

Okay, ladies, now let's get in formation: o dia em que Beyoncé pautou questões raciais no Super Bowl 50¹

Suzana Maria de Sousa MATEUS²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

Este artigo problematiza alguns aspectos discursivos agenciados pela performance da cantora norte-americana Beyoncé ao pautar questões raciais no Super Bowl 50. Enxergando a cultura pop como um local de disputas, partimos do método da crítica diagnóstica, conceituada por Douglas Kellner (2001), para interpretar as inferências trazidas por essa performance considerando as várias tensões que ela agencia: o uso de um evento hegemônico de poder para falar sobre racismo; a estética militarizada da apresentação que homenageou os Panteras Negras; o empoderamento da mulher negra num espaço predominantemente masculino; a onda conservadora que surgiu em contraposição ao show e a consideração do momento de efervescência política e social dos Estados Unidos, tendo como principal característica a violência policial dirigida aos negros norte-americanos.

Palavras-chave: Beyoncé; cultura pop; performance; racismo; Super Bowl.

Super Bowl e performance pop como locais de disputa

Realizado desde 1967 nos Estados Unidos, o Super Bowl é um dos eventos esportivos mais populares do mundo. Organizado anualmente pela National Football League (NFL), a mais importante liga de futebol americano do mundo, o evento é megalomaniaco³: tem a maior audiência televisiva dos EUA; corresponde ao segundo dia em que mais se consome alimentos no país; é considerado uma espécie de feriado nacional pelos americanos; além de ter os anúncios mais caros do mundo, faturando milhões de dólares em propagandas e comerciais de TV. Vários empreendimentos se aproveitam dessa recepção estrondosa para lançar novos produtos, reforçar o poder de suas marcas e fortalecer as disputas publicitárias de mercado. Até mesmo Beyoncé, objeto desse artigo, se utilizou do espaço de sua apresentação para fazer propaganda de sua nova marca de roupas esportivas (assunto que abordaremos mais adiante). Também faz parte da mística do espetáculo o fato de que ele revela muito sobre a cultura capitalista e imperialista norte-

¹ Trabalho apresentado no DT 8 - Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE, e-mail: suzanamateus09@gmail.com.

³ SUPERINTERESSANTE. Super Bowl: a consagração do maior espetáculo da Terra. Disponível em: <http://super.abril.com.br/cultura/super-bowl-a-consagracao-do-maior-espetaculo-da-terra>. Acesso em 26 de maio de 2016.

americana e o imaginário associado a ela, seja pelo consumismo exagerado que ganha mais força do que de costume, ou por um patriotismo exacerbado que leva a população a valorizar intensamente o evento esportivo de maior expressão nacional.

Extremamente midiaticizada, sendo exibida na televisão, na internet e até mesmo em cinemas, a competição, além de apresentar o confronto esportivo entre as duas melhores equipes de futebol americano da temporada e ser atravessada pela publicidade e pelo patriotismo americano, é também conhecida pelos shows musicais que acontecem no intervalo do jogo e que foram adicionados estrategicamente ao evento para torná-lo ainda mais atrativo. Artistas consagrados como Michael Jackson, Madonna, Diana Ross, Paul McCartney, U2, Prince e os Rolling Stones marcaram diferentes anos do Super Bowl com suas apresentações, contribuindo para que o evento ampliasse suas fronteiras para além do mundo esportivo e ganhasse status como um já tradicional espaço de celebração da performance pop, recebendo tanta atenção quanto outras cerimônias típicas da música, tais como o MTV Video Music Awards (VMA).

Sendo assim, o Super Bowl, que poderia ser associado apenas a uma construção de masculinidade heteronormativa, acaba por se tornar um lugar de ambivalências a partir da música pop. A presença da música pop, e mais especificamente da diva pop, parece transgredir um espaço permeado por um imaginário predominantemente masculino. Essa presença nos traz outras disposições de corporalidade que podem se distanciar ou até se aproximar da agressividade latente do futebol americano, mas usando agenciamentos de outra ordem performática, que combina a dança, o canto e elementos cenográficos para compor a apresentação musical. Na narrativa do evento, os choques entre os corpos dos jogadores ganham outra dimensão na hora do intervalo: são substituídos pelo choque da presença de um corpo que *a priori* não pertenceria àquele espaço, mas reivindica participar do show.

Essa quebra de expectativa ficou evidente, por exemplo, quando a cantora norte-americana Beyoncé se apresentou no Super Bowl 50, realizado em 7 de fevereiro de 2016. A atração principal do intervalo era a banda Coldplay; Beyoncé e Bruno Mars fariam apenas uma participação no show. Entretanto, a presença de Beyoncé, abordando questões raciais com sua banda composta estritamente por mulheres, acabou se tornando o ponto alto da apresentação. Havia ali uma potência na gestualidade que apelava para o corpo feminino negro e inferia um embate entre construções de feminino e masculino, demarcando lugares e disseminando o virtuosismo da diva pop por meio da voz e da dança, algo que Beyoncé já

havia feito no Super Bowl de 2013, quando foi a atração principal do show. Em 2016, no entanto, ela colocou em pauta outras questões para além das disputas de gênero: o empoderamento da mulher negra e o apelo à luta antirracista. Até pouco tempo atrás, Beyoncé era bastante criticada por não se posicionar com firmeza em relação a questões raciais, parecendo ser conivente com o cenário excludente de supremacia branca da cultura *mainstream* da qual faz parte. A performance pareceu uma resposta a essas várias expectativas colocadas sobre ela, ainda que tenha surgido num momento conveniente, já que as discussões a respeito de causas de grupos minoritários aparecem hoje como tendência na cultura pop, sendo enfatizadas por vários outros artistas.

No dia anterior à apresentação, a cantora havia lançado de surpresa o videoclipe de seu novo single “Formation”. Tanto a música quanto as imagens fazem referência direta a questões raciais, que vão desde a valorização dos traços faciais associados à negritude, passando pelo questionamento sobre as mortes de negros americanos assassinados pela polícia nos últimos anos, e chegando até a discussão sobre a demora para a reconstrução da cidade de Nova Orleans, de população majoritariamente negra, que foi devastada pelo furacão Katrina em 2005 e passou alguns anos literalmente embaixo de lama enquanto as políticas públicas não chegavam até lá⁴. Foi justamente essa canção carregada de críticas e referências visuais a questões raciais e de gênero que Beyoncé levou para a apresentação do Super Bowl 50. O evento acabou servindo como plataforma para que ela lançasse oficialmente seu novo single para o mundo, tocando na ferida do racismo norte-americano durante a celebração de um evento hegemônico para o país, empoderando o corpo da mulher negra num espaço majoritariamente masculino e a reacendendo as discussões a respeito da violência policial dirigida aos negros americanos.

Assim, sua performance poderia ser destacada como exemplo de uma estratégia comum na música pop de conquista de espaços por diferentes frentes, agenciando vários elementos discursivos. Poderíamos relacionar essa estratégia com a interpretação de Hall (2003, p. 315) sobre o conceito de “guerra de posições” de Antonio Gramsci. Pela definição de Hall, essa seria uma forma de pressionar as estruturas de poder usando diversos caminhos para promover deslocamentos nas relações hegemônicas, que por sua vez resultam em novas pressões e outros deslocamentos. Aqui, entretanto, faremos o esforço de utilizar essa concepção para pensar a performance pop como um local de disputas e negociações mercadológicas, discursivas e sociais. Entretanto, para pensarmos a

⁴ GELEDÉS. Em negra calada não entra mosca. Disponível em: < <http://www.geledes.org.br/em-negra-calada-nao-entra-mosca/> >. Acesso em 28 de maio de 2016.

performance de Beyoncé no Super Bowl 50, se faz necessário analisar antes o contexto sociopolítico em que ela acontece.

O momento presente como agenciador da performance pop

Simon Frith (1998) assinala que para interpretarmos os movimentos do corpo é preciso colocá-lo numa história que nos dê condições de inferir algo para além do que é visto. Pensar a performance de Beyoncé é pensar o momento presente estabelecendo condições de análise que obedeçam ao contexto específico em que o fenômeno acontece. Como pontua Hall (2003), por mais continuidades e semelhanças que o momento atual tenha com outros momentos, cada um possui suas próprias especificidades e são elas, por sua vez, que definirão as próprias particularidades das questões que tentamos responder. Assim, questionar o racismo, o feminismo e outros fenômenos políticos exige um esforço de sublinhar as diferenças ao invés de pautar apenas as semelhanças.

Desse modo, é necessário pensar o momento atual no qual Beyoncé resolveu se levantar para pautar questões raciais e de gênero em suas produções. O discurso da artista está vinculado ao espírito de sua época, àquilo que poderíamos relacionar à palavra alemã *zeitgeist*, que seria o conjunto de acontecimentos ou o clima atual que compõe um determinado período. Assim, utilizaremos o método da crítica diagnóstica (KELLNER, 2001) para interpretar a performance de Beyoncé no Super Bowl 50, vinculando a ela problemáticas sociais que têm emergido nos Estados Unidos e no mundo nos últimos anos e pontuando, dessa forma, as tendências políticas do momento presente:

A crítica diagnóstica [...] sonda a política do dia-a-dia e suas lutas em torno de questões como raça, sexo e classe. Dessa perspectiva, os textos da cultura da mídia articulam medos e esperanças, sonhos e pesadelos de uma cultura, constituindo, assim, uma fonte de percepções sociopsicológicas novas e importantes, exibindo aquilo que o público está sentindo e pensando em dado momento (KELLNER, 2001, p. 160).

Partindo desses apontamentos, poderíamos indicar três aspectos atuais que ajudam a agenciar o discurso de Beyoncé em torno de questões raciais e de gênero: o interesse crescente da cultura pop em pautar o feminismo; as mortes de negros americanos assassinados pela polícia; e o lançamento da candidatura de Donald Trump para a presidência dos EUA.

Sobre o feminismo na cultura pop, é possível afirmar que esta é uma tendência crescente nos últimos anos. Podemos citar vários exemplos de artistas pop que têm se

posicionado em relação às desigualdades de gênero⁵: a atriz e embaixadora da ONU Mulheres Emma Watson, que lançou na sede central das Nações Unidas em 2014 a campanha “HeForShe”, destinada a promover a igualdade entre homens e mulheres; na música, o Grammy de 2015 dedicou um bloco inteiro para falar sobre violência doméstica; no mesmo ano, cantoras como Taylor Swift, Nick Minaj e Lady Gaga também contribuíram para o crescimento do debate em torno do feminismo falando sobre o tema em entrevistas, questionando o feminismo branco que exclui as mulheres negras das pautas centrais do movimento e lançando um videoclipe sobre abuso sexual nas universidades, respectivamente. Mas o debate não se restringiu apenas aos EUA. No Brasil, por exemplo, também vimos emergir cantoras como Pitty e Karol Conka defendendo posicionamentos feministas. Todas partícipes de um mesmo momento histórico, sendo influenciadas por um mesmo espírito do tempo.

Combinado a isso, temos um momento de particular efervescência nos Estados Unidos, causada pelos vários assassinatos de negros americanos cometidos por policiais brancos⁶: Eric Garner, 43 anos, era suspeito de vender cigarros ilegalmente e morreu asfixiado em julho de 2014 durante uma detenção violenta em Nova York. No final daquele ano, um júri popular decidiu não indiciar o policial branco envolvido no caso, o que gerou muitos protestos. Tamir Rice, 12 anos, foi morto por disparos de dois policiais brancos em novembro de 2014 ao brincar com uma arma falsa em um parque em Cleveland, em Ohio, onde morava. Na gravação do chamado de emergência, um funcionário do departamento policial pergunta duas vezes se a pessoa com a arma era branca ou negra. Michael Brown, 18 anos, foi baleado por um policial branco na cidade de Ferguson, em Saint Louis, estado do Missouri, após ser acusado de roubar cigarros em uma loja e reagir de maneira supostamente agressiva à abordagem policial.

Vários outros casos foram notificados, o de Michael Brown, entretanto, foi o que mais gerou comoção popular e repercussão na imprensa. Testemunhas relatam que o jovem estava desarmado e com as mãos para o alto quando foi baleado seis vezes. As controvérsias envolvendo a história, assim como o fato do policial branco não ter sido condenado pelo assassinato, geraram vários protestos, saques e toques de recolher na cidade

⁵ PAPEL POP. 15 momentos que mostram que 2015 foi ano do feminismo na cultura pop. Disponível em: <<http://www.papelpop.com/2015/12/15-momentos-que-mostram-que-2015-foi-o-ano-do-feminismo-na-cultura-pop/>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

⁶ BUZZFEDD. Here's A Timeline Of Unarmed Black People Killed By Police Over Past Year. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/nicholasquah/heres-a-timeline-of-unarmed-black-men-killed-by-police-over?utm_term=.scLmovvXKK#.lf9qpWWexx>. Acesso em 30 de maio de 2016.

de Ferguson e o acirramento das tensões raciais em todo o país⁷, colocando em cheque a suposta convivência pacífica entre brancos e negros. Foi esse quadro de expressiva violência policial contra os negros que fortaleceu o movimento Black Lives Matter – criado em 2012 –, que luta contra a brutalidade policial e as condições sociais e econômicas que oprimem os negros nos Estados Unidos.

É nesse mesmo contexto que surge a pré-candidatura de Donald Trump para a presidência dos EUA. O republicano anunciou sua intenção de concorrer à presidência em junho de 2015 e desde então tem se envolvido em várias polêmicas, sustentando um discurso que ofende diversos grupos minoritários, tais como negros, mulheres e mulçumanos⁸. A polêmica mais famosa envolvendo o republicano se deu quando ele destacou seu desejo de construir um muro separando os Estados Unidos do México, enfatizando que os mexicanos só trazem problemas para o país e lançando, assim, um discurso fortemente contrário à imigração. Além disso, Trump sustenta a ideia de devolver uma suposta grandeza aos EUA, algo que agrada o eleitorado mais conservador do país e se distancia das pautas sociais. De acordo com Covert (2016)⁹, o republicano “não falha em pontuar a necessidade de devolver à nação sua glória passada”, discurso que remete a um momento em que “as mulheres e as minorias” se encontravam “afastadas das posições de poder”, um período favorável apenas para homens brancos e economicamente poderosos como o próprio Trump, que não por acaso constituem a maior parte de sua base eleitoral.

Considerando os apontamentos desses três aspectos e as inferências que eles trazem para a constituição do momento presente, poderemos agora prosseguir para a análise propriamente dita da performance.

A performance como confronto: o discurso antirracista na voz e no corpo

De acordo com Frith (1998), a performance seria uma forma retórica de gestos em articulação com os movimentos corporais que exige um público que a interprete. Assim, o artista depende de espectadores que analisem o seu desempenho e coloquem nele as suas próprias experiências e compreensões relacionadas à linguagem corporal cotidiana para

⁷ NEW YORK TIMES. What happened in Ferguson? Disponível em: <<http://www.nytimes.com/interactive/2014/08/13/us/ferguson-missouri-town-under-siege-after-police-shooting.html>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

⁸ CNN. 10 groups Donald Trump Offended since launching his campaign. Disponível em <<http://edition.cnn.com/2015/11/27/politics/donald-trump-insults-groups-list/>>. Acesso em 01 de junho de 2016.

⁹ NEW YORK TIMES. Make America Great Again for the People It Was Great for Already. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2016/05/16/opinion/campaign-stops/make-america-great-again-for-the-people-it-was-great-for-already.html>>. Acesso em 30 de maio de 2016.

então inferir considerações a respeito da performance. É partindo desse caminho que será feita a análise da participação de Beyoncé no Super Bowl 50, tendo como respaldo alguns conceitos que ajudam a problematizar esse fenômeno. Vale destacar que a análise se propõe a discutir os elementos através dos quais a apresentação se constrói a partir do entendimento da performance como um local de negociações (CARLSON, 2010).

Na gravação exibida pela TV, a performance começa com o símbolo grandioso da maior patrocinadora do evento, a Pepsi. Em seguida Chris Martin, vocalista da banda Coldplay, composta por músicos brancos, aparece cantando ao mesmo tempo em que o campo é tomado por uma multidão de jovens, que encena com os artistas num formato que já se tornou comum no Super Bowl. Martin começa cantando dois dos maiores sucessos do grupo, primeiro um trecho de “Yellow” e depois “Viva La Vida”, num palco cheio de cores, com instrumentos e figurinos também coloridos, num clima de celebração e alegria, em uma aparente unidade onde todos cantam e pulam juntos ao som do mesmo ritmo. Em seguida, o grupo entoia “Paradise” e “Adventure Of a Lifetime”, enquanto o clima colorido continua o mesmo. A quebra acontece com a presença do DJ Mark Ronson, também branco, que passa a ser o centro da atenção da câmera, ao tocar “Uptown Funk”, música dele com participação de Bruno Mars, que na sequência aparece junto com os demais integrantes de sua banda, todos negros. O grupo toma o palco, vestido de preto, com correntes douradas no pescoço, num estilo comumente associado a vertentes da música negra americana como o rap, especialmente o *gangsta rap*. Eles seguem dançando ao longo da canção, com passos coreografados, que lembram o suingue de Michael Jackson.

Pouco tempo depois, o espaço é invadido pelo som de instrumentos de percussão de uma banda marcial formada por mulheres. Dois bumbos carregam a grafia “Ivy Park”, referente à marca de roupas esportivas de Beyoncé que seria oficialmente lançada mais de um mês após o evento. A estratégia de levar para o show a sua marca nos lembra o grande apelo da performance de Beyoncé (aqui pontuada de modo geral e não específico a esse evento) ao consumismo. Atitude que poderíamos relacionar a vários outros artistas dentro do nicho musical – principalmente aqueles que se associam a gêneros da música negra como o rap –, mas também a outras figuras como o cineasta Spike Lee. Conhecido por filmes que falam sobre a opressão e a resistência dos negros diante do racismo, “Lee tende a festejar o consumo e a definir a identidade cultural em termos de moda e consumismo”, deixando de analisar “a realidade e a dinâmica da opressão de classe” (KELLNER, 2001, p. 221). Indo pelo mesmo caminho, Beyoncé parece reivindicar um empoderamento feminino

e da negritude com base na ostentação como um ato político, se utilizando do consumismo exagerado como forma de poder, e desconsiderando as desigualdades substanciais arraigadas ao capitalismo que promove esse modo de vida. Ainda assim, é importante pensarmos as tensões que esse discurso agencia. Estamos falando de negros norte-americanos que conseguiram ascender numa sociedade marcada por um histórico de segregação racial. Se apoderar de certos elementos que indicam poder simbólico e/ou econômico e que, teoricamente, não pertenceriam a esse determinado grupo pode ser visto como uma potência. Assim, poderíamos pensar esse movimento, sem desconsiderar seu teor contraditório, a partir dos apontamentos de Rose:

Artistas de hip hop usam o estilo como um modo de formação de identidade que representa distinções e hierarquias de classe, usando produtos para reivindicar o terreno cultural. Vestuário e consumismo afirmam o poder de consumo como um meio de expressão cultural. A moda hip hop é especialmente rica em exemplos deste tipo de apropriação e crítica através do estilo (ROSE, 1994, p. 36).

Ainda seguindo essa mesma perspectiva, na performance, quando as instrumentistas abrem caminho para Beyoncé e suas dançarinas que estavam atrás da banda, a cantora inicia a música “Formation” com o verso¹⁰: “*okay, ladies, now let's get in formation*”, seguido por “*prove to me you got some coordination*”, e por fim “*you might just be a black Bill Gates in the making*”. Considerando que Beyoncé não cantou a música completa e escolheu trechos específicos para apresentar, poderíamos relacionar essa última frase com o que Rose pontua como reivindicação de um terreno cultural através do consumo. Uma atitude que associa discursivamente o negro a uma das figuras brancas mais ricas e influentes dos Estados Unidos, se colocando na mesma posição que ele e invertendo os papéis, ocupando o lugar do opressor.

Mas sobre esse momento da performance poderíamos inferir várias outras considerações para além do discurso de ostentação. A começar pela vestimenta: Beyoncé aparece com uma roupa inspirada na mesma que Michael Jackson (figura 1 – Reprodução/Internet) usou quando se apresentou no Super Bowl em 1993: uma peça de inspiração militar enfeitada com cinturões metálicos dourados em formato de X. A roupa também foi uma homenagem que a diva pop fez aos Panteras Negras (figura 2 - Reprodução/Internet), organização revolucionária americana criada em 1966 que lutava contra o racismo sofrido pelos negros e que completaria 50 anos em 2016. Da mesma forma, as dançarinas, todas negras, também vestiam roupas e boinas pretas de couro e

¹⁰ “Ok, senhoras, agora nós vamos entrar em formação” / “Me prove que você tem coordenação” / “Você pode ser o próximo Bill Gates negro” (tradução da autora)

exibiam cabelos afro (figura 3 - Reprodução/Internet) em outra alusão aos Panteras Negras, criando, junto com Beyoncé, uma espécie de estética militarizada associada ao grupo, que defendia a defesa armada no combate à opressão racial. Num dado momento da performance, elas chegam a formar um X no campo, gesto que pode ser entendido como uma referência a Malcom X, um dos maiores nomes da luta antirracista nos EUA (figura 4 - Reprodução/Internet):



Vale destacar que o modo como o conjunto de mulheres foi disposto no campo para a coreografia carrega similaridades com a imagem de um exército se preparando para uma guerra, mas, no caso da performance, o embate se expressa no discurso do corpo e da canção. Essa imagética de um “exército” feminino negro (“entrando em formação”, como sugere a música) cria uma potência em torno da mulher negra e das significações atreladas a ela. De acordo com hooks (2000, p. 207), a categoria das mulheres negras “não foi socializada para assumir o papel de explorador/opressor”, de modo que ela não possui um ‘outro’ institucionalizado para oprimir”. Assim, as mulheres negras ocupam institucionalmente um lugar de subalternidade. É claro que aqui estamos considerando Beyoncé como uma mulher negra financeiramente poderosa e dentro de uma posição hegemônica que se distancia em grande medida das convenções criadas pelo feminismo a respeito das mulheres negras. Entretanto, analisando os sentidos construídos pela performance – e não a pessoa Beyoncé –, poderíamos pontuar que colocar mulheres negras como protagonistas de seus corpos num espaço masculino e hegemônico funciona como

uma saída, mesmo que efêmera, de um lugar de subordinação institucionalmente construído.

Liderado por Beyoncé, esse exército feminino se movimenta de maneira enérgica enquanto a batida da música lembra o som de continências e ao fundo aparecem elementos de pirotecnia. Na dança, as mulheres parecem agenciar efeitos de sentido (o enunciado antirracista e o chamado para as mulheres “entrarem em formação”) e de presença (a dança como plataforma de expressão que causa impacto pelos seus movimentos) possibilitando uma “tensão/oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido [que] dota o objeto de experiência estética de um componente provocador de instabilidade e desassossego” (GUMBRECHT, 2010, p.137). Assim, aquilo que o sentido do enunciado não consegue dizer ganha potência numa expressão que se dá pela presença, pela corporalidade. A coreografia tem uma gestualidade agressiva; a cantora e as dançarinas a realizam com bastante intensidade, desenhando o ritmo nos próprios corpos com movimentos enérgicos e combativos e expressões faciais que sugerem fúria na maior parte do tempo. Impossível não relacionar essa postura de enfrentamento com a manifestação que as dançarinas fizeram após o show ao exibirem uma placa com a frase “Justiça para Mario Woods”¹¹, numa referência a um dos jovens negros mortos pela polícia americana em 2015.

A sensualidade, bastante explorada por Beyoncé em outras performances, cede lugar desta vez a uma reivindicação que expõe o corpo com bem menos erotismo e bem mais impacto. Enquanto realiza a coreografia, Beyoncé grita em alguns momentos, dando ainda mais potência aos gestos, e lembrando a abertura do filme “Faça a Coisa Certa” (1989), de Spike Lee, onde uma atriz dança a canção “Fight the Power”, do grupo de rap Public Enemy, usando luvas de boxe em alguns momentos enquanto rebola intensamente diante da câmera. Em ambas as performances, há uma postura de evidenciar a dança como local de luta política, um engajamento que se dá a partir da expressão dos corpos, produzindo sentidos para além daquilo que se escuta nas canções. Como afirma Frith (1998), dançar não é apenas mover-se através de uma música, mas colocar nos movimentos algo além do que o performer pode nos falar do palco.

A dança também pode ser enxergada aqui como uma potência expressiva historicamente associada a vertentes da música negra. Como pontua Vincent (1996), mesmo passando por séculos de escravidão, aculturação e integração, os negros americanos

¹¹ NBC. Beyoncé's Backup Dancers Hold Up 'Justice 4 Mario Woods' Sign During Break in Super Bowl Halftime Show. Disponível em <<http://www.nbcavarea.com/news/local/Beyonces-Backup-Dancers-Hold-Up-Justice-4-Mario-Woods-Sign-Embody-Black-Power-368070551.html>>. Acesso em 31 de maio de 2016.

continuam propagando algumas experiências musicais ligadas às suas raízes africanas. Essas ligações ficam evidentes, dentre outras formas, na tendência de colocar os movimentos corporais na construção musical, fazendo música, dança e movimento se tornarem uma só ação. Voltando para a performance de Beyoncé no Super Bowl 50, podemos vincular a essas concepções a respeito de uma musicalidade associada à cultura negra o momento em que, ao fim da apresentação individual, Beyoncé e suas dançarinas fazem uma parceria com a banda de Bruno Mars. Eles entram numa espécie de batalha entre estilos de dança negra, coreografando passos e mostrando a musicalidade de seus movimentos. Um desempenho que poderia nos trazer a questão do discurso simbólico da negritude como lugar de estratégia. Vale lembrar que aqui partimos de uma visão que não enxerga a raça por um viés essencialista, mas como uma “categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (HALL, 2003, p. 69). Ainda assim, é importante pontuar que o essencialismo serviu como um elemento histórico na reivindicação de um lugar para a negritude no cenário *mainstream*. Entretanto, como assinala Hall (2003), é preciso pensar se essa estratégia ainda é uma boa forma de intervenção no terreno cultural.

A performance de Beyoncé se utiliza de uma outra chave para a conquista de espaço para a negritude. O significante “negro” é ali colocado não de uma maneira exótica, mas como um sujeito empoderado que reivindica um lugar para si através do confronto. Um embate que se dá não apenas mediado por uma letra de valorização dos traços da negritude ou por uma dança carregada de referências militares, mas também pelo próprio fato dessa apresentação acontecer no Super Bowl (um espaço hegemônico de poder que tem uma visibilidade grandiosa, atingindo assim boa parte da população dos EUA) e falar sobre racismo, um assunto espinhoso para um país que carrega até hoje as marcas de sua história de segregação racial e de um sistema escravocrata que só foi abolido legalmente em 1865. Na performance, a segregação é reproblematicada e reencenada ao se questionar lugares hierarquizados pelas diferenças raciais num momento em que reaparece nas ruas o “sósia-assombração do apartheid” (MAHARAJ, 1985 *apud* HALL, 2003, p. 46), já que os EUA vive um momento, como já pontuamos, de efervescência relacionada ao extermínio de negros americanos. Esse movimento em que a negritude surge como protagonista em um evento hegemônico pode ser relacionado ao conceito bakhtiniano de “carnavalização”. Segundo Fiorin (2011), a carnavalização seria um momento de transição onde a “ordem” do mundo seria contrariada:

Nele, a vida se põe ao contrário, o mundo inverte-se. Suspendem-se as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social, o desenrolar da existência normal. Derrubam-se as hierarquias e todas as formas de medo que ela acarreta, a veneração, a piedade, a etiqueta. Demole-se tudo o que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (de idade, de sexo, etc.) (FIORIN, 2011, p. 134).

Ainda de acordo com Fiorin, o conceito de carnavalização está muito relacionado à corporalidade e mais especificamente ao princípio do “baixo corporal” e da sexualidade. Partindo dessa perspectiva, poderíamos relacionar a carnavalização com a própria música pop. Railton (2001) acredita que o pop e o carnaval estão interligados de muitas maneiras. De acordo com ela, o “pop é a música do corpo, e não apenas o corpo sexual. É física em sua performance, em sua representação, na resposta que provoca e na sua autoconsciente ‘insensatez’” (RAILTON, 2001, p. 327). Assim, partindo de uma perspectiva racial, poderíamos pensar a ascensão da negritude na performance de Beyoncé como um momento de inversão de uma ordem vigente. Considerando o discurso da canção (BARTHES, 1972 *apud* SOARES, 2014) e as narrativas que nós acrescentamos a ela no momento da escuta, é possível verificar que a própria letra (em várias partes, mas aqui poderíamos destacar especificamente o trecho em que se sugere a possibilidade de ser o próximo Bill Gates negro) e o momento em que Beyoncé e Bruno Mars comandam o palco (performando um estilo comumente associado a uma musicalidade negra) constituem narrativas vinculadas à suspensão momentânea das hierarquias da vida social. Suspensão que possibilita a inversão da ordem vigente e conseqüente ascensão de um discurso marginalizado, tal como propõe o conceito de carnavalesco. O entretenimento que essa performance produz seria, assim, uma forma de criar a ilusão da quebra de barreiras, uma fantasia para servir de escape ou uma imagem de “algo melhor” que queremos profundamente, mas a nossa vida cotidiana não nos fornece (DYER, 1992b *apud* RAILTON, 2001).

Entretanto, o carnaval é apenas uma efemeridade. Como pontuado acima, um escape até que a ordem retorne e as barreiras que organizam a sociedade voltem a se evidenciar. Na performance do Super Bowl 50, essa circunstância pode ser caracterizada discursivamente pelo momento em que a batalha de dança entre Bruno Mars e Beyoncé termina e eles se unem ao Coldplay, construindo o sentido de integração racial, para cantarem as duas canções finais, “Uptown Funk” e “Up & Up”, de Mark Ronson e Coldplay, respectivamente. Os músicos, dançarinos e demais colaboradores do show se reúnem no palco para finalizar com a mensagem “acredite no amor”, uma frase que parece querer atenuar as diferenças – que precisam ser consideradas, e não suprimidas –, numa tentativa

de criar uma fantasia de inclusão racial e social pacífica. Como pontua Railton (2001, p. 330) o carnaval é “um tempo de ilegitimidade legítimo” que “não poderia representar uma ameaça real para a ordem social” podendo ser visto, inclusive, “como uma forma de manter a ordem social, dando às pessoas uma válvula de segurança que as ajude a lidar com as pressões diárias do trabalho duro e da privação”.

O dia em que Beyoncé “virou” negra e o que podemos concluir sobre isso

Apesar de receber o apoio de muitos, a ousadia da performance de Beyoncé não foi vista com bons olhos pelos mais conservadores. Instantes depois da apresentação, foi criada a hashtag #BoycottBeyoncé que acabou gerando muitos debates nas redes sociais e pedidos de boicote à nova turnê da cantora. A repercussão se dividia entre aqueles que estavam felizes com o engajamento da diva pop em relação às questões raciais e outros que se mostravam indignados com a performance ao classificá-la como um protesto contrário à polícia americana, e que fazia apologia à violência. Um grupo chamado *Proud of The Blues* (Orgulho dos Azuis, numa referência ao uniforme da polícia norte-americana) chegou até a organizar um protesto na frente da NFL¹², mas não obteve público suficiente. Instituições e autoridades também se mostraram inconformadas com aquilo que classificaram como uma estratégia de marketing que se aproveitou do discurso de ódio racial para repercutir na mídia. O ex-prefeito de Nova York, Rudy Giuliani, chegou a declarar em entrevista ao canal CNN¹³ que achou “chocante o fato de Beyoncé usar o evento como plataforma para atacar policiais”. Departamentos policiais de várias cidades também se manifestaram prometendo se recusar a trabalhar em shows de Beyoncé. Uma verdadeira onda conservadora se levantou para criticar a apresentação, evidenciando que a abertura para o trato da diferença traz em si o movimento contrário de hostilidade a essa mesma diferença:

Se o pós-moderno global representa uma abertura ambígua para a diferença e para as margens e faz com que um certo tipo de descentramento da narrativa ocidental se torne provável, ele é acompanhado por uma reação que vem do âmago das políticas culturais: a resistência agressiva à diferença; a tentativa de restaurar o cânone da civilização ocidental; o ataque direto e indireto ao multiculturalismo; o retorno às grandes narrativas da história, da língua e da literatura (os três grandes pilares de sustentação da identidade e da cultura nacionais); a defesa do absolutismo étnico, de

¹² VICE. Three people gathered in the rain to protest Beyoncé. Disponível em: <<http://www.vice.com/read/three-sad-white-people-gathered-in-the-rain-to-protest-beyonce>>. Acesso em 01 de junho de 2016.

¹³ CNN. Giuliani criticizes Beyoncé's Super Bowl performance. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/videos/us/2016/02/11/beyonce-super-bowl-50-giuliani-intv-lemon-ctn.cnn>>. Acesso em 01 de junho de 2016.

um racismo cultural que marcou as eras Thatcher e Reagan; e as novas xenofobias que estão prestes a subjugar a Europa (HALL, 2003, p. 339-340).

Como resposta a essa onda conservadora, a cantora se aproveitou da repercussão para vender camisetas e capas de celulares com a hashtag #BoycottBeyoncé em seus shows. Além dela, o programa humorístico norte-americano Saturday Night Live (SNL) também parodiou o caso através de um vídeo¹⁴. No formato de trailer, a produção apresenta o suposto filme “The Day Beyoncé Turned Black”, que mostra a população branca americana desesperada ao descobrir que a cantora é negra. A paródia serve como um modo de elucidar que, apesar de ser aceita e integrar um cenário hegemônico de poder, Beyoncé ainda é negra e pode perder parte do respeito que conseguiu a partir do momento em que resolve pautar questões raciais em suas produções. Por mais que ela faça parte de uma realidade praticamente inimaginável para a maior parte dos negros nos EUA, o capital simbólico de sua raça agencia a sua experiência. Como pontua Collins (2000), é preciso considerar intersecções como raça e classe que promovem diferentes formas de violência e influenciam diretamente nas vivências de cada mulher.

Desse modo, embora Beyoncé não possa ser entendida como marginalizada no terreno cultural, já que ela é uma artista consolidada no cenário *mainstream*, a partir do momento em que ela, como mulher negra, toma para si um discurso identitário, as arestas do racismo institucional se tornam mais evidentes. Como propõe Hall (2003), embora não possamos desprezar a abertura que se tem hoje no terreno cultural para discursos marginalizados, “[...] o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada (p. 339)”.

Por fim, reitero a importância de se pensar a cultura pop como local de agenciamento de tensões e disputas – retomando o conceito de guerra de posições citado no início desse texto – assim como a relevância de questionar a performance como “veículo de diagnósticos seríssimos de nossa época” (KELLNER, 2001). Pensar a cultura pop, as inferências e fenômenos que ela nos traz e os debates políticos e sociais que ela agencia nos fala muito sobre as nossas próprias vontades, indagações e contradições. Assim, a performance de Beyoncé no Super Bowl 50 nos dá um pequeno panorama das questões próprias dos nossos tempos: um pós-modernismo aberto às diferenças, mas não o bastante para considerá-las em pé de igualdade com o discurso dominante.

¹⁴ SNL - The Day Beyoncé Turned Black. Disponível em: <<https://vimeo.com/155287084>>. Acesso em 01 de junho de 2016.

REFERÊNCIAS

- CARLSON, M. **Performance**: uma introdução crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- COLLINS, P. H. **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment. New York: Routledge, 2000.
- FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2011.
- FRITH, S. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998.
- GUMBRECHT, H. U. **Produção de Presença**: O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.
- HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- HOOKS, b. Mulheres negras: Moldando a Teoria Feminista. In: HOOKS, b. **Feminist theory**: from margin to center. Tradução de Roberto Cataldo Costa. 2ª edição. Direitos autorais concedidos pela Cambridge. MA: South End Press, 2000.
- KELLNER, D. **A Cultura da Mídia**. Bauru: EDUSC, 2001.
- ROSE, T. **Black Noise**: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Hanover and London: Wesleyan University Press, 1994.
- RAILTON, D. The gendered carnival of pop. In: **Popular Music**. Cambridge University Press, pp. 321–331, 2001.
- SOARES, T. O pixel da voz. In: Revista Fronteiras – estudos midiáticos. Porto Alegre: Unisinos. **Anais Eletrônicos**. 2014. Disponível em:
<<http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2014.161.03>>. Acesso em: 01 de junho de 2016.
- VINCENT, R. **Funk**: The Music, The People, and The Rhythm of The One. New York: St. Martins Press, 1996.