



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Beyoncé e maternidade: a deusa da fertilidade é *mainstream*¹

Suzana Maria de Sousa Mateus²

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo

Esse artigo nasce como parte de uma tentativa de pensar as performances de Beyoncé a partir das personas femininas que essa cantora explora principalmente no palco. Através da minha dissertação do mestrado, consegui delimitar a presença de três personas específicas que se complementam dentro da carreira de Beyoncé: a mãe, a esposa e a mulher negra. O trabalho em questão tem o intuito de pensar especificamente uma dessas personas: a figura da mãe, o mundo narrativo que ela aciona, a reiteração e ressignificação do papel da maternidade, além dos sentidos e discussões políticas que ela agencia. Parto dos conceitos de performance, repertório e roteiro, tal como concebidos por Diana Taylor (2013), na tentativa de identificar como essa persona reencena roteiros culturalmente demarcados a partir de repertórios que se mostram na performance da artista.

Palavras-chave: Beyoncé; cultura pop; feminino; maternidade; performance.

Desde o final dos anos 1990, época em que fazia parte do grupo Destiny's Child, boa parte das performances de Beyoncé gira em torno do feminino, como comumente acontece com muitas artistas mulheres. *Independent Women* (2001), *Survivor* (2001), *Naughty Girl* (2003), *Resentment* (2006), *If Were a Boy* (2008), *Run The World (Girls)* (2011), *Flawless**** (2013) e *Sorry* (2016) são todas exemplos de músicas de diferentes fases da cantora que exploram certas narrativas femininas. Esses modelos, além de se mostrarem nas letras, se apresentam sobretudo nas performances: é na corporalidade de Beyoncé, em conjunto com a música e os dispositivos cenográficos, que essas personas femininas criam seus mundos narrativos, desenvolvem seus enredos e se substancializam, além de reencenar e/ou ressignificar certos roteiros culturalmente demarcados, como explico mais adiante. Essa criação se dá principalmente no palco, mas também vaza para o videoclipe, para as redes sociais e para tantos outros lugares onde essas personas continuam atuando. Mas que personas seriam essas? Através das minhas pesquisas, consegui delimitar a presença de três personas

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Comunicação, Consumo e Novos Fluxos Políticos, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

² Bacharela em Comunicação Social – Jornalismo. Mestra em Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE. E-mail: suzanamateus09@gmail.com



específicas que se complementam dentro da carreira da cantora, aparecendo ao longo de sua trajetória na música: a mãe, a esposa e a mulher negra. É evidente que Beyoncé assume muitos outros papéis, mas são essas as personas que me chamam mais atenção em suas performances pela complexidade dos enredos que se criam a partir delas. Para fins didáticos, esse artigo tem o intuito de pensar especificamente a persona da mãe, o mundo narrativo que ela aciona, a reiteração e ressignificação do papel da maternidade, além dos sentidos e discussões políticas que ela agencia. Para isso, farei a análise da performance de Beyoncé das músicas *Love Drought* e *Sandcastles* no Grammy Awards 2017, através do registro gravado encontrado no YouTube. Essas duas canções fazem parte do disco *Lemonade* (2016), álbum visual que conta a narrativa de um eu lírico traído, mas que, para além disso, traz também uma mensagem de valorização da negritude e combate ao racismo. Antes de analisar essa performance, discuto nas linhas que se seguem que conceito de performance é esse com o qual estou trabalhando.

Sobre performance

Performance é um termo complexo utilizado por diversos campos de conhecimento diferentes com usos que de modo geral não se contradizem, mas possuem distinções, apesar de muitas vezes também se complementarem mesmo diante de suas especificidades. Aqui, utilizo performance a partir do modo como essa retransmissão foi pensada e conceituada pela antropóloga Diana Taylor, no livro *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas* (2013), buscando contribuições também no *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, de Simon Frith (1998). De acordo com esse último autor, a performance seria uma forma retórica de gestos em articulação com os movimentos corporais que exige um público que a interprete. Assim, o artista depende de espectadores que analisem o seu desempenho e coloquem nele as suas próprias experiências e compreensões relacionadas à linguagem corporal cotidiana para então inferir considerações a respeito daquilo que se apresenta. Já Taylor vai enxergar a performance enquanto episteme, ou seja, um modo de conhecer, de armazenar e transmitir conhecimento e não apenas um objeto de análise. De acordo com ela, “nós aprendemos e transmitimos o conhecimento por meio da ação incorporada, da agência cultural e das escolhas que se fazem” (TAYLOR, 2013, p. 17), assim “as performances funcionam como atos de transferência vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentimento de identidade social por meio do que Richard Schechner denomina ‘comportamento reiterado’”



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

(TAYLOR, 2013, p. 27). Nesse estudo, Taylor lida com a performance em torno do comportamento expressivo como agente capaz de repassar adiante a memória cultural nas Américas.

Aqui, adapto as ideias de Taylor ao contexto da cultura pop e lidarei com a performance tanto no sentido de objeto de análise, ou seja, desempenho, evento ou prática – tal como aparece nos Estudos de Performance ao ter como objetos o teatro, a dança, o ritual, dentre outros –, mas também pensando nesse termo a partir do que Taylor coloca com a retransmissão dos atos de transferência, ou seja, a performance enquanto lente metodológica que nos permite analisar certos eventos *como* performances. Busco com isso pensar como a apresentação de Beyoncé analisada mais adiante nesse trabalho é construída através de atos de transferência por duas vias: o modo como o próprio conhecimento se mostra no corpo da artista e o modo como esse corpo é capaz de transmitir, reiterar ou ressignificar o conhecimento que ajudou a construir a narrativa feminina em questão. Em outras palavras, interessa-me como esse corpo reativa um roteiro ao mesmo tempo em que pode ressignificá-lo a partir de sua reencenação. Roteiro é um conceito que Taylor traz quase como sendo sinônimo da expressão “comportamento reiterado”, cunhada por Schechner. Segundo a autora, roteiros “existem como imaginários específicos culturalmente – conjuntos de possibilidades, maneiras de conceber o conflito, a crise ou a resolução – ativados com maior ou menor teatralidade” (TAYLOR, 2013, p. 41). Já a teatralidade seria o modo como se torna possível observar a mecânica do espetáculo, sendo esse último, de acordo com as concepções também de Guy Debord, “uma série de relações sociais mediadas pela imagem” (TAYLOR, 2013, p. 41).

Por esse caminho, e nos fazendo pensar num tipo de conhecimento performático que se mostra no corpo, Taylor tenta sair de um esquema canônico de valorização de certos modos de conhecimento (aqueles que priorizam o sentido em detrimento da presença e veem a interpretação e a linguagem escrita como superiores a outros modos de saber, tais como os mitos e os rituais) e nos faz pensar o conflito histórico e epistemológico entre a escrita e a língua falada a partir das retransmissões do arquivo e do repertório. O arquivo seria composto pelos materiais supostamente duradouros: textos, documentos, edifícios, ossos. Já o repertório pertenceria ao regime do efêmero, práticas e conhecimentos incorporados, tais como a língua falada, a dança, esportes, rituais. Esses dois aspectos muito me interessam na discussão que proponho. Afinal, se a performance de Beyoncé enquanto dimensão do conhecimento incorporado reencena um certo roteiro, tenho acesso a esse repertório



através dos vídeos, DVDs, transmissões de TV, ou seja, através da instância arquivada, que aqui utilizo como sendo meu corpus.

Nesse trabalho, minha pretensão é pensar o repertório que aparece no arquivo considerando as características de ambas as instâncias atuando juntas, ou seja, o vídeo e as fotos utilizados na análise são parte da instância arquivada, mas o que ele representa é parte do repertório. Esse repertório é o que vai carregar em si a teatralidade através da qual roteiros são reencenados, e chegam a mim através do arquivo. Como Taylor sugere, ainda que essas duas camadas constituam uma relação um tanto conflituosa entre si, já que obedecem a modos distintos de transmitir e armazenar conhecimento, é possível pensá-las em conjunto respeitando as especificidades de cada. Para pensar o repertório, pretendo de me utilizar da descrição das performances escolhidas através principalmente dos conceitos de roteiro e teatralidade, já esclarecidos nesse texto, e também buscando contribuições na metodologia de análise de videoclipe proposta por SOARES (2012, p. 61). Nela, o autor considera três questões que precisam ser levadas em conta na verificação do vídeo: **a) Como se apresenta o artista que canta a canção do videoclipe, b) Como se delinea o espaço do cenário do videoclipe, e por último c) Como se ancora o tempo no videoclipe.** Vale destacar que aqui estou lidando com o videoclipe a partir da concepção de Simone Sá (2016) de videoclipe “pós MTV”. Para ela, esse seria

um conjunto heterogêneo de produções que circula preferencialmente na plataforma do Youtube, espalhando-se por outros ambientes; e que abrange um conjunto de fragmentos áudio-visuais de origens heterogêneas que vão do vídeo do show postado por um fã, passando pela infinidade de paródias, tributos e homenagens e chegando até os vídeos “profissionais” que divulgam as novas músicas dos cantores com carreiras (mais ou menos) estabelecidas (SÁ, 2016, p. 61).

Já para dar conta da narrativa registrada a partir de aparatos técnicos e humanos que chegam a mim através das mídias digitais, como acontece com o vídeo coletado no YouTube, como aos estudos de Taylor a perspectiva de Philip Auslander (2008) no que se refere apenas as suas considerações a respeito de como o produto gravado é por si só uma performance composta por aparatos dos mais diversos (tanto humanos quanto não-humanos) e como todos eles adicionam sentidos à performance que é exibida para o espectador. Parece-me claro que a performance que Beyoncé constrói e chega até a mim através do vídeo traz em si duas performances distintas, mas que se complementam: aquela realizada no momento do show e aquela que se criou a partir do registro. Nesse sentido, aquilo que chega para mim é parte do que foi apresentado num determinado ambiente, mas é também fruto de um recorte dessa apresentação, o resultado de uma fabricação feita através de um conjunto de



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

subjetividades (a da artista, do câmera, do editor, da produção) e de aparatos técnicos e da cena (a câmera, a tela do YouTube ou DVD, a luz, o cenário, as cores escolhidas) que estão ali também construindo a imagem gravada. Logo, é preciso atentar para o modo como o nosso olhar em torno da artista se constrói a partir de diferentes vias. De acordo com Auslander (2008), “a imagem televisiva não é apenas uma reprodução ou repetição de uma performance, mas uma performance em si” (p. 50). Embora o autor se dedique a questionar a televisão, adaptando suas ideias para refletir sobre outros dispositivos midiáticos é possível pensar como as criações performáticas de Beyoncé são frutos também dessa costura entre artifícios e enquadramentos. Como bem coloca Bolz e van Reijen (1996 *apud* AUSLANDER, 2008), para além de pensar que a nossa vida é dominada por produtos técnicos, é preciso refletir sobre o fato de que muitas vezes enxergamos a realidade através de uma outra lente que não os próprios olhos (telescópio, câmera de celular e etc) e esse fator cria em si “uma performance da performance”. Os sentidos que essa performance suscita, entretanto, vão além do que é possível ser captado pelos aparatos técnicos. Por isso mesmo, se faz necessário pensar mais detidamente no repertório e nas narrativas que estão em jogo no desempenho artístico.

O arquétipo da mãe e o roteiro da maternidade

A maternidade é por excelência uma das principais características relacionadas ao feminino – considerando aqui essa expressão de gênero enquanto um construto culturalmente formulado pela sociedade ocidental. O fato de que apenas os corpos designados como femininos possuem condições biológicas de gerir uma vida colocou desde sempre a responsabilidade da maternidade em torno da mulher, tanto no sentido de gestar quanto de cuidar dos filhos, o que foi apropriado discursivamente para determinar a posição da mulher diante da maternidade ao longo do tempo. Como Foucault chama atenção em vários de seus estudos, a exemplo de *A Ordem do Discurso* (1996), os discursos são aceitos e negados socialmente e o próprio sistema de poder acaba por determinar quais discursos são bem aceitos e podem circular em detrimento de outros tantos. No caso da maternidade, o que circula como discurso predominante e bem aceito tem sido a perspectiva romantizada, por vezes essencialista, de que ser mãe é o posto mais alto de realização que uma mulher poderia alcançar.

Entretanto, para além da perspectiva dos discursos autorizados a circular socialmente, há uma gama de áreas de estudo que busca pensar a figura da mãe enquanto uma forma da psique, que vai passando de geração a geração ao longo tempo servindo como um patrimônio humano que aparece



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

em todo tempo e lugar se manifestando diferentemente a depender da época, mas trazendo em si uma simbologia perene. Um conceito que se liga a essa busca é o de arquétipo, tal como definido por Carl Gustav Jung. De acordo com Jung (2000), os arquétipos são os símbolos, fórmulas e imagens que emergem na psique rompendo as barreiras do tempo. Através do arquétipo, ele chama atenção para certas formas (não conteúdos) presentes no inconsciente coletivo, sendo esse um plano que “não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tomar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência” (JUNG, 2000, p. 54). A figura da mãe constituiria um desses arquétipos que permeiam o inconsciente coletivo florescendo ao longo dos tempos. Como sugere Jung, esse é um arquétipo que possui uma variedade incalculável de aspectos:

Menciono apenas algumas das formas mais características: a própria mãe e a avó; a madrasta e a sogra; uma mulher qualquer com a qual nos relacionamos, bem como a ama-de-leite ou ama-seca, a antepassada e a mulher branca; no sentido da transferência mais elevada, a deusa, especialmente a mãe de Deus, a Virgem (enquanto mãe rejuvenescida, por exemplo Demeter e Core), Sofia (enquanto mãe que é também a amada, eventualmente também o tipo Cibele-Átis, ou enquanto filha-amada (mãe rejuvenescida); a meta da nostalgia da salvação (Paraíso, Reino de Deus, Jerusalém Celeste); em sentido mais amplo, a Igreja, a Universidade, a cidade ou país, o Céu, a Terra, a floresta, o mar e as águas quietas: a matéria, o mundo subterrâneo e a Lua; em sentido mais restrito, como o lugar do nascimento ou da concepção, a terra arada, o jardim, o rochedo, a gruta, a árvore, a fonte, o poço profundo, a pia batismal, a flor como recipiente (rosa e lótus); como círculo mágico (a mandala como padma) ou como cornucópia; em sentido mais restrito ainda, o útero, qualquer forma oca (por exemplo, a porca do parafuso); a yoni; o forno, o caldeirão; enquanto animal, a vaca, o coelho e qualquer animal útil em geral (JUNG, 2000, p. 92)

Longe de representar uma lista completa, esses exemplos apenas apontam as características essenciais do arquétipo materno, podendo variar de sentidos negativos para positivos a depender da imagem. Essas formas indicam também os atributos próprios do “maternal” que se concretizam em figuras como a Grande Mãe, a Mãe Natureza e a Mãe Terra, todas elas representações atemporais construídas a partir da imagem feminina como símbolos da ordem materna caracterizadas pela fertilidade e pelo cultivo, motivos de adoração comuns dentre os povos da pré-história. Outra imagem derivada do arquétipo materno, como o próprio Jung cita, de grande apelo popular e social é a de Maria, mãe de Jesus. Maria surge como uma figura sacra nas religiões cristãs e como mãe de deus torna-se também mãe do mundo, a intercessora entre deus e os homens. Ao mesmo tempo



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

símbolo de pureza e virgindade, de fé e condescendência diante da vontade do criador abdicando de sua própria trajetória de vida para dar a luz ao seu filho. Maria carrega também o próprio milagre no ventre, a concepção mediada pelo Espírito Santo, o misticismo traduzido na natureza da carne. Uma imagem que encontra semelhanças em várias outras representações arquetípicas, sacras e divinas, tais como a figura de Iemanjá e de Oxum.

Essa última é uma figura importante nesse trabalho justamente por trazer consigo a dicotomia entre a pureza de Maria e a sexualidade da cortesã. Na religião iorubá, Oxum é a orixá que reina sobre a água doce dos rios e cachoeiras, sendo caracterizada como a padroeira da gestação e da fecundidade, mas também sendo lembrada pela sexualidade, trazendo consigo a unificação entre o sagrado e o profano próprios da natureza mítica das analogias e suas contraposições. Como Cláudia Cerqueira do Rosário (2008) chama atenção, a imagem de Oxum de certo modo conjuga em si mesma várias outras imagens que atravessam o imaginário mítico-social: “Oxum é, ao mesmo tempo, a Vênus dos romanos, a dourada Afrodite dos gregos, que instila o desejo no peito de deuses, homens e animais, e a Maria da Nazaré, a virgem mãe do Cristo” (ROSÁRIO, 2008, p. 8). Se como objeto de culto na visão ocidental Oxum aparece simplificada e reduzida à representação de um elemento da natureza (os rios e cachoeiras) e como deusa feminina tem seu poder resumido pela característica da fertilidade, o imaginário acionado por Oxum encontra mais complexidade quando se refere à simbologia da libido por ela evocada:

Por outro lado - e na mentalidade ocidental dominante, um lado diametralmente oposto - a expressão “Vênus Africana” chama atenção sobre um aspecto fundamental da mitologia de Oxum: sua função como símbolo da libido, onde outro problema se coloca, o da sexualidade. Neste contexto, é associada à imagem da cortesã, único lugar de exercício da sexualidade feminina livremente exercida, mas que não esgota a compreensão religiosa do tema e mesmo o dessacraliza, ao dessacralizar a mulher-cortesã (ROSÁRIO, 2008, p. 7).

Assim, passamos de um imaginário materno para o aspecto sexual encravado numa mesma imagem. Algo que se aproxima das questões que a persona da mãe performada por Beyoncé evoca em conjunto com as exigências e sentidos próprios da mídia em torno da maternidade. Embora essa persona já havia aparecido na carreira de Beyoncé em outros momentos (a exemplo do período de gravidez/nascimento de sua primeira filha, Blue), o fortalecimento dessa figura se deu com a segunda gravidez da cantora em 2017. Para pensarmos essa persona na trajetória de Beyoncé, coloco como



ponto de partida a performance da artista no Grammy de 2017, primeira vez em que a cantora aparecia grávida após o anúncio feito no seu perfil do Instagram da gestação dos gêmeos.

De Oxum à virgem Maria: reencenando a fertilidade

A performance de Beyoncé no Grammy 2017³, realizada em 12 de fevereiro daquele ano, com quase 10 minutos de duração, começa com a apresentação de Tina Knowles, mãe da artista, destacando o orgulho que tem de suas duas filhas e o amor que Beyoncé tem por sua filha Blue, além de enfatizar a importância do disco *Lemonade* (2016) e a mensagem antirracista trazida por ele. Tina introduz a cantora Beyoncé se colocando como “uma mãe orgulhosa” que apresenta sua *filha*, o que vai traçando o contorno da narrativa sobre a maternidade que irá ganhar o palco mais adiante. Para que essa não se torne uma análise muito descritiva, abaixo eu elenco os pontos mais importantes da performance para esse estudo:

1) **A vestimenta:** O início da performance se dá com imagens de projeção holográfica onde Beyoncé aparece se movimentando com um véu amarelo, enquanto um som enigmático pode ser ouvido ao fundo. Ela exhibe sua barriga de grávida de gêmeos e usa uma roupa dourada, que lembra a de algumas representações de Oxum. Até que surge a própria Beyoncé no palco sob os gritos e aplausos da plateia: cabelo dourado enorme e um longo vestido também dourado (como é possível observar nas imagens mais adiante), repleto de detalhes e transparências. De acordo com o estilista Peter Dundas⁴, idealizador do look, a roupa é inspirada nas pinturas de Gustav Klimt, na Art Deco de Erté, na letra da canção *Love Drought* (2016) e também na deusa africana Oxum. Nos quadris de Beyoncé dois querubins podem ser vistos, um de cada lado, e a imagem da cantora aparece no centro de sua barriga. No pescoço, argolas douradas, que remetem à tradição milenar feminina comum em tribos africanas e tailandesas, nas orelhas brincos grandes e na cabeça uma tiara dourada ornada com rosas, lembrando a coroa de ouro de algumas representações de Maria, mãe do Cristo, e também de Oxum. As dançarinas usam vestidos longos beges, azuis, brancos ou cinza, possuem argolas no pescoço, tal como Beyoncé, e na cabeça círculos dourados simbolizando as auréolas típicas das representações de figuras sagradas cristãs e de outras doutrinas religiosas. Em conjunto a isso, um

³ Performance de Beyoncé no Grammy 2017, disponível em: <<http://www.dailymotion.com/video/x5bmdh2>>. Acesso em 16 de janeiro de 2018.

⁴ Link para a matéria “Exclusive: Peter Dundas Dresses Beyoncé at the Grammys, Launches Solo Label”, disponível em: <<https://www.vogue.com/article/beyonce-grammys-peter- Dundas-dress>>. Acesso em 16 de janeiro de 2018.



trecho da poesia⁵ de Warsan Shire, que aborda a maternidade, é declamado na voz de Beyoncé, trazendo indagações como (tradução minha): *Você se lembra de ter nascido? / Você é grato pelos quadris que se alargaram, o veludo profundo de sua mãe / E da mãe dela e da mãe dela?*

2) A aura mística: É interessante destacar que os movimentos dos braços e do corpo de Beyoncé em conjunto com a iluminação amarelada e/ou azulada sempre cheia de contrastes e com a sonoridade enigmática ao fundo (composta pelos sons de ventanias, canto gregoriano, batidas de coração, dentre outras sonoridades) desenharam uma aura mística em torno da apresentação, como se para além de uma performance musical aquela fosse também a reiteração de um arquétipo materno, misterioso e primordial, que ela reaviva no palco a partir de seu próprio corpo. O fato das imagens em holograma dialogarem com a performance que acontece ao vivo fazem com que essa característica mística da apresentação ganhe ainda mais força, o que evidencia como o conjunto de elementos da cenografia, além dos enquadramentos da câmera, ajudam a fortalecer os sentidos que a performance pretende criar para o público.

3) Os quadros: É possível notar também que vários quadros e imagens icônicas vão sendo referenciadas ao longo da performance. Num dado momento, a imagem da Durga, deusa suprema no hinduísmo, é reencenada tendo seus vários braços substituídos pelas ramificações amarelas do véu de Beyoncé (figura 1). Em outro ponto, várias mulheres estão sentadas, unidas em torno da cantora até que, num efeito imagético do holograma, quase um “passe de mágica” concebido pela abertura dos braços de Beyoncé, as mulheres se multiplicam e começam a se inclinar, umas sobre outras, lembrando um típico quadro de estética renascentista que tem Beyoncé como uma deusa no centro da imagem (figura 2). Já em outra situação, várias mulheres, algumas sentadas, outras de pé, algumas projetadas em holograma, outras ao vivo no palco, estão dispostas ao redor de uma mesa, por onde Beyoncé passa até chegar a uma cadeira, colocada sob essa mesma mesa. No chão é possível ver várias pétalas de rosas. Beyoncé senta e começa a cantar a música *Love Drought*, uma balada que mistura R&B e soul e fala sobre conflitos amorosos, enquanto a cadeira vai se inclinando em direção ao chão e as dançarinas se inclinam no mesmo sentido (figura 3). A câmera então se afasta e um novo quadro icônico é ali reproduzido: *A Última Ceia* (criado entre 1495 e 1498), de Leonardo da Vinci.

⁵ No trecho completo e original de Shire: “Do you remember being born? Are you thankful for the hips that cracked, the deep velvet of your mother, and her mother and her mother? You look nothing like your mother. You look everything like your mother. You desperately want to look like her. How to wear your mother's lipstick. You must wear it like she wears disappointment on her face. Your mother is a woman, and women like her can not be contained”



Uma ceia feminina composta não por 12 discípulos, mas por 24 dançarinas se desenha, com um toque “milagroso” diante da cadeira que se inclina, mas não cai. Beyoncé levanta e caminha novamente, as dançarinas continuam a se movimentar sincronicamente em torno dela, enquanto pétalas de rosas começam a cair, criando um imaginário ritualístico em torno da irmandade feminina, uma primavera botticelliana, que se mostra no próprio corpo, nos movimentos que se complementam, na corporalidade plural e paradoxalmente una. Para além disso, num momento anterior a esse, em que Blue, filha de Beyoncé, tem sua imagem reproduzida em holograma, a cantora estende seus braços para o alto na direção de um véu acima de sua cabeça, com os quadris ligeiramente inclinados para o lado (figura 4). Sua gestualidade, o modo como seus braços se elevam e se movimentam, seu olhar para o alto, dramático e ao mesmo tempo terno, seu corpo inclinado para o lado, um movimento que parece a própria encarnação dos trejeitos dos atores que aparecem nas pinturas renascentistas, lembram toda uma iconografia em torno das representações de simbologias e personagens sacros.

4) O louvor: A música de soul *Sandcastles* (2016) é posteriormente introduzida com o mesmo texto que aparece antes de sua execução no *Lemonade* falando de reconciliação amorosa. Enquanto isso, a gestualidade das dançarinas em torno da cantora continua construindo a sua imagem enquanto uma deusa, para a qual elas estendem a mão num gesto que se assemelha com o de louvor. Toda a cenografia do palco, a exemplo da luz, sempre postada sob a cantora, também vai ajudando a forjar essa atmosfera grandiosa. O fato de *Sandcastles* ser uma música de soul entra em consonância com esse momento, já que através das notas elevadas Beyoncé mostra, para além de sua potência imagética, sua potência vocal. A performance termina com a encenação de um culto em torno de Beyoncé, onde as dançarinas levantam seus braços e apontam na direção da cantora que está no centro do palco (figura 5). Só depois disso, Beyoncé sorri, “saindo” da persona performada.

Figura 1 – Beyoncé e as ramificações amarelas



Fonte: Print do vídeo

Figura 2 – Beyoncé e as dançarinas



Fonte: Print do vídeo



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Figura 3 – Encenação da última ceia



Fonte: Print do vídeo



Fonte: Reprodução da Internet -
<https://peopledotcom.files.wordpress.com/2017/02/beyonce-23.jpg?w=2000>

Figura 5 – Momento final da performance no Grammy 2017



Fonte: Print do vídeo

Destacados os aspectos da cenografia e de como o artista se apresenta, tal como sugere Soares (2012), é possível concluir que Beyoncé reencena no palco o roteiro de uma feminilidade maternal e primordial que se mostra a partir dos referenciais usados na performance conjugados em torno de uma mesma fórmula: o arquétipo da mãe e o uso desse arquétipo para reencenar a narrativa materna tal como parece ter se constituído ao longo dos tempos se mostrando nas pinturas, nas figuras sacras, nas narrativas poéticas. Através disso, uma porta se abre para pensar no imaginário já citado nesse texto em torno da fertilidade, do culto dos povos pré-históricos em torno da Mãe Natureza e a fecundidade surgindo nesse movimento como o mistério da vida, a natureza e a espiritualidade caminhando juntas. Todo esse repertório se mostra na própria corporalidade: Beyoncé ostentando sua barriga de grávida, a aura ritualística em torno das dançarinas que ajudam Beyoncé a construir o seu papel, as expressões em torno da artista que ganha tons divinos, tal como as mães costumam ser



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

construídas como “rainhas” de suas famílias, figura feminina de autoridade, de sabedoria e elevação espiritual para além da razão; de cuidado, proteção e bondade, carregando consigo o instinto e o impulso, o oculto e o abissal, como destacado por Jung (2000, p.92). A teatralidade que ali se expressa reativa o roteiro demasiado comum a respeito do feminino diante da maternidade, que traz em si a atmosfera do Renascimento, tanto no vínculo com as figuras sacras que ganharam os quadros durante esse período, mas também no sentido da palavra como sendo o de “nascer novamente”, de conceber uma vida de novo, de nascer mais uma vez como uma mãe.

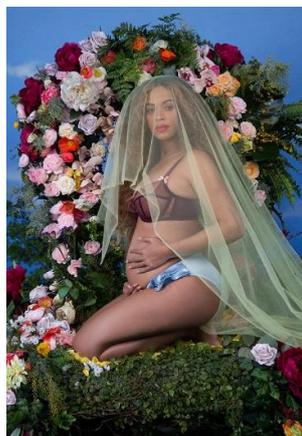
Essa persona apareceu em vários momentos ao longo da carreira de Beyoncé, dentre eles durante o anúncio que a artista fez da gravidez dos gêmeos. Foi ainda no início do ano de 2017, no dia primeiro de fevereiro, que Beyoncé publicou uma foto icônica (figura 6) no seu perfil do Instagram onde aparecia grávida e usava a história da arte, a religiosidade e a mitologia como componentes da imagem entregue ao público. Nela, Beyoncé aparece sentada trajando uma lingerie, com um véu transparente sobre sua cabeça e um arranjo floral num fundo azul. A imagem veio acompanhada de um ensaio fotográfico postado no site da cantora trazendo fotos diversas: de sua avó com sua mãe ainda criança, de Tina grávida de Beyoncé, da gravidez de Blue, do casamento entre ela e Jay Z, imagens de Blue recém-nascida e outras fotografias da gravidez dos gêmeos. As fotos dessa gravidez mais recente foram feitas pelos fotógrafos Daniela Vesco e Awol Erizku, sendo ele conhecido pelo trabalho de transpor para suas imagens vínculos com a história da arte e a diáspora africana sempre utilizando cores fortes, a exemplo da figura 7 – onde Beyoncé aparece encenando uma Vênus negra (tal como Oxum costuma ser vista por uma parte do imaginário ocidental) sob um fundo amarelo com adereços típicos de comunidades africanas. Imagens onde a cantora aparece na água (figura 8), numa possível referência novamente a Oxum, orixá da água doce, mas também ao líquido amniótico, à água do nascimento e à fecundidade em si também são recorrentes. Em conjunto a isso, o ensaio traz mais poesias de Warsan Shire, evocando todo um imaginário em torno do arquétipo materno, numa bricolagem de entidades e referências diversas, da Vênus mitológica às orixás africanas, como é possível ler no trecho abaixo (tradução minha)⁶:

No sonho, eu estou coroando / Oxun, Nefertiti e Iemanjá / Rezam ao redor da minha cama

⁶ No trecho original: “in the dream i am crowning osun, neertiti and yemoja pray around my bed”



Figura 6 – Primeira foto publicada de Beyoncé grávida dos gêmeos



Fonte: Reprodução do site de Beyoncé:
<https://www.beyonce.com/vault/>

Figura 7 – Beyoncé “vênus negra”



Fonte: Reprodução do site de Beyoncé:
<https://www.beyonce.com/vault/>

Figura 8 – Beyoncé em foto na água



Fonte: Reprodução do site de Beyoncé:
<https://www.beyonce.com/vault/>

Essas imagens, textos e performances nos colocam diante de uma aura *kitsch*, exagerada e ao mesmo tempo sacra e mitológica que Beyoncé se utiliza para construir a persona da mãe. Parece-me salutar que essa persona traga consigo uma ideia de responsabilidade e continuidade feminina diante do papel de gestar, proteger e cuidar dos filhos. Um roteiro tão enraizado no inconsciente coletivo de modo que esse repertório se transmite na própria corporalidade, nas expressões e no comportamento. De tão naturalizadas, essas convenções parecem existir desde sempre indicando os sentidos da maternidade e dando significado ao papel da mulher nesse contexto.

Maternidade, negritude e continuidade

Ao trazer uma imagem materna que se ampara em arquétipos e antigas referências à maternidade de um modo terno e positivo, Beyoncé consegue dar complexidade à posição materna ao referenciar várias figuras para construir a si mesma como mãe numa posição de admiração e até mesmo de louvor, já que sua imagem também remete a de uma deusa da fertilidade. Para além de sua performance corporal, mas contando também com o auxílio dos dispositivos cênicos e cinematográficos, ela consegue criar em torno de si a grandeza e a soberania do ato de poder gerar uma vida. Nesse mundo narrativo criado em torno da maternidade, noto também uma tentativa de se apoiar num misticismo que se estabelece entre mulheres. Algo que se evidencia já no início da



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

performance com a poesia que é declamada destacando as diferenças e semelhanças entre mães e filhos, a figura da mãe como um modelo a ser seguido, as mudanças enfrentadas pelo corpo feminino para proteger a vida que carrega durante a gestação. Parece-me que a sintonia entre as mulheres no palco com auxílio desse texto sobre maternidade sustenta uma ideia mítica de continuidade e comunhão feminina: ensinamentos que são passados de mãe para filha, expectativas compartilhadas entre mulheres, o dom feminino de conceber uma vida, uma natureza e essência em comum presente em todas elas.

Como já destacado, esse é o tipo de composição que dentre outras vias se apropria de um discurso amplamente aceito e tradicional de que a maternidade seria o posto mais elevado a se atingir, uma benção divina, a maior realização na vida de uma mulher – discurso que, além de romantizar a experiência da maternidade, normatiza a função de ser mãe como uma regra. Mas ao mesmo tempo também sugere uma irmandade feminina, onde mulheres estão unidas e constituem juntas uma corrente de apoio mútuo e de entendimento entre elas. Essa irmandade e a própria noção de continuidade é constantemente recriada nas produções de Beyoncé. No *Life Is But A Dream* (2013), documentário sobre a vida da artista dirigido por ela mesma, estão lá os planos das copas de árvores, tais quais os de *The Tree of Life* (2011), de Terrence Malick. Está lá a primavera que floresce quando a cantora fala do nascimento de Blue. A casa da infância, as fotografias e vídeos antigos, Blue sendo acalentada pela avó, o passado e o presente, a memória e ao mesmo tempo a continuidade. Beyoncé parece querer construir um mundo feminino, e mais especificamente feminino negro, onde as questões femininas e raciais possam ser revistas e reiteradas, mas também repensadas. O modo como Beyoncé aparece nas redes sociais apresentando os fatos de sua vida (a exemplo do ensaio de gravidez) entra em consonância com as narrativas que ela mesma reivindica nas apresentações. Assim, o pacto em torno desses mundos narrativos continua sendo restituído independente do local onde essas imagens surgem.

Vale destacar também que mesmo se apoiando em concepções tradicionais a respeito do lugar da mulher, Beyoncé também encena uma mãe sensual e altiva. Ao evidenciar seu corpo e performar uma soberania feminina, a cantora coloca em cena uma suposta autoridade diante de suas decisões e de sua condição. Ao invés de tentar parecer “menos grávida”, para seguir padrões midiáticos de beleza, o que a performance da artista faz é justamente colocar sua barriga em destaque, fazendo do ato de gestar uma vida algo que merece ser celebrado em conjunto com sua própria sexualidade.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Nesse sentido, a inspiração em Oxum tem mais acrescentar na performance para além da vestimenta. Como sugere Rosário (2008), apesar da relação de Oxum com a pureza de Maria de Nazaré, esse orixá traz consigo também o aspecto mais degradado e dessacralizado do feminino: “a expressão da sexualidade, expressão do desejo como inclinação, ou como podemos dizer na linguagem da psicologia contemporânea, como símbolo da libido, e de tudo isto como parte de um todo sacralizado” (ROSÁRIO, 2008, p. 8). Do mesmo modo, a Vênus é ali inserida no entre-lugar onde se encontra a pureza e a sensualidade, o divino e o mundo, o sagrado e o profano, todas essas instâncias em constante diálogo, se retroalimentando justamente pela relação de contrariedade que se estabelece entre elas. No Ocidente, “o sexo foi transformado em pecado, e, associado ao feminino, tornou pecaminosas as mulheres quase que por princípio, a elas contrapondo um modelo de mulher sagrada na figura de Maria de Nazaré” (ROSÁRIO, 2008, p. 10). Assim, Beyoncé consegue traçar uma persona cheia de meandros: conjuga a pureza de Maria e a sensualidade de Oxum na mesma imagem, ao mesmo tempo em que resgata características primordiais atreladas à figura da mãe bem como consegue dar margem para ressignificá-las.

REFERÊNCIAS

AUSLANDER, P. **Liveness** - Performance in a mediatized culture. London and Nova York: Routledge, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRITH, S. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998.

JUNG, C. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

ROSÁRIO, C. Oxum e o feminino sagrado: algumas considerações sobre mito, religião e cultura. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult), 2008. Salvador. **Anais Eletrônicos**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14412.pdf>>. 23 de janeiro de 2018.

SÁ, Simone Pereira de. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2016. São Paulo. **Anais Eletrônicos**. Disponível em: < <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/resumos/R11-2334-1.pdf>>. 23 de janeiro de 2018.

SOARES, T. **Videoclipe** – O elogio da desarmonia. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório**: Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: UFMG, 2013.