

UNIVERSIDADE PAULISTA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**MÚSICA POP E SENTIDOS POLÍTICOS: Usos e apropriações das performances
de Beyoncé por mulheres ouvintes**

Ana Elisa Ferreira Galdino Monma

SÃO PAULO

2018

Ana Elisa Ferreira Galdino Monma

**MÚSICA POP E SENTIDOS POLÍTICOS: Usos e apropriações das performances
de Beyoncé por mulheres ouvintes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, para obtenção do título de Mestre em Comunicação, na linha de pesquisa em “Contribuições da Mídia para a Interação entre Grupos Sociais”, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Simone Luci Pereira

SÃO PAULO

2018

FICHA CATALOGRÁFICA

GALDINO, Ana Elisa Ferreira.

Música pop e sentidos políticos - Usos e apropriações das performances de Beyoncé por mulheres ouvintes / Ana Elisa Ferreira Galdino – 2018.

120 f. : il. Color. + CD-ROM.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Paulista, São Paulo, 2017.

Área de Concentração: Comunicação e Cultura Midiática:
Contribuições da Mídia para a Interação entre Grupos Sociais.

Orientadora: Prof.^a Dra. Simone Luci Pereira.

1. Feminismo, 2. Afro-feminismo, 3. Beyoncé, 4. Música pop, 5. Mulheres negras. I. Pereira, Simone Luci. (orientadora). II.

Título.

ANA ELISA FERREIRA GALDINO

**MÚSICA POP E SENTIDOS POLÍTICOS: Usos e apropriações das performances
de Beyoncé por mulheres ouvintes**

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Paulista – UNIP, para
obtenção do título de Mestre em
Comunicação.

Aprovado em: ____ / ____ / 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Simone Luci Pereira (Orientadora) - Universidade Paulista – UNIP

Membro interno: Profa. Dra. Clarice Greco, Universidade Paulista – UNIP

Membro Externo: Prof. Dr. Thiago Soares, Universidade Federal de Pernambuco –
UFPE

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a minha mãe Mirtes Ferreira, psicóloga educadora e mulher de fibra que ao longo de sua vida lutou bravamente para seguir seus ideais e criar duas filhas de modo íntegro e intelectualmente preparadas. Ao príncipe Ivan Monma, meu marido, minha metade de outras vidas, que sempre esteve ao meu lado, me dando todo o suporte necessário para que eu permanecesse firme na caminhada da vida. Dedico com todo o meu carinho a Fernanda Leite dos Santos, colega querida que sem pestanejar oferecia ajuda e palavras de incentivo. Nunca poderei agradecer o suficiente a Danielle Cristina Santos e Iris Silva, colaboradoras do ESPRO, que me permitiram realizar este sonho sem julgamentos ou cobranças. Acima de tudo, dedico aos amigos espirituais que estiveram comigo nos momentos mais difíceis e seguraram minha mão para que eu continuasse. Dedico a mim mesma pela força e dedicação, por sentir dor todos os dias e continuar sem pensar em desistir apesar de tudo convergir para que isso ocorresse. À Simone Luci Pereira, pela generosidade e paciência.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão eterna aos amigos espirituais e mentores que me acompanharam durante toda essa jornada tão especial. Existiram momentos tão desafiadores e cruéis que agressivamente me empurravam para o abismo daqueles que desistem, mas essa não sou eu. Eu nunca desisto! Agradeço ao meu exemplo de força e determinação, minha mãe Mirtes Ferreira, que ao longo de sua vida foi brava e me inspirou e ainda inspira a ser valente. Absolutamente grata ao meu marido o príncipe Ivan Monma que foi profundamente paciente e amável comigo ao longo desses últimos anos em que o foco principal era outro e não ele, não nosso casamento. Foi uma rotina insana de dois trabalhos em empresas diferentes, trabalhando até aos domingos, cinquenta e seis horas por semana lutando com uma doença autoimune (poliomiosite) que causa dor e inflamação generalizada no corpo todo. Engoli centenas de cápsulas de remédios, entre dezenas de idas ao hospital e desesperadoras crises de dor, muita dor, resisti e mesmo em meio a tantas adversidades escolhi seguir e muitos foram os que me apoiaram, seja com um sorriso, com um abraço ou com orientações sobre o mundo acadêmico. Agradeço ao universo por ter me permitido conhecer pessoas tão especiais, como a colega tão gentil e humana Fernanda Leite dos Santos, que sempre esteve à disposição para ajudar, a amiga Ana Claudia Fernandes que carinhosamente me ouviu e me apoiou durante nossos intervalos no trabalho, a também colega Selma Salvador e o querido secretário Marcelo Rodrigues, sempre disposto a ajudar. Agradeço imensamente uma das empresas onde trabalho, o Espro (Ensino Social Profissionalizante) e seus dirigentes pela oportunidade que me foi dada, compreendo a grandiosidade do benefício e me esforço todos os dias para retribuir durante meu trabalho. Sou grata ao meu médico reumatologista Dr. André Consalter, provavelmente o único que compreende a gravidade e imensa dificuldade de realizar o que realizei até agora. À minha orientadora Simone Luci Pereira, *gracias*.

Aos meus medos, à doença contra a qual luto todos os dias, à pessoa para quem pedi ajuda e me negou, à dor e às lágrimas que me acompanharam até aqui meu muito obrigada, sem vocês não seria tão grandioso!

*Porque se chamava homem
Também se chamavam sonhos
E sonhos não envelhecem
Em meio a tantos gases lacrimogênicos
Ficam calmos, calmos, calmos*

E lá se vai mais um dia

*E basta contar compasso
e basta contar consigo
Que a chama não tem pavio
De tudo se faz canção
E o coração
Na curva de um rio, rio...*

E lá se vai mais um dia

(Clube da Esquina 2 - Milton Nascimento, Lô Borges e Márcio Borges)

RESUMO

A presente pesquisa tem por principal objetivo verificar e compreender os usos e apropriações das canções e performances da cantora Beyoncé entre mulheres paulistas que escutam suas músicas. Por ser mulher negra e entoar canções muitas vezes autorais com cunho feminista e de empoderamento da mulher, a apropriação das narrativas midiáticas da cantora (tanto de sua vida pessoal como de seu trabalho) é visível entre seus fãs. O intuito é compreender as formas de apropriação destas narrativas midiáticas no cotidiano, utilizando como metodologia a análise da performance das músicas e dos videocliques, além de entrevistas em profundidade com 3 mulheres negras residentes na cidade de São Paulo, com idade entre 18 e 35 anos, ativistas ligadas à causa negra ou não. Os autores que fundamentam a dissertação são: Stuart Hall, Angela Davis, Chimamanda Gnozi, Karina Bidaseca, Simone Luci Pereira, Thiago Soares, entre outros. A relevância do tema está na contribuição com a reflexão sobre aspectos do afro-feminismo hoje articulados às narrativas midiáticas e os sentidos políticos presentes nas culturas pop.

Palavras-Chave: Feminismo; Afro-feminismo; Beyoncé; Música Pop; Mulheres negras.

ABSTRACT

The present research has as main objective to verify and to understand the uses and appropriations of the songs of the singer Beyoncé among women from São Paulo who listen to their songs. Being a black woman and singing songs often feminist and empowering the woman, the appropriation of the singer's media narratives (both her personal life and her work) is visible among her fans. The aim is to understand these forms of appropriation of these media narratives in everyday life, using as methodology the analysis of the performance of songs and video clips and interviews with 3 black women living in the city of São Paulo, aged between 18 and 35, activists linked to the black cause or not. The authors who base the dissertation are: Stuart Hall, Angela Davis, Chimamanda Ngozi Adichie, Karina Bidaseca, Simone Lucio Pereira, Thiago Soares among others. The relevance of the theme lies in its contribution to the reflection on aspects of Afro-feminism today articulated to the media narratives and the political senses present in pop cultures.

Keywords: Feminism; Afro-feminism; Beyoncé; Pop Music; Black women.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Pirâmide de Gênero e Raça.....	29
Figura 2 - Tela <i>A redenção de Cam</i>	41
Figura 3 - Capas das Revistas Brasil Mulher e Nós Mulheres.....	61
Figura 4 - Comentários de fãs de Beyoncé em redes sociais	79
Figura 5 - Beyoncé e suas bailarinas durante apresentação do Super Bowl em fevereiro de 2016	91
Figura 6 - Beyoncé e Michael Jackson.....	92
Figura 7 - Beyoncé e bailarinas aludem Malcolm X durante apresentação no Super Bowl	94
Figura 8 - Beyoncé Grávida dos Gêmeos Rumi e Sir.....	104
Figura 9 - Beyoncé grávida e nua.....	105
Figura 10 - Beyoncé se apresenta grávida no Grammy 2017	106
Figura 11 - Beyoncé presta suporte humanitário a vítimas de furacão.....	107
Figura 12 - Imagem do site da Fundação Beygood.....	108
Figura 13 - Print de tela do Facebook (Fãs opinam sobre ajuda humanitária de Beyoncé)	109
Figura 14 - Montagem de Beyoncé e seu alterego Sacha Fierce.....	117
Figura 15 - Imagem do videoclipe Run the World, Girls	125
Figura 16 - Comparação entre Beyoncé e Lorella Cuccarini	128
Figura 17 - Destiny's Child durante o clipe Survivor	134

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Entrada de imigrantes no Estado de SP entre 1827 e 1929	40
---	----

LISTA DE GRÁFICO

Gráfico 1 - Distribuição das Mulheres e dos Homens Ocupados, por posição na ocupação, segundo cor - SP	48
---	----

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 - Músicas da Beyoncé com cunho feminino / feminista	68
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 - FEMINISMO X AFRO-FEMINISMO	25
1.1 Contexto Histórico	25
1.2 Afro-Feminismo: da diáspora à escravidão	34
1.2.1 Afro-feminismo e suas dinâmicas	42
1.3 O Feminismo no Brasil	59
CAPÍTULO 2 - BEYONCÉ	66
2.1 Beyoncé - Figura Midiática	75
2.2 <i>Pop</i> e política – A <i>política</i> e a música no cotidiano	95
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DAS NARRATIVAS DAS OUVINTES ENTREVISTADAS	112
3.1 Entrevistada 1 – Sacha Fierce	117
3.2 Entrevistada 2 – Senhorita Run	124
3.3 Entrevistada 3 – Survivor	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	145
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	150
ANEXOS	164

INTRODUÇÃO

Era 1999 e uma garota negra com sérios problemas de autoestima e autoaceitação lidava com o *bullying* racista praticado durante anos pelas dezenas de alunos brancos da escola particular onde estudava desde o maternal. Ir à escola era difícil e, durante o caminho, ela pensava sobre como seria ridicularizada ora por conta do cabelo, ora sendo considerada a mais feia da classe para, posteriormente, ganhar o título de mais feia do colégio. Enquanto estava sentada copiando a matéria, os alunos que passavam jogavam restos de borracha em sua cabeça. Os professores não pareciam se importar e seguiam suas aulas como se nada estivesse acontecendo. Sobre isso, Telles (2003) comenta:

Um estudo baseado na observação participativa em uma pré-escola particular de São Paulo revelou que os professores são mais afetivos com as crianças brancas e que eles ignoram atos discriminatórios entre os alunos, apesar de negarem que exista racismo em sua escola. Cavalleiro (2000, 2001) observou que os alunos negros da pré-escola experimentaram e reconheciam discriminação racial pelo fato de serem excluídos de jogos e amizades e até mesmo recebendo insultos explicitamente racistas de outras crianças, na presença de professores que se mostram indiferentes [...]. (TELLES, 2003, p. 239).

A autora desta pesquisa tinha quinze anos e a situação pela qual passava era cruel. Havia também a impossibilidade de se ver, sentir-se ou compreender-se bonita ao ser violentamente desafiada pelos enormes espelhos espalhados pela casa onde vivia. Na televisão, apresentadoras de programas infanto-juvenis eram geralmente loiras, assim como as atrizes e outras celebridades em destaque. Era quase impossível se sentir representada. Hoje, um bordão que faz muito sentido é repetidamente dito e escrito, sobretudo nas redes sociais: *Representatividade importa!* Mas naquela época, tal questão era menos abordada. Isso porque a televisão brasileira aparentemente corroborava com o pensamento do branqueamento, tendo talvez como objetivo a euro-norte-americanização, tal como Zito (2002, p. 70) explica

[...] porque no passado, na criação da sociedade de massa, com a indústria cultural de massa, tendeu-se a homogeneizar os produtos culturais, a partir de uma perspectiva centrada na ideologia do branqueamento, nos ideais estéticos brancos, nos valores europeus. (ZITO, 2002, p. 70).

Praticamente não havia referências de mulheres negras, jovens, bonitas e bem-sucedidas. Tais Araújo contribuiu muito emprestando seu talento para dar vida a Xica da Silva, personagem protagonista da novela homônima exibida pela TV Manchete entre os anos de 1995 e 1996, que teve como enredo principal, a história de uma escrava que se apaixonava e era correspondida por um homem branco e influente na corte. Apesar de toda a genialidade da história (baseada em fatos reais), ainda se tratava de uma escrava e escravos humilhados, subjugados, espancados etc. Eu e outras mulheres negras com as quais mantinha contato estávamos fartas deste tipo de representação, com mulheres negras descabeladas, estupradas ou serviçais. Havia ainda o estereótipo da “nega maluca”, sempre retratada em situações vexatórias, exposta ao ridículo, na maioria das vezes rindo de si mesma, em situações humilhantes e servindo de escada para atrizes brancas brilharem devidamente penteadas, maquiadas e bem vestidas.

Os papéis na teledramaturgia destinados aos negros geralmente não contavam - ainda hoje a maioria não conta - com a profundidade, complexidade, esmero estético (estudo de maquiagem e cabelo que ressaltem positivamente as características físicas dos negros) ou interação com os grandes núcleos de personagens das tramas. A esse respeito, em recente entrevista concedida ao jornal Folha de São Paulo sobre racismo¹, a atriz Zezé Mota, primeira intérprete de Xica da Silva em filme de 1976 dirigido pelo cineasta Carlos Diegues, baseado no livro de João Felício, conta sobre os absurdos que já ouviu e vivenciou sendo mulher negra no meio artístico:

Lembro-me de uma vez que passei um tempo nos EUA com uma peça que fez muito sucesso. Quando voltei, fui procurar emprego na TV Tupi. Uma ‘colega’, branca, me disse: Fique tranquila. Vão começar a gravar duas novelas. Não é possível que não tenha nenhuma empregada. (MOTA, 2000, n.p.).

Também entrevistado pelo jornal Folha de São Paulo em abril de 2017², Antônio Pitanga, que é ator, negro e neto de escravos, falou sobre as dificuldades de ser negro na cena artística brasileira. Pitanga iniciou sua carreira artística em 1960, interpretando um malandro no filme “Bahia de todos os Santos”. O artista já atuou em

¹ Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3011200007.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1872042-filme-refaz-trajetoria-do-ator-antonio-pitanga-nome-central-do-cinema-novo.shtml>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

cinquenta e nove filmes, quarenta cinco novelas e uma peça de teatro. De acordo com sua vasta vivência no meio artístico, Pitanga considera que há papeis, naturalmente designados aos atores negros. Endossando esta discussão, ele explica:

Existe uma palavra-chave para nós que estamos no meio artístico: é o chamado 'papel para negro'. Se o ator é escalado para um papel desses ele tem de aceitar, ou está desempregado. Se a obra não tem nenhum personagem escrito 'para negro', você não trabalha. (PITANGA, 2017, n.p.).

Mesmo com a escassez de artistas negras em destaque na mídia brasileira, o cenário parecia lentamente mudar. Pouco a pouco, mais negros foram ocupando lugares na cena musical e artística em geral, mas havia (e ainda há) uma longa jornada rumo à equivalência racial na indústria do entretenimento.

Naquele ano de 1999, algo interessante finalmente aconteceu. Em frente à televisão, numa tarde qualquer, algum canal a cabo anunciava o novo clipe das *Destiny's Child*³, grupo do qual eu nunca tinha ouvido falar. Surgiram na tela mulheres negras, com maquiagem bonita, rostos lindos e cantando uma canção que tecia críticas a homens incapazes de pagar as próprias contas. Uma delas tinha a pele marrom, o nariz negroide e o cabelo loiro. Como assim uma negra loira? Mulher negra não pode ser loira, não combina, é ridículo! Era Beyoncé - e a partir daquele dia, muita coisa mudou.

Desde 1999, quando o quarteto de jovens mulheres negras lançou a canção *Bills Bills Bills*, enaltecendo a mulher e dizendo que um homem incapaz de pagar as próprias contas deve ser descartado, a configuração e o posicionamento do grupo na mídia passaram por algumas transformações. Beyoncé permaneceu no grupo musical e rapidamente foi ganhando mais notoriedade do que suas colegas de palco, até que em junho de 2003 Beyoncé, a líder do grupo, lançou-se em carreira solo. Inicialmente, seria apenas um projeto paralelo, mas o sucesso de seu álbum de estreia *Dangerously in Love* foi tão estrondoso que a projetou para um nível muito mais alto do que estavam suas colegas cantoras do grupo. Nesta nova trajetória artística, Beyoncé bateu vários recordes de vendas e de público, e assim na história do grupo *Destiny's Child*, Beyoncé lançou músicas com temáticas feministas e em todos os seus álbuns há alguma canção que aborda tal tema, algumas mais e outras menos explícitas.

³ Disponível em: <<http://www.destinyschild.com>>. Acesso em: 17 mai. 2017.

Retratar as experiências de mulheres que acompanham e escutam as narrativas midiáticas da cantora Beyoncé, imbuídas de questões femininas, feministas, raciais e sentimentais, e que também assistem as performances midiáticas e os shows da artista com seus figurinos exclusivos e coreografias complexas, além de compreender o que as fazem seguir a cantora nas redes sociais, apropriando-se, por vezes, do que lhes é oferecido pelo conjunto de tópicos disponibilizados pela artista ou flagrados pela mídia especializada, constitui o cerne desta pesquisa. Empenhamo-nos ainda em analisar os relatos (verbais e corporais) das mulheres entrevistadas, todas fãs (em algum grau) da cantora, sendo umas mais engajadas que outras, mas tendo em comum algum fragmento de utilização e apropriação do que é proveniente de Beyoncé.

A fim de enriquecer a pesquisa, tínhamos o intuito de trabalhar com as contribuições de uma mulher negra que não fosse fã da cantora, que não gostasse da artista, mas tal empreitada não foi possível devido à dificuldade de encontrar esse perfil de pessoa com as características que buscávamos em tempo hábil para a conclusão da pesquisa. Todas as mulheres que abordamos se denominavam fãs, entusiastas ou adoradoras, e tinham alguma admiração por Beyoncé. Não foi encontrado quem a detestasse ou não gostasse de seu trabalho. Compreendemos que esse contraponto seria riquíssimo para o trabalho, mas as buscas por estas pessoas iniciaram no período que estávamos alcançando a finalização de nossa pesquisa, e, dessa forma, não foi possível insistir nesta perspectiva.

Este trabalho intenta abordar e analisar os meios de utilização e apropriação de mulheres que consomem as performances da cantora Beyoncé. Para tanto, realizamos entrevistas em profundidade, método que consideramos mais eficaz para nos auxiliar nesta empreitada audaciosa e cheia de surpresas que é mergulhar no íntimo de outro ser humano, mesmo com o seu consentimento, a fim de melhor interpretar o fascínio e a origem de eventuais apropriações. As escutas destes relatos bastante imbuídos de afetos pretenderam ser densas e cuidadosas, respeitando os processos narrativos de cada uma das entrevistadas, em seu tempo e suas maneiras de acessar informações memorialísticas de suas vidas que, de alguma forma, estejam interligadas às canções de Beyoncé e ou às suas performances. Assim como ressalta Pereira (2016, p. 151), “a memória pode muito mais encobrir sentidos do que desvelá-

los, uma vez que o tempo, a tradição e as leituras hegemônicas sobre alguns temas e fatos podem permear a construção memorialística dos ouvintes”.

Os relatos estão dispostos em forma de texto como entrevistas, para que o leitor se envolva nas trajetórias das mulheres ouvintes das músicas da cantora estadunidense. Toda a riqueza de detalhes, as diferenças e sororidades entre as mulheres entrevistadas foram preservadas.

Porém, antes de chegarmos ao ponto crucial da nossa pesquisa, faremos um passeio pela história do feminismo e afro-feminismo no Capítulo 1, articulando, neste contexto, fragmentos da história musical midiática no Brasil composta por mulheres, em sua maioria negras, que contribuíram artisticamente mesmo tendo como barreiras o gênero e/ou a raça em momentos históricos em que tais características não eram bem aceitas. Abordar o feminismo no Brasil e as violências cometidas contra a mulher também serão parte importante deste capítulo para contextualizar o presente. Recorreremos ao passado retratando a trajetória do povo negro, desde a diáspora até a escravidão, para que posteriormente possamos nos debruçar sobre os conceitos relacionados ao afro-feminismo.

Toda essa verificação intenta contextualizar o cenário onde estão inseridos nossos atores principais, a saber, as mulheres entrevistadas, contribuindo com suas narrativas sobre Beyoncé e as performances midiáticas e de si mesma da cantora. Também são pontos de verificação as dimensões de marketing, a vida pessoal e os fãs que consomem seu trabalho artístico e eventualmente se apropriam de seu discurso ou performance em geral. É nosso desejo não menosprezar as questões inerentes às estratégias mercadológicas utilizadas pela artista para posicionar-se na indústria do entretenimento, fato que em momento algum pode ser ignorado. A utopia do artista puro, que não se preocupa com a construção midiática que se faz a seu redor e que tem como objetivo apenas a disseminação das mensagens em que acredita, muito provavelmente não se aplica a Beyoncé, atualmente tida pela crítica especializada como uma das artistas mais importantes e influentes do *show business*. Segundo publicação recente da revista *People With Money*, em fevereiro de 2018, Beyoncé é a cantora mais bem paga no mundo, faturando US\$105 milhões entre janeiro de 2017 e janeiro de 2018, quase US\$50 milhões de vantagem à frente da sua competidora mais próxima, a cantora Adele, que atingiu a marca dos US\$69 milhões, seguida por Taylor Swift em 3º lugar com US\$44 milhões.

No Capítulo 2, abordaremos as minúcias relacionadas a cantora Beyoncé para que seja possível enxergar com mais clareza os degraus de sua carreira artística construída ao longo dos últimos 28 anos que esteve atuando na indústria fonográfica e, eventualmente, na indústria cinematográfica, uma vez que a artista registra em sua trajetória midiática participações em quase 10 películas, sem contar as produções audiovisuais próprias como o documentário sobre sua vida, lançado em 2013, produzido pelo canal HBO: *Beyoncé: Life Is But A Dream*. Esta produção mostra facetas da cantora nunca antes vistas: Beyoncé exercendo o papel de mãe, dando mamadeira para sua filha Blue Ivy Carter, recebendo familiares em casa descalça e sem maquiagem etc. Os fãs, admiradores, entusiastas e receptores em geral nunca tinham visto este outro lado da cantora.

Ocupando um dos postos de artista referência para a cultura pop, Beyoncé parece desempenhar vários papéis. As figuras da mãe, esposa, filha, mulher independente e bem-sucedida e artista talentosa vão se alternando em meio à vida pessoal e profissional da cantora. Para Simone Pereira de Sá (2016), “o termo “cultura pop” carrega uma característica de ambiguidade fundamental. Pode sublinhar aspectos tais como volatilidade, transitoriedade e “contaminação” dos produtos culturais pela lógica efêmera do mercado e do consumo massivo e espetacularizado, e também pode traduzir a estrutura de sentimentos da modernidade, produzindo uma grande influência nas formas como as pessoas experimentam o mundo que as rodeia.

Quando Beyoncé escreve e canta letras com temáticas de cunho político (feminismo, gênero, raça e outros), dança coreografias ousadas e realiza performances dispondo de seu corpo como instrumento político, dois públicos específicos tendem a colidir entre si: os fãs e os *haters* (odiadores – *tradução nossa*). A esse respeito, Simone Pereira de Sá (2016) elucida que os comportamentos de fãs e ativistas subsidiam um ao outro e ocorrem numa escala de ações que podem ser resistentes ou não à cultura hegemônica. Uma parcela dos fãs é ativista e “luta” por uma determinada causa; em contrapartida, as práticas e ações que sustentam a performance de gosto do *fandom* criam uma forma narrativa que tem sido apropriada pelo ativismo político, buscando visibilidade e construção de laços afetivos em torno de uma causa, num ambiente repleto de informações e, conseqüentemente, apresentando alta demanda por atenção. Têm se tornado cada vez mais evidente as novas configurações nos relacionamentos entre artistas e fãs, e sobre este assunto

Amaral e Parada (2015, p. 2) comentam que nas últimas décadas, houve uma considerável mudança cultural no tocante aos fãs, que saíram das margens e passaram a atuar nos centros das atenções da indústria midiática. Atualmente, a participação desses fãs é compreendida como uma parte normal do processo da mídia, podendo inclusive alterar bastante as dinâmicas mercadológicas da indústria do entretenimento.

O início da carreira, o engajamento político e social, o crescimento e reconhecimento enquanto estrela da música mundial, as canções com temáticas femininas, feministas e as performances midiáticas e de si mesma serão tratadas neste capítulo, que pretende fornecer informações suficientes para que o leitor seja capaz de enxergar a cantora sob as mais diversas perspectivas. Para Soares (2015, p. 21), as performances são como a “corporificação de sonoridades” em músicas, álbuns e shows. A performance é a “disposição material” e pode ser considerada um poderoso orientador das lógicas de gêneros musicais e da indústria da música, dos artistas e dos *fandoms* e as experiências performáticas em rituais midiáticos. Alguns fãs, no entanto, parecem não conseguir distinguir a artista que performa sua arte da pessoa que lida com questões inerentes a qualquer ser humano. Houve certo espanto quando Beyoncé, durante uma entrevista à revista estadunidense *Parade*⁴ revelou ter sofrido depressão aos 19 anos, quando iniciou a carreira solo e terminou um relacionamento de 7 anos com o então namorado. A artista ainda acrescenta:

Eu não comia, ficava no meu quarto. Estava em um mau momento na vida, atravessando um período solitário, e perguntava: 'Quem sou eu? Quem são meus amigos?'. A minha vida mudou. (KNOWLES, 2006, n.p.).

Esse tipo de revelação, com caráter tão pessoal, não é usual da cantora, que nos últimos anos evita dar entrevistas a programas de televisão e restringe suas respostas a publicações impressas. A artista até concede entrevistas a jornais, revistas e plataformas digitais, mas não toca em assuntos pessoais e, quando questionada, responde de modo superficial. As polêmicas envolvendo Beyoncé são várias, e raramente respondidas de modo convencional através de notas de esclarecimentos ou declarações. Pouco tempo depois do nascimento de sua filha Blue

⁴ Disponível em: <<https://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/543/beyonce-no-brasil-10-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-161590-1.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

Ivy Carter, Beyoncé decidiu dar uma pequena pausa na carreira e logo surgiram boatos de que ela não seria mais a mesma e que seria lembrada apenas como esposa de Jay-Z. A canção *Bow Down* traz em uma de suas estrofes um recado bem direto contra os boatos. A letra diz:

*Eu tirei um tempo pra viver minha vida
Mas não pensem que sou só a mulherzinha dele
Não se confundam, não se confundam
Essa merda é minha
Curvem-se, vadias.
(BEYONCÉ – BOW DOWN, 2013)*

Para Mateus (2017, p. 61):

O palco de Beyoncé é a própria vida. E a vida dela também se faz no palco. A partir das tantas personas que ela constrói sobre si, a distinção entre as esferas do real e da ficção parecem indissolúveis. Nos resta pensar na capacidade da artista de inventar a si mesma em suas performances.

Um outro exemplo é a briga entre o marido de Beyoncé, o também astro da indústria da música Jay Z, e sua cunhada Solange Piaget Knowles. Durante o baile do MET – *Metropolitan Museum of Art*, evento de moda tradicionalmente repleto de celebridades que aconteceu em maio de 2014 na cidade de Nova York, Jay-Z e Solange travaram uma briga dentro de um elevador e foram filmados discutindo, tendo Solange inclusive agredido o cunhado. A gravação, feita pela câmera do elevador, tem cerca de trinta e seis segundos e mostra Solange agredindo Jay-Z com tapas e pontapés enquanto Beyoncé permanece impassível. Julius De Boer, segurança de Beyoncé há mais de dez anos, até tentou apartar a briga, mas Solange parecia estar bastante irritada. Após a confusão, Beyoncé e a irmã Solange vão embora juntas e Jay Z vai embora em outro carro. Sobre o ocorrido, Beyoncé apenas postou uma oração em suas redes sociais e um tempo depois escreveu a música ****Flawless* que na versão *remix* traz as seguintes frases em tradução livre:

*Subimos nessas vadias como elevadores
Claro que algumas vezes vai dar merda
Quando se tem bilhões de dólares dentro de um elevador
Claro que algumas vezes vai dar merda
Quando se tem bilhões de dólares dentro de um elevador
(Ha, ha, caramba, caramba, caramba)*

(BEYONCÉ – FLAWLESS, 2014)

Muitas são as razões que contribuem para que Beyoncé atraia tanta atenção e admiração ao redor do mundo, mas a contrapartida dessa condição de estrela talentosa, engajada e adorada por milhões de fãs também será verificada e confrontada ao longo desta pesquisa. Beyoncé foi acusada de manter os empregados de sua marca de roupas esportivas Ivy Park⁵ em péssimas condições de trabalho. Tem fama de ser bastante exigente com seus funcionários mais próximos e já declarou em um documentário sobre os bastidores de um de seus shows que se ela não dorme, come ou vai ao banheiro, ninguém vai. Os *haters* e sua atuação ostensiva na internet também terão algumas de suas ações expostas e comentadas neste trabalho, afinal o intuito é a compreensão dos usos e apropriações por meio da escuta de fãs da cantora, sendo todas as manifestações sobre a artista uma forma de disseminação de seu trabalho artístico, ou mesmo reações sobre sua vida pessoal, logo tais contribuições são válidas, mesmo que advindas de não fãs ou odiadores.

O Capítulo 3 será pautado nas análises das narrativas das mulheres fãs que entrevistamos, com o objetivo de verificar questões relacionadas a utilização e a apropriação do que é proveniente de Beyoncé. Neste percurso, queremos compreender de que forma se dá o consumo dos fãs/receptores, o uso e a apropriação das ideias, comportamentos e imaginários que estes observam/escutam em Beyoncé e as formas pelas quais fazem uso nos cotidianos, localizando os sentidos políticos acionados na e pela cultura pop. A voz, a coreografia, a pele, o cabelo afro erizado, o corpo todo como instrumento político para “[...] modificar o destino comunicativo do mainstream cool industrial e das tecno redes para fazê-las no modo de cada comunidade” (RINCÓN, 2015a, p. 196, *tradução nossa*).

Escolhemos nossas entrevistadas baseando-nos em um recorte triplo. Buscávamos por mulheres negras e fãs de Beyoncé. De início, imaginávamos trabalhar com 8 ou 10 mulheres, (chegamos a entrevistar este número de mulheres) mas os processos de escuta mostraram-se tão ricos, que um aprofundamento foi inevitável e a imersão no íntimo dessas mulheres ouvintes mostrou-se uma experiência fascinante, que decidimos manter o foco em apenas três trajetórias. O contato com a mulheres entrevistadas ocorreu por meio de indicações de pessoas

⁵ Disponível em: <<http://www.ivypark.com/>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

cientes de nossa pesquisa e da necessidade de falar com mulheres autodeclaradas negras e fãs da cantora Beyoncé. Já a escolha das entrevistadas foi realizada considerando a maior diversidade possível de perfis, classe social, grau de instrução e geração. Mas não é nossa intenção fazer um estudo de base estatística ou quantitativa sobre o total das mulheres negras em SP. Nossa investigação fundamenta-se em um estudo qualitativo que se aprofunda em poucas trajetórias sem considera-las mais representativas que outras.

Nos primeiros encontros explicamos às entrevistadas como seriam as entrevistas, informamos sobre o preenchimento do questionário estruturado para nos dar direcionamento quanto ao grau de interesse de cada entrevistada em relação à Beyoncé, com perguntas sobre raça, idade, naturalidade, formação e fatos diversos sobre Beyoncé. Este questionário foi preenchido antes do início dos processos de entrevistas. Avisamos que as entrevistas seriam baseadas em um roteiro de perguntas pré-estipuladas, mas que durante o processo não necessariamente seguiríamos à risca o roteiro que contaria com questionamentos de cunho pessoal e memorialístico. As mulheres entrevistadas tiveram acesso à transcrição de suas entrevistas e terão acesso ao trabalho final. As entrevistas foram devidamente aprovadas e autorizadas pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da Universidade Paulista.

Enxergá-las como mulheres negras fãs de Beyoncé é pouquíssimo perto do que nos foi verdadeiramente mostrado durante as entrevistas. Há muito mais para ver e tentar compreender. A escuta é um grande desafio e demanda dedicação e doação, tanto do entrevistador quanto do entrevistado.

Buscamos preservar todos os detalhes das narrativas que tiveram papel de destaque na pesquisa. Mais do que apenas analisar os relatos orais e verbais de nossas entrevistadas, atentamo-nos para os relatos corporais e afetivos (no sentido de afecção ligada à corporalidade) (PEREIRA, 2018) que elas expressavam durante a entrevista, como se verá no Capítulo 3. Exploramos as narrativas das ouvintes da cantora Beyoncé observando seus modos de interpelação (FRITH, 1996, p. 109) que fazem com que os fãs/receptores da cantora Beyoncé usem e se apropriem de seus discursos, ideários, comportamentos, canções e performances midiáticas. Neste contexto, direcionamos nossos olhares para os sentidos políticos presentes na cultura pop, tomando as performances e a trajetória artística de Beyoncé à luz da noção de

pop-lítica, conceituada por Omar Rincón (2015ab). Desse modo, será possível compreender o “popular bastardizado, que é como um quilombo [...] de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações” (RINCÓN, 2015a, p. 33). e a utilização da música pop e do corpo enquanto instâncias políticas.

Primeiro vem o popular, depois o bastardo (ou essas ilegitimidades que nos constituem o gosto) para chegar ao *celebrity* (ou a essas maneiras pop-líticas de existir). (...) O popular é muitas coisas ao mesmo tempo: o popular, mais que uma única maneira pura e higienizada de existir, é uma experiência de bastardia. (...) As culturas populares são bastardas, são “degeneradas” herdeiras das boas culturas cultas, as tradições densas (Identidade), o folclórico (povo), o mediático (entretenimento e espetáculo), o conectivo (internet e celular). (...) E dentro das cidadanias comunicacionais, está a que me interessa aqui: as cidadanias *celebrities*. Estas que desenvolvem o desejo de estar nas telas da autoestima pública (mídia e redes) com voz, rosto, história e estética própria (Rincón, 2015a, p. 23; 27;37; *tradução nossa*).

Pretendemos aqui, perceber que formas o feminismo, o afro-feminismo e as questões políticas podem ser apropriados nas narrativas das mulheres que escutam Beyoncé, verificando os sentidos que as canções midiáticas podem adquirir no cotidiano durante os processos de escuta musical, bem como os modos de utilização e apropriação que os ouvintes fazem do que veem, consomem e escutam.

CAPÍTULO 1 - FEMINISMO X AFRO-FEMINISMO

1.1 Contexto Histórico

A trajetória do patriarcado data de muitos milênios e traz consigo uma noção de que os homens devem estar nos papéis de provedores, proprietários e mais capazes. Na modernidade, cabe-lhes a responsabilidade de prover a residência e exercer na sociedade a cidadania, podendo inclusive atuar na política, se assim desejarem. Credo absolutamente em sua superioridade e responsabilidade quanto às decisões e controle: “Ele se julga mais forte, mais inteligente, mais corajoso, mais responsável, mais criativo ou mais racional. Esse mais justifica sua relação hierárquica com as mulheres, ou pelo menos com a sua” (BADINTER, 1993, p. 6).

Nesse cenário, a mulher cumpria o papel que lhe fora imposto: o de cuidadora do lar. Historicamente, as mulheres atuaram no âmbito privado e os homens no âmbito público, tendo estes últimos a oportunidade de produzir, inventar e determinar a estrutura da sociedade. As mulheres foram relegadas à submissão, atuando em espaço privado, zelando por questões domésticas. Conforme análise de Arendt,

[...] o que distinguia a esfera familiar era que nela os homens viviam juntos por serem compelidos por suas necessidades e carências [...]. A comunidade do lar decorria da necessidade: era a necessidade que reinava sobre todas as atividades exercidas no lar [...]. A esfera da polis, ao contrário, era a esfera da liberdade, e se havia uma relação entre essas duas esferas era que a vitória sobre as necessidades da família constituía a condição natural para a liberdade na polis. (ARENDT, 1989, p. 40).

Socialmente verifica-se uma determinação de funções e comportamentos com base no gênero. Como salienta Safiotti, (1988, p. 8), “a sociedade delimita com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem”.

Essa determinação de funções inerentes a cada gênero não pode ser considerada natural, uma vez que comportamentos e atribuições surgem devido às ocorrências e demandas socioeconômicas e culturais que as sociedades vivenciam. Há casos de sociedades onde a mulher atuava como líder e possuía o domínio das relações, ao passo que o homem ocupava posição submissa, já que competia ao

gênero feminino a capacidade de reprodução, algo considerado sagrado e digno do respeito masculino.

Nas civilizações mais antigas, embora não seja uma ideia unânime entre antropólogos e historiadores, a sociedade era matriarcal. Caracterizava-se como um sistema organizado e dirigido por mulheres, na qual a maternidade, considerada um dom da natureza, as imbuía de poder (GRISCI, 1994, p. 33). Na civilização judaico-cristã ocidental, a mulher vem sendo subjugada ao longo da história, seja através de censura, torturas ou imposições culturais. O acesso à educação equivalente à educação masculina também lhes era negado em quase todas as sociedades, afinal, o ideal era torná-la apta para educar seus filhos e cuidar do lar.

Assim, toda educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradar-lhes, ser-lhes útil, fazer-se amar e honrar por eles, educá-los quando jovens, cuidar deles quando grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar suas vidas agradáveis e doces: eis os deveres da mulher em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância. [...] faz com que gostem de seu sexo, que sejam honestas, que saibam cuidar de seu lar, ocupar-se com sua casa; [...] a obediência que deve ao seu marido, a ternura e os cuidados que deve a seus filhos, são consequências tão naturais e tão sensíveis de sua condição (ROUSSEAU, 1999, p. 502).

Mulheres que protagonizam causas femininas e que comparecem na cena pública para reivindicar sobre questões que lhes dizem respeito e colocar em pauta a necessária discussão de gênero possibilitaram muitos avanços nesse sentido (CHRISTO, 2001). Conceituar feminismo demanda um passeio pela história a fim de elucidar alguns acontecimentos inerentes ao tema. Na França, por exemplo, o feminismo desponta como ator político entre as mulheres em meados de 1780 e impõe-se cada vez mais como ferramenta social, contrariando os formatos há muito existentes, baseados em opressão masculina. O que na contemporaneidade denominamos feminismo, naquele momento era uma centelha inicial de todas as transformações que estavam por acontecer nas décadas e séculos seguintes.

Nota-se, então, que a formação e desenvolvimento da sociedade moderna foi de muitas formas influenciada pelas mulheres, que buscavam avidamente acesso político, profissional, educacional e social. Tal iniciativa causou em meados de 1793 uma proibição da reunião de clubes femininos pela ordem burguesa. Riot-Sarcey (2002) comenta os argumentos apresentados por esta norma proibitiva.

O início do diálogo histórico feminista ocorre no momento da Revolução Francesa, quando as mulheres surgem como sujeitos políticos, questionando, por exemplo, o impedimento do alistamento militar e o acesso ao armamento para atuar nas linhas de defesa da revolução. Mesmo já estando nas ruas, lutando contra a monarquia e a igreja, não era comum que houvesse equidade política e social entre homens e mulheres.

As mulheres tentaram fazer-se ouvir durante a Revolução. Algumas através da pena ou da palavra, e a maioria com seus gritos nas tribunas da Assembleia e das sociedades populares, ou com suas manifestações nas ruas. [...] Dois tipos de mulheres chamaram a atenção. Umas anônimas são as mulheres do povo: operárias de tecidos (lavadeiras e fiandeiras...), lojistas, feirantes. São elas as primeiras a reagirem ao período de miséria, e a tomar frente dos motins da fome. [...], mas a revolução teve outras atrizes: um número pequeno de mulheres [...] mulheres de letras que mal sabiam escrever, como Olympe de Gouges; [...] mulheres oriundas da pequena burguesia, se interessavam pela política, assistiam às sessões das sociedades populares, e fundaram elas mesmas, em Paris e na província, clubes femininos. (BADINTER, 1989, p. 9).

Por volta de 1940, com o acontecimento da Segunda Guerra Mundial, o papel da mulher na Alemanha, por exemplo, era equivalente à ideologia nazista. Havia centros preparados para que as mulheres pudessem ser “reprodutoras e perpetuadoras da raça pura” – os *lebensborn*. As mulheres não tinham permissão para atuar na linha de frente, como combatentes.

Pela perspectiva de Gisela Bock (1991), historiadora alemã, antes de serem admitidas para maternidade, as mulheres eram selecionadas de acordo com suas credenciais étnicas e eugênicas e o mesmo era feito com o homem selecionado para ser o pai da criança.

No Brasil, Nísia Floresta, sob o pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, educadora e escritora, marcou a história do movimento feminista brasileiro. Nísia atuou como diretora de um colégio exclusivamente feminino no Rio de Janeiro e escreveu obras literárias sobre direito das mulheres, da população indígena e dos escravos. Em 1922, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino surge para contribuir e potencializar a luta das mulheres pelo direito ao voto e ao trabalho sem a prévia autorização do cônjuge.

Ainda no século XIX, a industrialização e o capitalismo causam alterações nas esferas econômica, política e social, impactando as mulheres, mas não a ponto de

incluí-las civil e politicamente na sociedade. O argumento feminino branco (a mulher negra ainda não estava inserida neste debate) era baseado na crença de que o sufrágio universal permitiria o acesso das mulheres ao parlamento e possibilitaria uma mudança legal e institucional além de parcerias entre as mulheres, tivessem elas pensamentos políticos similares ou não. A luta sufragista criou um movimento ao redor do mundo e durou cerca de setenta anos, contando com milhões de mulheres atuando de formas diferentes.

Em 1949, Simone de Beauvoir desnaturaliza o sentido do ser mulher ao escrever o que seria uma de suas frases mais emblemáticas *“Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”* (BEAUVOIR, 1980, p. 9). De acordo com a estudiosa francesa, há uma diferença entre a construção do “gênero” e o “sexo dado” à mulher, defendendo ainda a impossibilidade de atribuir às mulheres determinados valores e comportamentos sociais como sendo características biológicas. A divisão do sexo e do gênero abre precedente para pensar a política feminista considerando que o sexo é natural e o gênero uma espécie de imposição construída pela sociedade, um grande opressor contra a mulher.

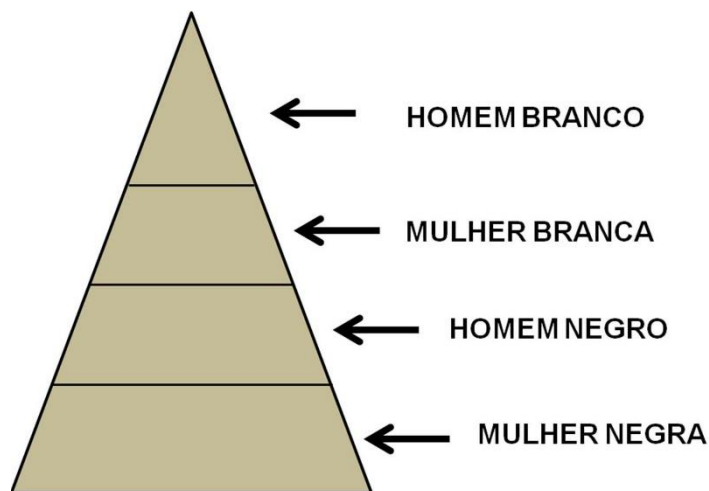
Todos os habitantes de um país devem e gozam de direitos de cidadãos passivos, todos têm direito a proteção de sua pessoa, de sua propriedade, de sua liberdade, etc., mas nem todos tem o direito a ser parte ativa da formação do poder público; nem todos são cidadãos ativos. As mulheres, [...] as crianças, os estrangeiros, aqueles que não contribuem em nada para o funcionamento público não devem, pois, influenciar na coisa pública. (RIOT-SARCEY, 2002, p. 20).

Impedir a participação das mulheres na política, exaltar a configuração de família tradicional e posicionar-se contra o divórcio e o amor livre eram características do modelo burguês de família e comportamentos. Na contrapartida dos regimes tradicionais do patriarcado, em fins do século XIX, surge o que foi denominado como a primeira onda do feminismo. De acordo com Gabriela Gelains (2017, p. 114) a esta altura, as mulheres começavam as reivindicações quanto ao sufrágio e o direito a ter uma vida pública (política).

Nos anos 1960, em meio à movimentos sociais e na seara política das minorias, um cenário de reflexões acerca da condição social da mulher fez-se presente e tópicos como acesso ao mercado de trabalho, subordinação ao gênero masculino e outras imposições sociais passaram a ser abordadas. As feministas norte-americanas foram

pioneiras na incorporação do tema das diferenças em suas abordagens, ocupando-se em discutir a presença do racismo, bem como o entrecruzamento entre gênero, raça e classe como elemento representativo das diferenças nas experiências das mulheres (SILVA; BARBOSA, 2008). A produção acadêmica e teórica feminista de mulheres negras como Angela Davis, Audre Lorde e Patricia Hill Collins contribuiu para aprofundar a análise e a compreensão da marginalização social, econômica e política das mulheres negras norte americanas (CALDWELL, 2010). Na pirâmide de gênero e raça, a mulher negra aparece na base, ou seja, ocupa posição de maior vulnerabilidade na sociedade, vivendo um processo discriminatório bastante intenso, baseado em sua classe, raça e gênero. Para Marcelo Paixão (2006), uma pessoa negra e pobre provavelmente enfrentará maiores dificuldades do que uma pessoa branca nas mesmas condições sociais. À vista disso que no Brasil “diversas mazelas sociais concentram-se sobre as mulheres, bem como sobre certos grupos raciais e étnicos, sobre certas faixas etárias e sobre determinadas regiões do país” (PAIXÃO, 2006, p. 11).

Figura 1 - Pirâmide de Gênero e Raça



Fonte: Urasse, 2015.

Já a segunda onda feminista aconteceu no período entre 1960 e 1970, mostrando um cenário que refletia a crise da democracia em um Brasil dominado pela ditadura militar. As mulheres buscavam direito ao prazer, o respeito ao corpo por meio da não violência sexual, a valorização de seu trabalho e a igualdade entre os sexos. Duas frases ficaram bastante marcadas e, de certo modo, representavam o sentimento das mulheres naquele momento: “O pessoal é político”, frase criada pela

feminista Carol Hanish, e “Libertação das mulheres”, traduzindo a contrariedade das mulheres em serem retratadas como pessoas contentes, única e exclusivamente por exercerem os papéis de mães e donas de casa.

A partir de 1972, vários grupos e movimentos feministas foram sendo formados. Entre eles estão o Movimento Feminino pela Anistia e o jornal Brasil Mulher, editado inicialmente no Paraná e posteriormente em São Paulo, sendo veiculado até 1980. Ainda durante a segunda onda feminista, surgem as questões relativas ao feminismo e ao movimento negro, ambas correntes contestando fatores hegemônicos, desigualdades sociais e institucionais, ganhando cada vez mais espaço no âmbito político (ESCOSTEGUY, 2001). Comunidades passam a perceber que as mulheres eram, de fato, oprimidas em uma sociedade centrada no homem. Diversas contestações sobre a exclusão da mulher da esfera pública e política foram realizadas, buscando a emancipação feminina e possibilitando debates no que tange à dominação masculina sobre a mulher em todas as esferas (ALVES, 1991, p. 15).

Na cena política brasileira, em 1982, Benedita Sousa da Silva Sampaio tornou-se a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na Câmara de Vereadores da Cidade do Rio de Janeiro. Em seguida foi eleita como Deputada Federal por duas vezes. Pouco tempo depois, em 1985, chegava ao fim o regime de ditadura militar no Brasil, promulgou-se uma nova constituição, criou-se as delegacias de defesa da mulher e o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher (CNDM), uma instituição com autonomia financeira e administrativa, com o intuito de executar políticas de cunho feminista (CALDEIRA, 1998).

Buscando novas ideias e meios de atuações, a terceira onda feminista instituiu-se no início dos anos 1990. Segundo Gabriela Gelains (2017, p. 116), esta fase teve como uma de suas características o engajamento de mulheres mais jovens e mais empenhadas em criar um movimento mais plural e igualitário, fazendo com que o feminismo questione suas próprias premissas. Aliado a isso, houve uma tentativa de colocar em pauta os paradigmas propostos durante as ondas feministas anteriores, iluminando a discussão sobre a micropolítica, por exemplo.

Desde os anos 1970, as mulheres negras persistiam na cobrança pela inclusão das questões afro femininas entre os tópicos de discussão e reivindicação dentro do movimento feminista nos Estados Unidos, enquanto as brasileiras somente passaram a ter maior visibilidade e força no início da década de 1980, buscando o

reconhecimento da mulher negra como sujeito político. Em 1994, Benedita da Silva⁶, primeira vereadora negra do Brasil, foi também a primeira mulher negra a chegar ao Senado Federal, o mais alto escalão do Poder Legislativo brasileiro, cargo que desocuparia anos mais tarde, a fim de disputar o pleito para o Governo do Estado do Rio de Janeiro, sendo eleita em 2002 e assumindo a chefia do Executivo. Após a renúncia do então governador Antony Garotinho, Benedita da Silva tornou-se a primeira mulher negra a governar o Estado do Rio de Janeiro.

A mais recente onda feminista propõe ainda uma discussão sobre a figura da mulher na mídia e o que pode ou não decorrer à vista desta exposição. Esse debate seria realizado por um movimento feminista caracterizado pela juventude de seus integrantes.

O ideal seria a busca pela interseccionalidade, meio capaz de acolher as inúmeras possibilidades de ser mulher, de modo que não se restrinja a uma única representação, já que isso seria minimizar um grupo em detrimento de outro. No tocante a estas realidades distintas, Djamila Ribeiro (2016, p. 100) afirma que:

Pensar como as opressões se combinam e entrecruzam, gerando outras formas de opressão, é fundamental para se pensar outras possibilidades de existência. Além disso, o arcabouço teórico-crítico trazido pelo feminismo negro serve como instrumento para se pensar não apenas sobre as próprias mulheres negras, categoria também diversa, mas também sobre o modelo de sociedade que queremos. (RIBEIRO, 2016, p. 100).

É corriqueiro que as mulheres negras, além de serem oprimidas devido ao gênero, sejam obrigadas a enxergar o mundo e suas relações interpessoais pela ótica da mulher branca, que pouco se assemelha a sua realidade enquanto ser negro. Ter consciência do lugar individual de fala é imprescindível, pois dessa forma a compreensão sobre a opressão e sua origem fica mais clara e, conseqüentemente, passível de ser combatida. A interseccionalidade é de suma importância para que todas as mulheres possam se sentir acolhidas na causa feminista, mas ainda sim conscientes dos lugares e condições diversas que ocupam na sociedade, possibilitando e buscando olhares específicos para cada inquietação, tendo como sororidade o fato de serem mulheres, respeitando e lutando por suas diferenças, que podem ser de raça, classe, biótipo, orientação sexual etc.

⁶ Disponível em: <<http://www.beneditadasilva.com.br/biografia/>>. Acesso em 15 mai. 2017.

Apesar de todos os avanços relacionados aos direitos das mulheres, a saber: as políticas de inclusão sociais de gênero, a criação de órgãos dedicados a proteção e desenvolvimento das questões femininas no Brasil, e tudo o que foi conquistado ao longo do tempo, ainda observamos em dados estatísticos que há muito a ser feito no que tange ao gênero feminino. De acordo com Maria Amélia de Almeida Teles (1999, p. 9), na obra *Introdução da Breve história do feminismo no Brasil*:

Falar da mulher, em termos de aspiração e projeto, rebeldia e constante busca de transformação, falar de tudo o que envolva a condição feminina, não é só uma vontade de ver essa mulher reabilitada nos planos econômico, social e cultural. É mais do que isso. É assumir a postura incômoda de se indignar com o fenômeno histórico em que metade da humanidade se viu milenarmente excluída nas diferentes sociedades no decorrer dos tempos (TELES, 1999, p. 9).

Atualmente, cerca de 13 mulheres são assassinadas por dia no Brasil, de acordo com o MS/SVS/CGIAE – Sistema de Informações sobre Mortalidade – SIM. Outro dado alarmante é que a cada cinco minutos, uma mulher é agredida no Brasil, segundo o Mapa da Violência 2012 – Homicídio de Mulheres. Já o Instituto Avante Brasil – IAB, com base nos dados do DataSUS, do Ministério da Saúde de 2012, evidencia que a cada duas horas, uma mulher é vítima de homicídio, totalizando 372 homicídios por mês. Muitos casos sequer são tratados nos termos do feminicídio, conforme rege a lei 13.104/15, sancionada em 09 de março de 2015 pela então presidente Dilma Rousseff. Feminicídio é a caracterização de crimes contra a mulher por razões da condição de gênero feminino.

A lei torna o feminicídio um crime qualificado, de acordo com o código penal. Mediante qualificação, tal crime passa a ser automaticamente hediondo. Objetivamente, a diferença entre o homicídio simples e o homicídio qualificado por feminicídio é a gravidade. Por se tratar de um crime hediondo - o atentado contra a vida da mulher por razões decorrentes de seu gênero - apresenta pena de 12 a 30 anos de reclusão, enquanto o homicídio simples (se é que assim pode-se considerar um assassinato) prevê tempo de reclusão de 6 a 12 anos.

A lei ainda considera três agravantes para o crime de feminicídio que podem aumentar a pena em 1/3: o feminicídio ocorrido durante a gestação da mulher ou em até três meses após o parto da vítima; o assassinato contra a mulher com menos de

14 anos, mais de 60 anos ou portadora de deficiência; e a realização do crime na presença dos filhos ou dos pais da vítima.

Elza Soares, uma das maiores cantoras brasileiras, mulher negra e de origem pobre, teve em 2016 seu disco intitulado “A mulher do fim do mundo” relacionado entre os dez melhores do ano pelo jornal *The New York Times*. A artista é também exemplo de mulher que sofreu com a violência doméstica. Elza foi forçada a se casar aos 12 anos e a partir daquele momento viveria a realidade da violência dentro da própria casa. As brigas com o marido não tardaram a acontecer, Louzeiro (1997, p. 15) conta que, certa tarde, o marido de Elza estava voltando mais cedo para casa e não encontrou a mulher, que estava soltando pipa e levou o bebê numa cesta de vime. Daí, então, aconteceu a primeira briga. A segunda, com troca de tapas, ocorreu quando Elza anunciou que trabalharia fora, coisa que o “homem da casa” não admitia.

Anos mais tarde, em 1960, já viúva e com cinco filhos, ela conheceu o jogador de futebol Garrincha e, então, iniciaram um relacionamento enquanto ele ainda era casado. Elza estava começando a trilhar sua carreira artística e já era conhecida pela música *Se acaso você chegasse*, o que não diminuiu as duras críticas da sociedade por relacionar-se com um homem comprometido. A intérprete casou-se com Mané Garrincha, teve um filho com ele e passou a conviver com um companheiro alcoólatra e violento. Elza Soares foi espancada várias vezes e chegou a ter os dentes quebrados durante uma das surras. Na época, preferiu não denunciar o marido e sofreu calada.

Sabe-se que a violência masculina contra a mulher, no Brasil, é extremamente alta. Todavia, não se conhecem as cifras correspondentes a este fenômeno, pois ele é amplamente escondido, não denunciado. Com a criação das delegacias especializadas, começa-se a ter ideia da situação alarmante em que vivem as mulheres brasileiras. Milhares delas são espancadas pelos companheiros, em todas as classes sociais. (SAFFIOTI, 1988, p. 80).

O medo de denunciar as agressões ainda é um grande problema na tentativa de eliminar a violência contra a mulher, que, por vezes, sente-se oprimida, ameaçada, envergonhada ou sozinha. Os dados supracitados sugerem que a luta em prol dos direitos femininos está avançando e o Brasil tem tido algumas vitórias neste âmbito, mas ainda há muitos desafios e pautas a serem amplamente debatidas e solucionadas. Tais debates podem ocorrer em qualquer esfera, seja acadêmica,

familiar ou em forma de música, como fez Elza Soares. Em 2015, a cantora lançou uma canção de nome “Maria da Vila Matilde”. Em uma das estrofes Elza canta: “cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. A canção tornou-se um hino feminista e é sucesso entre o público que prestigia a artista, que permanece ativa aos 80 anos de idade.

1.2 Afro-Feminismo: da diáspora à escravidão

Para falar sobre as questões feministas tão presentes nas performances midiáticas da cantora Beyoncé e inerentes à mulher negra no Brasil, faz-se necessário mencionar a história do negro no nosso país, bem como a diáspora pela qual estes passaram ao serem trazidos do continente africano como escravos e, séculos depois, já libertos desta condição, vivenciando relações sociais, culturais e afetivas.

Existe, no entanto, uma passagem ocorrida ainda durante o período em que vigorava a escravidão que ficará para sempre gravada na história artística do Brasil. Muito antes do surgimento e do reconhecimento das grandes cantoras negras mundialmente famosas que o grande público conheceu décadas a frente deste episódio, nascia no Brasil a primeira cantora lírica negra, Joaquina Maria da Conceição Lapa, a Lapinha, natural de Minas Gerais.

Segundo Castagna (2011, p. 78-79), ela iniciou sua carreira em óperas no Rio de Janeiro na década de 1780, tendo em seguida se apresentado em várias cidades de Portugal entre os anos de 1791 e 1805. Esta iniciativa impressiona haja vista que tal ocorreu muito antes da lei áurea, quando os negros residentes e ou nascidos no Brasil ainda estava sob o regime de escravidão. A liberdade dos afrodescendentes e afro-brasileiros só seria celebrada muito tempo depois, em 13 de maio de 1888, quando a Princesa Isabel assinou a lei áurea. O Brasil se tornou o vigésimo sétimo país a abolir a escravidão, fato feito tardiamente uma vez que o país foi um dos últimos a proibir o tráfico de escravos em seu território, embora haja relatos de escravidão até meados de 1924 no Estado da Bahia, por exemplo, onde a lei era descumprida.

Concebida para abolir de forma imediata e incondicional o elemento servil no País, a mais importante e mais humana norma legal já adotada pelo Brasil, e que recebeu o número 3.353, contém apenas

dois dispositivos: “Art. 1º É declarada extinta desde a data desta lei a escravidão no Brasil. “Art. 2º Revogam-se as disposições em contrário (JORNAL DO SENADO, 1888, p. 3).

Os relatos sobre Lapinha contam que a filha de uma mulata, apesar de escura, era bastante talentosa, tendo recebido inclusive em 6 de fevereiro de 1795 um elogio do jornal Gazeta de Lisboa que direcionou uma crítica às habilidades da cantora:

[...] à 24 do mês passado, houve no Teatro de São Carlos desta cidade o maior concurso que ali se tem visto, para ouvir a célebre cantora americana Joaquina Maria da Conceição Lapinha, a qual, na harmoniosa execução do seu canto, excedeu a expectativa de todos: foram gerais e muito repetidos aplausos que expressavam a admiração que causaram a firmeza e a sonora flexibilidade da sua voz, reconhecida por uma das mais belas e mais próprias para teatro. (CASTAGNA, 2011, p. 78-79).

Além de receber os aplausos dos portugueses, Lapinha havia superado outra grande barreira na Europa. Ela foi uma das primeiras mulheres a receber autorização para se apresentar em um espetáculo público em Lisboa, algo que não era usual para os padrões da época, além do fato de a negritude da cantora tornar a situação ainda mais incomum. Durante a atuação artística de Lapinha em Portugal, fica óbvio que mesmo sendo muito talentosa e causar encantamento quando entoava as canções que interpretava, o tom escuro de sua pele era sempre considerado como um ponto negativo. Carls Ruders cita o talento de Lapinha e comenta sobre sua pele “bastante escura”:

A terceira actriz chama-se Joaquina Lapinha. É natural do Brasil e filha de uma mulata, por cujo motivo tem a pele bastante escura. Este inconveniente, porém, remedeia-se com cosméticos. Fora disso tem uma figura imponente, boa voz e muito sentimento dramático. (RUDERS, 2002, p. 93- 94).

Há poucos registros sobre a cantora, mas todos trazem relatos sobre a fixação da cantora por tentar embranquecer-se. Os textos geralmente dizem que Lapinha se maquiava demasiadamente com pó de arroz ou tinta branca no rosto para ser melhor recebida pela sociedade europeia. Essa busca para ter seu corpo e sua imagem aceitos denota o quão violento é sentir-se e, de fato, ser preterido por suas características físicas.

Fazendo um paralelo com a trajetória de Beyoncé, todas as outras integrantes do *Destiny's Child*, grupo do qual Beyoncé fazia parte, tem a pele mais escura que ela e seu pai Mathew Knowles, seu antigo empresário. Inclusive, Matthew já deu declarações afirmando que Beyoncé só atingiu sucesso tão massivo por ter a pele mais clara. Durante entrevista à revista Ebony⁷ em fevereiro de 2018, ele disse:

Olhe para as artistas negras que tocam no rádio: Mariah Carey, Rihanna, Nicki Minaj e minhas filhas [Beyoncé e a irmã, Solange] O que elas têm em comum? Todas têm a pele clara. Quando o assunto são mulheres negras, ainda existe muito colorismo mesmo dentro da nossa concepção de afro-americanos. (KNOWLES, 2018, n.p.).

No que tange à Lapinha, não há imagens reais de seu rosto, apenas gravuras criadas após muito tempo depois de sua morte. Lapinha, foi uma exceção já que imediatamente após a abolição, em 13 de maio de 1988, os negros foram simplesmente jogados nas ruas sem qualquer possibilidade de moradia, trabalho ou educação.

Ao final do livro escrito por W. E. B Du Bois, em 1969, encontramos os registros de horrores do início da era em que negros eram arrancados de sua terra e escravizados.

O drama mais espetacular dos últimos mil anos da história humana é a deportação de dez milhões de seres humanos da beleza morena de sua terra natal para o recém-descoberto eldorado do Oeste. Eles desceram ao inferno e, no terceiro século, ressuscitaram da morte, no maior esforço de conquista da democracia para milhões de trabalhadores que este mundo jamais viu. Foi uma tragédia que amesquinhou a da Grécia; uma convulsão na humanidade como a reforma e a da revolução Francesa. Todavia somos cegos e liderados por cegos. Não percebemos nisto uma parte do nosso movimento operário, de nosso triunfo industrial, de nossa experiência religiosa (DU BOIS, 1969, p. 727)

Após a escravidão, no seio desestruturado e arrasado pela estabilidade nefasta que permeava a vida da população negra que era dominada, o grau de exposição e miserabilidade continuava intenso.

O braço forte era geralmente a esposa, que podia cozinhar, limpar, lavar e passar para famílias brancas em troca de pequenas quantias. Havia ainda uma

⁷ Disponível em: <<http://www.ebony.com/entertainment-culture/books/exclusive-mathew-knowles>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

competição com os imigrantes não negros, trazidos com o incentivo do governo, em uma iniciativa para branquear a sociedade e eliminar de uma vez por todas a população negra já sem serventia, haja vista que seus serviços antes gratuitos passou a ser remunerado.

Sobre esse cenário, Darcy Ribeiro (1995, p. 220), em sua obra *Povo Brasileiro, Formação e o sentido do Brasil*, explica:

O negro, condicionado culturalmente a poupar sua força de trabalho para não ser levado à morte pelo chicote do capataz, contrastava vivamente como força de trabalho com o colono vindo da Europa, já adaptado ao regime salarial e predisposto a esforçar-se ao máximo para conquistar, ele próprio, um palmo de terra em que pudesse prosperar, livre da exploração dos fazendeiros. (RIBEIRO, 1995, p. 220).

Questões relacionadas a baixa autoestima e crença de inferioridade, desencadeadas pelas condições humilhantes de moradia, pobreza e preconceito, enfraqueceram os negros e fizeram com que acreditassem que, de fato, eram menos. Isso implica no entendimento da existência de um sentimento de inferioridade que eventualmente perdura por conta de uma sociedade que por vezes desqualifica a luta por melhores condições de acesso geral (educação, saúde, moradia e mercado de trabalho) dos negros. Novamente, Darcy Ribeiro (1995, p. 221) endossa a discussão:

Ex-escravos abandonam as fazendas em que labutavam, ganham as estradas à procura de terrenos baldios em que pudessem acampar, para viverem livres como se estivessem nos quilombos, plantando milho e mandioca para comer. Caíram, então, em tal condição de miserabilidade que a população negra reduziu-se substancialmente. Menos pela supressão da importação anual de novas massas de escravos para repor o estoque, porque essas já vinham diminuindo há décadas. Muito mais pela terrível miséria a que foram atirados. Não podiam estar em lugar algum, porque cada vez que acampavam, os fazendeiros vizinhos se organizavam e convocavam forças policiais para expulsá-los, uma vez que toda a terra estava possuída e, saindo de uma fazenda, se caía fatalmente em outra. (RIBEIRO, 1995, p. 221).

Desde o período colonial, os brancos que compunham a elite branca brasileira estavam habituados a enxergar os afrodescendentes com absoluta inferioridade e desdém, porém, abriam exceções para poucos negros ou mulatos (VIOTTI, 1998).

O cristianismo teve papel importante na construção do conceito de inferioridade do negro, seja na caracterização dos semblantes dos demônios que ilustravam igrejas, com feição que reproduzia as características faciais dos afrodescendentes ou com o aval da igreja que durante bastante tempo não se opôs ao regime de escravidão, o contrário, legitimou-o. Ao longo de séculos, a imagem negativa do povo afrodescendente foi sendo criada, deixando à margem esses indivíduos que conseqüentemente não tinham ferramentas (trabalho e acesso) para ascender de qualquer forma, sobretudo social e financeiramente.

Frantz Fanon (2008), em sua obra *Pele negra máscaras brancas*, salienta o ávido empenho do negro em busca de ser parte do universo branco. Essa tentativa ocorreu através do envolvimento afetivo entre raças. Na verdade, tal envolvimento era, talvez, mais sexual do que afetivo. O autor analisa fragmentos do texto de Mayotte Capécia, a primeira mulher negra a publicar um livro na França e a obra em questão é *Je suis Martiniquaise* (Eu sou martinicana – tradução livre). Fanon evidencia o fato de Capécia enaltecer o homem branco quase como um ser angelical, divino. Ela diz: “[...] o Deus bom e misericordioso não pode ser negro, é um branco de bochechas bem rosadas” (CAPÉCIA, 1952, apud FANON, 2008, p. 60).

Há aí uma clara condição de inferioridade por parte da mulher negra, que enxerga no homem branco a possibilidade de ascensão social, pessoal, financeira e todas as demais ascensões possíveis. Na obra de Mayotte Capécia, analisada por Fanon, a personagem principal se apaixona por um homem branco e com ele tem um filho. Ele acaba por abandoná-la com a criança.

Os conceitos degeracionistas foram introduzidos no Brasil a partir do século XIX através de expedições científicas comandadas por cientistas naturalistas e pela elite branca republicana, convencida pelas vertentes do “racismo científico”, embasado em teses que versavam, entre outras coisas, sobre a supremacia racial ariana. Essas ideias eram advindas da França, tendo sido criadas por Joseph Arthur de Gobineau, o Barão de Gobineau. Tais teses defendiam veementemente a superioridade tanto fisiológica quanto cognitiva da raça branca em relação às outras raças. De acordo com Gobineau, a “raça branca” estava no ápice da pirâmide racial humana. A classificação se dava da seguinte forma: negros na base, amarelos no meio e brancos no topo, tidos como superiores.

O conceito de supremacia racial e as complicações contidas na miscigenação eram o que mais incomodava e preocupava a classe econômica elitista e republicana brasileira, que abominava um país mestiço, miscigenado. Aos poucos, um grupo formado por intelectuais republicanos, viajantes naturalista e proprietários de terras, empenharam-se em desenvolver uma tese baseada no racismo científico. A essa altura, a mistura entre raças passou a ser enxergada como um grande problema, já que comprometia o progresso e o desenvolvimento econômico e intelectual do país. Estabeleceu-se, então, a crença de que o progresso e o desenvolvimento estavam relacionados a uma população mais branca, física e culturalmente ariana. Disso dependia o sucesso econômico e cultural do Brasil.

Embora o racismo fosse predominante durante o período colonial e imperial, foi a incidência da abolição e da república que fizeram com que o conceito racista, fundamentado em bases científicas, passasse a ser construído no país. Em contrapartida, estudos sobre a miscigenação positiva foram sendo realizados no Brasil. Jaccoud (2008) comenta que uma teoria da miscigenação positiva surgiu no Brasil inspirada em teorias científicas:

Inspirada nas teorias “científicas” racialistas que emergiram na Europa desde a primeira metade do século XIX, as teses adotadas no Brasil foram sendo, entretanto, reinterpretadas. A aceitação da perspectiva de existência de uma hierarquia racial e o reconhecimento dos problemas imanentes a uma sociedade multirracial somaram-se à ideia de que a miscigenação permitiria alcançar a predominância da raça branca. A tese do branqueamento como projeto nacional surgiu, assim, no Brasil, como uma forma de conciliar a crença na superioridade branca com o progressivo desaparecimento do negro, cuja presença era interpretada como um mal para o país. (JACCOUD, 2008, p. 53).

Mesmo que o intuito fosse alcançar uma sociedade predominantemente branca, (condição para o progresso e o desenvolvimento econômico e social de acordo com cientistas e a elite) a mestiçagem foi relativamente bem aceita. Para colocar em prática o plano de branquear o Brasil, propôs-se uma política de branqueamento, imigração, higienização e eugenia brasileira.

Durante os séculos XIX e XX o incentivo à imigração de italianos, alemães e espanhóis foi grande. Com o branqueamento da sociedade brasileira, seria possível chegar a um bom nível de higienização moral e cultural no Brasil. Eliminar o tom

escuro das peles negras passou a ser uma meta nacional. Clarear a população em nome do progresso do país era uma ação de política pública.

Tabela 1 - Entrada de imigrantes no Estado de SP entre 1827 e 1929

Entrada de Imigrantes no Estado de São Paulo entre 1827 e 1929	
Ano	Número de Imigrantes
1827-1884	37.481
1885-1889	168.127
1890-1899	735.076
1900-1909	388.708
1910-1919	480.509
1920-1929	712.436
Total	2.522.337

Fonte: "Movimento Imigratório do Estado de São Paulo". *Boletim da Diretoria de Terras, Colonização e Imigração*, nº1, São Paulo, 1937.

Fonte: Domingues, 2002.

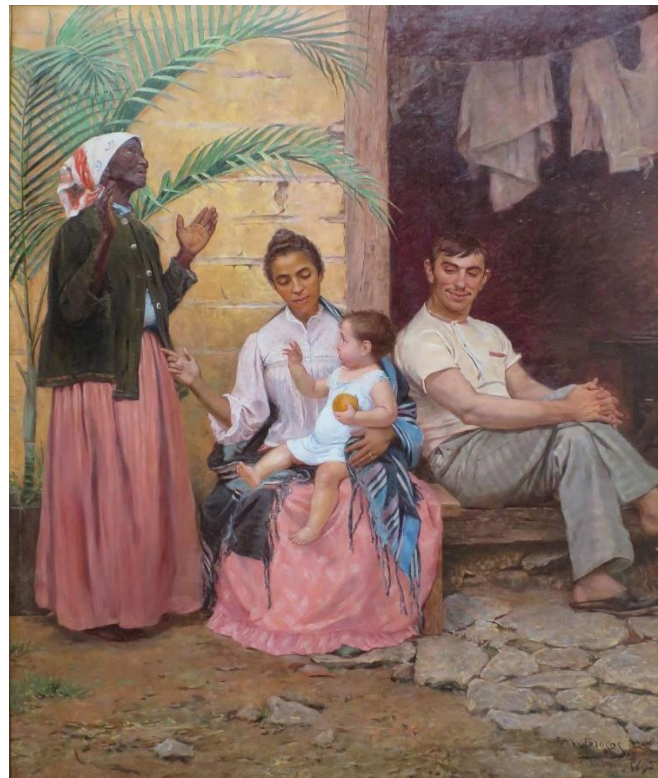
Compreende-se por eugenia potencializar características físicas e intelectuais de uma raça a fim de conseguir embelezamento, que aperfeiçoa e purifica tal raça. Entre as propostas eugênicas para melhoramento da raça branca, verifica-se a proibição de casamentos entre "raças" diferentes, a restrição à imigração e a esterilização de indivíduos mestiços, portadores de deficiências, de doenças infecciosas e degenerativas. A busca eugênica esteve associada a projetos de intervenção social que objetivavam controlar a dinâmica demográfica das populações humanas no Brasil. Essa teoria pretendia controlar e selecionar os melhores modelos humanos sob a perspectiva moral e biológica. Dessa forma, as próximas gerações seriam compostas única e exclusivamente pelos melhores estoques (GUALTIERI, 2008, p. 92-93).

A mistura entre raças, de acordo com a teoria eugênica, causaria o declínio da raça, uma vez que o gene mais fraco é o que sempre prevalece, priorizando os defeitos e as imperfeições. Segundo as análises realizadas pelos eugenistas, as misturas raciais inevitavelmente conduziriam um país inteiro ao atraso.

Um exemplo disso pode ser visto no quadro *A redenção de Cam*, datado em 1895, feito por Modesto Brocos, que alude às representações da sagrada família, porém, traz em si referências de elementos mundanos, geralmente presentes no estilo barroco espanhol. Ao centro do quadro, a mãe segura seu filho no colo, com olhar e

expressões condizentes às representações sacras de Nossa Senhora com o menino Jesus. Na pintura, a mãe é uma mulher negra e a criança é representada com tom de pele mais claro. O pai, branco, observa a cena aparentemente satisfeito enquanto a avó materna, que tem a pele bem mais escura que a mãe do bebê e ergue as mãos aos céus em claro gesto de agradecimento pelo embranquecimento das gerações subsequentes à sua.

Figura 2 - Tela *A redenção de Cam*



Fonte: Museu Nacional de Belas Artes, 2015⁸

O título da obra também carrega significado controverso. Os africanos, são tratados como “filhos de Cam”, por meio de uma “leitura capciosa de uma ambígua passagem bíblica (Gênesis 9, 24-25)”. Logo após o dilúvio, os filhos de Noé foram orientados a povoar todas as partes do mundo. Cam, no entanto, era o filho renegado de Noé por ter visto a nudez do pai e povoou a África. Por esse motivo, os europeus consideraram os habitantes deste continente um povo amaldiçoado. Houve um equívoco na leitura do referido trecho que por muito tempo foi utilizado como

⁸ Disponível em: <<http://mnba.gov.br/portal/component/k2/item/192-reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3.html>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

justificativa à escravidão. Na interpretação correta, o amaldiçoado por Noé foi Canaã, o único dos filhos de Cam, que não foi povoar a África, mas uma região onde hoje está a Palestina. O trecho bíblico em questão diz o seguinte:

E despertou Noé do seu vinho, e soube o que seu filho menor lhe fizera. E disse: Maldito seja Canaã; servo dos servos seja aos seus irmãos. (GÊNESIS 9, 20-27).

A tela *A redenção de Cam* foi bastante utilizada para difundir o conceito eugênico durante o final do século XIX e início do século XX. O desejo de ser mais claro ou menos escuro ainda hoje parece reverberar entre alguns negros, que sofrem o racismo efetivo e brutal em seu cotidiano, seja por meio da abordagem policial truculenta, a dificuldade de adentrar no mercado de trabalho ou qualquer forma de preterimento decorrente da cor. A crença de que ser negro é ruim é validada diariamente de modos velados e explícitos, sendo assim, muitos afrodescendentes com peles mais claras se recusam a assumirem-se negros.

Receio não é o único motivo para a negação da própria raça. A falta de acesso à educação e cultura de qualidade também contribui para que essas pessoas não compreendam os processos históricos, sociais e culturais aos quais estiveram e seguem expostos. A falta de consciência no que tange à raça é ainda muito grande no Brasil. A esse respeito, Guimarães (2000, p. 22) explica que, no Brasil:

(a) a “cor” e a “aparência” são mais importantes do que a “raça”; (b) a noção de cor é ambígua, existindo um contínuo de cor; (c) a polaridade branco/negro organiza o gradiente de cor e de prestígio social; (d) o embranquecimento, que antes significava tão somente substituição da população negra pela branca ou, quando muito, miscigenação biológica, passa a significar ascensão social e aculturação dos negros e mulatos; (e) de que não existem, propriamente falando, grupos raciais ou comunidade negra [...]. (GUIMARÃES, 2000, p. 22).

1.2.1 Afro-feminismo e suas dinâmicas

Mesmo vivenciando situações tão aterrorizantes e cheias de uma crueldade que não parece humana, houve na história alguns sujeitos negros e não negros que de alguma forma promoveram transformações por meio de suas ações corajosas e/ou ávidas por transformações. Há uma passagem importante, ocorrida em meados de

1851, quando Sojourner Truth, uma ex-escrava, tornou-se oradora e falou sobre gênero e raça na convenção dos direitos das mulheres de Ohio nos Estados Unidos. Ela disse:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, que é preciso carregá-las quando atravessam um lamaçal e que elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem – quando tinha o que comer – e também aguentei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu! E não sou uma mulher?⁹

Naquele momento, as diferenças entre as mulheres negras e brancas ficavam claras. Truth esclarecia em sua fala o abismo entre aqueles indivíduos que tinham o mesmo gênero, mas raças diferentes. As mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto e ao trabalho, as negras lutavam para serem consideradas e tratadas como pessoas.

No Brasil, desde as políticas sociais eugênicas até a atualidade, é possível notar mudanças e progressos conquistados, mas ainda assim a desigualdade é latente e a situação da mulher negra não é confortável, já que sua participação nas esferas de poder e no processo decisório são ínfimas. O que se vê é na verdade um retrato pouco alterado pelo tempo no que tange à condição social, preconceito e discriminação racial. A mulher negra brasileira lida com os menores salários, acesso restrito à educação, e aquelas que conseguem se livrar destes estigmas sofrem com a dificuldade de se relacionar afetivamente com indivíduos que possuam escolaridade e estabilidade financeira semelhantes às suas - vivenciam, portanto, uma condição de celibato eterno -. Sobre isso, Karina Bidaseca, Obarrio e Sierra (2015, p. 19) explicam que “O pós-colonial evoca a tensão entre a superação do colonialismo e a persistência da colonialidade que regula tanto as identidades de sexo/gênero, como as raciais e as políticas”. Se o pensamento e a crítica pós-colonial possibilitam o surgimento de vários novos lugares de fala, como o das mulheres negras, os pontos de vista eclodidos a partir do pós-colonial e de novos sujeitos coletivos do pensamento crítico

⁹ Disponível em: < <https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/> >. Acesso em: 05 mai. 2018.

e da ação política, então muito provavelmente causarão a “complexificação das relações e assimetrias de poder” (LIMA COSTA, 2015, p. 277)

Durante a década de 1950, a Unesco, Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, solicitou e financiou pesquisas que analisassem as questões das relações raciais no Brasil. Um dos pesquisadores envolvidos foi o antropólogo baiano Thales de Azevedo, que investigou as relações entre classe, *status* e tipos raciais em Salvador. Sua análise pressupunha que na Bahia não existiam barreiras raciais rígidas aos negros, e sim, problemas de cunho social. Este argumento era plausível por conta da mobilidade individual social que negros e mestiços vivenciavam na pirâmide social no Estado da Bahia.

Segundo Azevedo, os negros e mulatos quando adquiriam *status* econômico, social e cultural (a educação), “perdiam” sua cor e origem, tornando-se “brancos”, tomando para si os valores sociais da classe média alta branca. O casamento inter-racial seria uma das estratégias de branqueamento social entre a comunidade negra. De acordo com Azevedo (1996, p. 73), nos dados obtidos em sua pesquisa sobre casamento inter-racial, em 1945, na Bahia, dos 222 pares observados, 34% eram da mesma cor, em 43% o homem era mais escuro que a mulher e em 22% esta era mais escura que o homem. Em sua obra, *As Elites de Cor*, Azevedo constata que homens negros e “mulatos” que ascendiam socialmente, casavam-se com mulheres brancas ou de “pele clara”, cuja condição socioeconômica era inferior à deles e a cor branca da esposa seria uma forma de compensação social para a família do marido. Por outro lado, o casamento entre as mulheres negras com homens brancos não ocorria sob o mesmo cerne, baseado em “troca”, uma vez que, segundo Azevedo, os títulos e status da mulher negra não teriam o mesmo peso social para a família do cônjuge branco. As negras obviamente não eram brancas o suficiente e não gozavam de prestígio social, portanto, restava-lhe o concubinato ou o celibato.

Corroborando a esta questão, Guimarães (1995, p. 145) nos esclarece:

[...] não apenas a “raça” é definida por traços fenotípicos (a “cor”, em sentido lato) como também participariam da sua definição critérios sociais, como riqueza e, principalmente, a educação. (GUIMARÃES, 1995, p. 145).

Refletindo sobre o campo musical midiático no Brasil na era do Rádio (anos 1940/50), percebemos que o colorismo também atingiu em cheio Angela Maria¹⁰, uma das maiores cantoras da era dourada do rádio, que assim como Beyoncé tem a pele mais clara e era descrita como uma mulher morena com traços de mulata. Como pode ser Angela Maria morena se sua avó paterna era negra, escrava inclusive? A identificação como indivíduo negro parecia não ser agradável a maioria. Algumas revistas especializadas em noticiar a vida dos artistas eventualmente usavam termos preconceituosos para se referir à cantora que, desde muito jovem, já era uma estrela da música popular brasileira. “*Colored*” Angela parecia não se enquadrar em nenhum estereótipo já definido, então por vezes denominavam-na como não sendo nem branca, nem preta, assim como misturas de cervejas.

Angela era a cantora favorita do presidente Getúlio Vargas, que a apelidou de *sapoti*, devido ao tom de sua pele negra e sua voz macia e aveludada. Ela interpretou inúmeras canções de sucesso como *Babalu*, de Margarita Lecuona, e *Cinderela*, composta por Adelino Moreira.

Abelim Maria da Cunha, nome real de Angela Maria, é natural de Conceição de Macabu, cidade localizada a cerca de 40km de Macaé, tendo nascido em 1929 em uma família negra bastante pobre, que foi absolutamente contra a sua carreira artística. Segundo Angela, seus pais eram muito religiosos e só permitiam que a filha cantasse na igreja protestante que frequentavam, o que não satisfazia a jovem com sonhos mais audaciosos.

A sociedade brasileira, no início dos anos 1950, era extremamente conservadora e preconceituosa. Nove entre dez pessoas consideravam o ambiente artístico uma espécie de sucursal de Sodoma e Gomorra, onde ninguém era de ninguém, os escândalos se multiplicavam, as orgias eram constantes. Astros e estrelas não passavam de gigolôs, cafajestes, homossexuais e prostitutas. (AGUIAR, 2010, p. 182).

Durante uma entrevista concedida à Marília Gabriela no programa de televisão Cara a Cara, no ano de 1988, a cantora conta que chegou a ser despedida de uma fábrica de lâmpadas onde trabalhava, por cantar ininterruptamente durante o expediente, distraindo os outros funcionários e impactando negativamente na

¹⁰ Disponível em: <https://web.facebook.com/pg/angelamariacantora/shop/?ref=page_internal>. Acesso em: 28 nov. 2017.

produção. Em outras falas públicas, a artista compartilha que sua vida pessoal sempre foi tumultuada. A cantora teve seis relacionamentos mais longos e diz ter sido agredida em algumas ocasiões.

Além disso, sofreu com o fato de não poder gerar filhos. A intérprete de *Orgulho*, canção escrita por Waldir Rocha e Nelson Wederkind, até submeteu-se à tratamentos médicos para tentar reverter o quadro de infertilidade, mas não obteve êxito. Após alguns anos, tentou adotar uma criança e também não conseguiu. Segundo a própria cantora, já houve uma tentativa de suicídio. Rodrigo Faour, jornalista que escreveu uma biografia da cantora contendo mais de 800 páginas de relatos e pesquisas sobre a artista, explica que no ano de 1965, Angela cortou o pulso esquerdo com uma lâmina de barbear. Tal notícia repercutiu na mídia, ocupando a primeira página nos jornais da época, mas Angela disse ter sofrido um acidente ao desfazer a bainha de uma saia. Ao mesmo tempo, surgiram boatos sobre o seu companheiro e um deles era que ele estava sendo investigado por passar cheques sem fundo, e que ela era constantemente enganada por namorados e empresários, sendo obrigada a viver na pobreza por muitos anos, atuando como faxineira para complementar a renda.

Vanguardista, Angela assumiu aos 51 anos um relacionamento com um rapaz branco de 18 anos, gerando comoção e inúmeras críticas por parte da mídia e da sociedade. Daniel D'Angelo é marido de Angela até a atualidade e de acordo com a cantora, é o maior responsável pela organização e potencialização de seus ganhos financeiros. Porém, a trajetória desta artista, mulher e negra, está longe de ser pautada apenas por revezes em sua vida pessoal.

Angela Maria vendeu milhares de cópias dos 107 discos que gravou, esteve presente em mais de 250 capas de revistas, permaneceu na ativa gravando músicas e se apresentando em shows durante 65 anos, registrando mais de cinquenta músicas listadas nas paradas de sucesso. A cantora detinha o maior salário do rádio durante um período, o que sendo negra é um feito histórico, embora a imagem propriamente dita não fosse tão enfatizada, haja vista que através do rádio não se tinha esse acesso, além do colorismo, que inclinava a maioria das pessoas a considerá-la morena e não negra, já que sua pele não era tão escura.

Décadas após sua primeira canção de sucesso, Angela continua ativa e é frequentemente convidada para programas de televisão, lota casas de shows, e recentemente, no ano de 2017, gravou um disco intitulado “Angela Maria e as Canções

de Erasmo e Roberto”, tornando-se uma das representações vivas e icônicas da Era do Rádio, sendo inclusive bastante requisitada para apresentações e entrevistas como a que concedeu ao apresentador Danilo Gentili no programa *The Noite*, em 5 de outubro de 2017 aos 88 anos, completamente lúcida e cantando com a mesma potência de sempre.

No contexto da Era dourada do Rádio no Brasil, havia cantores negros fazendo sucesso, mas quase todos dedicavam-se ao samba. Aqueles que ousassem traçar novos rumos e optassem por outros gêneros teriam que lidar com dificuldades para engrenar e manter sua carreira no âmbito do entretenimento. A esse respeito, Santhiago diz:

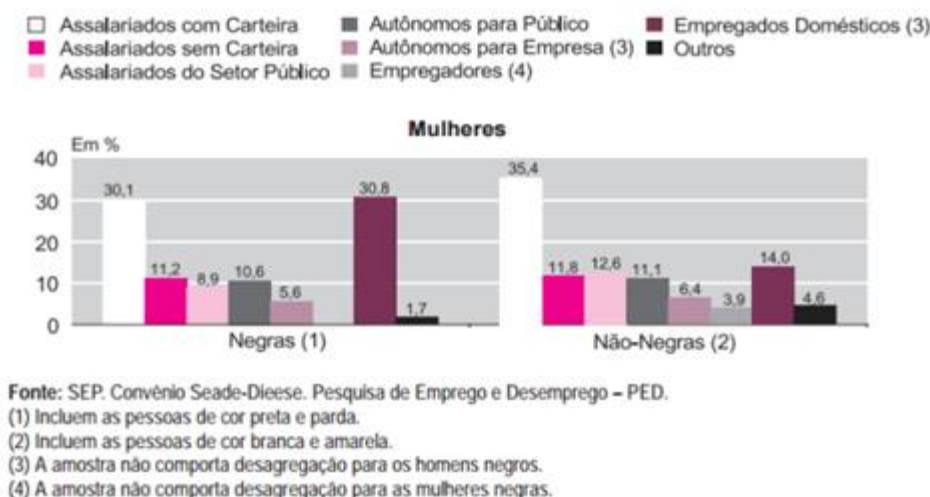
Sob o elogio da vocação rítmica e do engajamento social por meio da arte, abrigam-se formas sutis que comprimem o espaço do negro na canção brasileira e facultam o número reduzido de formas para se lidar com destinos e interesses artísticos. Preconceito racial e estratificação social, portanto, associam-se para impedir o livre acesso a uma música considerada “dos brancos” – que, na falta de definição, é tida simplesmente como a música que não é “dos negros”. Assim, forja-se a resistência de uns e de outros à incorporação, pelas cantoras negras, de traço daquilo que é considerado do “mundo dos brancos”. (SANTHIAGO, 2009, p. 21).

Mesmo com o passar das décadas, a mulher negra brasileira ainda sofre com as questões inerentes ao colorismo, mas principalmente, depara-se com a dificuldade de mobilidade social. Terezinha Bernardo (1998) relata a dificuldade de ascensão social da mulher negra que atuou na informalidade ou com atividades domésticas e tem dificuldade para ocupar postos formais de trabalho. Além disso, sente-se pressionada a provar a todo momento sua competência e capacidade em um grau mais elevado do que as não negras, por conta do racismo.

Sobre as correlações entre raça e acesso ao mercado formal e informal de trabalho no Brasil, a Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados (Seade) desenvolveu um estudo que demonstra que a taxa de desemprego entre as mulheres negras continua sendo mais alta em comparação às mulheres não negras. São 13,8% mulheres negras desempregadas, contra 11,2% não negras na mesma situação, reforçando a persistência da segregação por cor e por gênero no mercado de trabalho brasileiro.

Na pesquisa sobre Inserção das Mulheres Negras no Mercado de Trabalho da Região Metropolitana de São Paulo, realizada pela SEADE no ano 2000, constatou-se uma discrepância na ocupação de empregos domésticos e com carteira assinada entre mulheres negras e não negras conforme mostra o gráfico abaixo.

Gráfico 1 - Distribuição das Mulheres e dos Homens Ocupados, por posição na ocupação, segundo cor - SP



Fonte: SEADE DIEESE, 2000.

A discriminação racial na vida das mulheres negras é constante. Apesar disso, muitas construíram estratégias próprias para superar as dificuldades decorrentes dessa problemática. A sociedade brasileira sempre preferiu fazer de conta que nós não tínhamos esses problemas. Isso só agrava a situação na medida que cria um caldo de cultura de impunidade em relação às práticas criminosas de racismo, violência contra a mulher e etc. (CARNEIRO, 2011).

Uma pesquisa realizada em 2006 pela Unicef sobre Violência Sexual¹¹ mostrou que as mulheres afrodescendentes estão entre as que mais sofrem esse tipo de violência. Os pesquisadores desta investigação, Figueiredo e Bochi (2015, p. 4), argumentam que as relações dominantes de gênero e raça acabam por se evidenciar uma vez que a maioria das vítimas são mulheres negras e pardas.

Nos Estados Unidos, Malcolm X discursou em maio de 1962 e fez um breve panorama sobre a situação das mulheres negras naquele país, mas que se adequa

¹¹ Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/pt/Cap_03.pdf>. Acesso em: 05 mai. 2018.

muito bem a outras localidades. Uma parte do discurso foi incluída na canção *Don't Hurt Yourself*¹², que compõem o álbum audiovisual *Lemonade*, sucesso de crítica e de público de Beyoncé. Ele diz:

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.¹³

Não é ideal interpretar os dados divulgados pela Unicef como algo pontual, trata-se de uma cultura estruturada há mais de 350 anos, enquanto a população negra vivia os horrores da escravidão em solo brasileiro. Tina Turner, cantora negra estadunidense, não é brasileira, mas também viveu o horror da violência, em seu caso, a doméstica. Seu marido Ike Turner a espancava e ela teve essa parte desagradável de sua vida retratada em uma estrofe da música *Drunk in Love*, interpretada por Beyoncé e Jay-Z que em determinado ponto da música canta:

*Sou Ike, Turner, aumente o som
Querida, não, eu não brinco,
Agora coma o bolo, Annie Mae
Eu disse, "Coma o bolo, Annie Mae!"*

A referida estrofe alude à agressão que Ike Turner praticou contra Tina que chama-se na verdade Anna Mae. Ike obrigou Tina a comer um bolo durante uma sessão de agressões físicas e verbais. O incômodo por parte de alguns se dá pela incerteza sobre as intenções do casal de artistas de cantar sobre a violência doméstica contra a mulher de modo *glamourizado*.

No tocante à violência contra a mulher, sobretudo a negra, Djamila Ribeiro reflete sobre o silêncio epistemológico que em relação à realidade da mulher negra não permite que ela seja tratada como sujeito político, contribuindo para que

[...] nos últimos 10 anos tenha diminuído o assassinato de mulheres brancas em quase 10% e aumentado em quase 55% o de mulheres negras, segundo o Mapa da Violência de 2015. A falta de um olhar étnico-racial para políticas de enfrentamento a violência contra a mulher. A combinação de opressões coloca a mulher negra num lugar

¹² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=10pOVWHrWck>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

¹³ Disponível em: <<http://prosalivre.com/confira-o-discurso-de-malcolm-x-beyonce-lemonade/>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

no qual somente a interseccionalidade permite uma verdadeira prática que não negue identidades em detrimentos de outras. (RIBEIRO, 2016, p.102).

Essa cultura do abuso contra a mulher negra é um traço escravocrata, uma vez que neste período os estupros eram corriqueiros entre os senhores, fazendeiros e donos de terras. Frente a essa análise, talvez faça sentido abordar o estupro relacionando-o com o colonialismo. No entanto, não se pretende com essa afirmação negar o fato de que absolutamente todas as mulheres estejam vulneráveis, a tal violência sexual. Todavia, ao tratar o estupro sofrido pela mulher negra, há que se considerar esse adicional, que é o racismo. Racismo este, que desqualifica, objetiva e desumaniza a afrodescendente. Há que se mencionar também, a hiper-sexualização e coisificação do corpo negro, criando a falácia de que a violência contra as negras se justifique.

Mulheres negras de esferas sociais e intelectuais diferentes partilham a complexidade de viver sua negritude em um país miscigenado, um emaranhado de raças, etnias e culturas que a despeito de sua aleatoriedade racial não acolhe, segrega seus agregados filhos do sequestro, do crime hediondo e da crueldade que foi a escravidão.

Os eventos nacionais e internacionais das décadas de 1980 e 1990 funcionaram como arenas políticas importantes para as feministas negras, que ao incorporarem as variáveis raça e classe, entrelaçadas à de gênero, objetivaram expor as desigualdades sociais pelas quais passavam. (DAMASCO, 2009, p. 47).

No ano de 1985, Sueli Carneiro e Thereza Santos vêm a público tratar sobre a condição da mulher no Brasil, lançando luz sobre dados socioeconômicos a respeito da mulher negra brasileira.

Na atualidade, a mulher negra ainda enfrenta os percalços advindos de sua negritude, ficando em desnível salarial no mercado de trabalho mesmo quando comparada aos homens negros. Em reportagem publicada na página online do jornal Valor Econômico em novembro de 2015¹⁴, foram repercutidos os dados da pesquisa realizada pela SEADE sobre a diferença de renda entre negros e não negros na Grande SP:

¹⁴ Disponível em: <<http://www.valor.com.br/brasil/4319210/diferenca-de-renda-entre-negros-e-nao-negros-cresce-na-grande-sp>>. Acesso em: 5 mai. 2018

A diferença é particularmente acentuada entre mulheres negras e homens não negros. Apesar de uma leve melhora em comparação ao ano anterior, em 2014 elas ganhavam 51,5% do que eles ganhavam. Isso se explica pelo tipo de atividade ocupada por essas mulheres. O emprego doméstico tem sido exercido, predominantemente, por mulheres negras, mais velhas e com baixo nível de escolaridade, por exemplo. (PORTAL VALOR ECONÔMICO 2015, n. p.).

A pesquisa ainda reflete uma considerável defasagem, que é bem maior do que entre mulheres não negras e homens não negros. Em 2014, as mulheres não negras ganhavam 80,4% do que os homens não negros ganhavam. No mesmo ano, homens negros ganhavam 63,5% do que homens não negros.

Ainda há uma longa trajetória rumo à igualdade racial e de gênero por parte da mulher negra no Brasil. De acordo com os índices de pesquisa recentemente apurados, verifica-se que lentamente os números relativos a inserção do afrodescendente no mercado de trabalho, acesso ao ensino superior e equivalência salarial sobem ou pelo menos não decaem.

A crença na igualdade de oportunidades fortalece e anima os que lutam em prol de uma existência menos desigual e opressora, buscando cada vez mais recursos que contribuam com uma possível ascensão socioeconômica.

Recorrer a processos históricos recentes, mas ligados a uma matriz colonial em pensar a genealogia da violência. O domínio das mulheres têm uma longa data, tanto tempo que se confunde com a história da humanidade (BIDASECA, 2014, p. 620).

O processo desumano ao qual os negros foram submetidos ao longo da história, primeiro através da diáspora, depois da escravidão e em seguida pela marginalidade, racismo e *apartheid* social e cultural a que foram expostos, contribuiu para a construção do modo como esses indivíduos se enxergassem na sociedade em que estavam inseridos, mas não necessariamente eram parte. A ideia de que o negro é feio, tem o cabelo duro, traços grosseiros e é menos capaz intelectualmente perseguiu e ainda atormenta pessoas dessa raça. Ora, como se sentir forte e seguro para enfrentar e lutar em prol de direitos mais justos se a crença pessoal e individual do negro sobre si mesmo é tão negativa?

Considerando a existência de uma fissura, um lapso fundamentado pelo racismo entre as mulheres negras e brancas, chega-se ao que hoje se compreende

por interseccionalidade, conceito desenvolvido para a tese de doutorado de Kimberlé Crenshaw (1989), mulher estadunidense que conceituou as dinâmicas de interação entre vários eixos de subordinação. Crenshaw aborda especificamente os modos pelos quais o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios promovem desigualdades capazes de estruturar as posições entre mulheres, raças, etnias, classes e outras. Pensar a interseccionalidade é compreender que não pode haver primazia de uma opressão sobre as outras e que, sendo estas estruturantes, é importante romper com essa estrutura. É entender que as questões relativas a raça, classe e gênero não podem ser fragmentadas, mas sim pensadas de modo unificado (RIBEIRO, 2016, p. 99).

A mulher negra geralmente ocupa posições sociais inferiores às ocupadas pelas mulheres brancas, homens negros e homens brancos na sociedade judaico-cristã ocidental. Quando o filme *O Guarda Costas*, estrelado pela cantora negra estadunidense Whitney Houston e o ator branco Kevin Costner foi lançado em 1992, houve uma significativa ruptura na indústria cinematográfica em se tratando das construções das personagens negras femininas. Isso pouco tinha a ver com o fato de uma mulher negra ter relações sexuais com um homem branco no filme, mas sim com a postura deste homem, que durante toda a película considera a vida dela valiosa e importante. É trabalho dele mantê-la sempre a salvo. Na narrativa, Costner interpreta um guarda-costas com a missão de proteger uma cantora muito famosa e talentosa. Essa era até então, uma narrativa midiática muito diferente da proposta de Hollywood, onde tradicionalmente a mulher negra era retratada como descartável. Milhões de pessoas assistiram ao filme e puderam mudar suas crenças e percepções sobre a importância e o valor da vida de uma mulher negra (HOOKS¹⁵, 1996, p. 141).

No Brasil, em meados de 1980, que o feminismo negro passou a se fortalecer, o que ocorre de fato no III Encontro Feminista Latino-americano ocorrido em Bertioga, em 1985, momento de criação da organização atual de mulheres negras com expressão coletiva que buscam por visibilidade política no âmbito feminista. Em seguida, erguem-se diversos coletivos de mulheres negras, organizando reuniões Estaduais e Nacionais. Organizações ativas até a atualidade, como Geledés, Fala Preta, Criola, e outros grupos engajados em produção intelectual.

¹⁵ “bell hooks” é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, escrito em letras minúsculas por solicitação da escritora.

Colocar a mulher negra no eixo do debate sobre feminismo era precedente para o avanço da compreensão do tema, e foi Lélia Gonzalez, antropóloga brasileira, que fez esta proposta e identificou a hierarquização de saberes como produto da classificação racial da população, já que os padrões brancos são universais. De acordo com Gonzalez (1988, p. 69-82), o racismo estruturou-se “como a ‘ciência’ da superioridade euro cristã (branca e patriarcal), na medida em que se estruturava o modelo ariano de explicação”.

Sendo assim, o feminismo também reproduz o discurso suprematista e coloca mulheres brancas em posição de domínio. Os anseios e agonias das mulheres negras sequer são abordados, como se a negra não fosse relevante, não há ideologia, muito menos emancipação.

A existência justa da mulher negra demanda a exposição de ideias, sentimentos e vivências. Mulheres negras intelectualmente influentes como Alice Walker e Angela Davis costumam tratar sobre a importância da exteriorização das ideias em suas obras literárias. “Não pode ser seu amigo quem exige seu silêncio”, comenta Walker. “A unidade negra foi construída em cima do silêncio da mulher negra”, diz Davis. Alice Walker e Angela Davis querem dizer que toda e qualquer forma de opressão e agressão deve ser denunciada e não aceita. Um indivíduo oprimido não pode ser usado como desculpa para tornar legítimas as várias formas de opressão a que é submetido. Sobre o falar, Fanon (2008, p. 33) explica: “falar é existir absolutamente para o outro”.

Falar, cantar e denunciar. Nina Simone, cantora negra estadunidense, recusava-se a se calar. Conheceu o racismo desde muito pequena, quando aos doze anos, em uma apresentação em que tocava piano, seus pais, que a assistiam da primeira fila, foram obrigados a acomodar-se nos fundos do local, e a jovem musicista recusou-se a tocar até que eles retornassem aos seus lugares próximos ao palco. (FELDSTEIN, 2005). A violência doméstica, ela conheceu no casamento, tendo sido agredida e violentada pelo marido durante algum tempo, até se separar e a opressão a perseguir no meio artístico, quando era aconselhada (por seu marido, inclusive) a não abordar questões raciais em suas canções. No entanto, quando quatro crianças negras foram mortas por um grupo racista em uma igreja localizada no município de Birmingham, no Alabama, e Martin Luther King foi assassinado, ela esbravejou e compôs as músicas “*Mississippi Goddam*” sua primeira música em tom de protesto e

“*The King of Love is dead*” ambas sobre a condição de desrespeito com o negro nos Estados Unidos. Segundo Ruth Feldstein (2005), Nina Simone, foi uma das primeiras mulheres negras a abordar questões relativas a gênero e raça em suas canções, compartilhando ideias bastante radicais para a época.

Por conta do gênero e da raça (não é homem e não é branca), as mulheres negras situam-se em uma posição bastante complicada na sociedade onde os brancos ostentam supremacia e benefícios em todos os âmbitos sociais. A mulher negra, é duplamente hostilizada.

Angela Davis também é uma pensadora que, mesmo antes do conceito de interseccionalidade ser cunhado, considerava as opressões estruturais como indissociáveis. Em *Mulheres, Raça e Classe*, de 1981, recentemente publicado no Brasil, Davis enfatiza a importância de utilizar outros parâmetros para a feminilidade e denuncia o racismo existente no movimento feminista, além de fazer uma análise anticapitalista, antirracista e antissexista.

Uma mola propulsora ao desenvolvimento e ascensão das mulheres negras parece ser o acesso (e permanência) nas instituições de ensino, que oferecem ao discente, desenvolvimento intelectual e maiores chances de entrada no mercado de trabalho, bem como crescimento profissional, impactando de alguma forma os rendimentos salariais ao longo da vida deste indivíduo, que mesmo não sendo equivalentes aos profissionais não negros, possibilitam certa mobilidade social.

Quebrando padrões, surge em 2003 na cena alternativa uma cantora negra curitibana que canta rap. Estamos falando de Karoline dos Santos Oliveira, bastante conhecida hoje como Karol Conka, que aos 26 anos lançou seu primeiro álbum, o *Batuk Freak* que alguns anos antes, mais especificamente em 2011 ganhou alguns prêmios, por exemplo na categoria aposta do prêmio Multishow. A música *Boa noite* foi tão bem aceita pelo público que foi escolhida para ser parte da trilha sonora do jogo de videogame “FIFA 14”. Com visual diferente da maioria das cantoras brasileiras conhecidas pelo grande público, Karol Conka é ousada. Identifica-se como mulher e negra e faz questão de deixar isso claro, seja nas letras de suas canções ou no visual que traz a cabeça raspada e pintada de rosa, unhas compridas e com cores fortes, maquiagem não óbvia e roupas coloridas.

O canal da artista no *YouTube* registra quase 6,5 milhões de visualizações, sendo 5,8 milhões creditados apenas ao videoclipe da música *Lala*, que traz em seus

versos o relato de uma mulher que gosta de sexo oral e não tem vergonha de pedir ao parceiro para lhe dar prazer. A música ainda ridiculariza os homens que se dizem grandes conquistadores, mas que na verdade não conseguem conviver com uma mulher sexualmente ativa e consciente de seu corpo. No clipe, o órgão sexual feminino é representado por flores e frutas, e há um pedido para que o sexo oral deixe de ser tratado como tabu. São 261 mil curtidas contra 17 mil pessoas que não gostaram do trabalho da artista, que repercutiu de forma surpreendente entre os meios de comunicação, positivamente entre aqueles que acharam música e vídeo transgressores e negativamente entre os mais conservadores.

Outro sucesso de Karol é a música *É o poder*, com cerca de 12 milhões de visualizações. A canção não está disponível no canal da cantora, mas na plataforma de uma marca de cervejas. O material visual é colorido e com figurinos cheios de brilhos e texturas, assim como a maquiagem da artista que canta versos como “o mundo é de quem faz” e “sociedade em choque, eu vim pra incomodar”. A relação da cantora com a beleza é algo interessante e parece pretender romper padrões preestabelecidos de conceitos e realidades determinadas. Uma dessas tentativas de questionar padrões de beleza e comportamentos rendeu a música *100% feminista*, que cita os nomes de dezenas de mulheres negras que contribuíram de alguma forma com o desenvolvimento da sociedade, como a escritora Carolina Maria de Jesus, que aprendeu a ler catando papel nas ruas e é autora do livro *Quarto de despejo: Diário de uma favelada publicado*, em 1960, tendo sido traduzido para treze idiomas em quarenta países.

Ouvir e assistir uma mulher negra, gorda e pobre, como é o caso de MC Carol, parceira de Karol Conka na canção *100% feminista*, é algo que, no mínimo, provoca inquietação. O figurino é geralmente composto por *shorts* curtos e camisetas com a inscrição “Eu, mulher negra resisto”, frase de Alzira Rufino, militante do movimento negro brasileiro. Em entrevista a um site especializado em música, Karol comenta sobre a dificuldade de cantar a realidade social, seja racial ou relacionada às vivências da população mais pobre, e não ter o trabalho divulgado nos grandes meios de comunicação, justamente os que atingem a grande parte do público consumidor.

A rapper relata toda a dificuldade de ter boas letras sobre situações e experiências reais, e enfatiza ser ignorada pela televisão aberta ou rádios mais populares. Para driblar esse entrave que ocorre constantemente na carreira de artistas

advindos das camadas pobres e que trazem em seus trabalhos tais relatos, ela diz que encontrou uma fórmula para conseguir dizer o que quer a partir de seu lugar de fala e ainda assim ter seu trabalho divulgado sem ter que pagar “jabá”, termo usado para definir o pagamento de espaço para veiculação de trabalhos artísticos, geralmente negociados pelas gravadoras com as emissoras de rádio e TV.

Em agosto de 2016, enquanto concedia entrevista ao Papel Pop, canal do *YouTube* especializado em música e cultura pop, com mais de 153.000 inscritos e 23 milhões de visualizações, Karol Conka explicou:

Eu arranjei uma maneira de falar de problemas sociais de uma maneira alegre, descontraída a ponto de os ignorantes não perceberem que eu estou passando uma mensagem só para aqueles que sabem absorver. A batida da música e a voz estão boas, mas se você ouve bem lá no fundo é outra parada. (CONKA, 2016, n. p.).

A artista ainda participou de uma campanha de beleza da marca de cosméticos Avon, sendo a estrela de um catálogo de produtos da empresa. Conka diz que sempre que tem a oportunidade, fala sobre a importância da representatividade e de haver diversidade nas páginas das revistas e dos catálogos de moda e beleza. A artista ressalta em quase todas as entrevistas que concede a relevância de mulheres que não estão dentro dos padrões de beleza preestabelecidos se reconhecerem, se enxergarem, se sentirem bonitas e devidamente representadas. Mais que isso: que essas mulheres tenham meios para se maquiar com produtos que se adequem às suas características que são diversas, como raça e/ou estilo. Tudo isso contribui com o processo de empoderamento da mulher que não necessariamente está relacionado apenas com maquiagem ou cuidados corporais. Ainda durante entrevista concedida ao canal Papel Pop, em agosto de 2016, Karol Conka pondera:

Nós, mulheres negras estamos sendo colocadas como exemplo e modelo de beleza, isso é uma coisa que eu nunca pensei. Antes quando eu me maquiava, eu achava que tinha algum problema, porque o produto nunca ficava igual ao da modelo no catálogo e eu só me dava conta que não estava legal dias depois, quando percebia que aquele produto não era ideal para meu tom de pele. É muito importante que as marcas coloquem mulheres negras, periféricas, com uma beleza fora do padrão em suas campanhas (CONKA, 2016, n.p.).

A relevância do lugar de fala é incontestável. Uma mulher negra vivenciará a experiência do gênero de modos muito diferentes de uma mulher não negra, isso

porque sua localização social irá lhe impor outras perspectivas. Contudo, essa localização social não determina a consciência discursiva sobre o lugar ocupado. Pensar sobre lugar de fala é pensar sobre as diferenças existentes dentro de grupos diversos ou que possam até ter sororidade, mas ainda assim ocupam espaços sociais difusos. Há que se compreender que a visão da mulher não pode ser universal, já que dentro deste grupo há uma diversidade enorme de outros conjuntos (RIBEIRO, 2018). O mesmo princípio ocorre no tocante à negritude. Beyoncé é mulher, negra, mas mesmo sendo parte destes dois grandes grupos, ocupa um lugar socialmente privilegiado, seja por ter a pele mais clara, por estar dentro dos padrões estéticos de beleza, por ter muito dinheiro e ou por ser criadora de tendências artísticas.

O alcance de atuação artística e social da cantora é imensamente superior em comparação às artistas femininas brasileiras supracitadas. Não se trata de ter mais ou menos talento, o ponto de observação não é esse, mas sim a capacidade de reconhecimento entre o grande público, engajamento dos consumidores e espaço midiático. O lugar de fala de Beyoncé é diferente das artistas negras brasileiras, são muito maiores os números que compõem as análises de público em shows ao redor do mundo em turnês extensas e milionárias, as inúmeras campanhas para marcas mundialmente famosas bem como as somas de dinheiro arrecadados em produtos licenciados com seu nome e outros negócios. Segundo publicação da Revista Cifras¹⁶, somente no ano de 2016, Beyoncé faturou mais de US\$ 62 milhões, cerca de R\$ 200 milhões se convertermos para Reais. A maior parte desse montante é proveniente da arrecadação da *Formation World Tour*, turnê idealizada para promover o mais recente álbum de Beyoncé, o *Lemonade*, que conta com performances que remetem a militância, seja esta feminista quando a cantora performa a canção *Don't hurt yourself* ou quando apresenta a música *Freedom* em um tanque com água na altura do tornozelo, simulando quebrar as correntes que a prendem. A letra fala, entre outras coisas, sobre racismo.

As performances com cunho militante da artista parecem ter agradado a crítica e ao público. A maratona de shows ocorreu entre os meses de abril e outubro de 2016 e contou com 49 apresentações. Seriam tais performances uma crença pura da artista ou há ali um pensamento mercadológico, aproveitando o apelo racial, político e

¹⁶ Disponível em: <http://revista.cifras.com.br/noticia/beyonce-e-guns-n-roses-sao-os-artistas-de-maior-faturamento-em-2016_12771>. Acesso em: 08 jan. 2018.

feminista para compor sua imagem midiática? “O fato é que estamos num estágio do capitalismo em que não podemos trabalhar análises binárias sobre as relações entre capital e cultura” (SOARES, 2014, p. 3)

A esta pergunta, não há resposta correta ou simplória. Pode haver a crença do artista, mas a dimensão do marketing também parece presente. No Brasil, artistas talentosas e engajadas trabalham não só na construção de seu próprio sucesso, mas também na transformação de parâmetros misóginos e conservadores. A cada verso com cunho feminista e/ou libertador entoado pelas cantoras que citamos nas últimas páginas, mais ouvintes tem a chance de serem tocados e eventualmente mudarem sua percepção em relação a questão feminina e feminista. Essa movimentação artística feminina vem ocorrendo há muito tempo, desde Lapinha, mulher negra que ainda antes do término da escravidão já subia aos palcos em um momento no qual só eram permitidos artistas brancos. Mesmo enchendo-se de pó branco a fim de clarear o próprio rosto e então ser mais aceita, a coragem de expor-se de Lapinha foi transgressora, uma das primeiras mulheres que ao longo das décadas nos provocariam a pensar sobre padrões e sua validade. Seu corpo não era lido como ideal, longe disso, era considerado imperfeito e indigesto.

Esses questionamentos possibilitam as quebras de paradigmas e pensamentos engessados. Angela Maria, ao relacionar-se com um homem 31 anos mais novo, buscava ser feliz mesmo que seu comportamento ferisse a moral de outrem, afinal, ela não estava disposta a enterrar sua felicidade por causa do julgamento social. Angela e seu marido estão juntos até hoje, ela com 84 anos e ele com 57.

As Frenéticas entoavam canções com teor sexual camuflado, apresentavam-se de biquíni e faziam questão de ter postura louca, transgressora, diziam-se livres e ajudaram muitos de seus ouvintes e fãs a construir uma autoestima mais consistente. A música *Perigosa* com refrão “*Eu sei que eu sou bonita e gostosa, sei que você me olha e me quer*” é tocada até hoje em programas humorísticos e blocos de carnaval.

A cantora Beyoncé é com certeza uma das artistas mais entusiastas quando se trata de produzir conteúdo artístico com teor feminista, feminino ou empoderador, mas definitivamente não foi a primeira conforme vimos nas linhas escritas acima. A liberdade da mulher é, há muito tempo, tema para debate e análise, sendo a classe artística uma das que possuem mais condições para divulgação em grande escala, seja através da música, da literatura, ou das personagens retratadas nas novelas. Tal

engajamento e divulgação têm ocorrido no Brasil, fato que contribui massivamente para a mudança do pensamento misógino e machista, não necessariamente apenas do homem brasileiro, mas das próprias mulheres que muitas vezes não compreendem seu lugar de fala e reproduzem comportamentos e ações opressoras contra suas iguais no tocante ao gênero.

Há ainda um longo caminho a ser percorrido no que tange à forma como a mulher é vista e, por vezes, subjugada na sociedade, mas a jornada já começou e segue ocorrendo. A contemporaneidade conta com várias artistas mulheres negras ou não em diversos segmentos que trazem em suas produções artísticas uma carga de consciência feminina e feminista, buscando deixar suas impressões sobre o que desejam questionar ou validar.

1.3 O Feminismo no Brasil

Uma das primeiras ocorrências do feminismo no Brasil também se manifestou publicamente por meio da reivindicação pelo voto. Apelidadas de *sufragetes*, as brasileiras tinham como líder a bióloga Bertha Lutz, que estudou fora do país, na Bélgica, acompanhando os pais, e voltou para o Brasil em meados de 1917. Berta Lutz cursou Direito na Faculdade de Direito do Largo São Francisco, de 1921 a 1924, e ajudou a fundar a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que fez campanha pública pelo voto.

O movimento feminino é geralmente uma reforma pacífica, mas nem por isso deixa de ser uma revolução de costumes, praxes e leis. A nenhum movimento melhor se aplica o conceito de Revolução permanente, criado por um observador contemporâneo (LUTZ, apud SOIHET, 2006, p. 220).

Este direito foi conquistado no ano de 1932, quando foi promulgado o Novo Código Eleitoral Brasileiro. Em manifesto de 1917, proclamam: “Se refletirdes um momento, vereis quão dolorida é a situação da mulher nas fábricas, nas oficinas, constantemente, amesquinhas por seres repelentes” (PINTO, 2003, p. 35). Mesmo depois da conquista sufragista feminina, o movimento feminista brasileiro se fortaleceu apenas por volta de 1970, o momento político marcado pelo regime militar (1964-

1985), estabelecido no Brasil a partir de um golpe de Estado. No início da ditadura, houve a proibição de todas as formas de organização coletiva que fossem contrárias ao Governo Militar vigente. Manifestar qualquer tipo de resistência ou discordância do modelo ditatorial implementado só era permitido ao único partido de oposição, o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), e a alguns setores considerados progressistas da Igreja Católica. No entanto, com o endurecimento da repressão e com a censura cada vez mais dura, os meios de resistência tornavam-se cada vez mais, clandestinos.

Neste cenário de medo e incertezas, o movimento com cunho feminista foi se moldando como meio das mulheres se posicionarem contra o regime em questão, como explica Helen Safa (1990). O contexto político baseado no autoritarismo praticado pelo Estado não abria espaço para outros debates que não fossem os que já estavam em voga, e com a pauta feminista não seria diferente. De certa forma, as mobilizações femininas eram um tipo específico de resistência e terminaram por somar-se às formas de resistência à ditadura. O fato de mulheres atuarem na política já era por si só uma transgressão, que denunciava e criticava o secundarismo feminino na sociedade, exigindo, assim, uma revisão de ordem de gênero (SARTI, 2004).

Com a ONU declarando o ano de 1975 como o Ano Internacional da Mulher, o cenário tornou-se mais convidativo e propício para dar mais visibilidade ao feminismo. Os debates com temáticas feministas, antes escassos e as vezes clandestinos, tornaram-se mais frequentes e explícitos. Neste momento, há inclusive a criação de duas revistas feministas bastante militantes: a *Brasil Mulher* e a *Nós Mulheres*, recheando suas páginas de temas inerentes à condição sociopolítica e cultural da mulher, incentivando a discussão sobre a mulher no Brasil.

Figura 3 – Capas das Revistas Brasil Mulher e Nós Mulheres



Fonte: <http://gemufpb.com.br/jornalismo-feminista-em-pauta/>

Com o final da década de 1970 se aproximando, ocorreu um movimento de abertura política, com menos repressão e ampla mobilização social, culminando com a anistia em 1979, quando as mulheres puderam atuar de maneira enfática e foram protagonistas, principalmente quando o retorno das mulheres que haviam sido exiladas permitiu a troca de experiências e o conhecimento de outros estilos de militância feminista, a exemplo dos feminismos norte-americanos e europeus, construindo, então, uma nova consciência feminista brasileira.

Goldenberg (2001) nos diz que os anos 1970 marcaram uma reviravolta no movimento feminista, que passou a colocar como um dos eixos da sua luta a questão da relação homem-mulher e a necessidade de reformulação dos padrões sexuais vigentes, ou seja, mudanças reivindicadas no âmbito do privado e da intimidade.

É a partir da segunda metade dos anos 70 que desponta na cena musical carioca um grupo de mulheres ousadas e alegres que cantavam músicas dançantes, a chamada *disco music*. As moças Sandrita Perão, Tia Rege, Del Castro, Leiloca, Lidoka e Nega Dudu eram garçonetes na *The Frenetic Dancin' Days*, discoteca criada pelo jornalista e produtor musical Nelson Motta, que em busca de inovação teve a ideia de ter em sua discoteca garçonetes diferentes. Elas vestiam figurinos chamativos

e coloridos, saltos altos e maquiagem expressiva e caprichada, como Nelson mesmo conta em seu livro *Noites Tropicais* (2000), uma espécie de biografia de si mesmo, onde conta passagens de sua vida de produtor artístico e seu convívio bastante próximo com os principais artistas brasileiros como Tim Maia e muitos outros.

Além do visual diferente, as garçonetes ainda tinham um outro diferencial: durante o expediente, subiam ao palco e cantavam para, em seguida, voltarem a trabalhar servindo os clientes da casa noturna. Isso foi um sucesso e pouco tempo depois as garçonetes se tornaram *As Frenéticas*, convidadas para a gravação de seu primeiro LP na gravadora WEA, recém instalada no Brasil (MORELLI, 2009). O interesse do público foi tanto que elas cantaram o tema de abertura da novela *Dancin' Days*, escrita por Gilberto Braga e protagonizada por Sonia Braga. Desde então, suas vidas nunca mais foram as mesmas: as moças rapidamente ficaram muito famosas e passaram a fazer sucesso no Brasil inteiro.

O LP de estreia das meninas Frenéticas, um dos mais esperados do ano, foi gravado em São Paulo durante uma semana. Regina, Leiloca, Edí, Sandra, Dulcilene e Lidoka estavam a pleno e nem as dez horas diárias de gravação conseguiram diminuir o pique das garotas. Agora, elas partem para shows e muito ouriço em cima do disco que, a julgar pelo compacto A felicidade bate à sua porta, está freneticamente bem encaminhado. (SAIU O DISCÃO..., 1977, p. 5).

Em 1978, as ex-garçonetes gravaram o disco *Caia na Gandaia* que é até hoje considerado um dos trabalhos artísticos mais importantes para a *disco music* brasileira. A música possuía uma batida *discoteque* e versos fáceis. Era um convite a dança:

*Abra suas asas,
solte suas feras,
caia na gandaia,
entre nessa festa
E leve com você
seu sonho mais louco
Eu quero ver seu corpo,
lindo, leve e solto
A gente as vezes, sente, sofre, dança,
sem querer dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu, como você
(AS FRENÉTICAS - DANCIN' DAYS, 1978)*

Apesar de todo o entusiasmo, a discoteca de Nelson Motta permaneceu aberta por pouco tempo. Mesmo assim, tornou-se um dos espaços mais badalados da cidade do Rio de Janeiro na época. Nelson Motta escreveu pessoalmente uma música para as Frenéticas e sobre isso comentou em seu livro *Noites Tropicais*:

As Frenéticas começaram a gravar o seu primeiro disco, como as primeiras contratadas da nova gravadora Warner, dirigida por André Midani, na primeira produção do ex-Mutante Liminha. Pensando nelas, escrevi uma letra de música e mandei para Rita Lee e Roberto de Carvalho em São Paulo: “Eu sei que eu sou bonita e gostosa e sei que você me olha e me quer eu sou uma fera de pele macia cuidado, garoto, eu sou perigosa...”. (MOTTA, 2001. p. 273).

Todo esse interesse pela *disco music* ocorreu pela influência dos Estados Unidos, local onde este gênero estava em alta devido ao filme *Os embalos de sábado à noite*, com o novato John Travolta, que se tornou ícone da *disco music*. O estilo é uma fusão de pop tradicional, salsa, *black music*, funk, soul e rock. A trilha sonora do filme contava com elenco musical de peso e trazia músicas dançantes como *Stayin’ Alive*, do Bee Gees, *More Than a Woman* e *Boogie Disco Fever - A febre das discotecas*. O ritmo contagiou o Brasil e levou muitos brasileiros para as pistas de dança. No entanto, de acordo com o historiador Antônio Tota (2000), o imperialismo cultural norte-americano não era soberano, isso porque:

[...] um povo só incorpora um conjunto geral da sua cultura. Isso significa que a assimilação cultural não se faz por imitação, mas por um complicado processo de recriação. A assimilação cultural nunca ocorre em bloco. Um povo não aceita todos os elementos culturais do outro, mas apenas em parte, e, mesmo assim, dando a eles novos sentidos. Essa assimilação envolve, portanto, uma escolha e recriação. (TOTA, 2000, p.193).

As Frenéticas foram obviamente influenciadas pela *disco fever*, mas eram mulheres, algumas negras, brasileiras, e traziam consigo toda uma carga cultural que não seria suprimida por qualquer que fosse a influência externa. O que houve foi uma aglutinação de influências, externas e internas, nunca foi uma cópia simplória. Era um produto artístico e musical criado despretensiosamente em uma discoteca no Rio de Janeiro. Motta explica em sua autobiografia como se deu o fenômeno em relação a uma das músicas de maior sucesso do grupo:

[...] assim que chegou às rádios a música explodiu: homens, mulheres e crianças, feios e bonitos, cantavam alegremente “eu sei que eu sou bonita e gostosa” e diziam com entusiasmo que iam fazer alguém “ficar louco, muito louco, dentro de mim”, as bichas iam à loucura, as velhotas assanhadas desreprimiam geral. A música foi uma das mais tocadas do verão e das mais cantadas no carnaval de 1977, de norte a sul do Brasil. (MOTTA, 2001, p. 274).

No Brasil, a chegada deste novo gênero musical promoveu grandes mudanças na indústria fonográfica e rapidamente passou a ser o gênero de maior interesse entre os consumidores de música. Várias discotecas eram inauguradas e a trilha sonora era obviamente a *disco music*.

Mais do que um produto, as Frenéticas eram mulheres, cantando e expondo seus corpos na televisão com figurinos ousados, revelando muito ou quase tudo de seus corpos - com formas e cores diferentes. Entre as integrantes, havia mulheres bastante magras, outras notadamente acima do peso dito “ideal” (para a sociedade que é avessa a corpos gordos), mulheres negras com cabelos volumosos e crespos, todas elas entoando versos cheios de autoestima e segurança. Felizes com sua própria imagem (de acordo com as próprias, em falas públicas). Havia ali uma celebração do próprio corpo, que nem a censura conseguiu evitar. O corpo enquanto instrumento político, dizendo “Eu tenho uma louca dentro de mim”.

Dono de dois canais no *YouTube*, Rodrigo Faour é jornalista, crítico e produtor musical, escreveu as biografias de Cauby Peixoto, Dolores Duran e Angela Maria. Seus dois canais juntos somam mais de 195 mil visualizações e são dedicados a entrevistar grandes nomes da música brasileira, como Angela Maria, Elba Ramalho e Elza Soares. Em 2016, Faour realizou uma entrevista com as Frenéticas¹⁷ e uma das integrantes, a Lidoka, comentou: “meus pais me obrigavam a alisar meus cabelos, mas eu não tinha nada a ver com isso. Eles é que fizeram esse cabelo”.

Sandra Pera, entrevistada no mesmo programa, conta que para ela tudo pareceria mais fácil. Cunhada de Nelson Motta (criador do grupo), marido de sua irmã, a atriz Marília Pera, Sandra diz que morava no mesmo prédio onde residia Ney Mato Grosso e conta que o Rio de Janeiro no final de 1976 era “puro sol, quase nudez e sexo, muito sexo. Todo mundo se sentia muito gostoso e eu me sentia uma delícia”. Durante a entrevista a Faour, Leiloca diz que namorou muito, fez o que quis e jurou para si mesma que não seria uma coroa frustrada: “E é o que eu sou hoje, uma coroa

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XiXKWNqCYfA>>. Acesso em: 4 jan. 2018.

nada frustrada”, diz aos risos enquanto acusa carinhosamente Dhu Moraes de ser a mais pudica entre as integrantes do grupo. Dhu concorda e diz que era mesmo a mais contida entre as colegas do sexteto, relatando sua timidez ao se recusar a ficar nua para atuar no musical *Hair*. “Conversei com o diretor e expliquei a ele que era virgem e não poderia ficar nua no palco. Todos ficaram nus e eu vestida” conta rindo.

O declínio do estilo disco ocorreu mundialmente no início dos anos 1980, quando outras tendências musicais passaram a ocupar espaços cada vez maiores no âmbito artístico, dando ensejo a várias outras tendências que rapidamente dividiriam a cena musical. Uma dessas tendências foi a música eletrônica que chegou com elementos sintéticos e suas batidas repetitivas: era o *techno*.

As Frenéticas, no entanto, ainda são bastante lembradas e eventualmente se encontram para cantar os antigos sucessos ou para apresentações especiais. Atualmente, as integrantes do grupo têm idades entre 63 e 71 anos e mantém a energia de sempre. Algumas destacaram-se mais que outras, como Dhu Moraes, que está no ar com o humorístico “Tô de graça”, além de ter atuado em cinco filmes, onze peças de teatro e mais de vinte novelas na televisão brasileira, principalmente na Rede Globo de Televisão.

Esse novo escopo feminista brasileiro, com influências de outros países, com culturas diversas, contribuiu para que na década de 1980 o movimento feminista alcançasse uma força social e política mais sólida. De acordo com Sarti (2004) o discurso feminista começa a produzir em sua essência uma proposta de debate de gênero. Surgem, então, três processos que passaram a ocorrer simultaneamente: (1) a pluralização e a fragmentação do movimento, que vai se dividindo em diferentes frentes (com temáticas diversas); (2) a criação de espaços institucionais para as mulheres, permitindo que políticas públicas voltadas para mulheres e gênero integrem à agenda política do país; (3) e finalmente, a consolidação de um campo de pesquisas com o intuito de estudar questões femininas e gênero.

CAPÍTULO 2 - BEYONCÉ

Beyoncé Giselle Knowles-Carter, nascida em 4 de setembro de 1981, em Houston, Texas, reina como uma das artistas de maior destaque na cultura midiática da contemporaneidade. Sua carreira iniciou ainda na infância, quando integrava um grupo musical de nome *Girl's Tyme* que, posteriormente, mudou para *Destiny's Child*, grupo no qual Beyoncé alcançou sucesso mundial, despontando na mídia com energia e grande capacidade de mobilização e visibilidade de massas, entoando letras com temáticas sobre o empoderamento feminino e negro e contra o racismo.

Em 2003, Beyoncé começou a trilhar sua carreira solo e se consagrou como uma das maiores artistas pop de todos os tempos, tendo cinco discos lançados. Ela é a mulher negra mais premiada na história da música, com mais de 400 prêmios recebidos. Quanto ao Grammy, uma das mais importantes premiações no âmbito musical do mundo, Beyoncé conta com 51 nomeações e 20 prêmios conquistados. Habituada a quebrar recordes, Beyoncé é a cantora com mais indicações ao prêmio e a segunda mulher a ganhar mais prêmios na história. Embora tenha alcançado todo este sucesso, a cantora não foi pioneira no que tange à quantidade de reconhecimentos recebidos. Aretha Franklin foi premiada diversas vezes e acumulou 18 gramofones dourados, chegando a ser considerada pela revista *Rolling Stone* a maior cantora de todos os tempos. Já Diana Ross¹⁸, cantora negra e ícone da música pop a partir dos anos 1970, foi indicada 12 vezes, mas nunca ganhou. Foram 25 discos lançados em carreira solo após deixar o trio *The Supremes*.

No ano de 2014, Beyoncé escreveu um artigo com o título *Igualdade de Gênero é um Mito (Gender Equality Is a Myth)*¹⁹ que está no Relatório Shriver: Uma Nação de Mulheres se Afasta do Precipício (*The Shriver Report: A Woman's Nation Pushes Back from the Brink*). Este relatório foi uma iniciativa da ex-primeira-dama do Estado norte-americano da Califórnia, Maria Shriver. Há artigos de inúmeras mulheres de várias áreas de atuação sobre os desafios de ser mulher. De acordo com a artista pop, ainda não existe igualdade de gênero, já que as mulheres ainda ganham menos do que os homens mesmo tendo a mesma qualificação, seja ela acadêmica ou profissional.

¹⁸ Disponível em: <https://web.facebook.com/DianaRoss/?_rdc=1&_rdr>. Acesso em: 28 jan. 2018.

¹⁹ Disponível em: <<http://shriverreport.org/gender-equality-is-a-myth-beyonce/>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

Mas, a menos que tantas mulheres como homens digam que isso é inaceitável, as coisas não vão mudar. Os homens têm de exigir que suas esposas, filhas, mães e irmãs ganhem mais — de acordo com as suas qualificações e não com o seu gênero. (BEYONCÉ, 2014, n.p.).

Beyoncé também já participou de um projeto visando a elevação do sexo feminino. Trata-se da campanha *Ban Bossy* (“Proibido Mandona”), que objetiva eliminar a palavra “mandona” do discurso sobre as mulheres, substituindo a palavra bossy (mandona) pela expressão boss “chefe”:

No vídeo, mulheres bem-sucedidas, como atrizes, líderes políticas, e executivas (e algumas vozes masculinas) querem banir a palavra. No final a mensagem deixada por Beyoncé é forte ‘não sou mandona, eu sou a chefe’. (PREVIDELLI, 2014).

Em parceria com diretora criativa da Gucci Frida Giannini e a atriz Salma Hayek, Beyoncé lançou a campanha *Chime For Change*, que pretende reforçar a imagem da mulher e do poder feminino baseado na educação, saúde e na justiça. A meta é conscientizar e arrecadar fundos para financiar projetos para meninas e mulheres ao redor mundo.

Temos que ensinar aos nossos filhos as regras de igualdade e respeito, de modo que, à medida que crescerem, a igualdade de gênero vai se tornar um modo de viver natural. E nós temos que ensinar nossas meninas que elas podem ir tão alto quanto for humanamente possível. (BEYONCÉ, 2014).

Muito se questiona a persona feminista de Beyoncé e sua veracidade, já que algumas de suas canções carregam tal temática, mas a cantora parece contraditória quando, por exemplo, nomeia sua turnê como Mrs. Carter World Tour (Turnê Mundial da Senhora Carter) homenageando o sobrenome do marido. Estaria a cantora tentando conquistar fãs que corroboram com as ideias feministas e ainda se aproveitando de um debate tão relevante e sério? Anada Hilgert (2015), autora feminista, conceitua esse tipo de atitude como “feminismo de meio termo”. Talvez a maioria dos ouvintes não conheça a discografia completa da artista e se atenha às canções mais famosas, mas Beyoncé aborda o feminismo em suas músicas desde 1999, quando ainda integrava o grupo *Destiny’s Child*.

Quadro 1- Músicas da Beyoncé com cunho feminino / feminista

ANO	CANÇÕES TEMÁTICAS FEMININAS/FEMINISTAS /RACIAIS	TRECHOS RELEVANTES
1999	Bills Bills Bills	Por que eu não encontrei um outro homem? Quando as coisas ficam difíceis, eu quero alguém para me ajudar (Ao invés) de um imbecil como você que não sabe o papel de um homem.
2001	Bootylicious	Eu não acho que você está pronto para isso. Porque meu corpo é muito gostoso para você, amor.
2001	Independent Woman	Diga o que você acha de mim. Eu compro meus próprios diamantes, e compro meus próprios anéis; Seu celular toca só quando me sinto sozinha. Quando tudo acabar por favor levante-se e saia.
2001	Survivor	Agora que está fora de minha vida. Estou muito melhor! Você pensou que eu estaria fraca sem você. Mas estou mais forte. Você pensou que eu estaria falida sem você, mas estou mais rica.
2003	Me myself and I	Mulheres se vocês me entendem me ajudem a cantar. Eu não posso lamentar o tempo que perdi com você. Sim, você me machucou, mas aprendi muito no caminho.
2006	Listen	Eu sou mais do que você fez de mim. Eu segui o comando que você pensa que me deu. Mas agora eu tenho que encontrar o meu. Meu próprio.
2006	Irreplacebe	Eu poderia arrumar outro como você num minuto. Tudo que é seu, está na caixa à esquerda. No armário, são as minhas coisas eu comprei, por favor não toque.
2006	Up grade U	Eu posso fazer por você o que o Martin (Luther King) fez pelas pessoas. Gerenciado pelos homens, mas as mulheres têm o templo. Sua dinastia não estará completa sem uma chefe como eu.
2008	If I were a boy	Se eu fosse um garoto, acho que entenderia como é amar uma garota. Juro que seria um homem melhor.
2008	Single Ladies	Eu não poderia me importar com o que você pensa. Eu não preciso de permissão, eu mencionei isso?
2008	Diva	Eu sou, eu sou uma diva. Cadê minhas garotas que gostam de falar aqui em cima do palco?

2008	Ego	Algumas mulheres foram produzidas, mas eu gosto de pensar que fui criada com um propósito especial.
2009	Black Culture	Eu sou, a cultura negra, nós somos a cultura negra
2011	Run the World – Girls	Garotas, a gente manda nesta mer**! Alguns daqueles homens pensam que detonam isso Como nós, mas não, eles não detonam. Estou falando em nome das garotas que já dominaram o mundo. Deixe-me fazer um brinde para as universitárias graduadas.
2013	***Flawless	Ensinamos as meninas que não podem ser seres sexuais da mesma forma que os meninos são. Feminista - a pessoa que acredita na vida social, Igualdade política e econômica entre os sexos. Somos perfeitas, garotas digam a eles, acordei assim.
2013	Pretty Hurts	A beleza machuca. Evidenciamos o que temos de pior. A perfeição é a doença da nação. É a alma que precisa de cirurgia;
2013	Grown Woman	Eu lembro de ser jovem e valente. Eu sabia do que eu precisava. Eu passava todas as minhas noites e dias deitada sonhando acordada. Olhe para mim, sou uma menina grande agora. Eu disse que iria fazer algo. Disse ao mundo que iria curtir. Agora, meninas, eu mando aqui.
2013	6 Inchs	Ela luta pelo poder, salvando o tempo. Ela trabalha duro dia e noite. Ela trabalha duro de segunda à sexta. Trabalha de sexta à domingo. Ela vai dar o seu melhor.
2013	Partition	Você gosta de sexo? Sexo, quero dizer, atividade física, o coito você gosta? Você não está interessada em sexo? Os homens acham que as feministas detestam sexo, mas é uma atividade natural e excitante que todas as mulheres adoram.
2013	Rise up	Sou a matriarca da sua terra. Quando você precisar, segure a minha mão. Venha para os meus braços. Vou mantê-lo longe do perigo. Vou guardar o seu precioso coração.
2016	Formation	Meu pai é de Alabama, minha mãe de Louisiana Você mistura esse negro com essa crioula e faz uma Texana. Eu gosto da minha pequena herdeira com cabelo de bebê. E cabelos de afros. Gosto do meu nariz negro com narinas Jackson Five.
2016	Sorry	Me suicido antes de você ver esta lágrima cair de meu olho. Eu e minha filha, vamos ficar bem. Vamos viver uma vida boa. Ele só me quer quando não estou lá. É melhor ele ligar para a Becky do cabelo bom.

2016	Don't hurt Yourself	Quem diabos você acha que eu sou? Você não está casado com uma vadia qualquer. Você pode assistir minha bunda enorme rebolar. Enquanto eu reboło para o próximo pau. E fique com seu dinheiro, eu tenho o meu próprio este é o seu aviso final. Você sabe que te dei vida. Se você tentar essa merda de novo, você vai perder a sua esposa.
2016	Freedom	Liberdade! Liberdade! Não consigo me mexer Liberdade, me liberte! Cantando, liberdade! Liberdade! Onde você está? Faltam oito quadras, a morte está na próxima esquina. Sete declarações falsas sobre o meu caráter. Seis holofotes brilhando em minha direção. A polícia me perguntando o que tenho em meus bolsos, Mas mamãe, não chore por mim, continue por mim, tente por mim, viva por mim.

Fonte: Elaborada pela autora, 2018.

O apelo feminista, está presente na performance, nos videocliques e nas falas midiáticas de Beyoncé. Uma de suas músicas, nomeada ****Flawless* (Sem defeitos), inicia com o texto da autora nigeriana Chimamanda Gnozi Adichie, escritora que aborda as atitudes em relação ao casamento e as óbvias diferenças quanto às aspirações entre meninos e meninas. A participação da nigeriana consiste no seguinte trecho:

*Nós ensinamos as meninas a se encolherem para diminuí-las.
Nós dizemos para meninas:
"Você pode ter ambição, mas não muita.
Você deve ansiar para ser bem sucedida,
Mas não muito bem sucedida
Caso contrário, você vai ameaçar o homem"
Porque sou do sexo feminino
Esperam que eu almeje o casamento
Esperam que eu faça as escolhas da minha vida
Sempre tenha em mente que
O casamento é o mais importante
O casamento pode ser uma fonte de alegria, amor e apoio mútuo
Mas por que ensinamos as meninas a ansiar ao casamento
E porque não ensinamos a mesma coisa para os meninos?
Criamos as meninas para serem concorrentes entre si
Não para empregos ou para conquistas
Competir é bom, mas, não pela atenção dos homens
Ensinamos as meninas que não podem ser seres sexuais
Da mesma forma que os meninos são
Feminista: a pessoa que acredita na igualdade social política e econômica entre os sexos.*

Após o lançamento do disco, Chimamanda foi bastante questionada quanto a canção e disse: “Por causa de Beyoncé, muitas mulheres jovens estão falando sobre o feminismo e, esperançosamente, homens jovens também, pois ela tem muitos seguidores”²⁰. A escritora feminista nigeriana fez questão de deixar claro que ser feminista não é algo que demanda atitudes pré-determinadas, pode haver várias formas para exercer o feminismo.

Bem, há diferentes feminismos. Eu prefiro convidar pessoas para a festa e ter uma boa conversa ao invés de dizer que você não pode entrar. Eu conheço jovens na Nigéria que provavelmente nunca teriam ouvido meu discurso sem Beyoncé, e que estão falando sobre feminismo agora. Eu gosto da ideia de que a música de Beyoncé faz com que as meninas sintam que podem pedir para fazerem essas coisas. (ADICHIE, 2014, n. p.).

A acadêmica defende ainda que, “Se uma humanidade inteira não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (ADICHIE, 2015, p. 48).

Stuart Hall, com suas contribuições teóricas relativas à construção da identidade, etnicidade e diáspora, nos auxilia na compreensão de tais construções da obra artística da cantora Beyoncé e o quão complexo são esses processos. Entender o processo de construção identitária não só requer que o sujeito seja “chamado” ou interpelado de determinada maneira pelos discursos em questão, mas também que o sujeito “aceite” o chamado, quer dizer, “investir” na posição a que faz referência o chamado (HALL, 1997, p. 6).

Para Simon Frith (1996), nós absorvemos a música em nossa vida, em nosso ritmo, em nossos corpos e esta é uma experiência de identidade – não algo que se adquira de forma acabada e pontual, mas sim um processo gradual. Nesse sentido, seria importante que no ambiente da sala de aula, nós, professores e professoras, nos despojássemos das concepções tradicionais dos limites entre alta e baixa cultura (arte das massas e alta arte), entre música digna do currículo escolar e indigna desse lugar, e trabalhássemos com a riqueza e a complexidade de sinais e ruídos dos movimentos urbanos, cores, sons dos pedaços do dia-a-dia que alunos e alunas trazem para as aulas e que também permeiam nossos discursos. Estaremos nós preocupados com as experiências, preferências e interesses dos alunos e alunas e abertos/as ao

²⁰ Disponível em: <<https://www.beyhive.com.br/noticia/2014/04/beyonce-esta-ajudando-a-palavra-feminista-diz-chimamanda-ngozi-adichie.html>>. Acesso em: 8 abr. 2016.

compartilhamento de tais experiências? Como? Quais os conhecimentos musicais que são considerados pela escola e o que dizem para nossos alunos e alunas? Que experiência tão profunda é aquela que faz nossos/as alunos/as sacudirem seus corpos ao ritmo de uma música que só chega individualmente a eles/elas através dos fones de dispositivos portáteis? Quais as nossas próprias experiências e memória musicais e como as trazemos (ou não) para a sala de aula? Somos nós, professores/as e alunos/as beneficiados/as com todas estas experiências?

O potencial de mobilização de Beyoncé e seu efeito hipnótico sobre seus fãs ao redor do mundo podem ser explicados à luz da cultura, que é o cerne do desenvolvimento humano e dos processos de significação da mídia (HALL, 1997). Sobre os sistemas simbólicos culturais, Stuart Hall (1997) diz que a representação, assim como o imaginário, é uma parte essencial dentro do processo onde o sentido é produzido e trocado entre elementos de uma cultura e “[...] envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas” (HALL, 1997, p.1). Para o autor, ela é o “elo entre conceitos e linguagem que nos permite referir ao mundo ‘real’ dos objetos, pessoas ou eventos, assim como ao mundo imaginário de objetos, pessoas e eventos fictícios” (HALL, 1997, p. 3). Hall ainda considera que cultura é o conjunto de valores ou significados partilhados.

A pauta feminista, cada vez mais em voga no cenário artístico pop mundial, trouxe à tona o “Feminismo pop”, que de fato crê no conceito que gira em torno da igualdade política, econômica e social entre os sexos, mas que também faz disso um produto, inclusive, bastante rentável. Definir os discursos e performances de Beyoncé como verdades ou mentiras não é possível. Trata-se, pois, de um binarismo que não se sustenta e não nos leva a qualquer resposta, já que há muitos fatores a serem considerados sobre este aspecto, não sendo possível dizer com exatidão se corresponde à estratégia de marketing ou às crenças da artista que assim como a maioria dos fenômenos pop, pode ser contraditória, polissêmica e ambígua.

Em sinergia com as reflexões de Hall, compreendemos que sistemas de convenções e representações, como a mídia, são capazes de equipar pessoas com um *know-how* cultural, permitindo que as mesmas funcionem como sujeitos culturais.

Elas, inconscientemente, internalizam os códigos que as permitem expressar certos conceitos e ideias através de seus sistemas de representação – escrita, fala, gestos, visualização, e assim por diante

– e interpretar ideias que são comunicadas a elas usando os mesmos sistemas. (HALL, 1997, p. 9).

Definir identidade é absolutamente necessário em nosso contexto e caberá aqui o conceito de Hall (2011), que argumenta que identidade é construída através da diferença, e toda identidade, “eu/nós”, só se estabelece em relação com um Outro, o *exterior constitutivo*, com aquilo que lhe falta, “ele/eles”. Dessa maneira, a unidade da identidade é constituída no seio da relação de exclusão. Para Hall, a identidade se firma na exclusão, criando uma correlação de hierarquia e níveis de importância entre os polos resultantes.

Este teórico ainda explica que as identidades modernas se mostram cada vez mais fragmentadas e uma forma diferente de mudança estrutural transformou as sociedades modernas no final do século XX, causando mudanças e fissuras nas paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, possibilitando sólidas localizações como indivíduos sociais (HALL, 2000, p. 09). É neste cenário de identidade, cultura e etnicidade, que a imagem relacionada à cantora Beyoncé, mundialmente famosa, torna-se imprescindível ao nosso debate. O que é imagem e como a imagem de Beyoncé é absorvida por seus fãs? O que essa imagem causa? De acordo com Kamper (2001, p. 12), a coisa mais difícil é, sem dúvida, uma existência sem imagens. As imagens com as quais convivemos estão intimamente relacionadas à experiência humana na Terra.

Silva (2007) esclarece que identidade e diferença são indissolúveis, uma vez que são interdependentes: eu/nós sou/somos aquilo que ele/eles não é/são. Os pronomes pessoais de caso reto eu/ele, nós/eles criam o binarismo problemático que privilegiam o termo primário. “Dividir o mundo social entre ‘nós’ e ‘eles’”, define Silva (2007, p. 82), “significa classificar [...]. A identidade e a diferença estão estreitamente relacionadas às formas pelas quais a sociedade produz e utiliza classificações”, e, nesse caso, a divisão e classificação também hierarquiza.

E o que tem em comum a música e a performance midiática de Beyoncé com identidade? Sendo uma cantora mundialmente reconhecida e bem-sucedida e entoando canções com temas relacionados ao racismo, feminismo e temas inerentes à comunidade negra, como aceitação e compreensão da própria imagem, autoestima e consciência da posição racial e social dentro de uma comunidade não muito

receptiva aos negros, cria-se uma espécie de vínculo, uma identificação, construídas através da performance, da música e da narrativa proposta pela cantora.

Hall (2003, p. 342) nos explica:

[...] deslocado de um mundo logocêntrico – onde o domínio direto das modalidades culturais significou o domínio da escrita e, daí a crítica da escrita e a desconstrução da escrita –, o povo da diáspora negra tem, em oposição a tudo isso, encontrado a forma profunda, a estrutura profunda de sua vida cultural na música. (HALL, 2003, p. 342).

Contra a hegemonia da cultura, Stuart Hall nos fala sobre três tópicos: Estilo, Música e Corpo. E sobre esse último diz que quase sempre é o único capital cultural preservado das comunidades marcadas pela diáspora.

Se o que sobra da experiência diaspórica é o capital cultural, seja ele preservado sem alterações ou modificado, adaptado, pode-se pensar em construção discursiva da identidade, mas sem considerar essa construção meramente linguística, uma vez que as diversas práticas musicais também se transformam em discursos, imbuídos de importantes influências identitárias (VILA, 2012, p. 250)

Para a execução da música *Grown Woman*²¹, Beyoncé usa uma base musical melódica africana, faz uma coreografia com referências de movimentos da dança afro, usa figurino étnico e canta uma letra com temática feminista, caminhando contra uma possível hegemonia cultural pré-determinada.

Sobre essa cultura da hegemonia, Hall argumenta:

Existem aqui questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora; questões que não vou aprofundar aqui. Mas acredito que esses repertórios da cultura popular negra — uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominante — eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas conduções diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. A apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano (HALL, 2003, p. 342).

Durante a apresentação desta canção, Beyoncé une três elementos importantes na concepção de uma performance midiática que possibilitam a

²¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y3MjxWn5W9M>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

identificação, utilização e apropriação por parte daqueles que lutam contra a hegemonia cultural que lhes é imposta e conquista a admiração daqueles que apenas consomem seu trabalho superficialmente e que não necessariamente possuem qualquer tipo de engajamento sócio-político-cultural ou racial. Não fica claro se existe aí a utilização de sua raça como ferramenta de marketing a fim de promover cada vez mais identificação entre os que compartilham dos elementos trabalhados nas performances da referida canção ou se diz respeito apenas de uma música que agrade a artista e que lhe seja artisticamente sedutora.

2.1 Beyoncé - Figura Midiática

Refletir sobre a figura midiática de Beyoncé implica pensar a performance como episteme, que segundo Taylor (2012) é um modo de conhecer e não simplesmente um objeto de análise. A narrativa é apresentada visualmente e sonoramente, sobretudo quando se trata de videocliques (curtas-metragens musicados com poucos minutos que são suficientes para que inúmeras mensagens sejam compartilhadas). Suporte utilizado pela artista como tela para a construção de sua arte e significação, são esses videocliques, imbuídos de estética e estilo próprios, carregados de videoarte, que veiculam as mensagens que objetivam atingir o grande público, seja pela web, as plataformas especializadas ou a clássica televisão, com seus canais especializados em música e/ou cultura pop.

As apresentações também funcionam como meio de exposição de conceitos, ideias, imagens e a própria identidade da cantora, bastante explicitada através do figurino peculiar exclusivo e devidamente assinado pelos maiores e melhores estilistas do mercado. Tudo convergindo muito bem para a construção da imagem a ser exposta à massa.

De acordo com Julia Baird (2014), jornalista do site *Stuf*, Beyoncé está reconstruindo o significado do movimento feminista, incentivando milhões de jovens ao redor do mundo a escutarem e refletirem sobre o tema, mas ressalta que esse feminismo parece ser bastante comercializável - e é muito mais fácil de comercializar qualquer coisa quando você é linda (BAIRD, 2014). Mesmo assim, Baird ressalta que

o número de mulheres que se declaram feministas está aumentando a cada ano graças a essas modernas reflexões – midiáticas e pop.

Qual o tamanho da influência da imagem nessas percepções, usos e apropriações? Sobre a imagem, Morin (1989, p. 98-99) elucida:

Desde então, a imagem não é só uma simples imagem, mas contém a presença do duplo do ser representado e permite, por seu intermédio, agir sobre esse ser; é esta ação que é propriamente mágica: rito de evocação pela imagem, rito de invocação à imagem, rito de posse sobre a imagem (enfeitiçamento). (MORIN, 1989, p. 98-99).

Beyoncé segue exercendo fascínio sobre seus fãs e sobre uma parcela dos ouvintes de sua música, que parecem ser adictos na figura midiática e nas questões inerentes à intimidade, à vida real da artista, que consciente do interesse de sua audiência, constrói parte de sua arte sobre alguns pilares de suas particularidades, com canções autobiográficas que versam sobre a relação com o marido, traição, feminismo, família e questões raciais. Esse fascínio e encantamento não são de todo inconscientes, como se os fãs fossem absolutamente manipuláveis e estivessem sob forte hipnose. O investimento mercadológico e a artista enquanto marca são notados em maior ou menor grau pelos receptores.

Segundo Hall (2003, p. 253), o senso comum é associado e não existe uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais. Hall não acredita que o povo seja manipulado como se fosse um tolo cultural, como se estivesse alheio e não soubesse da existência de agentes manipuladores. A maioria dos fãs é consciente do poder e dominação que o artista exerce sobre eles. Essa exposição autobiográfica é relativamente usual entre celebridades e são apresentadas e atracadas no *medium*, segundo Sodré (2002, p. 37), como sendo uma impregnação de esferas particulares de ação da sociedade nacional e mundial por tecnologias da comunicação, hoje predominantemente eletrônicas e cibernéticas. No ano de 2009, Beyoncé revelou ter sofrido um aborto espontâneo em sua primeira gestação. Este relato tão íntimo foi filmado por ela com seu *notebook* pessoal. As imagens foram usadas no documentário especialmente produzido para o canal HBO, um documentário biográfico intitulado *Beyoncé: Life Is But a Dream* (2013). No filme ela conta:

Cerca de dois anos atrás, estava grávida pela primeira vez e ouvi o batimento cardíaco do bebê, que foi a música mais bonita que eu já ouvi na minha vida. Escolhi os nomes e imaginava com quem meu filho seria parecido. Estava me sentindo muito maternal. Então eu voei de volta a Nova York para buscar o meu check-up, mas não ouvi mais os batimentos cardíacos. Literalmente, uma semana antes fui ao médico e estava tudo bem, mas, na semana seguinte, não havia batimento cardíaco nenhum [pausa]... Eu fui para o estúdio e escrevi a canção mais triste que eu já fiz na minha vida. Na verdade, foi a primeira música que eu escrevi para o meu álbum e foi a melhor forma de terapia para mim, porque o aborto foi a coisa mais triste pela qual já passei. (BEYONCÉ, 2013, n.p.).

Essas narrativas autobiográficas das celebridades, os meios utilizados para criar e de fato viver este estilo de vida bastante baseado na imagem de espetáculo, caminham para um novo modo de viver, dependente da mídia e onde se criam comunidades pautadas por práticas de consumo.

Segundo Baitello e Contrera (2006, p. 4):

Sabe-se que esse potencial enfeitiçador da imagem é amplamente usado em nossos dias pela televisão, pelo cinema, pela internet, pela publicidade, pela moda. E isto lança uma luz, por exemplo, sobre os mecanismos de vinculação e seus efeitos psicológicos e cognitivos que constituem o recente fenômeno da teleparticipação e da teledependência, permitindo compreendê-los melhor. Assim os hard-users poderiam ser comparados a zumbis contemporâneos, enfeitiçados pelas imagens ao extremo, a ponto de perder a própria identidade, que se funde psicologicamente ao universo simbólico da mídia eletrônica. (BAITELLO; CONTRERA, 2006, p. 4).

Sempre em voga, cuidando exaustivamente de sua imagem, evitando polêmicas que considera fúteis e passíveis de denegrir sua imagem, além de abraçar causas que na sua visão seriam benéficas para sua carreira (ou que de fato crê sobre o que milita, como a questão racial e feminista, bastante evidenciada em seus últimos trabalhos), Beyoncé parece utilizar o modelo de *star system*, definido por Morin (1989, p. 77) como “[...] a máquina de fabricar, manter e promover as estrelas sobre as quais se fixaram e se divinizaram as virtualidades mágicas da imagem da tela”.

A imagem da cantora tornou-se uma marca, patenteada inclusive, e é também através desta imagem que mensagens são transmitidas ao público que consome sua arte. Seria utópico cogitar a figura de Beyoncé de maneira essencialista, há que se pensar na figura da cantora enquanto marca, enquanto ferramenta de marketing viva,

atuando agressivamente no *show business*, algo como uma “mercantilização da cultura” (SOARES, 2014) ou de si mesma.

Desde a criação e divulgação de sua marca de roupas para esportes até o nome de seus filhos, tudo é devidamente registrado e patenteado, afinal, o nome de Blue Ivy Carter, filha de Beyoncé e Jay-Z, pode render muito dinheiro e seus pais já tiveram que brigar na justiça pelo direito de patente, já que outra pessoa patenteou seu nome assim que a menina foi registrada.

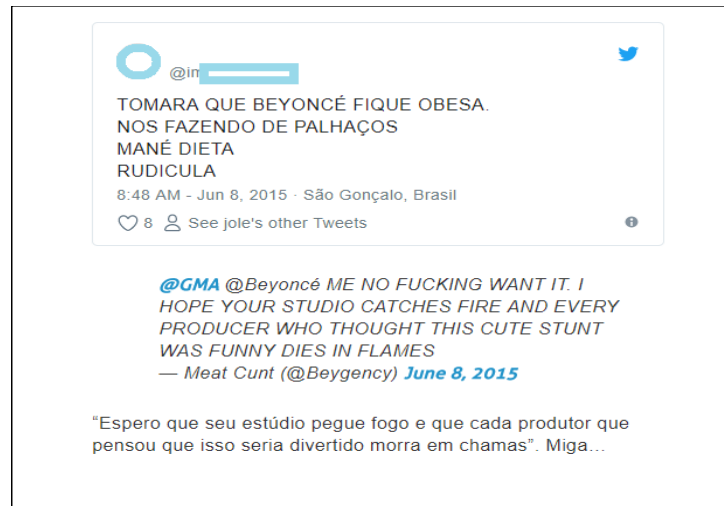
Houve um episódio, que irritou até mesmo os fãs mais aguerridos da cantora ocorreu em 06 de junho de 2015, quando a cantora anunciou que faria uma grande revelação em um programa de televisão, o *Good Morning America*, transmitido pela Rede Televisiva ABC. Os fãs que interagiam nos perfis de redes sociais dedicados à Beyoncé e começaram a especular uma possível gravidez, um filme ou uma nova turnê. Beyoncé gravou um *teaser*, imbuído de mistério, dizendo: “*Isso é algo que tenho que compartilhar com todo mundo*”. Uma atmosfera de expectativa foi criada e pessoas de quase todas as partes do mundo estavam curiosas para saber do que se tratava a revelação que a cantora tinha a fazer. Quando o programa finalmente foi ao ar, às 7h da manhã de uma segunda feira, a artista surgiu na tela das televisões de milhões de pessoas para falar sobre sua dieta vegana e dizer o quanto a nova forma de alimentação era saudável. Sobre isso Beyoncé explicou:

Não sou uma mulher magra por natureza”, disse ela no vídeo gravado no programa. “Tenho curvas e eu estou orgulhosa delas. Mas desde muito jovem eu luto para manter o peso e fiz todo tipo de dieta. Encontrar algo que realmente funcione e mantenha meu peso foi difícil para mim. (EL PAÍS, 2015, n.p.).

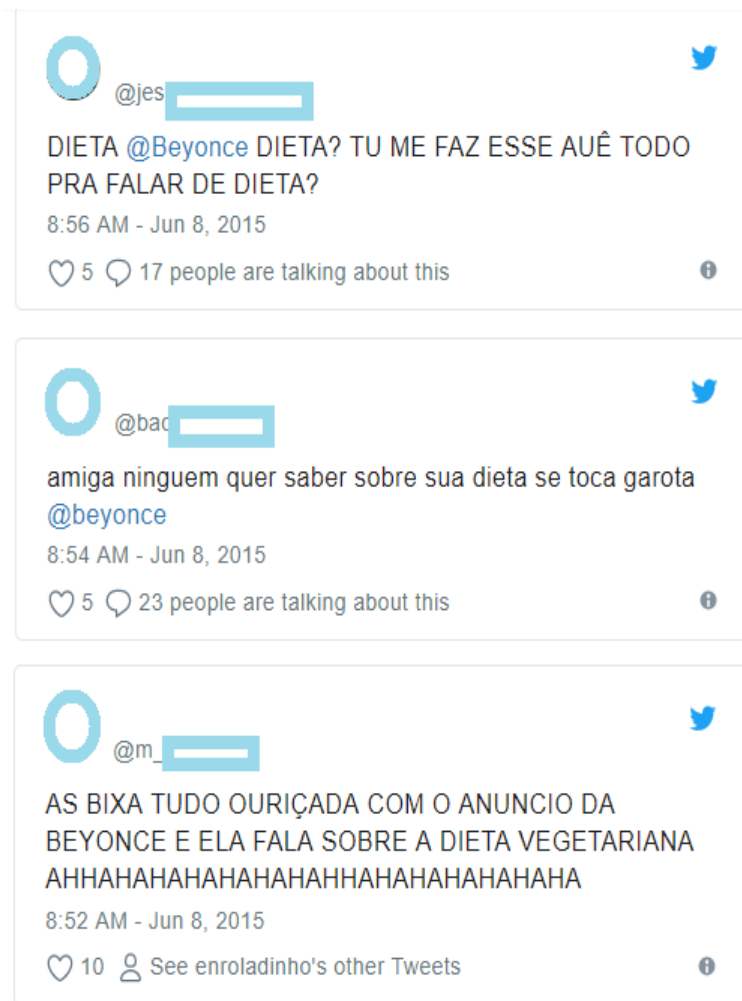
A maioria das pessoas não gostou da revelação e achou sem importância. Naquele momento, Beyoncé oferecia e promovia em rede nacional o *22 Days Nutrition*, seu serviço de entrega de comida vegana. Muitos fãs ficaram revoltados, sentiram-se menosprezados e manipulados, já que esperavam que a cantora compartilhasse algo relevante sobre sua vida pessoal ou carreira artística e o que viram foi a propaganda de um produto que ela pretendia vender. Alguns fãs criticaram a estratégia de marketing utilizada pela artista.

O jornal *El País*²² publicou a seguinte manchete: “*Beyoncé leva as redes sociais ao colapso com sua dieta vegana*”. A cantora prometeu uma revelação, mas, no fim, queria promover seu serviço de *delivery*. Nas redes sociais, as manifestações dos fãs foram diversas. Usuários do *Twitter* publicaram:

Figura 4 – Comentários de fãs de Beyoncé em redes sociais



²² Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/08/estilo/1433779678_799779.html>. Acesso em: 20 out. 2017.



Fonte: Twitter, 2013.

Para Kotler (1991), uma marca pode ser definida como um nome, termo, sinal, símbolo, desenho, ou, ainda, uma combinação deles, e caso se pretenda que um vendedor ou grupo de vendedores identifique bens e serviços a fim de possibilitar diferenças entre seus concorrentes, as marcas são capazes de se desmembrarem dos produtos que lhe deram origem, passando a significar algo muito além deles próprios. E que tipo de produto seria Beyoncé?

Ela se desenvolve como garota propaganda de alguma empresa, promovendo suas músicas e shows ou fazendo campanha política para a candidata à presidência dos Estados Unidos, Hillary Clinton. Durante um discurso para a campanha presidencial, Beyoncé (2016) disse:

Houve um tempo em que a opinião de uma mulher não importava, se você fosse negra, branca, mexicana, asiática, muçulmana, formada, pobre ou rica... se você fosse uma mulher não tinha importância. Menos de 100 anos atrás, as mulheres não podiam votar! Vejam o quanto progredimos desde quando não tínhamos voz para estarmos à beira de fazer história, elegendo a primeira mulher presidente. Mas temos que votar. O mundo nos vê com um país progressista que muda o mundo. Oito anos atrás, fiquei inspirada em saber que meu sobrinho, um jovem negro, podia crescer sabendo que seus sonhos poderiam se tornar realidade por ver um presidente negro. E agora temos a oportunidade de promover mais mudanças. Eu quero que minha filha cresça vendo uma mulher liderando nosso país e sabendo que suas possibilidades são ilimitadas. Temos que pensar no futuro dos nossos filhos e filhas, e temos que votar na pessoa que se preocupa com eles da mesma forma que nos preocupamos! E é por isto que estou com ela.²³

Aparentemente, as pessoas não são assim tão abertas a manipulações diretas. Hall (2008, p. 238) elucida:

[...] as pessoas não são tão passivas quanto nos faz pensar esta definição do termo popular, elas são perfeitamente capazes de reconhecer como as representações das realidades da vida da classe trabalhadora são reorganizadas, reconstruídas e remodeladas. (HALL, 2008, p. 238).

Tratando-se dos videocliques (curtas-metragens musicados), estes são poderosas ferramentas que eternizam momentos. Se bem trabalhados, são bastante eficientes nas transmissões de mensagens com objetivos diversos. Esta ferramenta possibilita a visualização de um cenário onde a dicção da música se desenvolve. É possível notar que parte das canções que permeiam a cena midiática atual fornece visualidades articuladas a alguns traços estilísticos, logo verifica-se que algumas canções têm sua dicção sugerida pelas imagens. Sobre isso, Janotti Jr. e Soares (2008, p. 95) argumentam:

Exemplos para essa relação são bastante comuns: canções inscritas em gêneros musicais que trazem uma dicção marcada, como o heavy metal ou o hip hop engajado, têm seus videocliques dificilmente distanciados, ora da iconografia masculina, satânica e marcadamente noturna (nos cliques do heavy metal), ora do universo das ruas, dos subúrbios, do grafite (no caso do hip hop). (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 95).

²³ Disponível em: <<http://hugogloss.uol.com.br/musica/music/beyonce-faz-discurso-maravilhoso-em-apoio-hillary-clinton-e-arrasa-em-show>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

A arte, o conceito, a mensagem, eternizados em videoclipes, possibilitam uma projeção de quem consome esse material como produto final em meio às identidades culturais propostas, causando certa internalização de valores, significados e conceitos que a partir daí se tornam parte do referido telespectador, que se apropria do conteúdo subjetivo que lhe foi apresentado e passa a compará-lo ou até mesmo alinhá-lo à vida cotidiana que possui no âmbito sociocultural que habita. A imagem do artista sintetizada no videoclipe é articulada a uma sugestão de construção de um discurso imagético baseado em preceitos universais considerando formas de variações dessa construção, que pode ser articulada aos gêneros musicais ou às narrativas dos protagonistas dos clipes (JANOTTI JÚNIOR; SOARES, 2008, p. 97).

Esses conteúdos, sejam eles objetivos ou subjetivos, têm se mostrado cada vez mais fragmentados e isso se deve aos inúmeros processos de identificação, “[...] através dos quais nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 1999, p. 13).

Falar sobre identidade é, de certa forma, celebrar a mobilidade, seja esta cultural, geográfica, artística, enfim, é a formação e transformação contínua realizadas pelas intervenções culturais e sociais que estão em nosso entorno. Jaguaribe (2007, p. 30) diz que ao tecer imagens e narrativas, os enredos e imagens dos meios midiáticos são absorvidos no dia a dia de milhares de pessoas e se transformam em códigos passíveis de interpretação que contribuem e pautam as próprias narrativas pessoais de cada indivíduo.

Beyoncé, utiliza o seu prestígio (fundamentado em prêmios, visibilidade midiática, condecorações, recordes de vendas e de público em suas turnês com ares de superproduções ao redor do mundo) para expor e defender seus posicionamentos e crenças, inclusive sua ação ativista no tocante às questões raciais e de gênero (ela se identifica como feminista), meticulosamente inseridos nos vários suportes por ela utilizados. Stuart Hall (2000, p. 22) endossa: “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada”.

Assim como a canção ****Flawless*, outras músicas retratam explicitamente as questões feministas e a luta contra a sujeição feminina ao gênero masculino. Mas o feminismo pop midiático está obviamente presente, pois há toda uma premissa

mercadológica em torno da canção e da performance. Ora, se de acordo com Frith, (1996), fazer música não é apenas uma forma de expressar ideias, é uma maneira de vivê-las, Beyoncé tem vivido intensamente e proporcionando voos altos para seus fãs, possibilitando múltiplas formas de fruição e apropriação a essas pessoas que acabam por vivenciar, de alguma forma, a música que ela oferece.

Cabe aqui explicar o conceito de fã, que geralmente é associado ao que diverte, ao que entretém. O fã é aquele que gosta ou admira alguém ou alguma coisa, presente ou não na mídia. Podemos citar como exemplos os atores e atrizes de filmes e séries, autores literários, cantores, artistas em geral ou aqueles que de alguma forma habitam o *show business*. O fã não é como o público convencional. Ele é geralmente mais intenso, mais participativo e vivencia sua admiração pelo ídolo de forma mais profunda e acentuada. Um leitor não apenas lê uma obra: ele a reinterpreta, ressignifica-a. O fã, por sua vez, se apropria da produção de seu ídolo, levando-a para seu cotidiano e sua identidade cultural se edifica a partir dessa apropriação (GRECO, 2015). Há que se mencionar ainda os níveis, as categorias que classificam os fãs e a intensidade do seu gostar.

Em um momento em que a tecnologia disponibiliza canais de comunicação e aproximação de pessoas, diminuindo distâncias físicas e às vezes culturais através das redes sociais, nota-se uma maior aglutinação de pessoas que possuem crenças semelhantes. O encontro e a interação entres os fãs é sabidamente explícito e frequente por meio de tais canais.

Há inúmeras comunidades, grupos abertos e fechados, páginas para homenagear os ídolos ou com a finalidade de trocar informações, imagens exclusivas de shows e tudo mais que possa parecer interessante aos admiradores:

A participação é vista como uma parte normal da operação de mídia, e os debates atuais giram em torno das condições dessa participação. Assim como o estudo da cultura dos fãs nos ajudou a compreender as inovações que ocorrem às margens da indústria midiática, podemos também interpretar as estruturas das comunidades de fãs como a indicação de um novo modo de pensar sobre a cidadania e colaboração. (JENKINS, 2008, p. 314).

No entanto, assim como a web aproxima os fãs, os que se conectam por conta das semelhanças e identificações entre si, há aqueles que se encontram na rede justamente pela coincidência do não gostar. São os *haters* (odiadores em tradução

livre). Alguns apenas não gostam de um determinado artista e fazem questão de comentar e expor seu descontentamento. Outros, os mais aguerridos, chegam a criar páginas de ódio e repúdio sobre seu objeto de raiva.

Em 2008, Beyoncé lançou o clipe da música *Deja vu* e boa parte dos fãs não aprovou. Eles se organizaram e enviaram à gravadora da cantora uma petição para que o clipe fosse refilmado. Uma página da internet criada por fãs e dedicada a cantora postou uma matéria produzida pelos organizadores do site explicando o porquê de o clipe ter ganhado o título de pior clipe de todos os tempos. O site *beyonceinlife*, dedicado à cantora, publicou em novembro de 2008:

Os fãs de Beyoncé ficaram tão abismados com o clipe, que fizeram uma petição que objetivava a refilmagem de todo o vídeo. Entre as críticas, pessoas falavam que a coreografia era confusa e o figurino, ridículo e inacreditável. Os 4.000 assinantes da petição a enviaram à gravadora Columbia para que fossem atendidos.²⁴

A internet passa a ser um local onde o fã acessa, cria e troca informações sobre seus ídolos. Isso ocorre de maneira bastante autônoma: basta buscar e conectar-se com o que faz parte do seu interesse. Há casos que os fãs conseguem até mesmo falar com seu ídolo, que responde por meio de comentários, solicitações e sugestões. No caso da base de fãs que não aprovou o videoclipe da canção *Deja vu*, não houve qualquer menção por parte do ídolo de refazer o material audiovisual. O videoclipe segue publicado nas plataformas digitais oficiais da cantora e atualmente conta com quase 69 milhões de visualizações - 273 milhões a menos do que o videoclipe de *Crazy in love*, um dos maiores sucessos de Beyoncé, lançado em 2003.

De acordo com Amaral e Parada (2015), os estudos recentes que se debruçam sobre a cultura dos fãs mostram significativa mudança cultural, sobretudo nas últimas décadas, quando o consumidor deixa de ser marginal e passa a ocupar o centro, o lugar de destaque na indústria midiática. Os processos midiáticos passaram a ter a participação do consumidor, que inclusive é capaz de manter-se ativo sem qualquer direcionamento advindo da mídia. As comunidades de fãs estruturam-se e constroem seu próprio modo de existência e identidade por meio da constante interação social.

²⁴ Disponível em: <<https://beyonceinlife.wordpress.com/2008/11/28/o-video-de-deja-vu-e-eleito-o-pior-de-todos-tempos/>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

Os fãs são geralmente mediados pelas experiências cotidianas que vivenciam e pelos inúmeros repertórios construídos a partir de suas características relacionadas à gênero, raça, classe, geração, etnia. Esses receptores se aprofundam nas narrativas, histórias, discursos e personagens, estabelecem conexões de projeção e identificação.

Nas estrofes e versos da canção *Run the world Girls*, as múltiplas jornadas das mulheres são enaltecidas, assim como sua liderança e superioridade nata, tudo imerso em uma roupagem pop, comercial e bastante vendável. Uma explosão de cores, figurinos, figurantes, beleza, coreografias elaboradas, labaredas de fogo, leões, mulheres saindo de jaulas e uma legião de bailarinas executando o papel de mulheres seguras, autossuficientes e orgulhosas de sua superioridade em relação ao gênero masculino. Fica evidente que não se trata de como uma música ou atuação reflete as pessoas, mas sim de que forma as produzem, como criam uma experiência musical, estética, que somos capazes de compreender se tivermos uma identidade subjetiva e coletiva simultaneamente (FRITH, 1996, p. 109).

A certo ponto da canção, Beyoncé diz que sua persuasão pode dominar o mundo com poder infinito, e algumas estrofes depois propõe um brinde a todas as mulheres graduadas. Toda essa teatralidade nas performances é parte do aparato artístico performado pela cantora, que é constantemente acusada de promover-se à luz de uma militância de mentira, falando sobre feminismo sem que vivencie o conceito de fato (de acordo com fãs). Um ponto de luz deve ser direcionado a outros aspectos, como o binarismo simplista conferido à artista como se sua produção artística e pessoal fosse somente baseada em militar sobre o feminismo através de suas canções e discursos, a fim de lucrar ou ser feminista de verdade e produzir conteúdos com essas temáticas apenas por convicção. Valendo-se de uma perspectiva mais complexa, entendemos que não se trata de um conceito binário, entre monetizar a militância feminista e lutar por um ideal. No que tange a esta reflexão, Kirsty Fairclough (2016, apud SOARES, 2016, p. 237) comenta o videoclipe da canção *Formation*²⁵ e argumenta:

Estas imagens do vídeo promoveram abalos em termos de representação do Feminismo Negro. Neste clipe, mas não somente nele, temos uma das mulheres mais bem pagas no mundo do entretenimento se posicionando sobre misoginia, sexualidade, beleza

²⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ>. Acesso em: 19 mar. 2017.

da mulher negra e auto-afirmação de um modo nunca antes visto no mainstream. O álbum “Lemonade”, da própria Beyoncé, levou isso a níveis ainda mais profundos. Por tudo isso, eu diria que Beyoncé deve ser celebrada dentro e fora das esferas do Feminismo Negro, principalmente por abrir o discurso que ela explora no seu lugar de mulher famosa como agente das destrezas política e monetária. (FAIRCLOUGH, 2016, apud SOAREA, 2016, p. 237).

Enaltecer as mulheres, abordar questões femininas e feministas, criar refrãos fortes e contestadores parece ser algo que faz parte da trajetória artística de Beyoncé desde quando ainda integrava o grupo *Destiny’s Child*. Os fãs já relacionam a cantora ao poder feminino e esperam letras com essa temática. Seria coincidência o fato de serem as mulheres a maior parte dos fãs? Harris (1998, p. 7), explica: “[...] a maioria das pesquisas sobre fãs coloca a participação feminina em primeiro plano”. O fato é que há algumas décadas a presença da mulher no universo pop tem sido massiva, contando com personagens fortes e que transformam sua trajetória particular na própria performance. Aretha Franklyn, mulher negra, começou a cantar no coral gospel da igreja e em seguida ocupou lugar de sucesso na indústria fonográfica. Aretha foi a primeira mulher a fazer parte do *Rock & Roll Hall of Fame*, no ano de 1987. A intérprete da canção *Respect*, um dos hinos da causa feminista, lutou contra o racismo nos EUA tornando-se “a voz da América Negra”. Franklyn cantou no funeral de Martin Luther King, assassinado em 1968.

Thiago Soares (2015, p. 21) traz uma definição do que é o pop e explica que esta música é percebida pelas “expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia” e está ligada a, pelo menos, dois “subtemas”: a “Cultura Pop” e as “Estéticas de Entretenimento”:

A música pop dentro da Cultura Pop é o lugar dos artistas “fabricados”, da emergência da figura do produtor, das poéticas que se ancoram em questões já excessivamente tratadas, de retomar uma parcela de vivências biográficas sobre fenômenos midiáticos e de, deliberadamente, entender que estamos diante de performances, camadas de sentido que envolvem produtos. (SOARES, 2015, p. 25).

Fica claro, nas linhas escritas pelo autor, que:

[...] a Cultura Pop cria e sugere o consumo que permeiam um certo senso de comunidade, pertencimento ou compartilhamento de afetos e afinidades que situam indivíduos dentro de um sentido transnacional e globalizante. (SOARES, 2015, p. 22).

Produzir conteúdo popular para as massas, fazer com que essas pessoas se identifiquem e sintam-se parte integrante de determinada comunidade ou identifiquem-se uns com os outros por partilharem o mesmo gosto musical ou a afeição por algum artista é algo complexo, uma vez que os indivíduos que formam esse grande grupo denominado massa possui características diversas, mas ainda assim se reconhece. A despeito das diferenças etárias, regionais, raciais ou religiosas, a identificação é possível. O desafio é grande e daí advém a pergunta: Como agradar o maior número de pessoas possível? A resposta está baseada nas análises relativas ao pop.

Pablo Villa (2012) esclarece que a música reflete ou representa atores sociais particulares, já que estilos musicais específicos se conectariam com atores sociais também específicos através da chamada ressonância estrutural ou homologia, caracterizada pela semelhança de origem e estrutura.

O popular midiático se faz presente nos meios televisivos, no rádio, na internet, em todos os veículos de comunicação que se pode ter acesso e integram os hábitos culturais e de consumo de grande parte dos espectadores.

Simone Luci Pereira (2016) defende que uma canção de sucesso não pode ser simplesmente analisada como resultado de requisitos industriais e estratégias mercadológicas (mesmo que estes tenham papel fundamental), mas também como fruto das demandas que advêm da trama cultural e dos modos de escuta dos ouvintes.

No tocante à música pop, cabe-nos trazer os dois pilares sobre os quais ela se sustenta: a cultura pop e a estética do entretenimento. A cultura pop determina formas do consumo e cria um certo senso de pertencimento. Já a estética do entretenimento permite que a cultura pop crie conexões com diversas outras ideias, que podem estar relacionadas ao lazer ou à diversão. A esse respeito, Thiago Soares, (2015, p. 22) diz que a cultura pop estabelece alguns modos de fruição e de consumo que acabam por permear um certo senso de comunidade, criando assim uma ideia de pertencimento ou de compartilhamento de afetos e afinidades que norteiam os sujeitos inseridos em um sentido transnacional e global. É imprescindível definir que, de acordo com as abordagens e pela ótica dos Estudos Culturais, os fruidores/consumidores da cultura pop não atuam apenas como agentes capazes de produzir cultura, mas também aptos a serem intérpretes desta.

Os indivíduos pertencentes ao contexto da cultura pop fazem interpretações, negociam, se apropriam de conteúdos culturais, dando a eles novos significados. Fica explícito, então, que os produtos/performances/artistas da cultura pop são corresponsáveis pelas articulações de normas de diferenciação dentro dos contextos contemporâneos, considerando raça, gênero, faixa etária, classe social, entre outros elementos, e são constituídos de acordo com as premissas do capitalismo. A cultura pop possui conexões com os conceitos de lazer, diversão, frivolidade, superficialidade e a proposta é tencionar o já problemático termo: o ponto de partida para reconhecer o contexto do entretenimento e dos agenciamentos das indústrias da cultura em análises de produtos, performances e atuações midiáticas.

Além de promover o consumo exacerbado de produtos culturais e distribuir o produto para o maior número de pessoas, o pop vem contribuindo em outras searas, inclusive nas esferas sociais, políticas e culturais. Quando uma música que aborda questões de gênero e raça ecoa pelas rádios do mundo, como é o caso de Beyoncé, nosso ponto de partida para pesquisa, é certo que haverá algum grau de utilização do conceito apresentado na canção e provavelmente formas diferentes de apropriação. Talvez não aconteça com todos, mas certamente alguns se sentirão tocados, de alguma forma, promovendo mudanças em suas ideias, ideais e até mesmo em comportamentos. Sendo o número de pessoas atingidas ao redor do globo tão expressivo, o número de pessoas que usa e se apropria das ideias será proporcionalmente equivalente.

Simone Luci Pereira (2012, p. 8), inspirada nas reflexões de Pablo Vila (1996), explica sobre o tema que trataremos com mais detalhes em seguida:

Sobre a discussão das identidades narrativas construídas pelos ouvintes através e a partir da música, ocorrem articulações e interpelações, e suas considerações caminham de maneira próxima ao que tratamos aqui, ou seja, no caminho de reflexão que entende que os sentidos da canção não se esgotam no texto musical (seja suas letras, sua estruturação musical, arranjos, performance, etc.), mas se completam nas apropriações diferenciadas e variadas com as quais os ouvintes elaboram sentidos de si, identidades e visões de mundo. (PEREIRA, 2012, p. 8).

Rocha et al (2015), abordam as culturas midiáticas e citam Omar Rincón, que diz que: “[...] os meios de comunicação são fundamentalmente narradores de mundo

e [...] o entretenimento é o horizonte do sentido midiático” (RINCÓN, 2006, p. 6, *tradução nossa*).

É neste ponto que se observa as facetas da *pop-lítica*, um novo conceito de “popular” desenvolvido por Omar Rincón, apto a receber diversas referências e influências. Rincón defende: “o popular bastardizado é um quilombo [...] de tudo: autenticidade, resistências, submissões, cumplicidades, inovações e aberrações” (RINCÓN, 2015a, p. 33).

O conceito de *popular bastardizado*, proposto pelo autor, traz em sua essência características da contaminação, dos trânsitos e despojamentos de genuinidades, ou como o próprio autor explica: “[...] o sujo, o impuro, o promíscuo porque não têm pai reconhecido; por isso são herança de muitos pais e imitam de todas partes para tentar ter uma identidade ou, ao menos, um estilo próprio” (RINCÓN, 2015a, p. 28, *tradução nossa*). É a capacidade que o sujeito tem de personalizar, tornar algo impuro, mas ainda assim interessante, pois ali está sua intervenção.

A população negra de inúmeras localidades vem criando, poluindo, modificando e adaptando culturas, seja por conta de alguma diáspora ou por qualquer tipo de situação que a forçasse a mexer em algo já previamente estipulado, em qualquer âmbito de sua existência. Seja a alteração de vestimenta, alimentos, música e arte. É neste último campo que Beyoncé vem promovendo eventuais mudanças e adaptações no que diz respeito à performatividade, militância e contribuições para o desenvolvimento e a construção da identidade, como a questão feminina e afro feminina que estamos abordando.

Ao abordar temáticas raciais e de gênero, Beyoncé mira uma fração bastante grande de pessoas, uma vez que, de acordo com a *CIA The World Facebook* (publicação anual de dados de bases de vários países do mundo), a população dos EUA é formada por 79,96% de pessoas brancas; 12,85% de negros e os outros 7,46% divididos entre outras raças/etnias. Os negros são 41,41 milhões e mesmo que o país apresente uma taxa geral de alfabetização, que gira em torno de 99,2%, a população negra ainda enfrenta dificuldades oriundas de sua raça. Essas dificuldades podem ser relacionadas ao acesso em geral, diferenças salariais, segregação social e diferença de tratamento por parte da polícia. De acordo com a rede de notícias BBC Brasil, para cada US\$ 6 pertencentes a uma pessoa branca, um negro possuirá US\$ 1. Essa disparidade de renda entre as raças foi objeto de um estudo disponibilizado no ano de

2013 pelo Instituto Urban, especializado em análises econômicas, com sua sede na cidade de Washington. Um outro problema é o fato de mesmo representando apenas 12,85% da população do país, os negros são 40% dos presos dos EUA, de acordo com a Universidade de Stanford, na Califórnia.

Em adição à estas aferições, os homens negros têm seis vezes mais chances de serem presos que os brancos e 2,5 vezes mais que os hispânicos, de acordo com um relatório da instituição *The Sentencing Project*, que tem como causa um sistema prisional mais humano e menos injusto.

A tensão racial nos EUA é apenas um fragmento do todo global e a representatividade de Beyoncé ultrapassa as fronteiras da nação onde ela vive. Seu alcance midiático permeia quase que todo o mundo, promovendo o debate superficial ou aprofundado através das apropriações que fazem de sua música, sobre gênero (feminismo e afro-feminismo), raça e outros tópicos.

Em 2016, a cantora Beyoncé se apresentou no *Super Bowl*²⁶, a principal liga de futebol americano dos Estados Unidos. Os jogos acontecem desde o ano de 1967 e o evento é atualmente a maior audiência televisiva no país, assistido por milhões de pessoas nos EUA e ao redor do mundo. O grande evento conta com a publicidade mais cara da televisão estadunidense, as propagandas veiculadas no intervalo dos jogos são muito mais caras do que as divulgadas nos intervalos de outros programas. Há ainda um show no intervalo entre os jogos, chamado *halftime* (meio tempo em tradução livre). Esta apresentação é geralmente comandada por algum artista de grande expressão mundial na indústria fonográfica e conta com uma grande produção artística. Nomes como Michael Jackson, Elton John, The Who, Prince e Madonna já fizeram shows no evento.

De acordo com a imprensa norte americana, uma análise concluiu que durante os jogos ocorre o segundo maior consumo de comida nos EUA, ficando atrás somente do Dia de Ação de Graças (um feriado típico estadunidense). O *Super Bowl* é o acontecimento esportivo mais assistido no mundo, ocupando o segundo lugar na audiência, perdendo apenas para os jogos de futebol da final da Liga dos Campeões da UEFA. No momento em que o *Super Bowl* de 2016 era transmitido ao vivo, (segundo a rede de notícias CNN) a audiência chegou a 114,4 milhões de espectadores.

²⁶ Disponível em: <<http://www.nfl.com/superbowl>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

Rodeada de toda a gigantesca magnitude do evento, Beyoncé surgiu na tela de computadores, celulares e aparelhos de televisão em quase todo o mundo junto com seu *squad* (*esquadrão*) de panteras negras (bailarinas negras com figurinos inspirados nas vestimentas dos integrantes do *Black Panther Party* ou BPP, grupo focado, entre outras coisas, em Autodefesa dos negros, eles eram os *Black Panther Party for Self-Defense* e de modo extraparlamentar organizaram um partido com vertente socialista revolucionária norte-americana e ligada ao nacionalismo negro. Em 1967, o racismo era latente nos Estados Unidos, a segregação racial imperava entre as esferas da sociedade e os embates geralmente culminavam em eventos bastante violentos.

Sobre alguns dos movimentos negros que já existiram, Ribeiro (2008, p. 93) explica que entres os *Black Power*, o *Black Panther Party of Self Defense* foi certamente o grupo de maior destaque e influência social, sobretudo no que tange às questões relativas ao orgulho negro entre os jovens estadunidenses, ecoando suas crenças sobre resistência e equidade no Brasil. O *Black Power* é uma das crenças mais latentes do movimento *soul*.

Figura 5 - Beyoncé e suas bailarinas durante apresentação do *Super Bowl* em fevereiro de 2016



Fonte: Dailymail, 2016.

Devidamente caracterizada como rainha do pop, Queen *Bey* (apelido dado pelos fãs e acatado pela cantora) fez uma óbvia referência ao rei do pop Michael Jackson, título concedido pelos fãs. O figurino da cantora era muito parecido com as roupas que Michael Jackson vestia em suas performances mais emblemáticas. Beyoncé invadia o *Super Bowl* e, audaciosamente (segundo a crítica popular), transformava um show tradicional da televisão estadunidense em um explícito ato político, tendo como ponto de foco as questões raciais que estavam e ainda estão bastante em voga naquele país. Tudo isso utilizando o corpo, a voz e o discurso performático, que através de uma coreografia cita uma personalidade importante na luta pelos direitos sociais dos negros estadunidenses.

Figura 6 - Beyoncé e Michael Jackson



Fonte: Dailymail, 2016.

Durante sua apresentação no *Super Bowl*²⁷, Beyoncé cantou ao vivo pela primeira vez a música *Formation*, canção de estrofes fortes e que denuncia o racismo sofrido pelos negros nos EUA. Imediatamente, milhares de manifestações começaram

²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c9cUytejf1k>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

a surgir na internet juntamente com as *hashtags* como #BlackLivesMatter, #BoycottBeyoncé e #IStandWithBeyoncé, que ocuparam os *trending topics* nas redes sociais durante horas. Para a cantora, aquele momento provavelmente pareceu ser o melhor para lançar sua mais nova canção tratando da questão racial. Beyoncé estava consciente das proporções do evento e mesmo assim decidiu cantar sobre racismo, identidade negra e abuso de autoridade por parte da polícia branca estadunidense. O videoclipe da música retrata a hostilidade desproporcional com que a polícia vem tratando a população afro-americana.

De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU), a taxa de assassinatos da população negra é oito vezes maior que a taxa entre os brancos. Há ainda uma outra constatação proveniente da mesma pesquisa, que ressalta o fato de que um negro é cerca de doze vezes mais vulnerável quando comparado a indivíduos não negros em países desenvolvidos.

Com este plano contextual que Beyoncé lançou seu sexto álbum de trabalho musical e audiovisual, o disco *Lemonade*, que aborda sobre temas de relacionamentos amorosos, questões feministas, construções e configurações familiares e, claro, as questões raciais, que são, inclusive, bastante trabalhadas pela cantora em algumas canções de formas diferentes.

Em 2015, os Estados Unidos da América vivenciaram uma onda de protestos ocasionados pelos assassinatos de homens negros mortos por policiais em Minnesota e Louisiana. Em Dallas, cinco policiais brancos foram mortos por um manifestante negro. Os números mostram que em 2016, foram mais de cem mortes de pessoas negras, sendo essas executadas pela polícia norte-americana.

O movimento *Black Lives Matter* (Vidas Negras Importam), criado em 2012 após o assassinato de um jovem negro desarmado na Flórida, morto por um segurança branco, ganhou força e começou a crescer a ponto de chamar a atenção de artistas e estes, de alguma maneira, passaram a apoiar a causa.

A rede social *Facebook* anualmente divulga uma lista com os temas mais comentados por seus usuários. Esta análise é realizada com base na frequência que tais tópicos foram comentados na rede social. Segundo esta verificação, em 2016, o tópico *Black Lives Matter* ocupou a quarta posição no *ranking* de assuntos mais comentados enquanto o evento *Super Bowl* apareceu na oitava posição. Beyoncé foi uma das celebridades que decidiu falar sobre o advento racial que ocorria em seu país

e com sua música, performance e discurso passou a atuar no *mainstream* de forma um pouco mais político-artística.

Durante a performance ao vivo no *Super Bowl*, enquanto apresentava a canção *Formation*, as bailarinas que acompanhavam a artista formaram um enorme “X” no gramado e Beyoncé fez referência ao líder negro Malcolm X, um dos líderes da Associação Universal para o Progresso Negro.

Figura 7 - Beyoncé e bailarinas aludem Malcolm X durante apresentação no *Super Bowl*



Fonte: Dailymail, 2016.

Malcolm defendia e divulgava os valores de autossuficiência e orgulho negro em meados de 1963. No entanto, Malcolm não acreditava no conceito de não violência, pregado pelo também militante em prol dos direitos civis dos negros, o reverendo Martin Luther King Junior. Essa associação defendia a volta dos negros para a África, para que escapassem da perseguição que sofriam. Malcolm X foi assassinado em 21 de fevereiro de 1965, aos 39 anos, alvejado por 21 projéteis na frente de sua esposa grávida Betty e de suas quatro filhas, por três membros de um grupo religioso islâmico.

2.2 *Pop* e política – A *poplítica* e a música no cotidiano

A política não parece ser a força motriz ou principal do trabalho artístico da cantora, uma vez que ela possui diversas empresas e, de acordo com a própria, atua pessoalmente nos negócios. Ela também exerce um intenso trabalho como filantropa em sua fundação *Beygood*, que presta auxílio a desabrigados ou pessoas em situação de vulnerabilidade, além de participar de outros projetos sociais. A política está lá, presente e forte, mandando recados explícitos a todos os que consomem sua produção artística, não importa em que grau. O fã recebe, percebe e se apropria da narrativa, talvez com mais intensidade do que o ouvinte ocasional que, eventualmente, a ouça com menos frequência, mas também se apropria, provavelmente, de maneiras diferentes, mas o uso e a apropriação ocorrem. Endossando esta discussão, Tia DeNora nos auxilia e diz que a música:

Não é meramente um meio 'significativo' ou 'comunicativo'. Ela faz muito mais do que exprimir através de meios não verbais. No nível da vida diária, a música tem poder. Ela está implicada em muitas dimensões do agenciamento social, isto é, está implicada com sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, incorporação [...]. (DENORA, 2000, p. 16; 20).

Esse tipo de canção, embebida de discurso social e político, é capaz de construir um vínculo profícuo entre o emissor e o receptor que eventualmente passa a considerar a canção como algo que o representa intimamente. Entre os fãs e receptores brasileiros, um novo termo vem sendo disseminado nos últimos meses na web e nas redes sociais: “hino”. Para os grupos de fãs, este substantivo é usado para descrever uma música que está fazendo sucesso e que carrega algum tipo de mensagem. De acordo com fãs e ouvintes, um hino é mais do que uma música. É algo maior, que as pessoas encaixam em seu dia a dia, como se a canção representasse o ouvinte e este organizasse suas ideias e sentimentos em sua rotina a partir da música.

Para fundamentar esse fenômeno, Tia DeNora (2000, p. 33) explica que é importante observar mais atentamente a influência da música enquanto produto da sua interação com o homem e ainda outros elementos que o rodeiam. Um dos maiores desafios é de tentar compreender o que uma canção está de fato comunicando,

propondo mobilização e de que forma esta se relaciona com outras músicas e com a sua recepção por parte dos ouvintes.

Com o advento da informatização e acessibilidade da internet no cotidiano, possibilitando a troca de informações entre pessoas que partilham dos mesmos interesses e/ou têm ideias comuns, a aglutinação de sujeitos com preferências em comum tornou-se muito mais fácil. Em paralelo, os indivíduos com ideias contrárias também se conectam e os embates geralmente são inevitáveis.

Muitos fãs gostaram da apresentação da cantora e compartilharam seu contentamento utilizando várias ferramentas digitais, a exemplo das redes sociais. Em contrapartida, houve também os que não gostaram e os que se irritaram bastante com o fato da cantora utilizar a visibilidade do evento para tratar questões sócio-político-culturais.

A interação social que ocorre na seara digital implica em relações pessoais norteadas por identidades diversas. Para Hall (2000), essas identidades não podem ser consideradas definitivas ou estáticas. Justamente por conta da complexidade acerca da identidade, esta é difícil de ser definida. Na verdade, trata-se de um processo contínuo que não se dá de modo individual, mas sim com a participação do que ou de quem rodeia o indivíduo. Hall (2000) ainda diz que a identidade é ambivalente e empurra o eu para fora de si mesmo a fim de representá-lo.

As identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora “sabendo” [...], sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas aos processos de sujeito que são nelas investidos. (HALL, 2000, p. 112).

Mas quem é esse indivíduo classificado como fã, que interage com outras pessoas e que busca informações de seu ídolo atualmente na web? Qual a sua definição, o que caracteriza um fã de verdade?

Estima-se que estamos convivendo com o conceito de celebridade há aproximadamente 250 anos, mas Morin (1989) identifica uma mudança de comportamento da sociedade em relação ao estrelato e diz que esse fenômeno se popularizou entre os anos de 1930 a 1960. As celebridades começam a fazer parte do dia a dia das pessoas. As estrelas estão cada vez mais acessíveis e o contato ídolo-fã muito mais fácil e próximo. A esse respeito, o autor explica que quando se

torna mais presente e familiar, a estrela está à disposição de seus admiradores, por isso surgem os fã-clubes, as revistas, as fotos, tudo para institucionalizar a febre.

Após o advento das redes sociais, que podem ser vistas como uma espécie de extensão do palco, as celebridades ficaram mais próximas de sua audiência, já que foi e ainda é possível manter um contato mais próximo com os fãs bem como fazer pronunciamentos e compartilhar fatos e imagens mais pessoais (com o auxílio de profissionais de web marketing, muitos artistas não controlam suas contas oficiais nas redes sociais, há equipes inteiras para executar essa função). Fica claro que os meios para possibilitar a identificação do fã com a celebridade crescem e aproximam ídolo e admirador.

Um ponto a ser considerado é a forma como o fã se identifica com a celebridade a quem admira. Com o acesso limitado às redes sociais, já que o artista na maioria das vezes somente mostra ao público fatos que retratam como ele gostaria de ser visto, pode ocorrer uma intensa identificação e o oposto também tende a ocorrer quando o ídolo compartilha algo que lhe representa, mas que causa repulsa ou desagrada seus fãs. Dessa forma, o processo de identificação não pode ser considerado eterno, mas absolutamente mutável.

À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, cada uma das quais poderíamos nos identificar ao menos temporariamente (HALL, 1999, p. 14). Quando Beyoncé aborda temas relativos ao racismo e às diversas tensões raciais registradas recentemente nos EUA, muitas pessoas passam a se identificar com ela, já que seu discurso vai ao encontro do que pensam e vivem grande parte dos fãs.

Analisando os membros de alguns dos grupos sobre Beyoncé na web, participantes ativos em blogs e redes sociais, verifica-se um número bastante expressivo de pessoas negras entre os fãs da cantora: "a música é apreendida dentro de circunstâncias específicas" (DeNora, 2000, p. 23). Em contrapartida e validando o conceito de Hall supracitado, quando abordou racismo e demonstrou apoio ao movimento *Black Lives Matter*, Beyoncé irritou e desagradou pessoas que não concordavam com o que ela apresentava naquele momento. Beyoncé fez o que Omar Rincón conceitua como *pop-lítica*, quando o pop se aproxima do político, e o político

passa a se mostrar por meio de performances artísticas e do entretenimento (RINCÓN, 2015ab).

De acordo com o site de notícias norte americano *Washington Examiner*, oficiais da polícia desligaram seus aparelhos de televisão enquanto Beyoncé se apresentava no intervalo do *Super Bowl* e no *Facebook*. Alguns membros da Associação Nacional dos Xerifes declararam que diminuiram o volume e deram as costas para suas televisões para não terem o desprazer de assistirem aquele monte de bobagens, segundo eles.

Durante entrevista ao Canal Fox News, o ex-prefeito da cidade de Nova York, Rudolph Giuliani, posicionou-se negativamente sobre a performance da cantora. Ele disse:

Foi revoltante ela usar o show como uma plataforma para atacar policiais que são as pessoas que a protegem e nos protegem, nos mantêm vivos. E o que deveríamos estar fazendo pela comunidade de afro-americanos, e todas as comunidades, é dar respeito aos policiais. E nos concentrarmos no fato de que quando alguém faz algo errado, ok. Trabalharemos nisso. Mas a maioria dos policiais arriscam as suas vidas para nos manter seguros”. (RUDOLPH GIULIANI, 2016).

Um dos congressistas membros do Partido Republicano dos EUA também se posicionou contrário através de um comunicado oficial com relação à apresentação cheia de simbolismos políticos e sociais de Beyoncé. O jornal Daily News, da cidade de Nova York disponibilizou o comunicado oficial do político que disse:

Beyoncé pode ser uma *entertainer* talentosa, mas ninguém devia ligar para ela ou para o que ela pensa sobre questões sérias de nossa nação, ao contrário da aceitação desse clipe pró-Panteras Negras e anti-polícia pela mídia, quando são os homens e mulheres em azul (policiais) que colocam suas vidas em risco por todos nós e merecem nosso apoio incondicional. (PETER KING, 2016).

A despeito das críticas e eventuais boicotes, Beyoncé está há algum tempo na lista de artistas femininas mais bem pagas da indústria do entretenimento da Revista *Forbes*²⁸, uma famosa publicação de origem estadunidense especializada em ranquear diferentes esferas, publicada em dezessete países. No ano de 2016,

²⁸ Disponível em: <<http://forbes.uol.com.br/listas/2016/11/10-cantoras-mais-bem-pagas-de-2016/#foto6>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

Beyoncé foi a 38^o pessoa mais rica antes dos quarenta anos nos EUA e a 2^o artista mais bem paga da indústria do entretenimento norte-americano²⁹.

Beyoncé parece transitar confortavelmente no *mainstream* pop estadunidense e parcialmente global e explicita suas impressões com relação à política social e racial do seu país por meio de sua produção artística e suas ações filantrópicas. No final da letra da música *Formation*, depois de ter abordado o tema racismo nas estrofes anteriores, ela diz: *Você sabe que é uma vadia quando causa toda essa conversa*. Neste ponto percebe-se com mais nitidez o que pretende DeNora (2000, p. 39) quando comenta que os objetos dão aos atores certas coisas, como uma bola que rola, pula, quica e um cubo ou qualquer outro objeto não tem a mesma capacidade.

O que Beyoncé forneceu quando abordou temas tão polêmicos em um evento tão grandioso quanto o *Super Bowl*? E o que o clipe da música *Formation* fornece aos receptores quando mostra policiais brancos apontando armas para negros desarmados? Uma das cenas do videoclipe mostra a cantora e outras mulheres negras vestidas como “Sinhás” dentro da casa grande. Esse tipo de mensagem fornece algo?

Estas imagens do vídeo (*Formation*) promoveram abalos em termos de representação do Feminismo Negro. Neste clipe, mas não somente nele, temos uma das mulheres mais bem pagas no mundo do entretenimento se posicionando sobre misoginia, sexualidade, beleza da mulher negra e auto-afirmação de um modo nunca antes visto no *mainstream*. O álbum “*Lemonade*”, da própria Beyoncé, levou isso a níveis ainda mais profundos. Por tudo isso, eu diria que Beyoncé deve ser celebrada dentro e fora das esferas do Feminismo Negro, principalmente por abrir o discurso que ela explora no seu lugar de mulher famosa como agente das destrezas política e monetária. (FAIRCLOUGH, 2016, apud SOARES, 2016, p. 237).

Os fãs e ouvintes, os receptores de modo geral certamente não escutarão a música e apreenderão literalmente o que cada verso pretende dizer. A mensagem pode ser recebida de inúmeras formas diferentes, pois cada receptor se apropriará e utilizará os conceitos (ou não) de seu modo particular.

Uma das estrofes da canção *Formation* menciona inclusive hábitos antigos de ex-escravos que permeiam a cultura negra americana: *Tenho molho picante na minha bolsa, Swag’ (I got hot sauce in my bag, Swag)* explica o fato de muitas famílias negras

²⁹ Mais informações em: <<https://pt.mediamass.net/famosos/beyonce/menor-salario.html>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

carregarem vidros de especiarias com as quais estavam acostumados por causa dos vários movimentos migratórios, cuja população negra geralmente ia para locais onde a comunidade branca usava outros tipos de temperos. Novamente, recorreremos à Hall para dizer que “[...] Na situação da diáspora, as identidades tornam-se múltiplas” (HALL, 2003, p. 23).

O receptor dará uma nova ressignificação à canção, e, neste contexto, ele também se torna produtor e criará seu próprio discurso. Sobre isso, Rincón (2015b, p. 191; 210) elucida que “[...] a comunicação popular deve transformar o sujeito popular em produtor de seu próprio entretenimento e relato”. Na atualidade, há inúmeras formas de usar ou se apropriar de algo, o fã é claramente um usuário em alguma instância de seu ídolo, mas os níveis são diversos. As características do fã, assim como sua identidade, como já mencionado anteriormente, não são estáticas e acompanham as mudanças comportamentais e sociais que chegam junto com a modernidade. Clarice Greco (2015, p. 149.), estudiosa das culturas de fãs, comenta que a definição de fã é complexa e tem passado por transformações ao longo dos anos. Algumas pessoas ainda demonstram resistência em se entenderem fãs, como se “ser fã” fosse algo patológico.

Mesmo não se considerando fã, o receptor é, de alguma forma, tocado pela mensagem, consome algo dela e em seguida utiliza e/ou se apropria do que foi consumido, mas não de forma literal, pois há modificações propostas pelo receptor que usa o que lhe foi oferecido à sua maneira. Os receptores não são tão engajados quanto os fãs de Beyoncé. Muitos reproduzem suas coreografias, gravam e postam covers de músicas na internet e alguns chegam ainda a atuar como covers oficiais. Estudam cada movimento da cantora, usam figurinos idênticos e fazem parte de grupos que criam novas coreografias e desenvolvem seu próprio figurino, não idêntico, mas inspirado na artista, algo melhorado que eles consideram que seria o ideal.

Segundo John Fiske (1992), um grupo de fãs é como uma instituição cultural, uma comunidade capaz de fazer diversas interpretações e geralmente posicionada em um contexto que remete ao poder e à resistência:

Os fãs [...] selecionam determinados artistas e narrativas de gêneros entre o repertório do entretenimento produzido e distribuído em massa, transportando-os para a cultura auto selecionada de uma fração de pessoas. Em seguida, eles são retrabalhados em uma cultura popular intensamente prazerosa e significativa que é, ao

mesmo tempo, semelhante e, contudo, extremamente diferente da cultura do público popular mais “normal” [...]. Ela está [...] associada aos gostos culturais de formações subordinadas de pessoas, em particular daquelas desempoderadas por quaisquer combinações de gênero, idade, classe e raça. (FISKE, 1992, p. 30).

Diversas pessoas de raças e etnias variadas ao redor do mundo foram segundo elas próprias (através de fóruns de discussão de fãs, redes sociais e blogs na web) bastante tocadas pela apresentação de Beyoncé no *Super Bowl* em 2016. Isso por que, para elas, a cantora foi ousada e corajosa ao abordar um tema tão difícil.

As reações sobre as 14 imagens da performance postadas na página oficial de Beyoncé no *Facebook* ultrapassaram um milhão de curtidas e tiveram mais de oito mil comentários (até julho de 2016) sobre a apresentação e a temática racial.

O intuito da cantora não fica claro. É impossível afirmar categoricamente que o objetivo da performance e da canção era apenas propor um amplo debate sobre raça nos Estados Unidos e até mesmo em outras localidades. Afinal, ela é uma artista e é um tanto quanto óbvio que tire proveito de suas ações e performances, sejam estas profissionais ou pessoais para autopromoção. No entanto, é difícil dizer que tudo foi estratégia de marketing, aproveitando o momento social no qual a cantora e boa parte de seus fãs e receptores estão inseridos. No tocante a este assunto, Mateus comenta:

[...] a artista dispõe de recursos miméticos que a levam a narrativizar modelos de se conceber o feminino em suas performances. Algo que se dá na sua corporalidade, nas suas vestimentas, nos seus gestos, no espetáculo de seu show, no agudo de sua voz e em várias outras ferramentas narrativas que emulam certos padrões (tradicionais ou não) capazes de projetar determinados modos de ser mulher e, assim, de se aproximar de questões feministas. (MATEUS, 2017, p. 2).

De acordo com as participações da audiência nas redes sociais oficiais de Beyoncé, houve interação e debate sobre o tema, dessa maneira, o *popular-bastardizado* cria uma nova forma de *pop-lítica*, onde o indivíduo pode participar das tramas midiáticas. A ideia de *bastardizado* remete à possibilidade de inclusão, de novas ideias, meios, sentimentos com caráter de ambiguidade ou ideias que até então eram consideradas ilegítimas, mas que dentro da esfera popular *bastardizada* são válidas, sendo estas acolhidas e permitindo que os indivíduos contribuam, de alguma forma, seja explicitando sua percepção, alterando cenários, adaptando para si ou para o todo. Há uma certa flexibilidade e autonomia que não condiz com o conceito de certo

e errado, mas sim com a intenção de estar presente de fato. Sendo assim, o âmbito da comunicação passa a ser o local onde se discute questões de cunho cultural, político e social.

Ao entoar as canções de Beyoncé, reproduzir suas coreografias, vestir-se e apropriar-se das crenças e discursos, explicita-se a *pop-lítica* definida por Rincón, que basicamente trata do sujeito que está na cena, participando, que projeta a sua voz e presença. É como se a imagem, o videoclipe, os figurinos, as coreografias, o discurso midiático e as narrativas se tornassem algo maior, profundo, capaz de explorar emoções, afetos, sonhos, subjetividades, em seu potencial expressivo (RINCÓN, 2006). E é justamente neste campo de identificação e de emoção que surge a possibilidade da construção da identidade. Os discursos representativos vão criando sistemas e novos lugares a serem ocupados e a partir de onde os indivíduos podem elevar a sua voz.

No que toca à Beyoncé, há algumas outras análises possíveis, a exemplo da questão sobre os signos e significados apresentados por ela em suas performances, álbuns, pronunciamentos e posicionamento nas redes sociais, onde tem a oportunidade de interagir com seus milhões de fãs, muito embora o que ocorra não se trate de uma interação, haja vista que não há tréplica por parte da artista, que habitualmente compartilha imagens diversas, recebe feedback imediato de seus fãs, situados em quase todos os países do mundo, mas não cria uma comunicação linear e responsiva.

Na web, há uma infinidade de covers, pessoas que se dedicam a ser e viver Beyoncé em tempo quase integral. Essas pessoas reproduzem figurinos, coreografias, trejeitos e até mesmo comportamentos, ocasionalmente relacionados a questões feministas. Sobre isso, Hall (2000, p.17) justifica que

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos inclusive sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possível aquilo que somos e aquilo no qual podemos nos tornar. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas às questões: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? (HALL, 2000, p. 17).

Apropriar-se e fazer uso de conceitos criados por outrem parece ser mais usual do que a consciência permite perceber. Em se tratando do fã mais aguerrido, mais

intenso, talvez fique mais clara a consciência da apropriação e utilização do aparato conceitual fornecido pelo artista, no caso desta pesquisa, a cantora Beyoncé. Isso porque o fã se esforça para estar próximo o máximo possível do ídolo. Sobre esse fã, pode-se compreender que: “Ser fã é muito mais do que participar, é trocar, partilhar, seja por intermédio de listas de discussão, tradução de músicas, críticas pesadas ou na criação de material” (AMARAL; MONTEIRO, 2013, p. 453). Contudo, no caso do ouvinte, que gosta do produto, mas não se reconhece como fã intenso, mas sim como um simpatizante, é possível que a identificação ocorra de modo mais suave, mas perfeitamente capaz de gerar apropriação e utilização fragmentada ou não do que o artista propôs. No dia 01 de fevereiro de 2017, por meio de uma foto na rede social *Instagram*, Beyoncé anunciou sua gravidez de gêmeos. Em menos de oito horas, a imagem da cantora grávida já era a mais vista desde o lançamento do *Instagram*. Foram mais de 6,5 milhões de aprovações e cerca de 339 mil comentários.

Graças a essa imagem, Beyoncé ocupou o lugar da última recordista, a atriz e cantora pop mexicana Selena Gomez, que tinha alcançado a marca de 6,3 milhões de aprovações. Beyoncé e o marido Jay Z, um dos rappers mais bem-sucedidos do *show bussiness*, casaram-se praticamente em segredo no ano de 2008 e já são pais da menina Blue Ivy Carter, de cinco anos.

A mensagem que comunicou a novidade aos fãs nas redes sociais foi a seguinte:

Queremos compartilhar nosso amor e felicidade. Fomos abençoados duas vezes. Estamos incrivelmente gratos porque nossa família vai crescer com mais dois. Agradecemos seus desejos de felicidades. Os Carters.

Figura 8 - Beyoncé Grávida dos Gêmeos Rumi e Sir



Fonte: Instagram / Beyoncé, 2017.

Beyoncé parece ser muito bem orientada quanto às atividades na web. Na verdade, parece ter bem definidos os seus objetivos. Sua imagem é bem trabalhada e as aprovações contabilizadas pelas quantidades de curtidas em suas fotos nas redes sociais situam a cantora sobre a sua popularidade junto aos fãs e receptores. Quando a foto de anúncio da gravidez foi postada, ninguém (entre o grande público) até então sabia da gestação. No entanto, a cantora surgiu com uma barriga bastante proeminente.

A internet vem se mostrando uma ferramenta ambígua para a exposição de figuras, sejam midiáticas ou pessoais. Acusada de forjar sua primeira gestação, da filha Blue Ivy Carter, Beyoncé, que ostenta 111 milhões de seguidores no Instagram e 64.334.420 milhões no *Facebook*, fez questão de expor *ad nauseum* sua segunda gravidez, a ponto de postar imagens completamente nua. Dessa forma, os *haters* não teriam como duvidar dos fetos em seu ventre, como fizeram outrora.

Desta vez, ao invés de usar o *Instagram*, a cantora utilizou a sua página oficial no *Facebook* para compartilhar diversas imagens de vários ensaios temáticos realizados para eternizar sua gravidez. Os fãs ficaram eufóricos: foram dezenas de imagens de Beyoncé grávida com pouca ou nenhuma roupa, expondo quase todos os detalhes de seu corpo, sobretudo a sua barriga. Seria impossível dizer que a gestação

era falsa. Todos que tiveram interesse puderam acompanhar pelas redes sociais os gêmeos Rumi e Sir serem gestados mês a mês.

Figura 9 - Beyoncé grávida e nua



Fonte: Facebook / Beyoncé, 2017.

Beyoncé ousou mais ainda ao se apresentar em um dos maiores espetáculos de música da televisão norte-americana. Ela era obviamente uma das presenças mais aguardadas no Grammy 2017 e surpreendeu durante a performance, a sexta da noite, cantando um *medley* das canções *Love Drought* e *Sandcastles*. O início foi marcado por várias simbologias, um poema foi recitado em meio a luzes e projeções holográficas, estavam ao lado da cantora sua mãe Tina Knowles e sua filha primogênita Blue Ivy Carter, representando três gerações de mulheres fortes de sua família. Em seguida, Beyoncé apareceu com as mãos sobre a barriga, desta vez ao vivo. Tudo isso apenas uma semana depois de anunciar a gravidez e quase “quebrar a internet”, segundo gíria popular entre os fãs e internautas.

Com figurino aparentemente aludindo à Oxum, deusa africana da fertilidade e das águas, Beyoncé apresentou a primeira canção *Love Drought* juntamente com 24 bailarinas e, após desfilarem sobre uma mesa, sentou-se em uma cadeira que inclinava

90°. Para a outra música, um novo poema foi recitado enquanto Beyoncé se dirigia ao palco para cantar a música *Sandcastles*. Ao fim da apresentação, a cantora foi aplaudida de pé por uma multidão de convidados e artistas, do mais alto escalão da indústria fonográfica estadunidense.

Figura 10 - Beyoncé se apresenta grávida no Grammy 2017



Fonte: YouTube, 2017.³⁰

Em 25 de agosto de 2017, um furacão acometeu o Estado do Texas. A tempestade levou cerca de 125 centímetros de chuva para a região litorânea baixa da Costa do Golfo dos Estados Unidos, depois de chegar ao litoral matando cerca de 60 pessoas e causando danos que podem chegar a 180 bilhões de dólares. Quase 190 mil casas foram danificadas e outras 13.500 foram destruídas, de acordo com o Departamento de Segurança Pública do Texas.

Diante desta situação, Beyoncé comprometeu-se a ajudar os habitantes de sua cidade natal, Houston.

³⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gwlr8QMxxzM>>. Acesso em: 25. jun. 2017

Figura 11 - Beyoncé presta suporte humanitário a vítimas de furacão



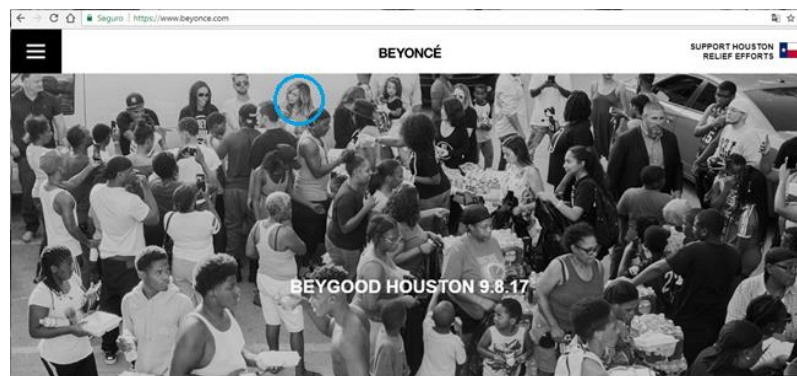
Fonte: Portal M de Mulher, 2017.

A cantora foi até uma das cidades mais devastadas pelo furacão e, vestindo roupas, simples serviu comida às vítimas e desabrigados com sua filha, sua mãe e sua ex-parceira no grupo musical *Destiny's Child*, Michelle Williams. Segundo os canais estadunidenses de notícias e a fundação *Beygood*, pertencente à cantora, Beyoncé também doou cerca de sete milhões de dólares aos desabrigados, além de pedir doações para que sua fundação tivesse mais recursos para agir em prol dos necessitados. Seria Beyoncé uma ótima pessoa, caridosa e extremamente preocupada com a população desabrigada de sua cidade natal ou seria a oportunidade ideal para performar e promover sua generosidade?

Segundo Suzana Mateus (2017), Beyoncé é uma figura da indústria e como tal está repleta de camadas, mais camadas do que todos nós já possuímos naturalmente, mesmo não pertencendo ao cenário artístico. Ou seja, provavelmente nunca teremos essa resposta.

Na web, uma infinidade de fotos tiradas por fãs durante a ação social que a cantora e sua família realizavam nas ruas do Texas pipocaram e os comentários eram variados. Houve quem duvidasse da sinceridade das ações da cantora, acusando-a de estrategista e manipuladora, como também houve uma comoção entre os fãs e ouvintes da artista, que repercutiram sobre a sua generosidade, por ter saído do conforto de sua casa e levado sua filha primogênita para servir durante horas às pessoas em situação de vulnerabilidade.

Figura 12 - Imagem do site da Fundação Beygood



Fonte: Beygood, 2017.

No site oficial, dezenas de imagens de uma Beyoncé caridosa brilham aos olhos de quem acessa a página da cantora, que ali parecia uma mulher que nasceu e cresceu em Houston e que, bastante abençoada (como a própria artista se autodenominou em discurso na igreja que ela frequenta até hoje), voltou para auxiliar quem precisa.

Abaixo, interações entre fãs sobre o texto e foto que a cantora compartilhou no *Facebook* informando que junto a sua equipe estava ajudando as vítimas da catástrofe ambiental ocorrida em seu Estado, o Texas. Beyoncé pede doações aos fãs:

Figura 13 - Print de tela do Facebook (Fãs opinam sobre ajuda humanitária de Beyoncé)



Fonte: Facebook / Beyoncé, 2017.

As diversas performances encenadas por Beyoncé surgem a todo momento. Ocorrem no palco, nos shows, nas entrevistas, fotos para revistas e até mesmo em eventos beneficentes ou dedicados ao auxílio à população em situação de

vulnerabilidade, mas o fato é que a artista nos permite acesso apenas ao que considera conveniente às construções de si mesma. Deve-se ter cautela e evitar buscar verdades absolutas quanto à conduta da artista, já que o binarismo do sim ou não pode ser uma armadilha. Ao doar um alto valor de dinheiro para reconstrução da cidade onde nasceu, levar a filha pequena para fazer trabalho voluntário deixando seus filhos gêmeos recém-nascidos em casa, concluímos que Beyoncé é generosa e boa ou apenas quer se promover como tal? À esta pergunta não buscamos a resposta, visto que Beyoncé se utiliza e performa várias nuances de si mesma, mas há controvérsias, a exemplo da recente polêmica com sua linha de roupas *fitness*.

A cantora foi acusada de manter os responsáveis pela confecção das peças em condições degradantes de trabalho e semelhantes a escravidão. O jornal *The Guardian*³¹ publicou uma reportagem bastante extensa dando supostos detalhes da má conduta de Beyoncé, contando inclusive com o depoimento de um dos funcionários da fábrica *MAS Holdings*. As peças são produzidas no Sri Lanka, onde o valor do salário mínimo pago por um dia de trabalho é de cerca de US\$ 2,68. Porém, para confeccionar as roupas para Ivy Park, marca da artista, os trabalhadores recebiam recebendo US\$ 6,17, valor bem acima do que o usual, mas consideravelmente abaixo se comparado ao valor final de cada produto vendido. Ou seja, Beyoncé estaria se beneficiando e muito da vulnerabilidade social de seus funcionários.

Sobre o ocorrido, a marca divulgou um comunicado com a seguinte mensagem:

A Ivy Park tem um programa de negociação ética rigoroso. Estamos orgulhosos dos nossos esforços contínuos em termos de inspeções das fábricas. As nossas equipes em todo o mundo trabalham muito estreitamente com os nossos fornecedores e fábricas para garantir a conformidade. (IVY PARK, 2016, n.p.).

A maioria dos fãs da cantora se pronunciou na internet a favor da artista. Muitos comparecem aos shows de Beyoncé vestidos com as peças da marca de seu ídolo, na loja online da Top Shop, uma das empresas autorizadas a comercializar a marca Ivy Park. É possível adquirir uma camiseta por R\$93,60.

Para Fisk (1992, p. 43, *tradução nossa*),

³¹ Mais informações em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/may/18/beyonce-ivy-park-harsh-lives-garment-makers-fashion-branding-consumers#img-1>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

[...] a acumulação de capital [...] é marcada materialmente por coleções de objetos – artes, livros, efêmeros. Fãs como devotos, são geralmente coletores ávidos, e a coleção cultural é um ponto no qual capital cultural e econômico se unem. (FISK, 1992, p. 43, *tradução nossa*).

Pensar o ativismo praticado pela cantora nos diversos palcos por ela habitados (plataformas digitais, jornais, revistas, shows, etc.) seja este ativismo de gênero, político ou racial, sem relacioná-los às dimensões do marketing não é fácil, posto que não é possível ter certeza quanto aos níveis de envolvimento provenientes das crenças íntimas da artista para tais ações, bem como identificar as performances pautadas no mercantilismo das produções de si mesma. Dessa forma, não há como saber de que maneira essas atitudes são encenadas pela artista.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DAS NARRATIVAS DAS OUVINTES ENTREVISTADAS

Neste capítulo, trazemos as narrativas das mulheres entrevistadas durante nossa pesquisa. O teor de cada conversa é bastante denso, tanto quanto as memórias que as entrevistadas carregam e generosamente compartilharam conosco. Há relatos emocionados sobre a infância, quando a noção de identidade e diferença talvez ainda não seja tão bem compreendida, mas (às vezes) cruelmente começa a se notar. Seja pelo *bullying* que as diferenças incitam na escola ou pelas relações humanas de modo geral, no âmbito familiar, por exemplo. A esse respeito, Gomes (2003, p. 176) explica:

As experiências de preconceito racial vividas na escola, que envolvem o corpo, o cabelo e a estética, ficam guardadas na memória do sujeito. Mesmo depois de adultos, quando adquirem maturidade e consciência racial que lhes permitem superar a introjeção do preconceito, as marcas do racismo continuam povoando a sua memória. (GOMES, 2003, p. 176).

Reverbera entre elas as lembranças de uma adolescência marcada pela falta de referência na mídia, que geralmente estampam mulheres não negras nas capas de revistas e em seus conteúdos. Atrela-se a isso a baixa estima e outros pontos latentes na vida de quase toda mulher, como a cobrança interna e externa advindas de outras pessoas quanto aos relacionamentos, os padrões de beleza não condizentes com a realidade de seu corpo, as questões relacionadas ao cabelo étnico que para a mulher negra costuma ser um ponto de preocupação

O cabelo negro na sociedade brasileira expressa o conflito racial vivido por negros e brancos em nosso país. Considerando a construção histórica do racismo brasileiro, a negação da estética negra e a institucionalização do cabelo 'ruim' versus o cabelo 'bom', o cabelo 'ruim' é a expressão do racismo e da desigualdade racial. (FONSECA, 2015, p. 3).

Com efeito, observamos como são importantes as construções e os ecos do passado que as fizeram ser quem são até o momento do nosso diálogo, e pretendemos acessar tais memórias e vivências por meio dos processos de escuta das narrativas que fizemos.

Nossas questões tratam majoritariamente sobre identidade, apropriação, referência e outros tópicos. Quem são essas mulheres? O que faz delas fãs em algum grau da cantora Beyoncé? Quais as intensidades do gostar, do amar, do idolatrar, talvez? Pensar essas fãs de modo simplório, duvidando ou até mesmo ignorando sua capacidade de discernimento ou observação mais atenta e consciente é uma falha que não pretendemos cometer. Com embasamento nos relatos obtidos, utilizaremos um estilo de abordagem com caráter investigativo e não valorativo, isto é, não é nossa intenção julgar de qualquer forma as narrativas e discursos apresentados por cada uma das mulheres aqui descritas, intimamente expostas. Elas estão corajosamente confidenciando seus medos, frustrações, percepções e modos de pensar, estão construindo ideias a partir de sua atuação enquanto ouvintes, fãs, adoradoras ou entusiastas.

O critério de escolha de nossas entrevistadas foi constituído a partir de três prerrogativas que pautaram o trabalho. Nosso recorte são mulheres, negras e fãs de Beyoncé. Intentávamos trabalhar com os relatos de oito ou dez mulheres e chegamos a realizar este número de entrevistas. Mas as primeiras entrevistas mostraram-se tão ricas e densas que nos pareceu mais acertado manter o foco em um número menor de mulheres, a fim de uma maior densidade para a pesquisa. Uma vez identificado o ponto de partida, passamos a pensar em como localizar as protagonistas de nossa pesquisa e em pouco tempo tínhamos nossas “atrizes”. Chegamos às mulheres ouvintes entrevistadas através de indicação e aproximação. Baseamo-nos em Pereira (2004, p. 145) quando diz que tratar de assuntos de cunho privado pode requerer “uma certa dose de confiança mútua entre pesquisador e depoente”. Foi a partir das indicações de pessoas cientes de nossa intenção de conversar com mulheres que se compreendessem negras e fãs da cantora Beyoncé que chegamos às entrevistadas, que compartilharam conosco suas memórias, percepções e compreensões sobre a artista³².

Realizamos os primeiros contatos e explicamos como se dariam as entrevistas. Primeiro elas preencheriam um questionário estruturado para termos noção do grau de interesse de cada entrevistada em relação à artista. Em seguida, esclarecemos que as entrevistas seriam baseadas em um roteiro de perguntas pré-estipuladas, mas

³² Todas as entrevistas realizadas foram devidamente autorizadas pelo Comitê de Ética e Pesquisa (CEP) da Universidade Paulista.

abertas, sem uma ordem específica. Informamos que alguns dos temas tratados nas entrevistas muito provavelmente estariam relacionados à vida pessoal e às memórias que cultivavam acerca de suas vivências enquanto mulheres negras e as performances midiáticas de Beyoncé. Cuidamos para que nossas impressões não aparecessem em demasia, afinal, para Pereira (2004, p. 149):

[...] num primeiro momento, durante os depoimentos, as atitudes e opiniões do pesquisador não devem aparecer, tentando ser o mais neutro possível evitando induzir ou sugerir as respostas, permitindo que o depoente sinta-se livre para construir sua narrativa. (PEREIRA, 2004, p. 149).

Das três mulheres entrevistadas, apenas uma se preocupou sobre a possível invasão de privacidade ou intimidade, mas durante a entrevista conseguimos nos aproximar e ela terminou por revelar e compartilhar muitas informações, dividindo suas perspectivas e entendimentos relacionados às produções artísticas de Beyoncé. Sobre a interação entre entrevistador e entrevistado, Pereira (2004, p.148) explica que

O trabalho com depoimentos parece ser de grande valia e utilidade ao favorecer alguns aspectos, como o fato de pesquisador e depoente estarem juntos num processo de interação, em que o contato direto favorece uma maior flexibilidade para a obtenção de informações. (PEREIRA, 2004, p. 148).

Todas as mulheres entrevistadas tiveram acesso às transcrições de suas entrevistas, que foram gravadas, e demonstraram interesse em ler a pesquisa quando estivesse finalizada. Não haveria divulgação prévia de resultados. Entendemos que classificar e considerar a intensidade do gostar de cada fã em um novo recorte empobreceria a pesquisa, visto que a diversidade de perspectivas estaria comprometida. A relação de nossas mulheres ouvintes com Beyoncé acontece desde a infância para três delas, quando ainda não havia muita compreensão quanto às temáticas feministas e sociopolíticas e o interesse era em torno da performance artística da cantora. Para a entrevistada com mais idade, a relação com Beyoncé ocorreu em sua adolescência, quando tomou conhecimento da música e do videoclipe da canção *Survivor*. Ela nos conta em sua entrevista que a letra, cheia de força e determinação, chamou sua atenção e a partir deste momento passou a acompanhar e a gostar de Beyoncé (ignorando as outras integrantes do grupo).

No que tange à realização das entrevistas, estas foram realizadas nas salas de uma instituição de ensino onde trabalho ou na residência das mulheres. Desde o início da pesquisa, o desejo era realizar os processos de escuta dessas mulheres com aquelas que gostassem muito das canções, das performances e/ou dos discursos de Beyoncé, e que enquanto mulheres negras assim como a cantora, nos relatassem seu grau de identificação, utilização e apropriação do que sugere a artista. O intuito era acessar sentimentos, memórias e construções íntimas que nos dessem subsídios para analisar de que forma as propostas advindas de Beyoncé eram incorporadas na vida dessas mulheres fãs e ouvintes. Como lembra Pereira (2016),

O sujeito, ao rememorar e ao escutar música, têm suscitadas impressões, sentimentos, lembranças, acionando seu imaginário como numa viagem em busca das origens, podendo ter a experiência daquele que passeia pela paisagem sonora de outros tempos/espacos. Assim, surgem questões da vida pessoal articuladas à experiência social mais ampla e ao bolero, em que aparecem aspectos que dizem respeito às suas trajetórias, como a imigração, as identidades nacionais e culturais em tempos de diáspora e mundialização, seu consumo cultural, entre tantos outros. (PEREIRA, 2016, p.150).

A pseudo-sororidade entre as mulheres entrevistadas pode ocorrer devido ao gênero, raça e/ou condição de fã, o que não significa que tenham qualquer semelhança. As mulheres têm personalidades, anseios, memórias e afetos absolutamente distintos, o que torna suas construções e expectativas pessoais bastante distintas. Era importante contarmos com mulheres negras, já que trataríamos entre outras coisas do afro-feminismo contido nas canções, no discurso e nas performances de Beyoncé. Percebe-se a sororidade racial já que o tema central do pensamento feminista negro é o legado da luta, visto que todas as mulheres negras compartilham a comum experiência de integrarem uma sociedade que as desprivilegia. Esta experiência sugere que certos temas característicos sejam proeminentes do ponto de vista destas mulheres (COLLINS, 2000). Algo que não necessariamente ocorre devido as diferentes vivências e posicionamentos ao longo da vida de cada uma.

O leitor perceberá a utilização de codinomes relacionados com as músicas ou com o universo que envolve a cantora Beyoncé (imagens, letras de canções, performances, videocliques e outras características) ao longo do texto, a fim de

preservar a identidade de nossas entrevistadas. Todas as mulheres que ouvimos e dialogamos se identificavam mais com uma ou outra canção da cantora e cada uma delas escolheu o codinome de sua preferência. Algumas entrevistadas eram mais românticas e escolhiam músicas voltadas para essa ordem, ao passo que outras preferiam as letras mais emblemáticas, que abordassem temas como feminismo e independência feminina ou questões sociopolíticas, como é o caso da canção *Formation*, lançada no final de 2016, que faz parte do álbum *Lemonade*.

Antes de começar cada entrevista, concordamos que seria rico ter “um pouco de Beyoncé por perto”, elementos que possibilitassem às entrevistadas um contato visual/sonoro com a cantora. No local onde as conversas se deram (geralmente nas salas de um colégio, ou na casa da entrevistada), colocamos sobre a mesa de apoio imagens impressas, revistas com reportagens inteiras e um *notebook* para que a entrevistada pudesse buscar na internet suas músicas ou vídeos favoritos de Beyoncé enquanto eu as escutava. Em um primeiro momento, chegamos a cogitar a retirada do *notebook*, já que era um fator que desconcentrava. Bastava dizer que estavam à vontade para buscar conteúdos da cantora na web que as fãs se dispersavam, ficavam alegres e animadas para ouvir e assistir suas performances preferidas. Elas cantavam, arriscavam coreografias sentadas em suas cadeiras, faziam “carão” (gíria para denominar rosto sexy) e houve uma que pediu licença para passar batom. Só mais tarde, compreendi que aquilo não era dispersão, era o comportamento do fã, apaixonado pelo seu ídolo, contente por estar em contato com a produção de quem ela adora, as canções, os figurinos, a performance e até a maquiagem. Achei peculiar quando uma das mulheres, ao saber que poderia buscar por Beyoncé na web e assistir, tinha predileção por performances ao vivo. Ela não colocou um vídeo - escolheu apresentações nas quais Beyoncé cantava e dançava ao vivo. Perguntei o porquê das escolhas e ela me respondeu que ao vivo era quando Beyoncé era mais humana, menos perfeita. Sorria mais, brincava com o público e os movimentos eram mais orgânicos. Ela disse “ao vivo eu tento ver algum erro, algum movimento fora de sincronia com os dançarinos, uma queda, qualquer coisa, mas não encontro nada. Ela nunca erra e quando erra fica bonito, perfeito”.

É neste ambiente imbuído da presença virtual e musical de Beyoncé que iniciamos nossas entrevistas.

3.1 Entrevistada 1 – Sacha Fierce

De forma bastante lúdica, a primeira entrevista foi com a jovem Sacha Fierce, de 18 anos, estudante de Ensino Médio. Ela se autodenomina negra e é bastante militante no que tange às questões inerentes ao negro no Brasil. Ativa e segura de si e do seu querer, ela usa o cabelo todo trançado em alusão às tranças rastafári. Talvez tenha escolhido ser Sacha Fierce porque este é o alter ego de Beyoncé, uma mulher forte, confiante, ousada e determinada, que de acordo com a cantora, só aparece enquanto ela está no palco. Sobre seu alter ego, Beyoncé revela:

[...] metade do disco fala de quem eu sou por baixo de toda a maquiagem, luzes e todo drama e ansiedade que giram em torno da estrela. A outra metade é dominada pela Sasha Fierce, um lado mais divertido, sensual, agressivo, mas também sincero e cheio de glamour [...], esse alter ego que criei consegue me proteger e, na verdade, é o meu verdadeiro eu. (KNOWLES, 2008, apud HURST, 2010, p. 130).

Perfeito para essa jovem tão intensa, Fierce significa feroz e é exatamente assim que nossa primeira entrevistada parece se comportar em relação a tudo ao seu redor, desde as relações familiares e pessoais até tópicos político-sociais pelos quais se interessa e estuda bastante.

Figura 14 - Montagem de Beyoncé e seu alterego Sacha Fierce



Fonte: Beyoncé Always Wordpress, 2012.³³

³³ Disponível em: <<https://beyoncealways2.files.wordpress.com/2012/09/4cd41-beyonce-v-s-sashafierce.jpg>>. Acesso em: 30 out. 2017.

Fierce (a entrevistada) nasceu em São Paulo em uma família de classe média baixa da região periférica da capital. Estudou em colégio particular desde pequena, graças aos esforços de seus pais que, de acordo com a própria, sempre prezaram pelo desenvolvimento intelectual da garota, que tem ótima oratória, se expressa com absoluta desenvoltura e pratica uma militância negra feminista e consciente no auge de seus dezoito anos. Além da boa educação formal, ela é habitué de clássicos literários e gosta de trocar ideias sobre literatura. Em um determinado ponto de nossa conversa, ela cita Frantz Fanon e comenta situações que vivenciou durante a “infância alienada”, como ela mesma pontua, e a adolescência consciente, depois de descobrir-se negra. Assim que iniciamos a conversa, ela já conta que gostava de Beyoncé desde quando era criança, no momento que a cantora ainda integrava o trio *Destiny’s Child*. Ela conta sorrindo que dançava e cantava quase todas as músicas, mas que não enxergava qualquer discurso político na produção musical da cantora. Atualmente, seus vídeos preferidos são *I felling myself*, um *feat* (colaboração) com a cantora Nick Minaj, e *Sandcastles*, que fala sobre uma suposta traição de Jay-Z, marido de Beyoncé.

Fierce gosta dessa última música porque acha corajosa a atitude da artista se expor publicamente sobre uma traição, uma fragilidade na vida que muitos consideram perfeita. Quanto a canção *I felling myself*, ela tem a impressão de ver Beyoncé feliz e confortável com o próprio corpo, com a mensagem da música e com o modo com que dança. Percebo que conformidade e aceitação do próprio corpo podem ser uma questão para Fierce e a questiono “Você está feliz com seu corpo?”, e ela, mais quieta, responde olhando para uma foto de Beyoncé sobre a mesa: “Hoje sim”, e eu sigo insistindo “antes não?”, e Fierce esclarece:

Depois que conheci o feminismo tudo mudou, hoje eu nem sigo mais, não nego nenhuma verdade, mas o feminismo me desinteressou depois que assisti o documentário 13º emenda. Ali, percebi que o feminismo nasceu de algo super racista. A gente fala muito das mulheres trancadas nas fábricas, isso dói, é triste, mas não eram mulheres como eu, como minha bisavó ou minha avó. Eram mulheres brancas que se levantaram para protestar porque o voto foi liberado para o homem negro. Isso me incomodou, tenho visto uma tentativa de colocar mulheres negras e brancas como irmãs e os homens no mesmo patamar, como machos, mas dessa forma a gente está negando o fator de branquitude e negritude que ferra o homem negro. Eu não nego a opressão das mulheres, mas não consigo mais

entender a sororidade entre mulheres inter-raciais. O matriarcado tem me agradado mais.

Fierce responde superficialmente sobre o contentamento com o próprio corpo e empenha-se em falar sobre outras questões. Parece não se identificar com as premissas do feminismo baseado nas reivindicações de mulheres brancas que outrora lutaram em prol de direitos sufragistas e fica incomodada com o fato de que as mulheres negras não estavam inseridas naquele contexto. Fierce parece sentir falta da interseccionalidade. As reflexões de Hall (2000) cabem com exatidão quando explica que a identidade se constrói a partir da exclusão. Fierce não se enxerga em meio à luta das mulheres brancas e diz: “não eram mulheres como eu”. De acordo com a percepção de nossa entrevistada, a raça muitas vezes surge como elemento latente de fissura sobre os feminismos de cor e a importância de sua descolonização. Bidaseca (2014) corrobora a esta discussão quando salienta que a importância e a necessidade de compreender a opressão das mulheres através dos processos de racialização, heterossexualidade, colonização e exploração capitalista. Para Bidaseca (2014), o “feminismo descolonial” é justamente a possibilidade de superar a “colonialidade do gênero”.

Neste ponto da conversa, começa no *YouTube* o clipe de *Independent Woman*³⁴, cuja mensagem é sobre mulheres que se sustentam, trabalham, compram e fazem o que querem. Fierce dispersa de nossa conversa e volta sua atenção para a tela do *notebook*. Mantenho-me em silêncio aguardando que ela lembre da entrevista e quando isso acontece pergunto o que essas músicas, com temáticas mais voltadas para a independência da mulher significam ou causam nela. Fierce mexe nas longas tranças em sua cabeça e responde:

Me sinto representada, Beyoncé fala de racismo e independência da mulher há muitos anos e parece que só recentemente o Brasil viu e criou um levante negro. A Beyoncé abordar temáticas raciais me toca demais, ela foi uma das primeiras cantoras negras que eu ouvi e me identifiquei. Eu gravava os shows e ficava assistindo direto. “Faço o *catwalk*”³⁵ todo dia, uma vez andei assim no shopping quando avistei

³⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0IPQZni7l18>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

³⁵ O termo *catwalk* (passarela, em inglês) faz referência aos modelos femininos e masculinos que caminham com destreza e segurança pelas passarelas durante desfiles de moda. No caso de Beyoncé, durante seus shows e coreografias, ela geralmente usa tal recurso e caminha como se estivesse desfilando. Há uma canção em que a cantora inclusive cita o *catwalk* da supermodelo Naomi Campbell, modelo negra mais bem paga na indústria fashion que aos 47 anos é uma das últimas *top models*

minha prima. Ela disse: para com isso bixa, pensa que é a Beyoncé é? Eu só dei sum sorrisinho e continuei linda andando. Totalmente Flawless. Beyoncé canta demais, é talentosa.

A identificação de Fierce com Beyoncé parece profunda. Existe a vontade do consumo ininterrupto da produção da artista, seja assistindo as mesmas performances repetidas vezes, ou reproduzindo comportamentos incitados nas letras das canções, como na fala da entrevistada que se sentia “linda... totalmente *flawless*” (sem defeitos) a exemplo da letra da música homônima de Beyoncé. Fierce gosta de imitar até mesmo o caminhar cheio de ousadia e autoconfiança da artista. Sob a ótica de Wulf (2016) a arte é mimese. A música, acima de todas as outras formas de arte, é imitação da moral. Diferente da pintura ou da escultura, que criam formas e linhas visíveis, a música cria um movimento interior sensível e provoca efeitos éticos.

Assim como mencionamos nos capítulos anteriores desta pesquisa, algumas figuras femininas precederam Beyoncé. Grandes artistas que marcaram suas trajetórias na história, algumas pelo talento vocal como Aretha Franklyn, outras pela produção acadêmica como Angela Davis, mas todas contribuíram abrindo caminho para as artistas negras que viriam depois delas, como é o caso de Beyoncé, que atualmente ocupa um espaço de grande visibilidade no *mainstream*. Questiono nossa entrevistada quanto à posição de Beyoncé na indústria do entretenimento, outras artistas que possivelmente a inspiraram e quanto ela conseguiu compreender das mensagens da cantora desde que começou a consumir sua produção artística. A esse respeito, Fierce comenta:

Beyoncé não foi a primeira, tem muitas cantoras pretas de soul, de disco e ninguém sabe ou conhece. Morreram pobres! E tem outras que foram mais conhecidas e que com certeza inspiraram a Beyoncé. Com dez anos, eu já ouvia as músicas dela e nem sabia o que era feminismo e ficava me perguntado do que ela estava falando. Não entendia muito bem, nem sabia onde colocar aquela informação, mas achava legal.

Se aos dez anos Fierce tinha um olhar superficial sobre as letras e performances de Beyoncé, hoje, aos dezoito anos, muita coisa mudou, principalmente sua forma de escutar e se apropriar do que a artista diz em suas canções e apresentações. Fierce conta muito animada que assistiu ao clipe e a performance da

lançadas na década de 1980 a permanecerem ativas na indústria da moda e do entretenimento em geral. Naomi além de estrear campanhas de moda é apresentadora de televisão e presença frequente na mídia estadunidense.

música *Formation* que Beyoncé fez no *Super Bowl* em 2016 e que viu muitas referências feministas, políticas, sociais e raciais, mas o que mais lhe chamou atenção foi a homenagem a Malcolm X. Sobre este momento da performance, ela diz:

No começo do clipe tem um sampler de um militante negro e gay, visualmente tem umas referências da época escravocrata. No Super Bowl teve até uma alusão a Malcolm X na coreografia. Eu gosto do Martin Luther King também, mas prefiro o Malcolm, porque numa perspectiva brasileira, eu acho que a não violência não rola. É utopia, Malcolm não era violento, mas falava em autodefesa, ele dizia que se invadissem o espaço dele, tinha mais é que mandar pro inferno mesmo. A filha dele veio ao Brasil e conversou com uma galera pan-africanista e afro feminista. A percepção dela é de que os negros brasileiros são muito passivos em relação ao racismo que existe no país.

A biografia de Malcolm X, escrita pelo próprio biografado e por Halley Alex (1965), foi lançada em 1965, pouco tempo depois do assassinato de Malcolm, e traz trechos que explicam o que o líder pensava sobre violência. Na verdade, não se trata de violência gratuita, mas do conceito de causa, efeito e autodefesa. No tocante à essa discussão, Malcolm argumenta:

Descobri que nem todos os brancos são racistas. Estou falando contra e minha luta é contra os racistas brancos. Acredito, firmemente que os negros têm o direito de lutar contra esses racistas, por todos os meios necessários'. Mas os repórteres brancos insistiam em querer me vincular com a palavra 'violência'. 'Sou pela violência se a não violência significa que continuamos a adiar uma solução para o problema do homem preto americano... apenas para evitar a violência. Não sou a favor da não-violência, se isso significa também um protelamento da solução. Para mim, uma solução protelada não é uma solução. Vou dizer de outra maneira. Se for preciso recorrer à violência para que o homem preto conquiste seus direitos humanos neste país, então sou pela violência, exatamente como todos sabem que os irlandeses, poloneses ou judeus também seriam, se sofressem uma discriminação violenta. (MALCOLM X, 1965, apud HALLEY, 1965, p. 377).

Racismo, colorismo, violência, identidade, todas essas questões permeiam a letra da música *Formation*. Em um determinado momento, Beyoncé diz ser constantemente criticada por ser negra de pele clara, usufruindo assim de privilégios na sociedade. Segundo Alice Walker (1982), a primeira a cunhar o termo colorismo, esta noção diz respeito ao processo discriminatório baseado na cor da pele de alguém e ocorre da seguinte forma: quanto mais escura for a pele do sujeito e mais negroides

forem seus traços, mais chances esta pessoa terá de sofrer racismo. Caso a pele seja clara e os traços faciais mais próximos aos europeus, haverá menos chances de ataques racistas. Ser negro de pele escura é uma lastima para algumas pessoas, Para Fanon (2008) na obra *Pele Negra, Máscaras Brancas*, a subjetividade do racismo é proveniente do inconsciente coletivo que eventualmente correlaciona o negro à feiura, ao pecado, às trevas e imoralidade. No caso de nossa entrevistada, a pele é bastante clara e os traços do rosto não evidenciam sua negritude. Peço a ela alguma reflexão sobre isso e ela diz:

Sei que tenho muitos privilégios, ainda mais quando eu alisava o cabelo. Aí, minha negritude era quase imperceptível. Estudei em colégio particular e isso ajudou a não me conhecer. Durante oito anos letivos tive apenas dois amigos negros. Nunca fui considerada a negra feia, suja e macaca. Hoje a única coisa mais indigesta em mim é o cabelo porque eu decidi assumir. Aliso com química desde os cinco anos e aos doze fiquei praticamente careca, meu cabelo estava doente, podre de tanta química. Aí eu tive que fazer trança nagô no que restou. A trança nagô é enraizada no couro cabeludo. Foi o meu primeiro contato com cabelo afro. Depois fiz *box braids*, um tipo de trança solta e nunca mais alisei os cabelos, me libertei, me achei bonita! A Beyoncé sempre usa tranças, fica linda!

Sobre a relação estética que mantinha no passado e mantém na atualidade com os cabelos, depois de anos submetendo os fios aos tratamentos invasivos a fim de encaixar-se numa estética majoritariamente branca, Fierce se viu obrigada a enveredar por caminhos que a levaram a naturalidade capilar. De fato, o cabelo para a mulher negra é geralmente um ponto de atenção e tensão devido às construções sociais e estéticas a ele relacionadas. Para Costa (2016), a relação que a mulher negra tem com os cabelos é extremamente complexa e vem desde a infância, é dolorosa e deixa marcas. Fierce acredita que, para algumas pessoas, seus cabelos podem ser indigestos por estarem naturais. Perder os fios por excesso de química removeu a ideia de seguir alterando a estrutura capilar, e ver Beyoncé usando os cabelos trançados e ainda assim ser considerada bonita contribuiu para que ela aderisse às tranças. Segundo Mattos (2015), na contemporaneidade, podemos vislumbrar um outro tempo, não menos racista e discriminatório, mas de uma diversidade estética mais contemplativa, que observa principalmente a insurgência dos cabelos crespos e naturais numa nova construção de estima e pertencimento. Fierce endossa a discussão:

Quando a Beyoncé canta em Formation, que ama seu cabelo afro e seu nariz largo, ela influencia positivamente muita gente, assim como ficar assistindo Disney Chanel (canal estadunidense com programação infanto juvenil) fez o contrário comigo. Nunca tinha uma princesa negra e os meninos bonitos eram sempre brancos e loiros. Porque Pretos e gordos não podem ser bonitos? Porque Brancos são bonitos mesmo quando eles não são?

É incontestável a influência que a mídia televisiva possui sobre seus telespectadores, sendo eles crianças ou jovens ainda em desenvolvimento. Tal influência acontece de modos mais profundos e Wulf (2016) endossa explicando que com apenas 9 meses de vida, uma criança possui capacidades miméticas que outros primatas jamais poderão desenvolver durante toda sua existência. Estas aptidões miméticas possibilitam que a criança, já na primeira infância, participe da produção e dos processos culturais da sociedade, fenômeno que na psicologia é chamado de “aprendizagem por imitação”, caracterizado quando a criança é capaz de assimilar as produções materiais e simbólicas existentes em sua cultura e transmiti-las às próximas gerações. Atuando como mecanismos de reprodução das relações raciais, a mídia executa um papel importante na produção e manutenção do racismo. Por meio dos veículos de comunicação, principalmente os de massa, as representações raciais são atualizadas e retificadas. E, assim, como ‘coisas’, circulam como noções mais ou menos comuns a toda sociedade e como ideias mais ou menos sensatas (RAMOS, 2002, p. 9).

Tendo os veículos de comunicação um importante papel sobre a construção de concepções e percepções, falar sobre a possível militância feminista e ou negra de Beyoncé requer cuidado e atenção. É arriscado taxar a artista como isto ou aquilo, já que não é possível ter certeza de suas reais intenções. O fato de ocupar um lugar de destaque no *mainstream* demanda que as análises sobre o seu engajamento sejam mais aprofundadas, afinal, tendo ela uma carreira de sucesso, é importante que construa e cuide de sua imagem junto ao grande público, mas também é possível que use o poder de alcance de sua produção artística para passar as mensagens que acredite. Explorando este impasse, Fierce opina:

Aí a gente já entra em uma questão mais complicada. Porque por mais que ela esteja no mainstream, que ela esteja na mídia, ela é preta e ela está buscando o dinheiro dela e igual eu estou fazendo. Não acho

que seja só militância, é claro que tem marketing envolvido, mas eu acho que a mensagem dela ainda chega em muita gente. Hoje a música que considero mais forte da Beyoncé é *Formation*, porque foi um divisor de águas na minha vida. Eu achei o clipe muito bem feito, a letra, a melodia, até o cenário carrega uma mensagem quando traz mulheres negras vestidas de sinhá na casa grande. Não tem nada que passa ser melhorado ali. O impacto que *Formation* teve nos fãs brancos já foi muito bom. Se incomodou é porque as pessoas estão entendendo, mas não significa que seja militância pura. Beyoncé é uma artista e precisa aproveitar situações cotidianas para construir e vender seu trabalho. Não é pura ideologia, mas também não acho que seja puro marketing.

Sobre essa dúvida constante quanto ao grau engajamento da artista com relação às questões feministas, Suzana Mateus (2017) comenta que, recentemente, as encenações de Beyoncé têm se aproximado cada vez mais de pautas do feminismo negro, dando margem para se pensar em uma real militância da cantora, na verdade que seu discurso carregaria ou no puro marketing de suas ações. Tal problematização parece não ter uma resposta simples nem mesmo para nossa entrevistada, que enxerga a movimentação e o debate causados pela letra e performance da música *Formation* algo positivo, mas a incerteza quanto às intenções da abordagem de Beyoncé permanece.

3.2 Entrevistada 2 – Senhorita Run

Nossa segunda entrevistada é a senhorita Run, que aos dezenove anos cursa Faculdade de Marketing na Universidade de São Paulo (USP). Essa jovem paulistana é negra, muito observadora e carrega um sorriso desconfiado. Dentre todas as entrevistadas, talvez ela seja a mais objetiva e sem esperar por qualquer diretriz começa dizendo que ama a música *Run the World, Girls* por causa do ritmo forte e da mensagem imbuída de temáticas femininas e feministas:

Eu acho que foi um dos clipes que mais me chamou atenção. Realmente me passou uma mensagem. Sobre essa questão que a Beyoncé fala bastante, sobre o empoderamento da mulher e a letra desse clipe é basicamente isso: o quanto que a mulher é importante e o quanto que a gente é independente e não precisa de homem para fazer nada.

Figura 15 - Imagem do videoclipe Run the World, Girls



Fonte: YouTube, 2011.³⁶

Pergunto para a Senhorita Run se ela se considera independente, de que forma isso está impresso em seu cotidiano e de que forma ela se enxerga quanto ao feminismo. Apesar da objetividade característica da entrevistada, há um breve silêncio. Os olhos parecem buscar as respostas nas imagens de Beyoncé sobre a mesa e em seguida na tela do *notebook*, que naquele instante mostrava o videoclipe de *Carter to U*, canção interpretada pelo trio *Destiny's Child* e que exalta e agradece o homem pelos esforços para prover tudo o que a mulher deseja. Há trechos da letra em que Beyoncé se oferece para tirar os sapatos e preparar a comida do homem. Finalmente, Senhorita Run retorna de suas conjecturas mentais e responde:

Eu me considero independente, porque eu trabalho, tenho meu dinheiro faço as minhas escolhas e eu acredito que o meu namorado não tem voz ativa e nem tem que ter para me proibir de fazer alguma coisa que eu queira. E além da questão dos namorados, tem os meus pais também [não podem me proibir], até porque, eu me considero uma pessoa adulta, com responsabilidades, sendo assim, meus pais não podem mais interferir tanto na minha vida e opinar por mim como eles faziam [na infância]. Percebo nas músicas da Beyoncé, que a mulher pode e deve ser o que ela quiser ou não porque a gente tem esse direito de querer ou não ser mais independente, ter os seus

³⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VBmMU_iwe6U>. Acesso em: 12 nov. 2017.

direitos respeitados com certeza e ter voz ativa na sociedade que muitas vezes é muito machista no Brasil. Por exemplo dentro da minha casa há a minha mãe, que muitos anos foi só do lar e o meu pai era quem trabalhava. Nos últimos tempos, minha mãe começou a trabalhar também e eu vi que ela se sentiu melhor por ter o dinheiro dela e não precisar mais pedir para o meu pai mesmo ele nunca negando. Para mim é muito isso, eu quero trabalhar quero fazer faculdade eu quero ter a minha independência para não Precisar de nada de um homem ou de alguma outra pessoa, porque que eu quero ser independente e isso é muito o que a Beyoncé traz para a gente. Feminista é aquela pessoa que acredita que os direitos dos homens são iguais aos direitos das mulheres e que a gente tem que ser igual em todos os sentidos sabe! Então no meu trabalho, em quesitos de escolhas. Porque o homem pode e a mulher não pode? E não é questão de o homem ser menos a mulher ser mais. É a questão de todos estarem numa mesma linha. Atualmente a gente vê muito isso, de que a mulher continua recebendo salário mais baixo que os homens. Tem uma atriz, da série *House of Cards* que recebia bem menos que o ator principal e ela era tão boa quanto ele, senão melhor. Mediante essa situação, ela veio a público e falou que não continuaria (a atuar na série) se isso continuasse, afinal em pleno século vinte e um.... Eles fazem basicamente o mesmo papel, protagonistas e ela recebe bem menos que ele como assim? Eu sou feminista sim, eu acredito nessa igualdade entre os gêneros.

Muito tempo se passou desde que a mulher era obrigada por lei a pedir autorização do marido para trabalhar fora dos domínios da casa. Blay (2003) explica que naquela época, como hoje, acreditava-se que se a mulher trabalhasse fora de casa, a desagregação da família seria certa. Dessa forma, o Estado acrescentou no Código Civil (1916) uma cláusula para proteger a família (até mesmo a pobre), determinando que a mulher deveria ter autorização do marido para trabalhar. Na atualidade, Senhorita Run e sua mãe podem trabalhar se quiserem e seu grau de autonomia e independência é grande, embora assim como a maioria da população feminina no mundo tenham que lidar com salários menores e discriminação por conta do gênero no mercado de trabalho. Desde a promulgação da constituição em 1988, a formalização da equidade de gênero prevista em lei garante que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações”, mas a realidade ainda está distante da intenção legal.

Estima-se que a população feminina seja maior que a masculina, sendo que a proporção de mulheres em relação aos homens tem aumentado a cada ano. De acordo com dados do IBGE de 2014, a concentração de mulheres é maior nas regiões metropolitanas. A crescente participação no mercado de trabalho é um dos fatores que influenciaram a diversificação das estruturas familiares. O número de famílias em

que ambos os cônjuges trabalham cresceu nas últimas décadas, sobretudo entre os casais com um ou dois filhos (ALVES E CAVENAGHI, 2012), como é o caso da estrutura familiar de nossa entrevistada, que é filha única.

Quando Senhorita Run menciona um caso de diferença salarial entre gêneros que exercem a mesma função, com atribuições e níveis de relevância idênticos, fica clara a discriminação feminina. No exemplo de nossa entrevistada, ela cita celebridades que atuam no meio televisivo, mas a desvalorização da mulher pode ocorrer em qualquer ambiente profissional, posto que a diferença de salários entre homens e mulheres não é justificável, pois são as mulheres as detentoras de escolaridade mais elevada em relação aos homens. Logo, as diferenças salariais entre gêneros podem ser atribuídas à discriminação feminina no mundo do trabalho, já que mesmo realizando as mesmas funções e tendo melhor preparo formal, o salário-hora das mulheres continua significativamente inferior ao dos homens (MACHADO; OLIVEIRA; WAJNMAN, 2005).

Esse tipo de situação é frequente e passa longe do conceito feminista que prega igualdade entre os gêneros. Para Machado (et. al., 2005), essa latente desvalorização da mulher no mercado de trabalho está intimamente relacionada ao fato das mulheres terem responsabilidades domésticas consideradas não incompatíveis com o exercício pleno das atividades economicamente produtivas. Beyoncé aborda essa situação usualmente vivenciada pelas mulheres na letra de *Run the world, Girls*, canção favorita de nossa entrevistada. Em uma das estrofes com tradução nossa, a cantora diz:

*Garoto você sabe que adora
Como somos espertas o bastante para ganhar milhões
Fortes o suficiente para lidar com as crianças
E depois voltar aos negócios*

Senhorita Run passa a buscar performances ao vivo no *notebook* (talvez tenha se irritado com a temática submissa do videoclipe de *Carter to U*) e pergunto a ela se gosta mais de performances ao vivo, e ela conta:

Eu vi uma performance da Bey que tem um telão gigante e que ela interage com algumas imagens no palco, foi maravilhosa aquela performance, no começo ela está sozinha e depois vem um monte de mulheres também cantando e performando. E o legal é que a

coreografia é meio que uma marcha, parece que elas estão marchando em prol dos direitos das mulheres, gostei bastante.

Sobre essa performance de Beyoncé, realizada em 2011, a performer além de se apresentar, recebeu o prêmio de artista do milênio das mãos da mãe, Tina Knowles, e do sobrinho Julez. Durante a performance, a cantora interagiu em sincronia com as imagens que surgiam em um grande telão e em seguida dezenas de bailarinas invadiam o palco como se marchassem em prol da ascensão feminina, conforme a letra da canção. A defesa da equidade entre gêneros é parte do discurso midiático de Beyoncé há muitos anos. Os fãs e receptores parecem esperar que as produções artísticas tragam tal temática em algum momento. No caso da canção *Run the world, Girls*, o levante feminista aparece de modo mais enfático, tanto pela letra, o conceito visual do videoclipe e pelas performances, sempre usando como recurso a marcha. Mulheres marchando em prol de liberdade, independência e reconhecimento em todos os âmbitos da vida profissional ou pessoal. A maioria dos espectadores achou a apresentação uma grande inovação, mas poucos dias depois surgiu na internet a denúncia de que Beyoncé havia plagiado o conceito artístico da cantora italiana Lorella Cuccarini. De fato, as apresentações são bastante parecidas e as semelhanças ficam evidentes.

Figura 16 - Comparação entre Beyoncé e Lorella Cuccarini



Fonte: Papel POP, 2011.³⁷

Enquanto falamos sobre a força e a mensagem da performance de *Run the world*, noto que Senhorita Run mexe em seus cabelos o tempo inteiro e eu pergunto:

³⁷ Disponível em: <<http://www.papelpop.com/2011/05/beyonce-copiou-cantora-italiana-na-performance-do-billboard-music-awards/>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

Seu cabelo afro é natural. Sempre foi assim? Ela diz que não, sem se estender muito. Insisto e comento sobre as dezenas de estilos de cabelos (variados na cor, comprimento e textura) que Beyoncé usa, afinal, o corpo pode ser considerado como um suporte da identidade negra e o cabelo crespo como um forte ícone identitário (GOMES, 2003). Pergunto se as constantes mudanças de estilos e cabelos seriam um meio de mandar mensagens à crítica ou aos fãs, e ela responde:

Acho que de alguma maneira sim, mas a maioria das performances dela e dos shows, a maioria das vezes que ela aparece, ela aparece mais com o cabelo grande e não tão natural assim, como se fosse ondulado. Então, eu não sei muito bem se nesse sentido traz mensagem de auto aceitação para meninas negras com cabelos étnicos. Se bem que em outros momentos ela aparece com o cabelo natural e afro e tudo mais, aí pode ser que sim, já que ela é um ícone e as pessoas muitas vezes se inspiram nela. Tem dia que eu quero estar muito bonita e tem dia que eu não quero ter maquiagem em mim, quero ser só eu com um moletom. E daí, é muito gritante essa diferença de quando a pessoas está arrumada, com cabelo arrumado e está normal. Quando você está arrumada as pessoas te olham tipo... nossa ela é negra e está toda arrumada, mas se você está normal, as pessoas também te olham, só que com ar de desprezo. Sabe?... É estranho. Parece que não tenho lugar.

Estando o corpo localizado em uma esfera social de conflito, será facilmente influenciado pela subjetividade. Ao longo da história, o corpo passou a ser um emblema étnico e sua manipulação tornou-se uma característica cultural expressiva entre povos distintos. O corpo é visto como um símbolo a ser explorado nas relações de poder e de dominação, de modo a classificar e hierarquizar grupos diferentes. O corpo é um tipo de linguagem e a cultura elegeu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma dessas partes comunicadoras (GOMES, 2003). O cabelo negro - não só o afro, mas todos os tipos de texturas - é carregado de simbologia e identidade. Se há mulheres negras descontentes com sua estética e enxergam em Beyoncé características semelhantes às suas, seja na raça, no tom marrom (mesmo que claro) da pele, no nariz étnico e no cabelo que às vezes está armado e com textura afro, pode ser que se crie aí alguma identificação. É preciso compreender que a identidade não é necessariamente proveniente de “evidências corporais” (LOURO, 2000), mas é possível que haja algum grau de identificação.

Senhorita Run parece ter predileção por canções que carreguem mensagens mais profundas que possam de alguma maneira contribuir com a sociedade. Lembro

que no início da música ****Flawless*, escutamos a introdução da escritora nigeriana Chimamanda Gnozi definindo o feminismo. Comecei dizendo: *Feminist...* e Senhorita Run completou: *Is the person who believes*. Comento que Beyoncé lançou em 24 de abril de 2017 um projeto chamado *Formation Scholars* em comemoração ao aniversário de um ano do álbum *Lemonade* e disponibilizou quatro bolsas de estudos para mulheres negras dispostas a se dedicar aos estudos culturais afro-americanos em parceria com as universidades: *Berklee College of Music, Howard University, Parsons School of Design e Spelman College*. Sem esperar que eu concluísse ela respondeu:

Eu vi, estudo na USP e lá a questão da raça é complicado. Eu tenho uma amiga, ela é negra e ela estuda na Poli, ela faz engenharia mecânica e nos últimos cinquenta anos ela é a única mulher negra a estudar na Poli. A Beyoncé apoiava essas causas indiretamente, nas músicas, nos discursos, mas agora [pagando os estudos das alunas] ela fez algo concreto para apoiar isso de verdade. Não que ela não apoiasse, Beyoncé traz na letra de algumas músicas mensagens superimportantes que vão além do entretenimento. Ela falava o que ela acreditava e influenciava as pessoas através do discurso dela, mas agora ela fez uma coisa mais concreta. Oferecendo essas bolsas, essas pessoas realmente vão ter a oportunidade de estudar e trabalhar com alguma coisa em prol dessas causas e isso acaba passando uma imagem muito mais positiva para os fãs de uma certa maneira fazendo eles acreditarem que isso [estudar] é fundamental.”

A questão do negro na esfera da educação é complexa e Senhorita Run não é a única a vivenciar e ou presenciar situações de solidão ou racismo nos meios educacionais. O ambiente escolar - do maternal à universidade - é onde se compartilham não só conteúdos pedagógicos, mas valores e crenças relacionados à raça, gênero e classe social. Segundo Gomes (2008), a escola é onde se transmite e socializamos o conhecimento e a cultura, mas é também cenário para as diversas representações negativas sobre o negro. Em busca de novos meios de representação da cultura afro-brasileira, o Movimento Negro brasileiro criou políticas públicas buscando a promoção da igualdade racial, principalmente no âmbito educacional, com o respaldo das leis n. 10.639/2003 e 11.645/2008, que versam sobre a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura africana, afro-brasileira e indígena nas educações básicas, nas instituições públicas e privadas. Visando a construção e afirmação da identidade, enaltecer as culturas africanas é primordial para a identidade negra, uma vez que lança luz às raízes e à ancestralidade do negro. Mesmo narrando detalhes

das apresentações e dos videocliques da artista, acompanhando a cantora nas redes sociais e consumindo diariamente as canções que ela diz ter ouvido milhões de vezes, mesmo assistindo as performances e estando bastante ciente das ações de Beyoncé, como é o caso das bolsas de estudo que a cantora concedeu à mulheres universitárias, Senhorita Run é categórica quando diz que não é fã da cantora. Sobre isso ela diz:

Não, eu não sou fã, eu gosto. Eu gosto das músicas dela, das mensagens que ela passa, mas não sou fã. Eu gosto da Beyoncé. Eu gosto do fato de ela ser uma artista superimportante e passar as mensagens que ela acredita ser importante sabe? Porque tem vários artistas que estão em lugares elevados como Beyoncé está e que não sei por qual motivo não passam mensagens que consideram relevantes. A Beyoncé faz isso nas músicas, em discursos. Ela fala o que ela acredita ser certo. Ela fala bastante de igualdade de gêneros, de feminismo do poder da mulher, eu acredito muito nisso. Adorei a apresentação dela no *Super Bowl*. Ela apresentou *Formation*, e essa música por exemplo traz várias referências. No começo da música, tem a voz de um cara que eu acho que era trans (transexual) e que foi assassinado por ser trans (transexual) e negro. Na música, Beyoncé aborda bastante a questão de você ser negro das suas questões de escolha e de como a sociedade não é igualitária.... Eu gostei. Gosto dessa música e acho que faz muito sentido. Se eu fosse escolher algumas músicas favoritas dela eu escolheria um pouco de cada uma dela, tem músicas que eu gosto mais, como por exemplo Run the world que eu escutei milhões de vezes, as músicas do novo álbum, Lemonade. Acho que as músicas são mais lentas. Falo Inglês e compreendo as letras.

Enxergar-se e assumir-se fã são conceitos que não agradam Senhorita Run. Para ela, o que ocorre na relação que se dá entre ela e Beyoncé é apenas admiração construída a partir das mensagens que a artista costuma passar em suas performances e discursos, seja por meio das canções, entrevistas ou ações. O fato é que nossa entrevistada demonstra incômodo quando é considerada ou comparada a um fã. Talvez carregue consigo uma imagem negativa do fã, relacionada com a histeria e o exagero, ou considere que o fã é aquele que não consegue enxergar e distinguir “entre o real e a ficção; entre admiração e amor incondicional; e, finalmente, entre a própria identidade e a identidade do ídolo” (MONTEIRO, 2005, p. 6).

No entanto, a ideia do fã, está relacionada ao pertencimento, a fazer parte de uma equipe. Para Henry Jenkins (2008, p. 40) o *fandom* pode atuar como um veículo que acolhe indivíduos/grupos marginalizados, além de ser um meio de transformar a cultura de massa em cultura popular. Segundo Jenkins e Tulloch (1995), é possível

classificar esses indivíduos com diferentes intensidades de gostar em grupos diferentes: são os fãs, muito ativos, influenciadores sociais e culturais e os apreciadores, que mesmo mantendo um bom nível de interesse, não são tão engajados quanto o fã que participa, troca, partilha e cria material (fanfics, fanvideos, fanzines). Segundo Jenkins (1992, p. 213), os fãs têm uma percepção de comunidade relacionada à oposição consciente do mundo comum, habitado pelos ‘não fãs’. Os fãs tentam construir estruturas sociais que sejam mais receptivas às inúmeras diferenças individuais, possibilitando mais espaço aos desejos particulares e buscando meios para que essas estruturas sociais sejam mais democráticas e comunitárias em suas operações. É possível que Senhorita Run não se enquadre mesmo na condição de fã, que para Fiske “[...] envolveria um engajamento ativo, entusiástico, partidário, participativo como os bens culturais” (FISKE, 1989, apud FREIRE FILHO, 2007, p. 82). O que há no caso de nossa entrevistada é uma profunda admiração e contentamento durante o consumo das produções de Beyoncé, uma vez que não produz, nem é parte de qualquer grupo dedicado à cantora, como sugerem a maioria dos autores citados, talvez a melhor posição para Senhorita Run neste momento seja a de apreciadora, que segundo Jenkins e Tulloch (1995) é bastante interessada, mas não chega a se engajar como um fã faria.

Chegando ao fim da entrevista e tendo como música de fundo o final de uma performance ao vivo da canção *Run the world, Girls*, repetida pela terceira vez por conta da reprodução automática do *YouTube*, pergunto a Senhorita Run se ela se considera uma mulher independente e com poder suficiente para decidir sobre sua vida. Ela prontamente responde que sim e diz: “Eu me assumo da maneira que eu sou, eu busco fazer a minha opinião valer, eu sou independente”. Ela olha para a tela do *notebook* que reproduzia no momento o início do clipe de *Formation* e sem que eu pergunte nada, comenta:

As músicas de Lemonade, são mais lentas né? Mas continuam com um ritmo bacana, são mais fortes. É mais atual, ela (Beyoncé) alinhou os temas com os quais ia trabalhar e trouxe isso com uma visão bem mais forte para alavancar as vendas dela, tudo isso atrelado as questões raciais. Não é só sobre poder das mulheres, tem marketing envolvido, mesmo assim eu gosto bastante. Fica claro para mim, ela fala o que ela acredita, com mensagens que considera verdadeiras, mas ela usou muito esse momento atual para vender mais e fazer uma coisa mais sólida, um álbum que vendeu mais porque fala bastante

dessas questões [raciais, feministas e de gênero]. Para mim é bastante business, não é só poder e independência feminina.

Não foi necessário perguntar sobre a dimensão do marketing na trajetória de Beyoncé, Senhorita Run antecipou-se e por si mesma opinou sobre as questões relacionadas aos assuntos referentes ao marketing e às crenças da artista. Para nossa entrevistada, fica muito claro a utilização de temas em voga na sociedade para potencializar e consequentemente vender mais a última produção artística de Beyoncé, neste caso, o álbum audiovisual *Lemonade*. O contraponto também é presente e durante sua fala Senhorita Run diz acreditar que as mensagens de cunhos raciais, sociais e de gênero são parte do que a cantora realmente crê. Novamente, não se chega a uma conclusão clara sobre a utilização da estratégia de marketing para alavancar vendas ou abordagem de temas que de fato fazem parte do que Beyoncé acredita ser relevante.

3.3 Entrevistada 3 – Survivor

Mulher, negra, doutora em Relações Internacionais, *Survivor* tem trinta anos e é paulistana. Possui um grau de compreensão elevado quando se trata de consciência negra e lugar de fala. Sua pele é escura, seus traços inerentes à raça negra e seu corpo negro lida há muito tempo com questões relacionadas a autoestima, aceitação e os preconceitos internos e externos sobre tudo a seu redor. *Survivor* é doutora e junto ao título que arduamente conquistou, geralmente vem a desconfiança e a surpresa. Sobre isso ela comenta, em tom de irritação:

São sempre as mesmas perguntas, já decorei: “nossa, Doutora... como você conseguiu?” ou “Você é casada, quem te ajudou?” Não, não sou casada, consegui me dedicar a jornada acadêmica porque me esforcei, simples assim.

Figura 17 - Destiny's Child durante o clipe Survivor



Fonte: Youtube, 2018.³⁸

Survivor parece ser mesmo uma sobrevivente. Mostra-se séria e firme em relação aos seus posicionamentos. Aliás, *Survivor* é sua música favorita, pois fala sobre vencer as várias dificuldades que podem ocorrer na vida como divórcios, desemprego, abandono, racismo, abusos ou qualquer outra dificuldade. A letra da canção encoraja o ouvinte a provar aos odiadores e para as pessoas que desejam o fracasso e a nós mesmos que somos fortes e vitoriosos, sobreviventes e vencedores a despeito de qualquer adversidade. A canção sugere que é possível obter resultados ainda melhores aos do passado, ante a uma eventual derrocada. Beyoncé escreveu a música inspirada pelo *Reality Show Survivor*³⁹, sucesso de audiência no ano 2000 nos Estados Unidos e em outros países como o Brasil, onde o programa se chamava *No Limite*, produzido pela TV Globo. O programa mantinha pessoas em uma espécie de selva, onde tinham que buscar por comida e água para sobreviver por um determinado período de tempo. O momento era complicado para o grupo *Destiny's Child*, que pela segunda vez tinha problemas com algumas das integrantes e o pai de Beyoncé, o então empresário musical Mathew Knowles, era acusado pelas integrantes de favorecer sua filha, motivo que ocasionou a ruptura do grupo,

³⁸ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Wmc8bQoL-J0>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

³⁹ Disponível em: < <https://www.cbs.com/shows/survivor/about/>>. Acesso em: 7 jan. 2018.

desencadeando a saída das cantoras LaTavia Roberson e LeToya Luckett, e em seguida de Farrah Franklin. Tudo indicava que o grupo não daria certo. Tal canção foi lançada no ano de 2001 e arrebatou fãs e a nossa entrevistada, que se considera fã de Beyoncé a partir desta época. Sobre o início de seu interesse por Beyoncé e por uma de suas canções favoritas, ela explica:

Era o único grupo de meninas negras e Beyoncé era a líder, então eu gostava muito. Beyoncé era a principal, os refrões [sic] e estrofes mais interessantes era ela que cantava e o posicionamento mais ativo entre as integrantes do grupo sempre era dela. O clipe da música *Survivor* é muito bom, elas estão em uma selva lutando para permanecer vivas e acima da sobrevivência, desejam vencer. Esse é o clipe que eu mais me identifico. Lutar sempre foi minha realidade embora eu tenha outras músicas preferidas também como *Love on Top*⁴⁰ e *Crazy in Love*.

Survivor foi a única que pareceu não se importar muito com os cliques de Beyoncé que passavam no *notebook* posicionado na mesa ao lado. Não cantou ou fez qualquer menção de coreografias. Ela sequer olhava para a tela do computador e a entrevista seguiu bem mais séria do que com as outras mulheres. Decidi questioná-la quanto ao seu interesse por tais músicas e o que mais lhe chamava atenção e ela calmamente começou sua explanação, como se estivesse dando uma aula ou algo assim, bem professoral:

Olha, embora as letras dessas músicas [*Love on Top* e *Crazy in Love*] estejam vinculadas com relacionamento afetivo, o posicionamento da mulher é colocado de forma central, existe uma forma diferente de retratar o feminino, como se houvesse um grau de independência nessa mulher. E olhando para a Beyoncé, percebo a forma como ela vem lidando com as questões vinculadas aos negros nos Estados Unidos. O ativismo. As questões raciais e de gênero. Sei o quanto isso pode ajudar meninas, adolescentes e mulheres a terem uma autoestima melhor, as letras das músicas e o posicionamento da Beyoncé são capazes de fazer com que essas pessoas entendam que são capazes e o quão longe podem ir se quiserem.

Talvez *Survivor* tenha tido alguma experiência relacionada a autoestima ou confiança, mas não parece muito inclinada a abrir-se com tamanha profundidade. De toda forma, decido arriscar e pergunto a ela como as canções de Beyoncé a ajudaram de alguma forma, ao longo dos anos, enquanto as duas (ídolo e fã) cresciam.

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ob7vObnFUJc>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

Receosamente pergunto se a exclusão e o preterimento da mulher negra são uma opinião dela ou se já passou por esse tipo de situação. Meu receio é por conta da preocupação que carrego comigo em não constranger ou invadir as entrevistadas, mas sinto que com cuidado posso prosseguir, afinal, ela aceitou participar, sabia que seriam entrevistas em profundidade. Talvez seja a postura dela, absolutamente altiva que esteja me deixando insegura para fazer as perguntas. Encho-me de coragem a fim de mergulhar no mais fundo que puder para ter acesso ao conteúdo mais rico possível. aguardo a resposta dela sobre ter ou não sido preterida por ser negra. Ela respira, estala os dedos das mãos com as unhas pintadas de vermelho intenso. Começa no *notebook* o videoclipe da canção *Deja vu*. Ela olha para a tela, se mexe na cadeira, olha novamente e parece que vai começar a responder, mas para e pede de modo áspero: “Dá pra desligar isso?”.

Survivor parece irritada e a essa altura já não sei se sua irritação é proveniente da música que ela talvez não goste ou do questionamento que provavelmente teria uma resposta mais íntima que ela não estava muito disposta a dar, mas ela enfim responde:

As músicas e a própria imagem da Beyoncé me ajudaram muito, principalmente a perceber que é possível ser negra e bonita. Mesmo que ela seja mais clara, ainda é negra. Quanto à independência da mulher, ela também foi primordial porque como artista era uma referência, e continua sendo, por causa do protagonismo que ela exerce. Eu sempre quis ser protagonista. A letra da música Love on Top fala exatamente sobre isso, sobre colocar o amor do outro, acima de tudo, fala sobre os relacionamentos afetivos, principalmente em se tratando da mulher negra que é tão preterida na sociedade, eu já sofri e sofro essa solidão, mas certamente acho que todas as mulheres negras passam por essa situação, não só eu.

A condição atual social e afetiva da mulher negra brasileira, também vivenciada pela nossa entrevistada, baseia-se entre outras coisas em premissas como hiper-sexualização e representação corporal advindas do passado escravocrata que tivemos no Brasil. Se durante a escravidão o homem negro era compreendido como objeto lucrativo e rentável, as mulheres desempenhavam uma função a mais, satisfazendo sexualmente seus senhores. Sobre este assunto, Davis (2016, p. 12) explica: “As mulheres escravas estavam inerentemente vulneráveis a todas as formas de coação sexual. Se a mais violenta punição dos homens consistia nos castigos e mutilações, as mulheres eram castigadas e mutiladas, bem como violadas”. Tão logo

o comércio de escravos foi extinto, as escravas foram obrigadas a atuar como reprodutoras: as chamadas “breeders”, segundo Davis (2016). Sua função consistia em parir novos escravos para seus donos, sem direito a qualquer exigência legal sob seus filhos, aos quais o “valor monetário podia ser calculado precisamente em função da sua habilidade em multiplicar os seus números” (DAVIS, 2016, p.12). As mulheres consideradas frágeis para o trabalho braçal eram direcionadas para as funções de parideiras, sendo geralmente vendidas por valores inferiores às mulheres que desempenhavam atividades no campo, sendo usual que uma escrava desempenhasse as duas funções. A frase de Djamila Ribeiro (2013), filósofa brasileira, resume bem todas essas passagens: “O corpo da mulher negra não é dela”. Ana Claudia Pacheco (2013) relata em seu livro *Mulheres negras: Afetividade e solidão*, as entrevistas que realizou com um grupo de mulheres negras na cidade de Salvador, na Bahia, buscando compreender as razões das preferências masculinas por relacionamentos com mulheres brancas. Os resultados do estudo revelaram (a partir da perspectiva de mulheres negras) que a ausência de relacionamentos fixos e duradouros ocorre porque os homens negros geralmente preferem mulheres brancas, como troféus para apresentar ao círculo familiar e social. As questões ligadas à raça e *status* também foram citadas, isso porque a estética branca é mais valorizada e pode possibilitar ascensão social para o homem negro por estar com uma mulher branca. Além disso, de acordo com as entrevistadas pela autora do livro, as mulheres negras não são ideais para matrimônio e vínculo familiar. Pacheco (2013) afirma ainda que a solidão afetiva das mulheres negras gera traumas sociais e pessoais, contribuindo para que essas mulheres se sintam rejeitadas e inadequadas aos padrões sociais e estéticos pré-determinados e pautados em uma estética euro centrada, não condizente com a realidade de um país composto pela mistura de tantas raças como é o Brasil.

Pergunto a Survivor se o fato de Beyoncé ter um relacionamento afro-centrado com um homem negro faz com que a figura dela seja vista positivamente entre a comunidade negra e se o sucesso dela, superior ao sucesso de suas companheiras de grupo, deu-se por ela ser mais clara. Nossa entrevistada compartilha conosco o que pensa sobre tal questionamento:

Veja, entre a comunidade norte-americana sim, entre a comunidade negra brasileira não, porque as questões raciais nos Estados Unidos

e no Brasil são bastante distintas. A evolução desse debate se deu de formas distintas, então no Brasil isso [relacionamento afro-centrado] talvez seja um fator secundário; nos Estados Unidos esse é um fator extremamente importante. Não só com relação a empoderamento porque principalmente nas décadas de 1950 e 1960 foi necessário que a comunidade negra se organizasse para conseguir edificar econômica e socialmente as suas metas. No Brasil, a gente tem um outro processo de entendimento com relação a questão racial. Não existe um entendimento efetivo por conta da falta de consciência. Nos EUA, os negros foram obrigados não só a ter uma consciência em relação a questão racial, mas a edificar estruturas para que pudessem fazer com que para as décadas posteriores existisse uma independência da sociedade como um todo. Em linhas gerais, os negros nos EUA tiveram que se organizar para viabilizar seu desenvolvimento. No Brasil esse processo não existiu porque nunca houve uma conscientização da população negra nesse sentido. Aqui no Brasil, muitas pessoas que são negras, não querem ser negras. Nos EUA a percepção com relação ao fator cor, raça é distinta. Beyoncé pode ter a pele clara, mas ela ainda é negra. Para a mídia, o que aconteceu é que houve um foco. Um investimento maior na figura da Beyoncé. Pelo que se sabe, os planos do pai dela é que justamente ela se destacasse entre as outras integrantes do grupo.

Pergunto a Survivor se quando acompanhava e assistia aos clipes do grupo *Destiny's Child* nos canais de televisão pagos ou especializados em música, ela o fazia com olhar de fã – e se já preferia Beyoncé – ou admirava todas as outras cantoras do grupo. Ela argumenta:

Para mim já ficava nítido. Eu cresci numa família onde a militância quanto à temática racial sempre foi muito forte, sempre lidamos com essa temática. E eu cresci envolvida com as questões do negro. Embora Beyonce fosse mais clara, eu mesma a via como uma mulher negra e era muito inspirada pela música, pela beleza, pela força. Eu queria ser Beyoncé por que ela era a representação de beleza e sucesso que eu sempre quis e até então não tinha visto nenhum exemplo tão real, tão forte.

Quando Survivor fala que “queria ser Beyoncé” fica mais clara a relação dela enquanto fã da cantora. Há uma nítida admiração pela figura da artista, admiração esta que passeia por vários aspectos da performer, que vão do talento artístico ao comportamento explicitado. Existe uma relação de afeto direcionada ao ídolo que perdura há anos, desde a adolescência de nossa entrevistada. A relação fã-ídolo envolve a articulação entre três tópicos: a imagem do ídolo enquanto construção de sentido, representação de valores e o resultado de diversas decisões de cunho social, econômico e político; a assimilação do fã sobre a mensagem e os valores

incorporados pelo ídolo, envolvendo sentimentos contraditórios; e a possibilidade de produzir novos conteúdos e significados, promovendo então um tipo de relação entre fã e ídolo em constante movimento (FISKE, 1992).

Imagino que *Survivor* tenha passado por inúmeras mudanças ao longo dos anos e esteja diferente do que era há 17 anos atrás, quando ouviu pela primeira vez sua música favorita. Comento sobre a apresentação da cantora no *Super Bowl* e a questiono sobre como Beyoncé, suas canções, sua performatividade, discurso ou narrativa, fazem parte de seu cotidiano atualmente e ela diz:

Hoje Beyoncé está mais vinculada ao meu cotidiano no que se refere ao posicionamento em relação à temática racial, porque é uma questão que me interessa em termos de pesquisa acadêmica. Ainda gosto das músicas, das performances, dos figurinos e da postura que ela adota em shows. Ouço e canto as músicas enquanto dirijo, mas hoje minha percepção é absolutamente diferente do que era há anos atrás. Hoje enxergo um propósito muito mais profundo e transformador. Vejo capacidade de inspiração em Beyoncé, capacidade de inspirar quem se permite se inspirado e quem não se permite também (menos talvez). Apesar de consumir a música dela, ela está mais presente no meu cotidiano pelo discurso pelo fato da necessidade de nós termos uma referência forte que nos demonstre e que realmente coloque pra sociedade o qual alguns temas são importantes para serem debatidos. As letras e as performances da Beyoncé têm um impacto muito forte. Por conta do protagonismo que ela exerce. Só a figura dela, sendo mulher negra em um cenário dominado por pessoas brancas, já é um elemento de suma importância para a gente se fortalecer e saber que podemos também. Assisti a performance dela no *Super Bowl* e achei muito importante, muito bem elaborada e convida a sociedade como um todo para pensar sobre resgate e valorização. Uma vez que as personalidades negras são ofuscadas, são invisibilizadas. Não só nos EUA, mas no Brasil e no mundo. Em um dado um momento da coreografia, há uma homenagem a Malcolm X, isso causou comoção, é um resgate da luta pelos direitos civis dos negros norte-americanos. Nos EUA, esse debate sobre os direitos civis, nos anos 1960 foi muito intenso. Aqui no Brasil não tivemos esse debate por conta da estrutura da nossa comunidade. Essa referência ao Malcolm X foi fundamental. É um resgate e ao mesmo tempo um fortalecimento do que é ser negro nos EUA. Inclusive, em um cenário onde vidas negras importam. Então um ativismo dos anos 1960 se reflete agora em meados do século XXI e é importante reafirmarmos os posicionamentos políticos e o ativismo que foi tão importante e deve ser trabalhado, revisitado por conta dos embates raciais que estão ocorrendo. Fazer uma alusão a Malcolm X causa uma tensão, talvez semelhante às tensões raciais ocorridas em meados de 1960.

O posicionamento social, as temáticas raciais, os discursos de empoderamento e o profundo poder transformador citados por nossa entrevistada ao responder de quais formas Beyoncé permeia seu cotidiano, diz muito sobre as novas formas de trocas e interações entre ídolos e fãs. A militância, seja ela qual for, surge como um elo resistente de aproximação entre artista e fã. Sobre essa questão, Simone Pereira de Sá (2016) argumenta que as práticas de fãs e ativistas se alimentam mutuamente e podem ser vistas numa escala de ações mais ou menos resistentes à cultura hegemônica. Uma vez que em uma esfera há parte dos fãs ativista que lutam em prol de algo que julguem importante, em outra esfera há um conjunto de ações que suportam a performance de gosto do *fandom*, criando um modo narrativo que tem sido apropriado pelo ativismo político na busca por visibilidade e construção de laços afetivos em torno de uma causa, num ambiente inundado de informação e cheio de disputas por atenção.

Tendo Beyoncé uma discografia repleta de *hits* e de músicas cheias de temáticas passíveis de debates, e sendo Survivor uma consumidora assídua das produções de Beyoncé, desafio a entrevistada a escolher apenas uma música da cantora e comentar o motivo da escolha. Ela pensa um pouco, mexe nos cabelos armados e crespos. O silêncio permanece e pela primeira vez ela olha para a mesa com as fotos da artista e responde:

Hoje eu escolheria a música Love on Top. Porque nós estamos falando de feminismo, de independência da mulher, mas ao mesmo tempo eu creio que seja necessário a gente fazer uma reflexão sobre o que é o feminismo na contemporaneidade. Acho que muitas mulheres têm confundido o feminismo. A vertente feminista atual é diferente da vertente teórica feminista dos anos 1990, e isso eu acho que a gente tem que debater. Por isso eu sempre recorro a Love on Top, ela [Beyoncé] vai colocar o papel do outro, que seria do homem como importante na vida da mulher, ainda que uma mulher entenda a relevância do feminismo, ela compreende a importância, mas não faz disso a sua própria vida. Em termos teóricos, as teorias são perfeitas como instrumentos. Elas moldam o indivíduo até um determinado ponto. Uma mulher pode se intitular feminista, mas em alguns momentos da vida, o feminismo não dá conta de explicar a vida dela. Deu pra entender? Exemplo as mulheres se intitulam feministas, apenas algumas, não estou generalizando, e trabalham com a ideia de autonomia e independência total, mas nos dias atuais, até que ponto é totalmente independente e autônoma?

Ao questionar a busca desenfreada por autonomia e independência total defendida por algumas mulheres pertencentes às vertentes mais radicais do feminismo, Survivor nos impele a lembrar dos equívocos relacionados ao conceito feminista. Sobre isso, a escritora feminista nigeriana Chimamanda Gnozi Adichie comenta:

Eu só queria ilustrar como a palavra “feminista” tem um peso negativo: a feminista odeia os homens, odeia sutiã, odeia a cultura africana, acha que as mulheres devem mandar nos homens; ela não se pinta, não se depila, está sempre zangada, não tem senso de humor, não usa desodorante. (ADICHIE, 2015, p. 14-15).

Essa ideia de autossuficiência e ódio aos homens não é parte dos discursos de Beyoncé, que responde a essas críticas ou comentários de que seria feminista - para alguns, ser feminista é algo danoso e criticável - artisticamente, como fez ao lançar o documentário *Life is but a dream* (produzido por ela mesma), mostrando a vida familiar com o marido, a filha e deixando claro a importância de sua independência e da sua vida familiar - mas de um convívio familiar não necessariamente normativo, mas existente. A respeito desta disso, Beyoncé declara em seu documentário: “Acredito sim em igualdade, e que temos um jeito de seguir e é algo que está sendo jogado de lado, algo que fomos obrigadas a aceitar. Mas eu estou feliz casada e amo meu marido”. O nome de uma de suas últimas turnês mundiais foi uma homenagem ao marido: *The Mrs. Carter World Tour*. Carter é sobrenome de Jay-Z, marido da cantora, e no espetáculo Beyoncé entoava músicas como *Upgrade U*⁴¹, *Irreplaceable* e *Single Ladies*,⁴² todas com temática feminina e feminista. É um contraponto no mínimo interessante e sobre isso a nossa entrevistada opina:

Em se tratando de vida familiar, é preciso relativizar. Há várias configurações que não as normativas. A questão do documentário, que vai ao encontro do que eu estou dizendo é que: tudo bem ser feminista, é importante nós tomarmos medidas em prol do nosso protagonismo e da nossa independência, mas existem limites. Essa é a questão. Por exemplo, com relação à forma com que a mulher se insere na sociedade. Até que ponto nós podemos competir e atuar em pé de igualdade com um homem. Nós podemos, mas existem limites, físicos, emocionais porque a demanda da mulher para cuidar de diversos setores da vida é maior. Talvez exista, eu não pesquisei isso

⁴¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6nr8hPnZfMU>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

⁴² Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4m1EFMoRFvY>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

não é um dado eu só estou comentando. Um homem pode exercer a função de torneiro mecânico uma mulher também, mas até que ponto? Eu estou falando de força física. Essa é uma forma de poder, e não a única. Há várias outras. A questão é o feminismo em termos epistemológicos é de suma importância, a concentração é importante, no entanto há limites. Com o documentário *Life is but Dream* fica claro que existe uma narrativa, existe a ideia do empoderamento, no entanto isso não faz com que ela não tenha uma vida que permita a participação de um homem.

A equidade entre gêneros é uma das premissas das diversas correntes feministas e ações para atingir tal condição. Questionar as relações de poder do masculino sobre o feminino é uma constante que parece não ter fim. Quanto aos aspectos que envolvem os tópicos feministas, Christo (2001) argumenta que a emancipação da mulher está profundamente relacionada à equiparação ao homem no que tange aos direitos jurídicos, políticos e econômicos. É a busca de igualdade. Enquanto que libertar-se é ter o desejo de seguir mais adiante, reafirmar as condições que respondem a alteridade nas relações de gênero, afirmando a mulher como indivíduo autônomo, independente e tão sujeito frente ao homem quanto o homem frente à mulher. As demandas femininas, como menciona Survivor, provavelmente sempre existirão, sugerindo que se encontre e se pratique o equilíbrio, de modo a permitir a emancipação e a equidade da mulher em relação ao homem, mas sem julgá-lo inútil ou torná-lo apartado da vida feminina, por exemplo. Há ainda inúmeras possibilidades de relativizar as relações entre os gêneros, não havendo certo e errado, mas sim, o que funciona para cada indivíduo, já que as “relatividades” são diversas e diferem entre os sujeitos.

Finalmente, Survivor parece se envolver mais em nossa conversa e aproveito a oportunidade para deixa-la à vontade para falar o que quiser. Lembro, então, que a maioria das canções da Beyoncé, ou pelo menos as mais difundidas, as mais famosas, geralmente abordam, além do tema étnico-racial, as questões feministas e mais recentemente o afro-feminismo e pergunto como ela, enquanto mulher negra, enxerga uma outra mulher negra falando sobre afro-feminismo em suas músicas e como se sente sendo mulher negra no Brasil. Ela fica em silêncio durante alguns minutos, estala os dedos novamente e começa sua explanação:

Pra mim, é fundamental. Na verdade, o feminismo tem diversas vertentes. A gente tem o feminismo liberal, temos o afro-feminismo, que mais profundo do que o feminismo de uma forma mais generalista

por lidar com duas especificidades: o ser mulher e o ser negra. É ser preterida duas vezes na sociedade, tanto em termos sociais, quanto em termos econômicos e políticos. O protagonismo da mulher negra é extremamente importante, porém invisibilizado. Daí a importância das figuras como a Beyoncé. Nos anos 1990, as meninas não tinham uma referência negra. No campo musical, tudo bem em 1980 e 1990, podia existir a Whitney Houston por exemplo, mas nos anos 2000 a Beyoncé vem abrir caminho para que outras mulheres negras também possam ocupar espaços na mídia. Falando em afro-feminismo, a gente tem que levar em consideração que o afro-feminismo vai lidar com outras peculiaridades e é mais profundo do que o feminismo porque vai abarcar questões que não fazem parte do plano de vida de uma mulher branca. É óbvio, me sinto muito mal sendo mulher negra no Brasil, péssima. Porque embora algumas mulheres negras sejam extremamente preparadas pode ser academicamente falando, elas ainda sim são mulheres negras. O local habitual que a mulher negra ocupa é o de servir o outro. A mulher negra não está habituada a exercer cargos de liderança, posicionamentos de liderança. A mulher negra no Brasil não tem lugar de fala, ela é invisibilizada de várias formas, que podem ser objetivas e/ou subjetivas. Lutar contra isso é muito cansativo, às vezes parece utópico, mas seguimos firmes.

Quando Survivor revelou se sentir péssima sendo mulher negra no Brasil, é importante observar todo o processo histórico e social estruturado no passado até a atualidade. Foi a partir dos processos de colonização ocorridos no Brasil que a identidade branca passa a ser construída como norma, enquanto todas as outras representações raciais passam a ser consideradas inferiores. Para Sovik (2004, p. 366), ser branco demanda pele clara, feições europeias, cabelo liso. Ser branco no Brasil é uma função social e implica desempenhar um papel que carrega em si autoridade ou respeito automático, trânsito livre, não há barreiras. Ser branco no Brasil não está relacionado a ter sangue negro. A ideia de branquitude aqui apresentada revela que o ser branco no Brasil, assim como o ser negro, estão vinculados não a questões genéticas, mas a traços fenotípicos que diferenciam um do outro.

É preciso entender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida. (DAVIS, 2016, p. 18).

Nadya Guimarães (2002) analisa a desigualdade no ambiente corporativo e as desigualdades salariais a partir de dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD/IBGE) 1989-1999. Estudando os rendimentos no setor industrial divididos por gênero e raça, Nadya constatou que no ponto mais alto estão os homens

brancos, recebendo os salários mais altos. Em seguida, há os homens negros e as mulheres brancas, apresentando salários quase equivalentes, sendo as mulheres brancas sutilmente melhor remuneradas. Na base desta pirâmide estão as mulheres negras, com salários consideravelmente inferiores. Guimarães (2002) ainda lembra a dificuldade de acesso das mulheres negras quanto à qualificação escolar, gerando ainda mais desvalorização social e profissional. De acordo com os dados do IPEA 2016, 39,1% das mulheres negras lidam com condições precárias relacionadas ao trabalho, enquanto entre as mulheres brancas, esse percentual cai para 27%. Para Survivor, a figura de Beyoncé contribui propondo debates sobre questões de gênero, sociais e raciais, mas não exclui os inúmeros fatores complicadores relacionados a negritude feminina no Brasil. Antes de finalizarmos nossa conversa, há uma última pergunta a fazer. Seria Survivor um exemplo de mulher negra intelectual afro feminista? Ela mais que depressa inicia sua fala e refuta todo e qualquer pré-conceito sobre si e diz não tolerar rótulos. Enfaticamente, ela explica:

Essa pergunta pra mim é muito difícil porque eu não adoto nenhuma vertente teórica como rótulo. Eu utilizo as teorias como lente. Então eu não me considero nem feminista, nem marxista, nem realista. Eu sou eu mesma. Só que com essas vertentes teóricas como o afro-feminismo ou somente o feminismo eu utilizo como instrumento para entender a sociedade e não adotar ou considerar afro feminista não me faz menos militante, o que eu estou dizendo é que eu não me considero, eu não me aproprio de teorias para me rotular.

Nossa entrevistada é intensa e sua consciência negra feminina faz com que ela prefira não se ater a qualquer corrente teórica estática, ao contrário, para ela o interessante é conhecer e buscar saber sobre as possibilidades existentes. O desafio de Survivor consiste em compreender a sociedade na qual está inserida enquanto mulher negra, sem os privilégios da branquitude, sofrendo racismo, lidando com a cruel solidão afetiva inerente à algumas mulheres negras. Survivor recusa rótulos, suas percepções ou crenças parecem estar em constante movimento em direção ao aprendizado e ao debate, e para ela consumir a produção artística de Beyoncé promove sentimentos de determinação e consciência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa trajetória durante a realização desta dissertação se estruturou sobre os processos de pesquisa, escrita e escuta/entrevistas. O intuito foi extrair de cada mulher ouvinte entrevistada os aspectos de afeto e memorialísticos construídos ao longo de sua vida, ouvindo as canções da cantora estadunidense Beyoncé. Toda essa reflexão permitiu que enxergássemos mais profundamente como se dão os usos e apropriações dos discursos e performances da artista por parte destas mulheres que entrevistamos. Os detalhes das conversas foram, em sua grande maioria, preservados a fim de possibilitar ao leitor entendimento e identificação profundos no momento da leitura.

No empenho de contextualizar nossa empreitada, consideramos imprescindível abordar os temas que atravessam as produções artísticas de Beyoncé e algumas das experiências vivenciadas pelas mulheres ouvintes, ao longo de suas vidas. Tais temas orbitavam entre as dimensões do ser mulher, como o feminismo, o afro-feminismo, as mulheres na sociedade e, sobretudo, a mulher negra e tudo o que lhe é imputado por conta do gênero e da raça, uma vez que as negras carregam uma experiência histórica diferenciada e o discurso clássico sobre a opressão da mulher não dá conta de esclarecer a diferença qualitativa da opressão sofrida pelas mulheres negras, tampouco o efeito que isso teve e ainda tem sobre a identidade destas mulheres.

Artistas negras brasileiras ou estrangeiras também estiveram presentes nas linhas deste trabalho, com o objetivo de ilustrar artisticamente os diversos cenários sociais e raciais já existentes no *show business*. Essas mulheres contribuíram como precursoras para que artistas da atualidade tivessem hoje maior trânsito e reconhecimento na indústria do entretenimento, assim como Beyoncé que, apesar do enorme sucesso, não foi a primeira mulher negra a incluir em sua produção artística desabaços, manifestos e mensagens de cunhos sociais, raciais ou de gênero, como fez Nina Simone, em meados de 1964, ao gravar *Mississippi Goddam*, canção manifesto que denunciava e repudiava ataques racistas.

Segundo Ruth Feldstein (2005), Nina abordava em suas canções questões relacionadas à gênero e raça, além de militar no Movimento *Black Power*, corroborando com as ideias radicais do grupo. As influências e inspirações parecem não ter fim: Nina Simone foi influenciada por Abbey Lincoln, que gravou em 1961 um

disco com canções de cunho militante antirracista chamado *Straight Ahead*. Para Mateus (2017), no Brasil há inúmeros exemplos de artistas que se inspiram em Beyoncé, como Ludmilla, Anitta, Karol Conka e Iza. Todas de formas distintas parecem estar em sintonia com a aura que Beyoncé cria em torno de si: Ludmilla começou sua carreira como MC Beyoncé; Gaby Amarantos foi durante muito tempo chamada de “Beyoncé do Pará”; Anitta traz a atitude da cantora para suas coreografias; Karol Conka foi comparada a Beyoncé pelo jornal *The New York Times* pela maneira de abordar o racismo e o feminismo em suas canções; e Iza mostra no corpo, na dança e na voz algo de Beyoncé.

Um dos tópicos extremamente curiosos em comum entre as mulheres entrevistadas foi o fato de quase todas não se definirem como fãs da cantora Beyoncé. Durante as entrevistas, as três disseram que gostavam muito do trabalho da cantora, mencionavam seu talento e a necessidade de ouvir as músicas para se fortalecer no cotidiano que estavam inseridas, mas refutavam o termo fã veementemente. Apesar de acompanhar a vida profissional e pessoal da artista, consumir todo ou grande parte do material audiovisual disponível na web, seguir Beyoncé nas redes sociais e buscar performances ao vivo imediatamente após sua realização, há uma resistência no emprego da palavra fã, que apesar de não ter sua identidade como um constructo fixo, é geralmente visto como exagerado e sem noção do aspecto do que é real.

Curi (2010) explica que a Escola de Frankfurt qualifica o fã como uma vítima patológica da cultura popular. No entanto, o conceito de fã para Jenkins (2008, p.181) é bem diferente: “Os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que se recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno”.

Ao longo das conversas, percebemos que a palavra fã estava, para a maioria das entrevistadas, vinculada a alguém inconsequente, escandaloso e absolutamente apaixonado pelo ídolo. Houve uma entrevistada que mencionou ouvir uma das canções de Beyoncé no modo repetir de seu aparelho celular, comentou que faz isso sempre e adora, nunca se cansa. Outra mulher ouvinte de Beyoncé disse que sabe quase todas as coreografias, mas não se enxerga fã. Outra acompanha a vida pessoal da artista, sabe data de casamento, cor favorita, detalhes que a mídia oferece sobre o relacionamento conjugal com o rapper Jay-Z, mas ainda assim não se considera fã da artista.

A figura do fã parece não ser bem aceita entre os ouvintes e receptores, como se tal papel representasse um indivíduo descontrolado e capaz de quase tudo em prol do ídolo. Poucos são os que se assumem fãs, mesmo dentro de grupos fechados dedicados exclusivamente a homenagear e acompanhar cada passo da trajetória pública e pessoal do artista em questão. A palavra fã é evitada e geralmente substituída por outros adjetivos como admiradores, entusiastas ou simpatizantes. O fã é quase um doente, um louco, não merecedor de credibilidade entre o círculo de amigos ou familiares. Ele sofre preconceito e é ridicularizado. Quanto maior a intensidade de seu gostar, maior será seu engajamento e, conseqüentemente, mais preconceito sofrerá. O fã não é levado a sério pela sociedade.

Durante os processos de escuta, localizamos pontos interessantes para nossas análises, a exemplo da similaridade e eventual sororidade entre as entrevistadas, já que as três mulheres são negras, apreciadoras da cantora Beyoncé e tem em comum o gênero. Outra similaridade entre elas foi a consciência e o poder de decisão e escolha feminina que pareciam ter consigo. Quase todas mencionaram conceitos de independência, autoimagem e o poder feminino geralmente relacionando tais experiências aos processos de escuta das canções de Beyoncé, com suas percepções e emoções acerca dos conceitos supracitados.

A música, de acordo com o relato das mulheres, parece ter exercido no passado e segue exercendo no presente um fascínio, com uma capacidade sutil de provocar alterações em estados de espírito, humor e percepção do meio que se vive. Para compreender os afetos musicais explorados nos relatos das mulheres ouvintes que entrevistamos, Tia DeNora veio em nosso auxílio explicando que:

[...] com vistas à questão do afeto musical, reconhecer a música como [...] uma estrutura fornecedora permite que ela seja compreendida [...] como um lugar ou espaço para "trabalhar" ou significar e produzir o mundo. A música pode, em outras palavras, ser invocada como uma aliada para uma variedade de atividades; ela é um espaço para atividade semiótica, uma fonte para fazer, ser e denominar os aspectos da realidade social, incluindo as realidades subjetivas e o self [...]. (DENORA, 2000, p. 40).

Esse poder que a música tem de promover alterações e novas formas de percepção em quase todas as esferas onde é executada possibilita novas construções de si mesmo e um certo controle eventual sobre o que se deseja ser e sentir no momento da escuta. Todas as mulheres ouvintes tinham músicas favoritas que

ouviam repetidas vezes e que lhes causavam sentimentos específicos. Senhorita Run talvez seja um bom exemplo: é uma de nossas entrevistadas que nos revelou já ter ouvido a música *Run the world, Girls* “mais de um milhão de vezes” porque gosta da mensagem, do ritmo e se sente mais forte e destemida quando ouve a referida canção.

Apesar de abordar o feminismo, nossa intenção foi apenas de contextualizá-lo, com intuito de focar mais detalhadamente o afro-feminismo, tema em voga nas canções de Beyoncé e nas vidas das mulheres ouvintes que entrevistamos. Durante os processos de escuta que promovemos, ficou evidente a existência de processos miméticos. Um desses momentos foi protagonizado por Fierce, uma de nossas entrevistadas, que nos contou que adora imitar o andar forte e sensual de Beyoncé, exemplificando as acepções de Wulf (2016) quando elucida diz que a arte é mimese e sendo a música uma forma tão sensível de arte, surgem movimentos interiores e efeitos éticos.

Estes efeitos éticos são claramente observados durante as conversas com as mulheres ouvintes, principalmente nos momentos de desabafos sobre como as letras de Beyoncé contribuíram para que uma mudança de consciência ocorresse, sugerindo novos olhares e percepções sobre temas antes pouco pensados. É preciso ter cuidado para não confundirmos ideias pouco exploradas e ideias nunca antes trabalhadas. As entrevistadas já tinham ouvido e eventualmente pensado sobre os temas propostos por Beyoncé em suas canções. Elas tinham noções de conceitos sociais, raciais e de gênero. O que ocorreu foi que, a partir das canções, dos discursos e performances da artista, novos meios de utilização e apropriação de tais ideias passaram a existir, só que com a intervenção das próprias mulheres ouvintes que vivenciam as questões abordadas por Beyoncé de maneira única.

Para Hall (2000), o indivíduo é capaz de estabelecer negociações com o que consome, com os discursos que chegam a ele e a partir destas negociações construir suas próprias identidades que são, por sua vez, processos em constante evolução e mudança, possibilitando ao indivíduo ter diversas identidades ao longo da vida. À luz deste conceito, Hall enfatiza:

Utilizo o termo ‘identidade’ para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos

constroem como sujeitos aos quais se pode falar. As identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós. (HALL, 2000, p. 112).

Durante as entrevistas, as mulheres relataram suas buscas internas sobre si mesmas, falaram sobre feminismo, as dificuldades de viver em um corpo negro e feminino, e uma delas falou sobre militância e consciência negra, que não tinha experimentado na infância, mas que ao longo do tempo e ouvindo Beyoncé foi desenvolvendo. Outra interlocutora deteve-se mais nos conceitos de independência e poder feminino, pois acredita ter por conta do trabalho e do acesso à educação de qualidade. A nossa última entrevistada partilhou as dores de ser mulher afrodescendente e lidar, entre outras coisas, com a solidão da mulher negra, fenômeno social que muitos ainda duvidam existir.

Interessante mesmo foi perceber que apesar de diferentes, a sororidade sustentada pela raça, pelo gênero e pelo gostar de Beyoncé, mesmo que em intensidades diferentes, as faziam próximas, de alguma forma. Nas narrativas de todas as nossas entrevistadas, evidenciou-se a admiração por Beyoncé, seja pela performance, pela sonoridade da voz ou pelo discurso imbuído de tudo o que é feminino e feminista ou pela militância social e racial que a cantora tem inserido em suas produções nos últimos vinte anos. A dimensão do marketing também foi um tópico citado por todas as mulheres e nenhuma arriscou-se a afirmar que as intenções de Beyoncé ao abordar tais temáticas são absolutamente puras e baseadas apenas nas crenças da cantora.

Houve um consenso no tocante à impossibilidade de pensar a dimensão do marketing e a militância de forma dicotomizada. Separar marketing e crença pessoal, neste caso, não é possível, até porque ninguém tem essa resposta de maneira exata, talvez nem a própria artista. O binarismo não é base para chegarmos a qualquer conclusão a este respeito, mas o que foi possível constatar é que seja pela construção da identidade, pela mimese, pela memória das canções em outras fases da vida ou pelos usos e apropriações que as mulheres ouvintes fazem da cantora, todas querem ser um pouco Beyoncé.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução de Christina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AGUIAR, Ronaldo Conde. **As Divas da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

Alves, J. E. D. & Cavenaghi, S. (2012), "Tendências demográficas, dos domicílios e das famílias no Brasil". *Aparte: Inclusão Social em Debate*. Disponível em: < http://www.ie.ufrj.br/aparte/pdfs/tendencias_demograficas_e_de_familia_24ago12.pdf > Acesso em: 12 mar. 2018.

AMARAL, Adriana; MONTEIRO, Camila. Esse roqueiro não curte: performance de gosto e fãs de música no Unidos Contra o Rock do Facebook. **Revista da Famecos**, Rio Grande do Sul: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, v. 20, n. 2 2013, p. 446 – 471. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/15130/10018>>. Acesso em: 9 abr. 2017.

ARENDT, H. **A condição Humana**. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

AZEVEDO, Thales de. **As elites de cor numa cidade brasileira**. Salvador: EDUFBA, 1996.

BADINTER, Elisabeth. **Émilie, Émilie**: a ambição feminina no século XVIII. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

_____, Elisabeth. **XY**: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993

BAIRD, Julia. **How Beyoncé is re-branding feminism**. 2014. Disponível em: <<http://www.stuff.co.nz/entertainment/celebrities/10444447/How-Beyoncé-is-rebranding-feminism>>. Acesso em: 18 dez. 2016.

BAITELLO JR., Norval; CONTRERA, Malena. Na selva das imagens: algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. **Revista Significação**, São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 33, n. 25, dez. 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/65623/68238>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

BARICH, Howard. KOTLER, Philip. **A framework for marketing image management**. Sloan Management Review, Winter, p 97-104.1991.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENEDITA DA SILVA. **Biografia**. 2018. Disponível em: <<http://www.beneditadasilva.com.br/biografia/>>. Acesso em 15 mai. 2017.

BENNETT, Jessica. Exclusive: Mathew Knowles says internalized colorism led him to Tina Knowles Lawson. **Ebony.com**. 2 fev. 2018. Disponível em: <<http://www.ebony.com/entertainment-culture/books/exclusive-mathew-knowles>>. Acesso em: 4 fev. 2018.

BERNARDO, Terezinha. **Memória em branco e negro**: um olhar sobre São Paulo. São Paulo: Educ, 1998.

BEYGOOD. 2018. Disponível em: <<http://www.beyonce.com/beygood/>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

BEYONCÉ. **Single Ladies (Put a ring on it)**. 2 out. 2009. 3' 18". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4m1EFMoRFvY>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BEYONCÉ. **Upgrade U (Video) ft. Jay-Z**. 2 out. 2009. 4' 32". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6nr8hPnZfMU>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BEYONCÉ. **Run the World (Girls)** (Video - Main Version). 18 mai. 2011. 4' 50". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VBmMU_iwe6U>. Acesso em: 12 set. 2017.

BEYONCÉ. **Love on top**. 16 out. 2011. 3' 16". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ob7vObnFUJc>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

BEYONCÉ. **Flawless (Remix) ft. Nicki Minaj**. 6 out. 2014. 5' 13". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=56qgO0C82vY>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

BEYONCÉ, **Grown Woman**. 4' 24". 24 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y3MjxWn5W9M>>. Acesso em: 5 nov. 2017.

BEYONCÉ. **Gender Equality Is a Myth!**. 01 dez. 2014. Disponível em: <<http://shriverreport.org/gender-equality-is-a-myth-beyonce/>>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BEYONCÉ. **Don't hurt yourself ft Jack White**. 24 abr. 2016. 3' 13". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=10pOVWHrWck>>. Acesso em: 12 mar. 2018

BEYONCÉ. **Formation**. 9 dez. 2016. 4' 47". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV_bQ>. Acesso em: 19 mar. 2017.

BÍBLIA ONLINE. **Livro de Gênesis**. 2018. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/9/24,25>>. Acesso em 13/11/2017

BIDASECA, Karina. Cartografías descoloniales de los feminismos del sur. **Estudos Feministas**, Florianópolis: UFSC, v. 22, n. 2, mai./ ago. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v22n2/a11v22n2.pdf>>. Acesso em: 8 abr. 2017.

_____, Karina; OTO, Alejandro de; OBARRIO, Juan; SIERRA, Marta (Orgs.). **Legados, Genealogias y Memorias Poscoloniales em América Latina: Escrituras fronterizas desde el Sur**. Buenos Aires: Godot, 2015.

BLAY, Eva Alterman. **Assassinato de mulheres e direitos humanos**. São Paulo: Editora 34, 2008.

BOCK, Gisela. A política sexual nacional-socialista e a história das mulheres. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Org.). **História das Mulheres no Ocidente: O século XX**. Edições Afrontamento, Portugal, 1991.

BRASIL. Decreto-Lei n. 13.104, de 9 de março de 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm>. Acesso em: 12 jul. 2017.

CALDEIRA, Teresa. **Justice and Individual Rights: Challenges for Women's Movements and Democratization in Brazil**. In: Jaquette, J. & Wolchik, S. (ed.). *Women and Democracy: Latin American and Central and Eastern Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

CALDWELL, Kia Lilly. **A institucionalização de estudos sobre a mulher: Perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil**. Revista da Abpn: experiências de mulheres negras na produção do conhecimento. Brasília, v. 1, n. 1, p.18-27, 2010. Qudrimestral.

CANAL PAPEL POP. **Karol Conka e MC Carol sobre padrão de beleza e racismo**. 11 ago. 2016. 45". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2Qho7jcPVMU>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro,

CASTAGNA, Paulo. Palmas e preconceitos. Talento não bastava: para ser a primeira cantora brasileira aplaudida na Europa, Lapinha teve que esconder sua pele negra. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro: v. 6., n. 64. 2011, p.76-79. Disponível em: <<https://archive.org/details/PalmasEPreconceitos>>. Acesso em: 12 jan. 2018.

CHRISTO, Carlos Alberto Libânio. Marcas de Batôn. **Revista Caros Amigos**, São Paulo: n. 54, set. 2001, p. 16-17.

COLLINS, P.H. **Black Feminist Thought: knowledge, consciousness and the polittics of empowerment**. Nova York: Routledge, 2000.

COSTA, Sofia. **A aceitação do cabelo afro não é só uma questão estética é política**. Disponível em: [http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimen to/2016/06/a-aceitacao-do-cabelo-afro-nao-eso-uma-questao-estetica-e-politica-2905.html](http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimen%20to/2016/06/a-aceitacao-do-cabelo-afro-nao-eso-uma-questao-estetica-e-politica-2905.html). Acesso em 08 fev. 2018.

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics**. U. Chi. Legal F. 1989.

CRUZ, Phelipe. Beyoncé copiou cantora italiana na performance do Billboard Music Awards?. **Portal Papel Pop**. 24 mai. 2011. Disponível em: <<http://www.papelpop.com/2011/05/beyonce-copiou-cantora-italiana-na-performance-do-billboard-music-awards/>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

CURI, P. P. **Entre fan arts, fan fictions e fan films: O consumo dos fãs gerando uma nova cultura**. VI ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador: [s.n.]. 2010.

DAMASCO, Mariana. **Feminismo negro: raça, identidade e saúde reprodutiva o Brasil (1975-1996)**. Dissertação (Mestrado). Fundação Oswaldo Cruz, 2009. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/6132>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. Tradução: Heci Regina Candiani. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAYLYMAIL. **Former NYC Mayor Rudy Giuliani SLAMS Beyonce's 'Black Panther' Super Bowl halftime show saying singer 'used it as a platform to attack police officers'**. 8 fev. 2016. Disponível em: <<http://www.dailymail.co.uk/news/article-3437615/Beyonce-s-Black-Panther-Super-Bowl-SLAMMED-former-NYC-MayorRudy-Giuliani-sayssinger-used-platform-attack-police-officers.html>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DESTINY'S CHILD. 2018. Disponível em: <<http://www.destinyschild.com>>. Acesso em: 17 mai. 2017.

DESTINY'S CHILD. **Survivor (Official Video) ft. Da Brat**. 25 out. 2009. 4' 8". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wmc8bQoL-J0>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

DESTINY'S CHILD. **Independent Women**. 24 nov. 2011. 3' 56". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0IPQZni7I18>>. Acesso em: 5 jan. 2018.

DOMINGUES, Petrônio José. Negros de almas brancas? A ideologia do branqueamento no interior da comunidade negra em São Paulo, 1915-1930. **Revista Estudos Afro-asiáticos**, Rio de Janeiro: v. 24, n. 3, 2002, p. 563-600. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000300006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 28 fev. 2018.

DU BOIS, W. E.B. **Black reconstruction in American: 1860-1880**. Nova Iorque: Atheneum, 1969.

ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latinoamericana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Rio de Janeiro: Editora Fator, 2008.

FAOUR, Rodrigo. **Rodrigo Faour entrevista As Frenéticas**. 2 jan. 2017. 24' 54". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XiXKWNqCYfA>>. Acesso em: 4 jan. 2018.

FELDSTEIN, Ruth (2005). "I Don't Trust You Anymore": Nina Simone, Culture, and Black Activism in the 1960s. **The Journal of American History**: v. 91, n. 4, p. 1349-1379. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/3660176> >. Acesso em: 27 nov. 2017.

FIGUEIREDO, K.; BOCHI, S. B. B. **Violência sexual: um fenômeno complexo**. Brasília: CECRIA, 2006. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/pt/Cap_03.pdf>. Acesso em: 05 mai. 2018.

FISKE, J. The Cultural Economy of Fandom. In: L. A. Lewis (Org.). **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media**. London: Routledge 1992.

FONSECA, LUANA DA COSTA. **Estética de Resistência, Educação e Diversidade**. 2015. Disponível em: <https://www.pucrio.br/ensinopesq/ccg/pibid/download/conasco_2015_trabalho_estetica_de_resistencia_educacao_e_diversidade.pdf> Acesso em: 08 jan. 2018

FRANCISCHI, Artur. **Confira o discurso de Malcolm X utilizado por Beyoncé em "Lemonade"**. 25 abr. 2016. Disponível em: <<http://prosalivre.com/confira-o-discurso-de-malcolm-x-beyonce-lemonade/>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

FREIRE FILHO, João. Fãs, a nova vanguarda da cultura? In: FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da Resistência Juvenil: os estudos culturais e a micropolítica do cotidiano**. Rio de Janeiro: Mauad, 2007.

FRITH, S. Music and identity. In: HALL, Stuart; GAY, P. du. (Org.). **Questions of cultural identity**. London: Sage Publications, 1996.

GELAINS, Gabriela Cleveston. **Releituras, transições e dissidências da subcultura feminista Riot Grrrl no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Unisinos. São Leopoldo, 2017. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/6327/Gabriela%20Cleveston%20Gelain_.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 abr. 2017.

GENESTRI, Guilherme. Filme refaz trajetória de ator Antonio Pitanga, nome central do cinema novo. **Jornal Folha de São Paulo**, São Paulo, 3 abr. 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1872042-filme-refaz-trajetoria-do-ator-antonio-pitanga-nome-central-do-cinema-novo.shtml>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

GOLDENBERG, Mirian. Sobre a invenção do casal. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2001. Disponível em: < <http://www.revipsi.uerj.br/v1n1/artigos/Artigo%207%20-%20V1N1.pdf>>. Acesso em: 9 abr. 2017.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo: Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, v. 29, n. 1, jan./jun. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v29n1/a12v29n1.pdf>>. Acesso em 30/03/2018>. Acesso em: 9 abr. 2017.

GOMES, Nilma Lino. Mulheres Negras em movimento: fazendo a diferença entre diferentes. In: VI Congresso Português de Sociologia, Lisboa, *Anais...Portugal*, jun. 2008.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro: n. 92/93, jan./jun. 1988, p. 69-82. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-categoria-polc3adtico-cultural-de-amefricanidade-lelia-gonzales1.pdf>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

GRECO, Clarice. O fandom como objeto e os objetos do fandom - Entrevista com Matt Hills. **Revista Matrizes**, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 9, n.1, jan./jun. 2015, p. 147-163. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/viewFile/100678/99411>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

GREENBURG, Zack O'Malley. 10 cantoras mais bem pagas de 2016. **Revista Forbes**. 3 nov. 2016. Disponível em: <<http://forbes.uol.com.br/listas/2016/11/10-cantoras-mais-bem-pagas-de-2016/#foto6>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

GRISCI, Carmem L.I. Ser mãe, produção dele, reprodução dela. In: CARDOSO, Reolinas S. (Org.). **É uma mulher ...** Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

GUALTIERI, Regina Cândido Ellero. Educar para Regenerar e Selecionar. Convergências entre os Ideários Eugênico e Educacional no Brasil. **Revista Estudos de Sociologia**, Araraquara: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", v. 13, n. 25, 2008, p. 91-110. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1147>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

GUIMARÃES, A. S. Cor, classes e status nos estudos de Pierson, Azevedo e Harris na Bahia: 1940-1960. In: Seminário Raça, Ciência e Sociedade no Brasil, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro: [s. n.], 1995.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo; HUNTLEY, Lynn (Orgs.). **Tirando a máscara: ensaios sobre racismo no Brasil**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

Guimarães, N. A. **Os desafios da equidade: reestruturação e desigualdades de gênero e raça no Brasil**. 2002.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre: v. 22, n.2, jul./dez.1997, p. 15- 46. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>>. Acesso em: 8 abr. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2. Reimpressão revista. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

HALLEY, A. **Autobiografia de Malcolm X**. Rio de Janeiro: Record, 1965.

HARRIS, C. Introdução. In: HARRIS, C. (Org.). **Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity**, Cresskill, NJ: Hampton Press, 1998.

HELENA, Lígia. Beyoncé e Blue Ivy dão apoio às vítimas de furacão em Houston. **Portal M de Mulher**. 10 set. 2017. Disponível em: <<https://mdemulher.abril.com.br/famosos-e-tv/beyonce-blue-ivy-apoio-furacao-houston/>>. Acesso em: 29 set. 2017.

HEMERSON, Clarissa. Beyoncé é a cantora mais bem paga do mundo. **Portal Media Mass**. Disponível em: <<https://pt.mediamass.net/famosos/beyonce/maior-salario.html>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

HILGERT, Ananda. **Feminismo Pop**. 2015. Disponível em: <goo.gl/pluFeh> Acesso em: 23 maio. 2017.

HOOKS, B. The Oppositional Gaze: Black Female Spectators. In: HOOKS, B. **Reel To Real: Race Sex, And Class At The Movies**. NY: Routledge, 1996, p.197-213.

HOSKEN, Pedro. **Beyoncé faz discurso maravilhoso em apoio a Hillary Clinton e arrasa em show**. 2018. Disponível em: <<http://hugogloss.uol.com.br/musica/musica/beyonce-faz-discurso-maravilhoso-em-apoio-hillary-clinton-e-arrasa-em-show>>. Acesso em: 05 mai. 2018.

HURST, Brandon. **Beyoncé - Histórias e Fotografias**. São Paulo: Madras, 2010

IVY PARK. 2018. Disponível em: <<http://www.ivypark.com/>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

JÁ cheguei a recusar papel de empregada. **Entrevista com Zezé Mota para a Folha Ilustrada**. 30 nov. 2000. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3011200007.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

JACCOUD, Luciana. Racismo e República: o debate sobre o branqueamento e a discriminação racial no Brasil. In: THEODORO, Mario (Org.). **As políticas públicas e a desigualdade Racial no Brasil: 120 anos após a abolição**. Brasília: Editora do IPEA, 2008.

JAGUARIBE, Beatriz. **O Choque do Real: Estética, Mídia e Cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. **Revista Galáxia**, São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, n. 15, jun. 2008. p. 91-108. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497>>. Acesso em: 7 mai. 2017.

JENKINS, Henry. **Textual poachers: television fans and participatory culture**. Routledge, Kindle Edition, 1992.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2008

JORNALISMO_FEMINISTA_EM_PAUTA. Disponível em: <http://gemufpb.com.br/jornalismo-feminista-em-pauta/> 2016.

JORNAL DO SENADO. 14 mai. 1888. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/noticias/jornal/arquivos_jornal/arquivosPdf/encarte_abolicao.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2018.

KAMPER, Dietmar. “**Imagem**”. Tradução brasileira do verbete publicado em WULF, Christoph e BORSARI, Andrea (Orgs.). Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropológica. Milão: Bruno Mondadori, 2001. Disponível em: <<http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/imagemkamper.pdf>>. Acesso em 18 de abril de 2011>.

LIMA COSTA, Claudia de. “**Equívoca, tradução e interseccionalidade performativa: observações sobre ética e prática feministas descoloniais**”. In: BIDASECA, Karina; OTO, Alejandro de; OBARRIO, Juan; SIERRA, Marta (Comps.). Legados, genealogias y memorias poscoloniales en América Latina: escritas fronterizas desde el Sur. Buenos Aires: Godot, 2014

LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOUZEIRO, José. **Elza Soares, cantando para não enlouquecer**. Rio de Janeiro. 1997.

MACHADO, A. F.; OLIVEIRA, A. M. H. C; WAJNMAN, S. **Sexo Frágil? Evidências sobre a inserção da mulher no mercado de trabalho brasileiro**. Coletânea Gelre, São Paulo: Série Estudos do Trabalho, 2005.

MATEUS, Suzana Maria de Sousa. Feminismo encenado: narrativas do feminino em Beyoncé. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM,

Curitiba, *Anais...* Paraná, Universidade Positivo, 2017. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0180-1.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

MATTOS, Ivanilde Guedes. Estética afro-diáspórica e o empoderamento crespo. **Revista Interrogação - Crítica Cultural**, Bahia: Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), v. 5, n. 2, jul./dez. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/2164/1497>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

MONTEIRO, Tiago. Entre a Patologia e a Celebração: a Questão do Fã em uma Perspectiva Histórica. In: 28º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: Intercom, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/46584785951011176058128765588485771320.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2017.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. **Indústria Fonográfica**: Um estudo antropológico. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

MORIN, Edgar. **As estrelas**: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1989.

MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais**: solos, improvisos e memórias musicais. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MOURA, Mayra de Paula Bispo; RODRIGUES, Sara Veloso; GODINHO, Victoria Pinho. Mulheres Negras no Brasil: trajetória de luta no movimento negro e no movimento feminista. In: II Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades, Belo Horizonte, *Anais...* Minas Gerais, outubro de 2013. Disponível em: <<http://www.aninter.com.br/ANAIS%20II%20Coninter/artigos/52.pdf>>. Acesso em: 05 mai. 2017.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. **Redenção de Cã**. 13 mai. 2015. Disponível em: <<http://mnba.gov.br/portal/component/k2/item/192-reden%C3%A7%C3%A3o-de-c%C3%A3.html>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

NFL. **Coldplay's FULL Pepsi Super Bowl 50 Halftime Show feat. Beyoncé & Bruno Mars!**. 11 fev. 2016. 13' 11". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=c9cUytejf1k>>. Acesso em: 19 jun. 2017.

New Youk Daily News: **King: Beyoncé's thoughts matter, despite what conservative politicians say** <<http://www.nydailynews.com/news/national/king-beyonce-thoughts-matter-politicians-article-1.2525590>>. Acesso em 20 fev. 2017.

PACHECO, Ana Claudia. **Mulheres Negras**: Afetividade e Solidão. Bahia, EDUFBA, 2013.

PÁGINA OFICIAL DE ANGELA MARIA NO FACEBOOK. 2018. Disponível em: <https://web.facebook.com/pg/angelmariacantora/shop/?ref=page_internal>. Acesso em: 28 nov. 2017.

PÁGINA OFICIAL DE DIANA ROSS NO FACEBOOK. 2018. Disponível em: <https://web.facebook.com/DianaRoss/?_rdc=1&_rdr>. Acesso em: 28 jan. 2018.

PAIXÃO, Marcelo. **Manifesto Anti-racista: Idéias em prol de uma utopia chamada Brasil**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

PARADA, Augusto R.; AMARAL, Adriana. Fãs Organizacionais e memória: uma perspectiva de relacionamento com as mídias sociais - Observações a partir do estudo do Canal Viva. In: 10º Encontro Nacional de História da Mídia - Alcar, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre/RG: UFRGS, 2015. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/historia-da-publicidade-e-da-comunicacao-institucional/fas-organizacionais-e-memoria-uma-perspectiva-de-relacionamento-com-as-midias-sociais.-observacoes-a-partir-do-estudo-do-canal-viva/view>>. Acesso em: 2 jun. 2017.

PEREIRA, Simone Luci. **ESCUTAS DA MEMÓRIA: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960)**. Tese para Doutorado em Ciências Sociais (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,). São Paulo (2004)

PEREIRA, Simone Luci. “¿Qué bolero?” Questões sobre narrativas, escutas, migrações, identidades. In: PEREIRA, Simone Luci; ULHOA, Martha (Orgs.). **Canção romântica: Intimidade, mediação e identidade na América Latina**. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2016.

PEREIRA, Simone Luci. Música romântica, entretenimento, cultura urbana – bolero e outras canções caribenhas entre imigrantes em São Paulo. In: 36º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – INTERCOM, Manaus/AM, *Anais...* Manaus, 2013. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-1652-1.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

PEREIRA, Simone Luci. Sobre a possibilidade de escutar o outro: voz, world music, interculturalidade. **Revista ECompós**, São Paulo: v. 2, n.15, 2012. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/791/589>>. Acesso em: 9 mar. 2017.

PINTO, Aina. Beyoncé no Brasil. **Portal Isto é Gente**. 2018. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/istoegente/edicoes/543/beyonce-no-brasil-10-coisas-que-voce-precisa-saber-sobre-161590-1.htm>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba: v. 18, n. 36, jun. 2010, p. 15-23. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000200003>. Acesso em: 20 mai. 2017.

PORTAL BEYHIVE. Beyoncé está ajudando a palavra feminista, diz Chimamanda Ngozi Adichie. 11 abr. 2014. Disponível em: <<https://www.beyhive.com.br/noticia/2014/04/beyonce-esta-ajudando-a-palavra-feminista-diz-chimamanda-ngozi-adichie.html>>. Acesso em: 08 abr. 2016.

PORTAL BEYONCE IN LIFE. **O vídeo de “Deja vu” é eleito o pior de todos tempos!**. 28 nov. 2018. Disponível em: <<https://beyonceinlife.wordpress.com/2008/11/28/o-video-de-deja-vu-e-eleito-o-pior-de-todos-tempos/>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

PORTAL EL PAÍS. **Beyoncé leva as redes sociais ao colapso com sua dieta vegana.** 10 jun. 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/06/08/estilo/1433779678_799779.html> . Acesso em: 20 out. 2017.

PORTAL GELEDES. **Sojourner Truth.** 23 mai. 2009. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sojourner-truth/>> . Acesso em: 05 mai. 2018

PORTAL REVISTA CIFRAS. **Beyoncé e Guns N' Roses são os artistas de maior faturamento em 2016.** 14 jul. 2017. Disponível em: <http://revista.cifras.com.br/noticia/beyonce-e-guns-n-roses-sao-os-artistas-de-maior-faturamento-em-2016_12771>. Acesso 08 jan. 2018.

PORTAL VALOR ECONÔMICO. **Diferença de renda entre negros e não negros cresce na Grande SP.** 17 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.valor.com.br/brasil/4319210/diferenca-de-renda-entre-negros-e-nao-negros-cresce-na-grande-sp>>. Acesso em: 5 mai. 2018.

PREVIDELLI, Amanda. **Beyoncé e outras mulheres poderosas querem banir a palavra "mandona" do seu vocabulário** (VÍDEO). 2014. Disponível em: <https://goo.gl/Cyp2zV/>. Acesso em: 22 jun. 2017.

RAMOS, Sílvia. **Mídia e Racismo.** Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. **Identidade e resistência no urbano: o quarteirão soul e mBelo Horizonte.** Tese de doutorado, UFMG, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/MPBB7CTHCY/rita_aparecida_da_conceicao_ribeiro.pdf;jsessionid=59699855B93D02389E0FFC589F05EEEE?sequence=1> Acesso em: 23 abril. 2017.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Letramento, São Paulo, 2018.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro:** a formação e o sentido do Brasil. Companhia de Letras, 1995.

RIBEIRO, Djamila. **Vênus de Hotentote em qualquer lugar: A exotização da mulher negra.** Disponível em: <http://bloqueirasnegras.org/2013/12/23/venus-hotentote-lugar-exotizacao-mulher-negra/> 2013. Acesso em 12 dez 2017

RIBEIRO, Djamila. Feminismo Negro para um novo marco civilizatório. **Revista SUR 24**, São Paulo: Conectas Direitos Humanos, v. 13, n. 24, 2016, p. 99-104. Disponível em: [_<http://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf>](http://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf). Acesso em: 28 jul. 2017.

RINCÓN, Omar. **Narrativas mediáticas**: O como se cuenta la sociedad del entretenimiento. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

RINCÓN, Omar. Lo popular en la comunicación: culturas bastardas + ciudadanías celebrities. In: AMADO, Adriana; RINCÓN, Omar. **La comunicación en mutación**. Bogotá: Fundación Friedrich Ebert (FES), 2015.

RINCÓN, Omar. Lo pop-pular está de moda: sobre culturas bastardas y quilombos políticos. In: SAINTOUT, Florencia; VARELA, Andrea; BRUZZONE, Daiana (Orgs.). **Voces abiertas de América Latina**: comunicación, política y ciudadanía. Buenos Aires: CLACSO, 2015.

RIOT-SARCEY, Michelle. Histoire du féminisme. Paris: La découverte, 2002.

ROCHA, R. M; PEREIRA, S. L; REZENDE A. B. **Não é apenas sobre o funk ostentação: narrativas midiáticas e experiências do sensível em cotidianos de vulnerabilidade**. 2015. Disponível em: [_<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/19599>](http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/19599). Acesso em: 30 mai. 2016

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

RUDERS, Carl Israel. **Viagem em Portugal (1798-1802)**. 2. ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002.

SÁ, Simone Pereira de. **Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais**. Artigo para Intercom)– Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo- SP. 2016. Disponível em: <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2334-1.pdf>. Acesso em 15 mar. 2017

SAFA, Helen. **Women and industrialization in the Caribbean**. In **Women, employment and the family in the international division of labor**, edited by S. Stichter and J. Parpart London: Macmillan. 1990.

SAFFIOTI, Heleieth. **O Poder do Macho**. São Paulo: Editora Moderna LTDA, 1988.

SAIU o discão das Frenéticas. **Revista Pop**, São Paulo: n. 10, 1977, p. 5.

SANTHIAGO, Ricardo. **Solistas Dissonantes**: História (Oral) de Cantoras Negras. São Paulo: Letra e Voz. 2009.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: Revisitando uma trajetória. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis: UFSC, v.12, n. 2, 2004,

p. 35-50. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2004000200003/7860>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

SILVA, T.T.. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007.

SILVA, Tatiana Raquel Reis; BARBOSA, Viviane de Oliveira. Repensando os feminismos negro brasileiro e norte americano. In: 14º Simpósio Baiano de Pesquisadoras(es) Sobre Mulher e Relações de Gênero, Salvador, *Anais...Bahia*, UFBA, 2008, p. 93-106. Disponível em: <<http://www.neim.ufba.br/site/arquivos/file/anais/anaisracaetinia.pdf>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

SLATER, Sophie. Don't blame Beyoncé for the harsh lives of garment makers. **The Guardian**. 18 mai. 2016. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2016/may/18/beyonce-ivy-park-harsh-lives-garment-makers-fashion-branding-consumers#img-1>>. Acesso em: 24 mar. 2018.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Revista Logos**, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 2, 2014, p. 41-53.

SOARES, Thiago. Para debater Beyoncé na cultura pop: Entrevista com Kirsty Fairclough. **Revista ECO-Pós**, São Paulo: v. 19, n. 3, dez. 2016, p. 235-239. Disponível em: <https://revistas.ufrrj.br/index.php/eco_pos/article/view/5424>. Acesso em: 07 mar. 2018.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério. **Cultura Pop: Percursos para estudos sobre a música pop**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Campós, 2015, p. 19 – 33.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 7 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

SOIHET, R. **O feminismo tático de Bertha Lutz**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

SOVIK, L. **Aqui ninguém é branco: hegemonia branca no Brasil**. In V. Ware (Org.), **Branquidade, identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Garamond 2004.

SUPER BOWL NEWS. 2018. Disponível em: <<http://www.nfl.com/superbowl>>. Acesso em: 22 jun. 2017.

SURVIVOR GHOST IN ISLAND. 2018. Disponível em: <<https://www.cbs.com/shows/survivor/about/>>. Acesso em: 7 jan. 2018

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999

TELLES, Edward Eric. **Racismo à brasileira**: uma nova perspectiva sociológica. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

THE WASHINGTON POST: **Rudy Giuliani: Beyoncé's halftime show was an 'outrageous' affront to police** <https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2016/02/08/rudy-giuliani-beyonces-half-time-show-was-an-outrageous-affront-to-police/?noredirect=on&utm_term=.56a2e93031d3>. Acesso em: 20 fev. 2017

TOTA, A. P. **O Imperialismo sedutor**: o imperialismo do Brasil na época da segunda guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TULLOCH, John; JENKINS, Henry. **Science Fiction Audiences: Watching Doctor Who and Star Trek**. London: Routledge, 1995.

URASSE, Anin. **O erro da pirâmide**. 10 dez. 2015. Disponível em: <<https://pensamentosmulheristas.wordpress.com/2015/12/10/o-erro-da-piramide/>>. Acesso em: 19 fev. 2017.

VILA, Pablo. Identidades narrativas y música - una primera propuesta para entender sus relaciones. **TRANS - Revista Transcultural de Música**: n. 2, 1996. Disponível em: <<https://www.sibetrans.com/trans/publicacion/14/trans-2-1996>>. Acesso em: 21 jul. 2017.

VILA, Pablo. Práticas Musicais e Identificações Sociais. **Revista Significação**, São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 39, n. 38, p. 247-277, dez. 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/711197>>. Acesso em: 21 jul. 2017.

VIOTTI, Emília. **Da senzala à colônia**. São Paulo: Unesp. 1998.

WALKER, Alice "In Search of Our Mothers' Garden". 1982.

WULF, C. Aprendizagem cultural e mimese: jogos, rituais e gestos. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v21n66/1413-2478-rbedu-21-66-0553.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2018. 2016.

ZITO, Joel. **A Negação do Brasil**: O Negro na Telenovela Brasileira. São Paulo, Senac São Paulo: 2002.

ANEXOS

Roteiro de Perguntas para questionário fechado:

- 1) Você conhece a cantora Beyoncé?
- 2) Há quanto tempo?
- 3) Você se considera fã da cantora?
- 4) Defina fã.
- 5) Em uma escala de 0 a 10 sendo 0 nada e 10 absolutamente, quanto você se considera fã de Beyoncé?
- 6) Você segue Beyoncé nas redes sociais?
- 7) Costura assistir aos clipes da cantora?
- 8) Qual clipe mais te chamou atenção, porque?
- 9) Costuma assistir as performances ao vivo da cantora (shows, apresentações na TV)?
- 10) Assistiu o documentário Life is but a dream, que narra parte da carreira e da vida pessoal da cantora, lançado pelo canal estadunidense HBO?
- 11) O que mais admira nela?
- 12) Identifica temáticas femininas nas letras das canções?
- 13) Com quais canções você se identifica mais, por quê?
- 14) Como a cantora Beyoncé (ou suas músicas) fazem parte de sua vida cotidiana?
- 15) Você notou alguma mudança em seu comportamento após escutar as músicas de Beyoncé, Quais?
- 16) Se tivesse que escolher apenas uma música da cantora como sua favorita, qual seria?
- 17) Você já sofreu racismo alguma vez na vida?
- 18) Considera que o fato de Beyoncé abordar temas como feminismo e racismo contribui para um debate mais amplo destes temas?
- 19) Caso considere que há de fato a promoção de um debate racial e de gênero, acredita que isso seja positivo ou negativo?
- 20) Como você se sente sendo uma mulher negra?
- 21) Considera-se feminista ou afro-feminista?