most unprotected person in America is the Black woman. The most neglected person in America is the Black woman".

4 O PENSAMENTO DECOLONIAL NO DISCURSO MUSICAL

A análise do discurso subjacente à performance musical revela a manifestação do pensamento decolonial na Arte e, assim, a possibilidade de um discurso em prol dos direitos humanos e da interculturalidade se fazer presente na música. Dessa maneira, verifica-se um espaço para o diálogo transdisciplinar entre Direito e Arte.

De início, faz-se necessário conceituar a transdisciplinaridade, entendida como “o reconhecimento da interdependência de todos os aspectos do saber e da realidade, sendo a síntese dialética provocada pela interdisciplinaridade bem-sucedida e de uma axiomática comum” (JANTSCH, 1972 apud KROHLING, 2007, p. 202). Nesse sentido, música e direitos humanos podem constituir um único objeto de análise, indissociável. Torna-se essencial, então, valer-se dos saberes das duas áreas, de forma integrada.

Além disso, a música, enquanto manifestação do ser e do saber, também foi objeto de dominação e silenciamento pela colonialidade. Nesse sentido, Paulo Freire (1978, p. 20), a partir de suas experiências em Guiné-Bissau, na África Ocidental, relatou:

Cultura, só a dos colonizadores. A música dos colonizados, seu ritmo, sua dança, seus bailes, a leveza de movimentos de seu corpo, sua criatividade em geral, nada disto tinha valor. Tudo isto, quase sempre, tinha de ser reprimido e, em seu lugar, imposto o gosto da Metrópole, no fundo, o gosto das classes dominantes metropolitanas.

Dessa maneira, resgatar essa vertente da cultura de povos que foram silenciados é, também, um movimento decolonial. Ainda, a música se apresenta como um canal popular de propagação de ideias, de fácil acesso e compreensão para o público em geral, além de promover

conexões emocionais. Assim, falar de direitos humanos por meio da música é uma forma eficiente e interessante de aproximar o cidadão das discussões sobre Direito e direitos.

Cabe salientar, ainda, a abordagem dos direitos humanos por meio da música. Conforme demonstrado por meio dos elementos do show no festival Coachella, é possível incorporar aos produtos culturais a luta pelos direitos humanos, especialmente pela igualdade – entre os sexos, entre as raças e etnias. A música e os direitos humanos podem, então, unir-se em um só fenômeno – transdisciplinar e decolonial –, oferecendo resistência às formas de dominação reiteradas desde o início da Modernidade e introjetadas nas estruturas das sociedades.

Ouvir o Outro pela música também se revela um exercício de Alteridade, propiciando o contato com outras culturas, outras histórias de vida, outras experiências. Desse modo, abrem-se portas para o contato com outras culturas, não mais como mera coexistência, mas com o devido reconhecimento e compreensão do Outro.

A coexistência é a sociabilidade típica do apartheid cultural, em que se permite que diferentes culturas evoluam em separado e em que os contatos, interpenetrações ou hibridações são grandemente desincentivados, quando não mesmo proibidos (SANTOS, 2007, p. 70, grifo no original).

Com as novas tecnologias de comunicação, principalmente a internet, o alcance das informações e a possibilidade de intercâmbios culturais aumentaram exponencialmente. O próprio evento analisado atingiu mais de 450 mil pessoas graças à tecnologia de transmissão simultânea, por meio do YouTube, para todo o planeta, sem a interferência de emissoras de televisão ou restrições por meio de cobranças.

Dessa forma, a cultura egípcia e a cultura afro-americana, evocadas no show, foram levadas às pessoas que vivenciam essas culturas – concedendo-lhes a valorização, o reconhecimento e a representatividade – e, também, a indivíduos que jamais tiveram contato com essas culturas, dando-lhes a oportunidade de aproximar-se e (re)conhecer o Outro.

Nesse sentido, surge também uma oportunidade de aprendizagem, facilitada pelas possibilidades de pesquisa por meio dos dispositivos conectados à internet. Lucia Santaella (2013) denomina de aprendizagem ubíqua uma nova forma de aprender, por meio das tecnologias digitais, de modo fragmentário, espontâneo:

Equipada com um dispositivo de conexão contínua, a pessoa pode saciar a sua curiosidade sobre qualquer assunto a qualquer momento e em qualquer lugar que esteja. O que emerge, portanto, é um novo processo de aprendizagem que prescinde de quaisquer sistemáticas de ensino (SANTAELLA, 2013, p. 303).

Em relação ao show de Beyoncé no festival Coachella, há um exemplo notável de aprendizagem ubíqua: a canção “Lift Every Voice and Sing”. Embora seja conhecida e celebrada por parte de um grupo numericamente extenso, muitos dos 450 mil espectadores – principalmente brancos e não estadunidenses – nunca tinham escutado tal música. Quando Beyoncé começou a cantar, muitas dessas pessoas pesquisaram na internet (se seria uma música nova), tendo oportunidade de se educarem acerca do “hino nacional negro”. Assim, identifica-se “o potencial da aprendizagem ubíqua em um projeto de educação intercultural, isto é, que propicie a interação e o diálogo entre culturas” (ABREU, 2020, p. 556).

Paralelamente, esse material também pode ser explorado na educação formal. A título exemplificativo, o álbum “Lemonade” foi tema

de uma disciplina sobre gênero, raça, classe e cultura pop, oferecida pelo departamento de inglês da Universidade do Texas (RUIZ, 2016). Nesse sentido, Abreu e Francischetto (2019) propõem a conciliação da pedagogia dos multiletramentos com o pensamento decolonial, utilizando elementos do repertório cultural dos estudantes, em múltiplas linguagens, com um olhar crítico, desvelando os processos de opressão e silenciamento cultural.

Ademais, o discurso decolonial ecoa de diferentes maneiras, de acordo com as vivências de cada público, levando-se em conta sua posição no tempo e no espaço. Por exemplo, embora as palavras de Malcolm X fizessem referência às mulheres negras norte-americanas, da década de 1960, elas continuam a fazer sentido na sociedade estadunidense contemporânea. Analogamente, também se aplicam a outras sociedades, em que as mulheres negras são submetidas à dominação de diversas maneiras.

A música faz parte e é reflexo das culturas que a produzem. A incorporação de discursos externos, compondo o discurso musical como um todo, enriquece a mensagem transmitida. Conforme analisado, pode acabar tornando-se um verdadeiro movimento, prático e lúdico, de resistência, de denúncia, de afirmação de direitos humanos.

Desse modo, verifica-se a importância da música no desenvolvimento da sociedade e, conseqüentemente, a relevância da análise de seus discursos, em um contexto de luta e defesa dos direitos humanos. É, portanto, um produto cultural essencial, que pode carregar tanto conteúdo, como o pensamento decolonial, e que merece ser estudado e valorizado.

5 CONCLUSÃO

O presente trabalho demonstra a existência de manifestações do pensamento decolonial no discurso musical. A música, por si só, faz parte e é reflexo das culturas em que se insere. Diante disso, o discurso por ela veiculado pode trazer uma multiplicidade de referências, consistindo em movimento de resistência, de luta e de afirmação de direitos humanos.

Em 2018, a cantora Beyoncé foi a primeira mulher negra a se apresentar como atração principal no festival Coachella, nos Estados Unidos, um evento cuja audiência é majoritariamente branca. Não obstante isso, a artista optou por trazer aos palcos a cultura afro-americana, dando-lhe destaque e o devido valor. Mais do que assumir o risco de o público não conhecer/compreender os elementos trazidos à performance, a cantora fez uma escolha consciente de apresentá-los ao grande público, valendo-se de sua alta influência na indústria musical.

Assim, mesclando elementos de diversas culturas, de diversas épocas e de diversos estilos, com a incorporação de discursos de outros ativistas famosos – como Malcolm X e Chimamanda Ngozi Adichie –, Beyoncé apresentou uma performance orientada por um pensamento decolonial, enfrentando os tradicionais eixos de dominação da Modernidade/colonialidade: gênero e raça.

Desse modo, a performance musical se revela como instrumento de propaganda e luta pelos direitos humanos, em especial os direitos à igualdade e à diferença, por meio da valorização de grupos subjugados pela lógica colonial, por fatores como gênero e raça. Assim, trazer um discurso decolonial como pano de fundo de uma apresentação musical vista por mais de 450 mil pessoas é, de fato, um ato de resistência.

REFERÊNCIAS

ABREU, A. E. L.; FRANCISCHETTO, G. P. P. Direito fundamental à educação de qualidade: a pedagogia dos multiletramentos e o pensamento decolonial diante das diferenças. *Linguagens, Educação e Sociedade*, v. 42, p. 232-253, 2019. Disponível em: <https://www.ojs.ufpi.br/index.php/lingedusoc/article/view/8842>. Acesso em 01 fev. 2020. <http://dx.doi.org/10.26694/les.v0i42.8842>

ABREU, A. E. L. **O potencial da aprendizagem ubíqua em um projeto de educação intercultural**. In: CONFERÊNCIA MUNDIAL DE COMBATE ÀS DESIGUALDADES ECONÔMICAS RACIAIS E ÉTNICAS, 5., 2018, Vitória. Anais [...]. Vitória: Neab-Ufes, 2020. p. 554-558. Disponível em: <https://www.academia.edu/43790674>. Acesso em 01 out. 2020.

ADICHIE, C. N. **We should all be feminists (áudio)**. In: BEYONCÉ. Coachella Valley Music and Arts Festival. 2018.

ALMEIDA, A. B. **Black is King**: uma análise decolonial. SP-Arte, 04 ago. 2020. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/black-is-king-uma-analise-decolonial>. Acesso em: 11 ago. 2021.

APES**T – The Carters, 2018. 1 vídeo (6min05s). Publicado pelo canal Beyoncé. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA>. Acesso em 01 fev. 2020.

BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, n. 11, p. 89-117, Brasília, maio-ago. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n11/04.pdf>. Acesso em 01 fev. 2020.

BEYONCÉ – Formation, 2016a. 1 vídeo (4min47s). Publicado pelo canal Beyoncé. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ. Acesso em 01 fev. 2020.

BEYONCÉ & Bruno Mars crash the Pepsi Super Bowl 50 Halftime Show, 2016b. 1 vídeo (4min37s). Publicado pelo canal NFL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SDPITj1wlkg>. Acesso em 01 fev. 2020.

BEYONCÉ. [Abertura do show no Coachella]. 15 abr. 2018a. Instagram: @beyonce. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BhIKttTIX-g>. Acesso em 01 fev. 2020.

BEYONCÉ. [Compilação do show no Coachella]. 15 abr. 2018b. Instagram: @beyonce. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BhmQe-BlkYe>. Acesso em 01 fev. 2020.

BEYONCÉ. Homecoming Scholars Award Program update. 23 abr. 2018c. Disponível em: <https://beyonce.com/article/homecoming-scholars-award-2018-2019-update>. Acesso em 01 fev. 2020.

BIÈVRE-PERRIN, Fabien. **Ancient Egypt summoned to Coachella by Beyoncé: why Tutankhamun and Nefertiti?** Antiquipop, 16 Apr. 2018. Disponível em: <https://antiquipop.hypotheses.org/antiquipop-english/3693eng>. Acesso em 01 fev. 2020.

CRENSHAW, K. **demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics.** University of Chicago Legal Forum, 1989. Disponível em: <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em 01 fev. 2020.

DUSSEL, E. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 25-34. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624093038/5_Dussel.pdf. Acesso em 01 fev. 2020.

DUSSEL, E. **Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão.** 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

DUSSEL, E. **Transmodernidade e interculturalidade:** interpretação a partir da filosofia da libertação. Soc. estado, Brasília, v. 31, n. 1, p. 51-73, abr. 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100051&lng=en&nrm=iso. Acesso em 01 fev. 2020.

ENTREVISTA com a ativista e pesquisadora Catherine Walsh, 2018a. 1 vídeo (1min32s). Publicado pelo canal IV Colóquio Decolonialidade Bahia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k66AztrWDAw>. Acesso em 01 fev. 2020.

ENTREVISTA com a participante Andreia Oliveira, 2018b. 1 vídeo (1min36s). Publicado pelo canal IV Colóquio Decolonialidade Bahia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=42HpMSqeJ50>. Acesso em 01 fev. 2020.

***FLAWLESS (feat. Chimamanda Ngozi Adichie). Intérprete: Beyoncé. In: BEYONCÉ. Intérprete: Beyoncé. [S.l.]: Parkwood Entertainment, 2013. 1 CD, faixa 11.

FORMATION. Intérprete: Beyoncé. In: LEMONADE. Intérprete: Beyoncé. [S.l.]: Parkwood Entertainment, 2016. 1 CD, faixa 12.
FRANCE, Lisa Respers. Why the Beyoncé controversy is bigger than you think. CNN, 24 Feb. 2016. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2016/02/23/entertainment/beyonce-controversy-feat/index.html>. Acesso em 01 fev. 2020.

FREEDOM (feat. Kendrick Lamar). Intérprete: Beyoncé. In: LEMONADE. Intérprete: Beyoncé. [S.l.]: Parkwood Entertainment, 2016. 1 CD, faixa 10.

FREIRE, P. **Cartas à Guiné Bissau**: registros de uma experiência em processo. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GROSFUGUEL, R. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, mar. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/pdf/697>. Acesso em 01 fev. 2020.

HOME COMING: a film by Beyoncé. Direção: Beyoncé Knowles-Carter e Ed Burke. Elenco: Beyoncé Knowles-Carter. Estados Unidos: Parkwood Entertainment, 2019. 137 min. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81013626>. Acesso em 01 fev. 2020.

KROHLING, A. A busca da transdisciplinaridade nas ciências humanas. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**. Vitória, n. 2, p. 193-212, 2007. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18759/rdgf.v0i2.47>. Acesso em 01 fev. 2020.

KROHLING, A. Multiculturalismo, interculturalidade e direitos humanos. In: KROHLING, A. **Direitos humanos fundamentais**: diálogo intercultural e democracia. São Paulo: Paulus, 2009. p. 97-127.

KROHLING, A. **A ética da alteridade e da responsabilidade**. Curitiba: Juruá, 2011.

LAWSON, T. [Receio sobre a cultura negra no Coachella]. 16 abr. 2018. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bho-WDiBzpV>. Acesso em 01 fev. 2020.

MALCOLM X. Who taught you to hate yourself? (áudio). In: BEYONCÉ. Coachella Valley Music and Arts Festival. 2018.

MIGNOLO, W. **La opción de-colonial**: desprendimiento y apertura. Tabula Rasa. Bogotá, n. 8, p. 243-281, ene.-jun. 2008.

MUSONI, Malcolm-Aime. An Oral History of Beyoncé's All-Female Band, Suga Mama. Elle, Apr. 13, 2017. Disponível em: <https://www.elle.com/culture/music/a44485/oral-history-beyonce-all-female-band-suga-mama>. Acesso em 01 fev. 2020.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em 01 fev. 2020.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. Coimbra: Almedina, 2009, p. 73-117.

ROLLING STONE. Beyoncé e Jay-Z desafiam a arte ocidental em clipe de "Apushit". 18 jun. 2018. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/noticia/beyonce-e-jay-z-desafiam-arte-ocidental-em-clipe-de-apushit>. Acesso em 01 fev. 2020.

RUIZ, M. Beyoncé's Lemonade Has Now Inspired an Awesome College Class. Vogue, 29 Sep. 2016. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/beyonce-lemonade-texas-college-course>. Acesso em: 01 fev. 2020.

SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTOS, B. de S. **Poderá o direito ser emancipatório?**. Vitória: FDV; Florianópolis: Fundação Boiteux, 2007.

SCHMIDT, S. 'Lift Every Voice and Sing': The story behind the 'black national anthem' that Beyoncé sang. *The Washington Post*, 16 Apr. 2018. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2018/04/16/lift-every-voice-and-sing-the-story-behind-the-black-national-anthem-that-beyonce-sang/?noredirect=on&utm_term=.4e04260a9df7. Acesso em 01 fev. 2020.

SHOW de Beyoncé no Coachella bate recordes no Twitter e no YouTube. *Estadão*, São Paulo, 18 abr. 2018. Disponível em: <https://emails.estadao.com.br/noticias/gente,show-de-beyonce-no-coachella-bate-recordes-no-twitter-e-no-youtube,70002273883>. Acesso em 01 fev. 2020.

SORRY. Intérprete: Beyoncé. *In*: LEMONADE. Intérprete: Beyoncé. [S.l.]: Parkwood Entertainment, 2016. 1 CD, faixa 4.

WALSH, C. **Interculturalidad y (de)colonialidad**: perspectivas críticas y políticas. *Visão Global*. Joaçaba, v. 15, n. 1-2, p. 61-74, jan./dez. 2012. Disponível em: <https://editora.unoesc.edu.br/index.php/visaoglobal/article/view/3412/1511>. Acesso em 01 fev. 2020.

Esta publicação deverá ser citada da seguinte forma:

ABREU, A. E. L. Pensamento decolonial no Coachella 2018: o discurso na performance de Beyoncé. **Revista DisSol – Discurso, Sociedade e Linguagem**, Pouso Alegre/MG, ano 7, nº15, jan-jun/2022, p. 62-91.