
O amor como uma arma: uma análise das relações homoafetivas em espaços da negritude a partir da discografia de IGOR¹

Caio LOPES²
Riverson RIOS³
Universidade Federal do Ceará

RESUMO

IGOR é uma produção fonográfica inteiramente autoral pelo *rapper* americano Tyler Gregory Okonma, que aborda a experiência de Tyler e sua reflexão com as relações homoafetivas e sua vivência em seus espaços por homens negros. O presente artigo abordará como a construção do álbum e a sua trajetória musical apresentam uma realidade na qual a etnia do indivíduo torna-se fator-chave nas suas relações homoafetivas. Para esse intuito, foi utilizada uma análise sobre as músicas presentes no álbum e a sua correlação com a pesquisa bibliográfica de pesquisadores que indagam acerca deste assunto. A conclusão obtida é que Tyler consegue, de forma empírica, mostrar a realidade e transformar o cenário ao mostrar pelo que um homem negro pode passar ao ter relações homoafetivas em suas relações de espaço e com seu próprio amor.

PALAVRAS-CHAVE: Negritude; LGBTQIA+; Heteronormatividade; Dependência Emocional; IGOR.

Introdução

IGOR é um álbum musical produzido, escrito e estruturado por Tyler Gregory Okonma, conhecido como Tyler, The Creator, no qual, em sua autoria, o *rapper* explora de forma subjetiva e cinematográfica, a sua visão enquanto, em sua experiência amorosa com um homem, a sua humanidade, a partir de situações tóxicas, é abusada e animalizada (HOOKS, 2004).

A partir da obra, lançada no dia 17 de maio de 2019, propagou-se um alcance maior da visão da pessoa preta enquanto sujeito (HOOKS, 1989) de uma relação homoafetiva abusiva e tóxica, impostas pelo padrão da heteronormatividade e da cultura hegemônica que, como afirma Hall (2008) integram e dominam as relações de poder da cultura popular. A inserção dessa perspectiva possibilitou ao cantor a premiação de Melhor Álbum de Rap da 62ª Edição do Grammy⁴ em 2020 e, para o homossexual

¹Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Aluno de Graduação do 1º semestre do Curso de Jornalismo da UFC, e-mail: caiolopes@alu.ufc.br

³Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UFC, e-mail: riverson@ufc.br

⁴Cerimônia que premia anualmente profissionais da indústria musical em categorias.

negro, a visibilidade de seu mal-estar na cultura de relações a partir da repressão de si e de outros sobre sua raça e sexualidade.

O artigo presente busca analisar como, pelo álbum IGOR, o cantor Tyler, The Creator utiliza-se de sua narrativa para apresentar e analisar as camadas de uma relação da pessoa negra homoafetiva em todo o seu processo, a partir do início da paixão até a sua dependência e desgaste emocional. Para isso, será realizada uma análise discursiva das faixas do álbum em conjunto com uma pesquisa bibliográfica sobre a relação homoafetiva em espaços da negritude.

Para melhor organização, o artigo é seccionado em três tópicos: “A corrida que possui seus terremotos: o processo de descoberta e paixão”, que analisa o processo de descoberta e paixão homoafetiva a partir das quatro faixas iniciais do álbum. Em seguida, é mostrado a dependência emocional e sua relação em vários espaços a partir da análise bibliográfica no tópico “A varinha mortal: a dependência emocional e sua relação em vários espaços”, e no último tópico “Obrigado pelo ciclo: o desgaste físico e emocional” se é apresentado o desgaste emocional após o ciclo de relacionamento e a sobreposição do ponto de vista branco sobre a relação ao final do álbum.

1. A corrida que possui seus terremotos: o processo de descoberta e paixão

Segundo uma entrevista⁵ dada à revista *Fantastic Man*⁶ em 2018, ao ser perguntado sobre se ele já havia se apaixonado, Tyler (2018) respondeu que essa resposta estaria presente na sua próxima produção musical. Para entendermos o ponto de vista inicial sobre a resposta para essa pergunta, podemos analisar o álbum a partir da segunda faixa musical *EARFQUAKE* (2019)⁷ e da figura 01. Nesses elementos, o cantor aborda o início de seus sentimentos pelo homem – o qual se chama Igor - apresentando uma ambiguidade entre paixão e destruição:

⁵Disponível em: <https://www.fantasticman.com/features/reread-tyler>

⁶Revista estadunidense focada no homem moderno.

⁷Todos os títulos foram preservados em sua escrita original em maiúsculas.

Figura 01: Videoclipe de *EARFQUAKE*



Fonte: Tyler.The Creator/YOUTUBE

De verdade, de verdade dessa vez. De verdade, de verdade, de verdade
dessa vez. Vadia, eu não posso me iludir. De verdade, de verdade, de
verdade dessa vez (é, é). De verdade, de verdade, de verdade dessa
vez

Porque você faz minha terra tremer. Oh, você faz minha terra tremer
Andando por aí, seu amor está me abalando. E partindo meu coração.⁸
(*EARFQUAKE*, 2019)

Essa relação autodestrutiva se reflete na própria experiência dos gays pretos sobre seus espaços de amor e pertencimento na homoafetividade, que afetam negativamente sua autoestima física e emocional. Como mostra essa experiência intrínseca na música, segundo o psicólogo Lucas Veiga (2018) o reforço da sensação de não-lugar nos espaços da negritude LGBTQIA+⁹ proporciona relacionamentos no qual é visto uma relação em que não é amado ou, quando se é amado, vive em um estado fixo de ansia e temor, devido ao medo de que o relacionamento pode ser destruído a qualquer momento. Com essa percepção, **cabe** o olhar da classe cultural dominante sobre o modo em que é tratada a pessoa negra, a partir da rejeição que, de forma interseccional, atinge mais ainda as pessoas negras homossexuais. A rejeição reforça a necessidade para além da confirmação de amar, como abordado em *EARFQUAKE* (2019): é preciso uma escuta interna dos sentimentos para que se possa entender as

⁸No original: “For real, for real this time. For real, for real, for real this time
Bitch, I cannot fall short. For real, for real, for real this time (yeah, yeah)
For real, for real, for real this time.

'Cause you make my earth quake. Oh, you make my earth quake

Riding around, your love is shakin' me up a .And it's making my heart break.” (tradução nossa)

⁹Lésbicas, gays, bissexuais, transsexuais, transgêneros e travestis, queer, intersexo, assexual e demais orientações sexuais e identidades de gênero.

informações cruzadas em uma descoberta de paixão, que se mistura com as experiências das pessoas pretas na sociedade.

Conforme Lucas Veiga, mestre em psicologia clínica pela Universidade Federal do Fluminense:

A confirmação vinda do outro, seja amigo, familiar, namorado, não é suficiente para aplacar o medo de ser rejeitada e de viver uma solidão ainda mais intensa do que já vive. Esse medo da rejeição é uma introjeção do modo como a sociedade branca lida com pessoas negras: rejeitando-as. (VEIGA, 2018, p. 84)

Além da aceitação sobre o amor do outro, podemos notar a própria aceitação e reconhecimento da paixão sobre um homem a partir da música *I THINK* (2019). A aceitação perpassa por uma separação incerta entre o sentimento e a posição de raça na qual a pessoa preta está inserida. Como é descrito em por Tyler: “Não sei para onde estou indo. Mas eu sei o que estou mostrando. Sentimentos, é isso que estou derramando”¹⁰ (*I THINK*, 2019). Em uma sociedade que, internaliza a masculinidade branca e heterossexual para os homens negros, a descoberta da sexualidade e da paixão homoafetiva torne-se insegura, nociva e ansiosa tanto pela reação dos seus espaços de socialização, quanto a sua relação de submissão sobre outro em um sistema econômica que liga o ideal de amor romântico a branquitude. (VEIGA, 2018)

Para a produção musical apresentada, Tyler leva ao conhecimento de uma cultura que não se encaixa na hegemonia branca de relacionamento, uma forma popular negra que atravessa espaços de dominação e contradição do sentimento que, historicamente, está presente e trata as narrativas racistas impostas sobre as experiências do indivíduo negro em sociedade, que, enxergam o sujeito negro de forma animalizada, primitiva, infantilizada, incivilizada e erotizada ao personificá-lo de forma selvagem, ingênua, temida e sexualizada (KILOMBA, 2008).

A questão é abordada na coletânea de textos “Da Diáspora: identidade e mediações culturais”:

Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas

¹⁰No original: “I don't know where I'm going. But I know what I'm showing. Feelings, that's what I'm pouring” (tradução nossa)

formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de materiais preexistentes. Essas formas são sempre impuras, até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. Assim, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas (porque não à volta para o antigo de um modo simples), mas como o que elas são — adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular. (HALL, 2008, p.344)

Diante da imposição cultural sobre a negritude, analisar o discurso dessas faixas e sua transição para o próximo paradigma em *EXACTLY YOU END UP FROM CHASING* (2019) são mostrados os obstáculos iniciais da descoberta da sexualidade e da forma de se amar e amar o outro, uma sensação de fuga na qual “Exatamente aquilo do que você foge, você acaba perseguindo”¹¹ (*EXACTLY YOU END UP FROM CHASING*, 2019) como abdicar-se da masculinidade heteronormativa branca enquanto corre o risco de exclusão de seu grupo social e de seu parceiro ou omitir-se de seus sentimentos como forma de proteção do seu espaço externo a passo que degrada e corrói o seu interior emocional e a sua dependência de sentir-se amado e não hostilizado **conforme** é mostrado no decorrer do álbum.

2. A varinha mortal: a dependência emocional e sua relação em vários espaços

No segundo momento do álbum o cantor, após o reconhecimento de sua paixão por outro, agora busca alcançar, de forma ansiosa e dependente um novo objetivo: a aceitação romântica de seu par. Como aborda *RUNNING OUT OF TIME*, uma corrida contra o tempo para que se possa ser amado, a partir de medidas de leva ao fundo do poço que afoga, mas traz paz. Mas em que poço o cantor deveria se afogar para poder ser amado? E por que ele estaria em paz após ser inundado em uma ilusão?

Esse afogamento, sobretudo, seria no padrão de consumo e espaço social que aceita apenas como referência o homossexual branco:

O homossexual negro experimenta também uma negação no mundo homossexual – seus clubes, boates, espaços de confraternização, trajetórias pessoais modelares, imagens, mídia gay, sua perspectiva de poder e, o que é muito importante, padrões de consumo, sempre têm como referência o homossexual branco. Ou seja, ocorre uma

¹¹No original: “Exactly what you run from, you end up chasing” (tradução nossa)

afirmação da identidade homossexual que passa necessariamente pelas perspectivas definidas por um mercado de consumo voltado para o público homossexual urbano, branco, jovem e integrado às relações de produção e trabalho estabelecidas pelo mundo branco, heterossexual hegemônico. Os homossexuais negros que conseguem entrar nesse mundo poderoso do consumo são induzidos a adotar um referencial branco estadunidense e/ou europeu de identidade homossexual. (LIMA e CERQUEIRA, 2012, p. 7)

Contudo, a máscara que cobre a ideia de ser aceito pelo branco cai quando se nota que, para que seja enxergado como homem ou “meio-homem”, é preciso que o cantor leve a sua identidade ao distanciamento de sua etnia (FANON, 1983), situação essa que não pode ser totalmente retirada. Vendo que não há solução para torná-lo “meio-homem”, há apenas uma “forma mágica” que traga uma união fixa entre os dois, sem a intervenção de pessoas brancas exteriores, como integrantes antigos relacionamentos: o assassinato.

Figura 02: Performance de *NEW MAGIC WAND* no Grammy Awards 2020



Fonte: Tyler.The Creator/Youtube

Eu quero ser encontrado, passageiro em seu carro
Você quer ser mau, sinais confusos, não estacione (posso fazer ela sangrar)
Ela vai estar morta, eu acabei de pegar uma varinha mágica
Finalmente podemos ficar juntos.¹² (*NEW MAGIC WAND*, 2019.)

A necessidade compulsória de extinguir uma pessoa imposta na relação sem consentimento para que se possa ser amado, como diz a faixa *NEW MAGIC WAND*

¹²No original: “I wanna be found, passenger in your car
You wanna be mean, mixed signals, don't park (I can make her bleed)
She's gonna be dead, I just got a magic wand
We can finally be together” (tradução nossa)

(2019), está no fato de que, socialmente, a etnia determina a experiência da sexualidade do sujeito. Para homossexuais negros, a humilhação por ser “bixa preta” é sobreposta enquanto para o homossexual branco, seus aspectos símbolos os torna mais toleráveis do ponto de vista social para as relações homoafetivas. A vivência de uma vida sem medo, exceto pela ideia de não ser amado (*NEW MAGIC WAND*, 2019) é o reflexo da pública relação entre a homossexualidade negra e o crime, como homicídios e o uso de drogas, que é legitimada pela elite branca presente. (FERREIRA E CAMINHA, 2017).

Para além da própria exclusão do seu par sobre a percepção do cantor enquanto sujeito, o seu próprio espaço de convivência o segrega e exclui, já que, sendo marcado pela interseccionalidade, conceito que aborda a interação de múltiplas formas de subordinação, como gênero e sexualidade (CRENSHAW, 2002), o movimento negro torna-se excludente à mulher e ao homossexual a partir da reprodução de um masculinismo negro atrelado a identidade das pessoas negras (PINHO, 2004) de forma que os homens pretos *queers* sofram as barreiras e opressões tanto da sociedade supremacista branca quanto por parte de algumas pessoas do seu próprio grupo social (VEIGA, 2018). É sobre esse tópico que *A BOY IS A GUN**(2019) e a figura 02 abordam, no qual tanto seu relacionamento quanto seu espaço de convívio tornam-se uma arma, ao ponto de decidir suas ações não com base em seus desejos, mas em suas consequências como um todo:

Figura 03: Videoclipe de *A BOY IS A GUN**



Fonte: Tyler.The Creator/Youtube

Olha, eles estão falando de nós.
Sim, como sempre fazem.

Não dê uma porra de importância pro que eles tão falando, eu vejo você como um 10.
Vou deixar assim, vou nos deixar como amigos.
Porque a ironia é que eu não quero te ver de novo.¹³ (A BOY IS A GUN*, 2019)

É nesse cenário que a pessoa preta LGBTQIA+ precisa se desfazer de sua própria identidade para que possa ser aceita deixando de lado ou sua sexualidade, para que se possa ser aceito em seu grupo social, ou a sua etnia de forma que a pessoa se torne uma marionete de sua sexualidade, do conceito sexual supremacista branco e de sua subalternação com o seu parceiro. Em ambas as escolhas, como forma de ser amado e aceito, o preto é desassociado de seu próprio corpo e de sua própria saúde mental já que, não importando o seu local de presença, a sua etnia e sexualidade ainda estarão marcadas internamente. Contudo, é nessa relação em que o indivíduo se torna uma mercadoria sexual para seu parceiro que o cantor, em *PUPPET* (2019), o *rapper* mostra para Igor o seu desgaste de se reconhecer como um ser com humanidade e identidade:

Eu não tenho autocontrole.
Eu estou começando a me perguntar.
Isso é meu livre arbítrio ou seu? (Seu, seu, seu)

Eu sou seu fantoche, você me controla.
Eu sou seu fantoche, eu não me conheço.
(Eu esperei muito tempo?)¹⁴(PUPPET, 2019)

E o que acontece após reconhecer-se nessa posição? Quando a realidade é encarada de que “O preto é um brinquedo nas mãos do branco; então, para romper este círculo infernal, ele explode” (FANON, 1983, p. 126)? É sobre isso que Tyler (2019) transpõe no último arco de seu álbum: a tentativa de saída de um ciclo destrutivo.

3. Obrigado pelo ciclo: o desgaste físico e emocional

¹³No original: “Look, they be bringin' us up
Yeah, like now and again
Give a fuck what they talkin' 'bout, I see you as a 10
I'ma leave it at that, I'ma leave us as friends
'Cause the irony is I don't wanna see you again” (tradução nossa)

¹⁴No original: I do not have self control
I am startin' to wonder
Is this my free will or yours? (Yours, yours, yours)

I'm your puppet, you control me
I'm your puppet, I don't know me
(Did I wait too long?) (tradução nossa)

Nesse último momento do álbum, representado pela tentativa do cantor de retirar-se desse ciclo doentio, é mostrado o resultado da explosão de ações estressoras que internalizam o seu interior e bestificam sua persona. Ao analisar essa explosão, temos como fato para além dos estresses do cotidiano, estresses que são expostos, a partir de sua interseccionalidade social. É nesse cenário que Fernanda de Oliveira Paveltchuk e Juliane Callegaro Borsa (2020) abordam a atuação da Teoria do Estresse em Minoria (EM), hipótese formulada por Meyer (2013) na qual a pessoa que faz parte de algum grupo minoritário, são submetidos a práticas culturais coercitivas que, somadas aos estressores comuns em sociedade, apresentam uma maior suscetibilidade a desenvolver patologias como a depressão:

A Teoria do EM propõe três tipos de estressores: 1) experiências de vitimização, caracterizada pelo preconceito, violência, rejeição e agressão relacionadas à orientação sexual; 2) homofobia internalizada, relacionada a ideias aversivas de uma pessoa LGB acerca de sua própria sexualidade); e 3) ocultação da orientação sexual, quando esconde sua identidade LGB de si e/ou de outros (Meyer, 2003). Trata-se de um dos modelos teóricos mais utilizados para explicar de que forma os processos de estigmatização podem estar relacionados aos desfechos negativos proeminentes na saúde mental de pessoas LGB (Pachankis et al., 2015). (PAVELTCHUK E BORSA, 2020, p.43)

Com esses impasses que afetam negativamente a vida de pessoas de grupos minoritários, mais ainda quando se é uma pessoa homoafetiva não-branca – que é proporcionado tanto pela LGBTfobia quanto o racismo – no qual Tyler (2019) vê a necessidade de abdicar-se do seu sonho de se relacionar com o homem que o utiliza e o trata de forma desumanizada. Contudo, as sequelas de relacionamento perduram por perder, de forma ilusória, o pertencimento de uma relação de afeto: em *WHAT'S GOOD* (2019), o cantor afirma que “Eu não sei o que é mais difícil, deixar ir ou apenas estar bem com isso”. Essa realidade não é vivenciada apenas pelo *rapper*, ela é um fator coletivo em que homens gays negros são atravessados por essa vivência de forma cíclica marcada por estereótipos praticados pelo corpo civil, uma história que não é individual e nem única (ADICHIE, 2009):

Figura 04: Videoclipe de *IGOR'S THEME*



Fonte: Tyler.The Creator/Youtube

Há um estereótipo construído desde o século XIX sobre o que é ser homem e negro, um ser animalesco, agressivo, violento, indomável, não civilizado, estuprador nato e bandido, que perdura até os dias de hoje no imaginário social, fazendo com que esse homem — em uma busca por visibilidade no mundo contemporâneo — abrace ou busque, muitas vezes, ser tudo menos isso, impulsionado pelo medo de não pertencer e viver em constante desafeto. Porém, parte da dominação dessa cultura se faz pela confusão entre os dois (amor e temor), enganando tais homens e reforçando o processo, velado, de desumanização deles. (MOTA, 2019, p.18)

Mas, qual seria a decisão mais dolorosa que é resultante do processo de amor e temor, e da saída desse ciclo? É o que o cantor tenta mostrar em *GONE GONE / THANK YOU* (2019) e *ARE WE STILL FRIENDS* (2019), uma relação de luta interna, em não saber se realmente está saindo dessa circunstância e se jamais vivenciará ela novamente:

Seja chuva ou faça Sol, sei que estou bem por agora.
Meu amor se foi, meu amor se foi.
Meu amor se foi, oh, foi.
(Dois, três, vão).
Ou talvez seja apenas um sonho que parece que não consigo acordar.
Meu amor se foi, meu amor se foi.
Meu amor foi embora.¹⁵ (*GONE GONE / THANK YOU*, 2019)

¹⁵No original: “Whether it's rain or shine, I know I'm fine for now
My love's gone, my love's gone
My love's gone, oh, gone
Or maybe it's just a dream that I can't seem to wake up from
My love's gone, my love's gone
My love's gone, gone” (tradução nossa)

Essa tentativa de fuga de um relacionamento que o desumaniza, de tirar o amor de dentro de si, de ele ir embora e de nunca mais apaixonar-se novamente pode até ser realizada a partir de uma repressão de sua homossexualidade, mas ela jamais será retirada de um espaço que se é confirmado apenas pela vista de um sistema patriarcal supremacista branco: a sua cor de pele:

A homossexualidade pode ser colocada ‘dentro do armário’, em segredo, ao passo que a cor de pele escura é um estigma visível. A pele negra é o espaço do negro; ela é o fator que determina o tipo de experiência que o sujeito sente em profundidade e, em geral, é a do preterimento. (FERREIRA e CAMINHA, 2017, p. 170)

Além disso, a própria experiência de passar por essa situação, por uma relação que trazia terremotos, uma relação subalterna como uma marionete, e o estresse aplicado ao entender sua homoafetividade de forma interna e externa ao seu grupo social, faz com que o cantor desenvolva uma dependência sobre o que foi vivido. Muitas das vezes, essa dependência vem a partir do sentimento que mais inferniza a pessoa negra *queer*: o medo. O medo de não ser mais amado, de não conseguir ser reconhecido em espaços de convívio LGBTQIA+, de ser expulso de seu círculo social já experienciado, de ser apenas visto como um objeto sexual, todos esses fatores influenciam para essa relação escravocrata que a economia do desejo atribuiu aos pretos *queer*:

Ser vista como exótica e ser constantemente fetichizada pelas bichas brancas são marcações desse não-lugar. Há uma redução da sua humanidade, da sua integridade como pessoa, que inclui sua personalidade, sua história, seus desejos, seu modo de ver e de estar no mundo a uma dimensão apenas corporal. O não-lugar da bixa preta na economia do desejo é o lugar de um corpo, por vezes, animalizado, em que a fantasia em torno do tamanho do pênis e performance sexual preenche o imaginário das bichas brancas, deixando pouco espaço para que a bixa preta possa entrar na economia do desejo como sujeito que tem um corpo e não apenas como corpo. (VEIGA, 2019, p. 84-85)

É na vivência desse cenário que o cantor entrega-se de volta para o relacionamento, uma forma de permanência, como apenas uma “amizade”, marcada por rastros traumáticos, que marca a vivência de muitos, que desistem do próprio corpo e pensamento para tornar-se objeto de alguém. Nesse sentido, Tyler (2019) fecha o álbum com a faixa *ARE WE STILL FRIEND?* (2019), uma relação conflitante entre manter contato ou se isolar, nos remetendo ao início de sua paixão como mostra a faixa

EARQUAKE(2019), assim, o cantor continua no ciclo destrutivo, reatando o seu contato com Igor:

Não se isole (se isole), mantenha contato (mantenha contato).
Não diga: Adeus, cheiro você mais tarde (mais tarde)
Não, eu não posso.
Eu não quero terminar essa temporada com um episódio ruim, mano, não.
Saltando coisas e você não sabe como você cai.
Seu poder foi drenado, então você não pode atravessar paredes.
Você está preso nessa matrix, não sabe onde joga.
Você odeia, pode ser seu favorito se você o fizer seu amigo.¹⁶ (*ARE WE STILL FRIEND?*, 2019)

Considerações finais

O artigo analisa como a construção do álbum IGOR (2019) mostrava o ponto de vista de uma situação que é vivenciada por várias pessoas pretas em suas relações homoafetivas. É interessante analisar o quão o conhecimento empírico, a vivência do artista nesse contexto relaciona-se com determinados estudos em que é abordado este assunto. Ter essa composição presente e veiculada, e o seu determinado alcance internacional fizeram com que o ponto de vista enquanto sujeito preto saltasse sobre a mídia branca hegemônica sobre a experiência de pessoas homossexuais, mostrando que existe um fator-chave para elas serem vistas como pessoas tanto para as elites sociais, quanto para a própria comunidade LGBTQIA+: ser branco.

Ter um cantor que, de forma explícita, expressa-se como se sente desde a escrita das músicas do álbum até em suas apresentações ao ser premiado na 62º premiação do Grammy na categoria Melhor Álbum de Rap, com uma performance marcante que transcreve os três arcos de seu álbum: paixão, ódio e ciclo a partir de elementos semânticos das faixas *EARFQUAKE* (2019) e *NEW MAGIC WAND* (2019), faz com que possamos questionar o cenário em que estamos presentes: será que eu esteja com medo de não ser amado pela minha etnia?

A ascensão do cantor e a sua fama a partir de IGOR fazem com que vejamos histórias plurais sobre experiências homoafetivas, lutando contra a ideia colocada pela

¹⁶No original: “Don't get green skin (green skin), keep contact (keep contact)
Don't say: Goodbye, smell you later (later)
Nah, I can't
I don't want to end this season on a bad episode, nigga, nah
Bouncing off things and you don't know how you fall
Your power is drained, so you cannot go through walls
You're caught in this matrix, don't know where you play it
You hate it, it could be your favorite if you make it your friend” (tradução nossa)

supremacia branca de que há apenas uma história singular para as pessoas pretas, como rebate Adichie (2009). Com a autoidentificação dessa produção audiovisual, é possível reconhecer-se e achar formas de sair de um relacionamento em que sua pele é vista como alvo e ao mesmo tempo escudo (VEIGA, 2018), uma barreira para conseguir ter relações homoafetivas perpassa por um enfrentamento constante.

Estudar e analisar o pensamento de um álbum é importante para que possamos ver a sua representação, tanto para o cantor, quanto para o público que o consome e para uma parte da sociedade civil. Contudo, semelhante à construção das faixas do álbum, um questionamento ainda prevalece nesse assunto: será que pessoas negras queer, da pele mais clara até a mais escura, conseguem sair desse ciclo autodestrutivo quando nos relacionamentos com alguém? Será que conseguem sair do que as elites impuseram desde a era da prata e do ouro?

A pergunta marca, mas pior ainda, é que a incerteza de não ter essa resposta mata, seja de forma física ou emocional. Para futuros trabalhos, pode-se estender a análise do ponto de vista da homossexualidade negra que IGOR representa para além de suas produções fonográficas, a partir de uma análise da construção visual da obra. Relacionar obras de outros artistas com suas realidades interseccionais também pode ser um tópico a ser desenvolvido futuramente.

REFERÊNCIAS

CHIMAMANDA Ngozi Adichie: The danger of a single story | TED. 7 out. 2009. 1 vídeo (19 min 16 s). Publicado pelo canal TED. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>. Acesso em: 1 jun. 2023.

CRENSHAW, K. 1989. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics.** *University of Chicago Legal Forum*, Chicago.

FANTASTIC MAN. Disponível em: <<https://www.fantasticman.com/features/reread-tyler>>.

FANON, Frantz. **Peles Negras. Máscaras Brancas.** Rio de Janeiro: Fator, 1983

FERREIRA, D. M. M.; CAMINHA, T. **PIGMENTOCRACIA E A EXPERIÊNCIA DO PRETERIMENTO NA HOMOSSEXUALIDADE NEGRA.** Cadernos de Linguagem e

Sociedade, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 156–174, 2017. DOI: 10.26512/les.v18i2.5796. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/5796>. Acesso em: 26 maio. 2023.

HALL, Stuart. **Da Diaspora: identidade e mediações culturais**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. v. 1. ISBN 978-8542300284.

HOOKS, B. **We real cool: Black men and masculinity**. New York: Routledge, 2004.

KILOMBA, Grada; OLIVEIRA, J. **Memórias da plantação : episódios de racismo cotidiano**. Rio De Janeiro: Editora Cobogó, p.84 2019.

LIMA, A.; CERQUEIRA, F. de A. Identidade homossexual e negra em Alagoinhas. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 1, n. 01, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2262>. Acesso em: 25 maio. 2023.

MOTA, Caio Silva. **"Don't touch, It's art": a representação da construção do desejo e afetividade em relação a corpos gays negros e afeminados**. 40 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) —Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

PAVELTCHUK, Fernanda de Oliveira; BORSA, Juliane Callegaro. **A teoria do estresse de minoria em lésbicas, gays e bissexuais**. Rev. SPAGESP, Ribeirão Preto , v. 21, n. 2, p. 41-54, dez. 2020. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702020000200004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 31 maio 2023.

PINHO, O. **A guerra dos mundos homossexuais: resistência e contra-hegemonias de raça e gênero**. In: RIOS, L.; ALMEIDA, V.; PARKER, R.; PIMENTA, C. (Orgs.) **Homossexualidade: produção cultural, cidadania e saúde**. Rio de Janeiro: ABIA, 2004

VEIGA, Lucas. **As diásporas da bixa preta: sobre ser negro e gay no Brasil**. *Tabuleiro de Letras*, v. 12, n. 1, 2018

TYLER, THE CREATOR. **IGOR**. Columbia Records,, 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/5zi7WsKliiUXv09tbGLKsE>>