

Leonardo Mozdzinski
Universidade Federal de
Pernambuco – UFPE
E-mail: leo_moz@yahoo.com.br



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Monstros nunca morrem: estética do colapso e subjetividades queer na ópera monstruosa Mayhem on the Beach, de Lady Gaga

*Monsters never die: collapse aesthetics
and queer subjectivities in Lady Gaga's
monstrous opera Mayhem on the Beach*

*Monstruos nunca mueren:
estética del colapso y subjetividades queer en la
ópera monstruosa Mayhem on the Beach, de
Lady Gaga*

Mozdzinski, L. Monstros nunca morrem: estética do colapso
e subjetividades queer na ópera monstruosa Mayhem on
the Beach, de Lady Gaga . *Revista Eco-Pós*, 28(2), 417-432.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28501>

RESUMO

Este artigo analisa o espetáculo *Mayhem on the Beach*, apresentado por Lady Gaga em 2025 na Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, como uma ópera monstruosa que articula colapso, espetacularização e fabulação especulativa. Ancorado na teoria queer, nos estudos da performance e na estética da monstruosidade, argumenta-se que Gaga transforma corpo e voz em superfícies de afetação coletiva, dramatizando a vulnerabilidade enquanto gesto estético e político. A figura do monstro — elemento recorrente em sua trajetória e ritualizado no monólogo *Monsters never die* — inscreve-se como uma linguagem de resistência que convoca uma comunidade LGBTQIA+ que sobrevive na fratura e no excesso. O show configura-se, assim, como um acontecimento comunicacional capaz de reconfigurar o espetáculo pop em um espaço de subjetividades dissidentes, performando uma política da presença que reafirma: monstros nunca morrem.

PALAVRAS-CHAVE: *Lady Gaga; Teoria Queer; Performance; Estética Monstruosa; Comunicação.*

ABSTRACT

This article examines the show *Mayhem on the Beach*, performed by Lady Gaga in 2025 on Copacabana Beach in Rio de Janeiro, as a monstrous opera that articulates collapse, spectacularization, and speculative fabulation. Grounded in queer theory, performance studies, and the aesthetics of monstrosity, it argues that Gaga transforms body and voice into surfaces of collective affect, dramatizing vulnerability as both an aesthetic and political gesture. The figure of the monster—recurring throughout her career and ritualized in the monologue *Monsters Never Die*—emerges as a language of resistance, summoning an LGBTQIA+ community that survives through fracture and excess. The show is thus interpreted as a communicational event that reconfigures the pop spectacle into a space of dissident subjectivities, performing a politics of presence that affirms: monsters never die.

KEYWORDS: *Lady Gaga; Queer Theory; Performance; Monstrous Aesthetics; Communication.*

RESUMEN

Este artículo analiza el espectáculo *Mayhem on the Beach*, presentado por Lady Gaga en 2025 en la Playa de Copacabana, en Río de Janeiro, como una ópera monstruosa que articula colapso, espectacularización y fabulación especulativa. Basado en la teoría queer, los estudios de la performance y la estética de la monstruosidad, se argumenta que Gaga transforma cuerpo y voz en superficies de afectación colectiva, dramatizando la vulnerabilidad como gesto estético y político. La figura del monstruo —recurrente en su trayectoria y ritualizada en el monólogo *Monsters Never Die*— se inscribe como un lenguaje de resistencia que convoca a una comunidad LGBTQIA+ que sobrevive en la fractura y el exceso. El espectáculo se interpreta, así, como un acontecimiento comunicacional capaz de reconfigurar el espectáculo pop en un espacio de subjetividades disidentes, performando una política de la presencia que afirma: los monstruos nunca mueren.

PALABRAS CLAVE: *Lady Gaga; Teoría Queer; Performance; Estética Monstruosa; Comunicación.*

Submetido em 14 de maio de 2025.

Aceito em 12 de setembro de 2025.

Introdução

Entre ruínas barrocas, criaturas espectrais e vocalizações lancinantes, Lady Gaga transformou a Praia de Copacabana, no Rio de Janeiro (RJ), em maio de 2025, em um cenário de uma ópera pop gótica que extrapolou os códigos do espetáculo convencional. Intitulado *Mayhem on the Beach*, o show articulou colapso estético, vulnerabilidade performática e imagens do grotesco para fabular, diante de milhões de espectadores, uma experiência *queer* de presença. Longe de apenas oferecer entretenimento, a artista encenou um ritual midiático em que o monstro — figura recorrente em sua trajetória — foi ativado como signo disruptivo, político e coletivo. O que se viu não foi um concerto voltado à exaltação da fama, mas a dramatização de um corpo dissidente em luta contra sua própria imagem, em tensão com a maquinaria do estrelato e em aliança sensível com sua comunidade de fãs: os *little monsters*.

Este artigo parte da premissa de que a performance de Gaga em *Mayhem on the Beach* pode ser compreendida como uma ópera monstruosa, isto é, uma dramaturgia do colapso que mobiliza estéticas do excesso, do artifício, da dor e do deslocamento para produzir uma política da presença não normativa. A análise não se limita à descrição de canções ou à decodificação de símbolos visuais, mas propõe uma leitura transversal do espetáculo como acontecimento comunicacional em que corpo, voz, imagem, espaço e afeto se entrelaçam para instaurar uma cena crítica. O monstro, nesse contexto, não aparece como alegoria da marginalidade, mas como figura de sobrevivência: aquilo que retorna, aquilo que insiste, aquilo que não pode ser assimilado pelas normas.

Para desenvolver essa leitura, o texto articula os aportes da teoria *queer* (Butler, 1990; 1993; Halberstam, 2011), dos estudos da performance (Taylor, 2013; Soares, 2009; 2023) e da estética monstruosa (Cohen, 1996; Stryker, 1994), com ênfase nos modos como o espetáculo se inscreve enquanto fabulação afetiva da monstruosidade, entendida como forma de vida possível. O show é compreendido como um ato de enunciação coletiva que dramatiza a não adequação como campo de pertença e a falha como potência, enquanto estética dissonante. A recitação do monólogo *Monsters never die*, no clímax do espetáculo, não é apenas uma provocação retórica: constitui o núcleo simbólico de uma política do colapso que transforma o ruído em linguagem e o abjeto em imagem partilhada.

O artigo encontra-se organizado em cinco seções. Após esta introdução, a seção seguinte apresenta a fundamentação teórica, com destaque para os conceitos de performatividade, estética do fracasso, monstrosidade e fabulação especulativa. Em seguida, discute-se a construção da figura de Lady Gaga como *Mother Monster*, analisando sua trajetória estética e afetiva como ícone pop dissidente. A quarta seção propõe uma leitura crítica de *Mayhem on the Beach*, compreendido como ópera monstruosa e ritual comunicacional. Por fim, as considerações finais sintetizam os argumentos desenvolvidos e reforçam a relevância da monstrosidade como expressão *queer* de resistência e reexistência no campo da comunicação contemporânea.

1 Fundamentação teórica: teoria *queer*, performance e estética monstruosa

O presente trabalho parte da articulação entre teoria *queer*, estudos da performance e estética da monstrosidade para propor uma leitura da performance de Lady Gaga em *Mayhem on the Beach* como fabulação afetiva de subjetividades dissidentes. Essa abordagem busca compreender como o corpo monstruoso, ao ser espetacularizado no campo da cultura pop, atua como linguagem de resistência e invenção disruptiva. Nesse enquadre, o gesto monstruoso — performado, teatralizado, fragmentado — não é apenas a encenação de uma alteridade abjeta, mas um recurso estético e político de reconfiguração das formas de existência.

A teoria *queer* fornece o alicerce epistemológico desta análise ao compreender o gênero como performatividade: uma série de atos reiterados que produzem a ficção de uma identidade estável, como compreende Butler (1990; 1993). Para a pesquisadora, a performatividade não é um ato singular, mas sim uma repetição que pode ser deslocada e subvertida, abrindo espaço para a insurgência dos corpos que desafiam a matriz cis-heterossexual de inteligibilidade. No campo da cultura pop, esse deslocamento se realiza por meio da estética: o artifício, o exagero *camp*, a montagem *drag queen* e a teatralidade tornam-se meios de denunciar e parodiar os regimes de normatividade. Lady Gaga, nesse sentido, não *representa* o *queer*. A cantora o fabula, o reencena, o amplifica até o delírio, incorporando-o ao espetáculo como expressão de crítica e sobrevivência.

Halberstam (2011) aprofunda essa perspectiva ao desenvolver o conceito de *estética do fracasso* como marca da cultura LGBTQIA+. Em *The queer art of failure*, o autor reivindica a falência como procedimento antinormativo que desafia os ideais de sucesso, coerência e funcionalidade. Em Gaga, essa estética se materializa na recusa da harmonia coreográfica, em uma vocalidade que transita entre o operístico, o gutural e o vacilante, e na encenação de corpos em colapso. A performance *queer* não busca a perfeição, mas a perturbação do que é tido como aceitável, desejável, belo. A monstruosidade, nesse registro, deixa de ser um desvio e passa a ser estratégia: um modo de aparecer que desestabiliza os sistemas de reconhecimento.

Halberstam (2012) também contribui com a presente discussão a partir do conceito de *feminismo Gaga*, oferecendo uma chave de leitura provocadora para pensar a performance da artista como um gesto que desestabiliza normas de gênero, modelos familiares e fantasias de feminilidade regulada. Longe de propor uma nova onda feminista, Halberstam (2012) interpreta o fenômeno Gaga como um potente catalisador estético-político de reinvenção subjetiva, onde o artifício, a encenação e o excesso estabelecem-se como estratégias de insurgência contra a cis-heteronormatividade.

Gaga corporifica o colapso da distinção entre o real e o teatral, entre o autêntico e o espetacular, abrindo espaço para o que Halberstam (2012) nomeia como *feminismo da farsa* (*feminism of the phony*, no original): um espaço tático que desconfia das essências e se engaja na fluidez das corporalidades e das relações como campo de experimentação. Ao assumir a performance como modo de existência, a cantora convoca um feminismo do colapso e da falha – um *feminismo Gaga*. Em vez de reafirmar categorias fixas como mulher ou sujeito político, esse feminismo aposta na desmontagem do próprio edifício da normalidade, abraçando a estética do ruído, da instabilidade e da monstruosidade como vias possíveis de um devir *queer*.

Essa monstruosidade tem sido discutida no campo dos estudos culturais a partir da obra seminal de Jeffrey Jerome Cohen, que propõe sete teses sobre o monstro como figura liminar. Para Cohen (1996), o monstro é sempre um *corpo que significa*, isto é, um constructo cultural que dramatiza os medos, os desejos e as exclusões de uma sociedade. O monstro é aquilo que escapa às categorias standardizadas, que transgride os limites do humano, que ameaça a ordem. Em Lady Gaga, o monstro não é símbolo de repulsa, mas figura central de

agregação simbólica e afetiva: é como *Mother Monster* que ela convoca seu fandom global — os *little monsters* — a partilhar da fabulação monstruosa como forma de pertencimento. A monstruosidade, assim, se converte em potência emocional e epistêmica.

Por sua vez, Stryker (1994), ao articular a figura do monstro à experiência trans, amplia essa leitura ao afirmar que o monstro encarna a violência da não inteligibilidade social. Sua performance, intitulada *My words to Victor Frankenstein*, inscreve a *fúria trans* em um corpo que reivindica o direito de existir fora das categorias legíveis. Essa dimensão é essencial para compreender a retórica do colapso em Gaga também como uma política da dor. O corpo *queer* que se desfaz em cena, que simula ser sufocado, que é arrastado pelo chão, que se contorce em um cemitério, que dança com esqueletos, que é carregado na maca de um hospital lúgubre, não está apenas dramatizando um sofrimento individual. Antes, está reinscrevendo na cena pop a dor coletiva das subjetividades dissidentes, com seus lutos históricos não elaborados e suas feridas ainda abertas.

Nesse sentido, a performance se torna um território estratégico de articulação política e estética. Taylor (2013), em sua concepção de *arquivo e repertório*, propõe pensar a performance como forma de conhecimento que se transmite por meio do corpo, da presença e da ação. Em vez de codificar sentidos de maneira fixa, a performance “envolve uma reflexão sobre o encontro” (Soares, 2023, p. 110), operando como prática viva, sensível e situada, capaz de transmitir memórias e emoções de modo não verbal. Gaga, ao encenar o monólogo *Monsters never die* — em que dialoga consigo mesma em um embate entre força e fragilidade, visibilidade e rejeição — atualiza esse repertório *queer* da dor e da resistência, fabulando-se como figura ao mesmo tempo fraturada e potente.

Ademais, o conceito de *presença*, concebido por Gumbrecht (2010), também contribui para a compreensão da performance como acontecimento comunicacional que não se limita à representação. A presença, nesse contexto, é o que escapa ao signo, o que irrompe como afetação direta:

Desse modo, chamamos a atenção para o fato de que investigar performances demanda primeiramente não apenas um olhar atento ao campo do simbólico, do que certos atos performáticos querem propor enquanto “produção de sentido”, mas também para algo da ordem não hermenêutica, que envolve as materialidades dos corpos e objetos que se afetam e produzem presença [...],

ainda que tal presença possa ser “arquivada” corpórea e midiaticamente, ganhando novas camadas. Depois, o entendimento de que se trata de um processo sempre inacabado, em construção. Ainda que certos atos performáticos e seus registros — como shows de música e apresentações teatrais — possam trazer uma ideia de término ou conclusão dos mesmos, eles não se encerram em si mesmos, causando afetações, reverberações e reelaborações mesmo após seu suposto fim e que certamente se iniciam antes de seu começo. O motor da vida, da performance, não cessa (Amaral; Soares; Polivanov, 2018, p. 71, grifo do autor).

Essa perspectiva amplia o entendimento da performance como fenômeno comunicacional que excede a lógica representacional, atuando nos registros da presença, da memória e da reverberação sensível.

Ao pensar a performance pop como espaço de intensificação sensorial, Goodwin (1992) propõe a ideia de *media imagery*, retomada e desenvolvida por Soares (2009) como *semblante midiático*, uma camada estética e simbólica que atua entre o corpo da artista, os dispositivos técnicos e a projeção imaginária de sua figura. Assim, de acordo com Soares (2009), o “conceito de semblante diz respeito a uma visualização do ‘rosto do pop’. Clipes, capas de álbuns, fotos de imprensa, *sites*, *wallpapers* integram uma dinâmica de produtos que formatam os ‘semblantes’ temporários da música pop” (Soares, 2009, p. 27). Lady Gaga, como um dos maiores ícones *queer* da contemporaneidade, arquiteta esse semblante propositalmente ambíguo de diva colapsada, ora de messias pós-apocalíptica, ora de *queen* glamourosa, ora de espectro andrógino — compondo, em conjunto, a construção midiática da sua identidade pop (Mozdzinski, 2015).

Além disso, a noção de *fabulação especulativa*, tal como discutida por Haraway (2016), também é crucial para pensar o gesto performático de Gaga. Para a autora, fabular não é mentir, é criar verdade por meio do impossível. É tecer narrativas que ainda não foram autorizadas, mundos que ainda não existem, mas que se insinuam na fratura do real. A performance de Gaga, nesse sentido, não é apenas crítica: ela é projeto. Não é só denúncia do normativo, é antecipação de um porvir *queer*, de um tempo em que monstros não sejam metáforas de aberração, mas emblemas de vida.

Por fim, a performance como método — no sentido proposto por Taylor (2013) e por Soares e Alves (2021) — permite compreender o espetáculo *Mayhem on the Beach* não como

produto midiático a ser decodificado, mas como prática simbólica a ser experienciada. Nesse campo, estética e política não se separam. A escolha do grotesco à la *Club Kids*, do colapso, do gótico, da teatralidade excessiva, do barroco e da instabilidade formal são também modos de dizer o indizível, de habitar o inabitável, de resistir ao que nos mata. O monstro, afinal, é aquele que persiste, que perdura. E, como nos lembra Gaga, *monsters never die*.

2 Gaga e o monstro: da fabulação pop à subjetividade *queer*

Desde o início de sua trajetória pública, Lady Gaga constrói sua persona como alguém que atravessa e reconfigura os limites da identidade, da corporeidade e da estética pop. Sua autodenominação como *Mother Monster* e a nomeação de seus fãs como *little monsters* não são apenas dispositivos afetivos de adesão simbólica: constituem discursivamente uma narrativa mitopoética que posiciona a monstruosidade como valor político e cultural, articulando sua comunidade fandomica em torno da dissidência. Gaga não apenas performa o monstro. O convoca como forma de vida e ética estética, como possibilidade *queer* de sobrevivência. Segundo Soares (2025), “Lady Gaga [...] é a espiral pós-moderna, falha, adoece, chora em cena, quebra com o pacto maquínico do ídolo pop. [...] Gaga é parte de um sentimento mais difuso, melancólico, oscilações de humor, retração” (Soares, 2025, s.p.).

Ao longo de sua obra, a artista inscreve no centro do espetáculo o *ethos* do ininteligível, do abjeto ou do deformado, deslocando a monstruosidade de seu lugar tradicional de exclusão para fazê-la atuar como superfície de identificação coletiva. Em sua performance no *Super Bowl* (2017), no clipe de *Born this way* (2011), nos vocais hipnóticos de *Chromatica* (2020) ou em seus figurinos *excêntricos* de carne crua, órbita lunar ou sapos de pelúcia, Lady Gaga encarna uma política da falha, da fratura e do excesso. Longe de indicar meros desvios contingentes, são esses elementos que compõem uma gramática estética *queer* que tensiona os valores da harmonia, da transparência e da coesão identitária, evocando um efeito único de *autenticidade* em sua persona (Mozdzinski, 2016).

No espetáculo *Mayhem on the Beach*, essas estratégias são exploradas e escalonadas ao limite. Gaga transforma o palco em uma espécie de teatro gótico do colapso, onde o corpo (seu e dos dançarinos) emerge como superfície instável, artificial e em constante mutação. A figura

monstruosa ali não é mais alegoria, mas presença. A artista é dublê de si própria, *doppelgänger* em disputa consigo mesma. A cena se constrói como conflito entre existência e fantasmagoria, entre diva pop e noiva cadáver, entre celebridade espetaculosa e subjetividade dilacerada, entre Dra. Jekyll e Sra. Hyde. O monstro não é antagonista. É personagem principal.

Essa presença do monstro como subjetividades em disputa ganha intensidade no monólogo *Monsters never die*, no qual Gaga contracenava com um alter ego — possivelmente a *lady in red*¹, da canção *Abracadabra* —, em um diálogo interno entre o *eu* vulnerável e o *eu* monstruoso (Gaga, 2025)²:

- Who are you? Do you know who you are?
- I don't know who I am. Who am I? I am me?
- No, you are not.
- I am strong.
- You are weak.
- I am everything.
- You are nothing.
- What difference does it make? The world loves me.
- The world hates you.
- They see me.
- They don't understand you.
- I'm a monster.
- Yes, you are a monster.
- We are monsters. And monsters never die.

O texto dramatiza a instabilidade da identidade por meio de negações sucessivas: *Você é fraca, Você não é nada, Eles não te entendem*. A repetição instaurada no diálogo confere ao embate um tom quase litúrgico, dramatizando o conflito interno como um rito de confrontação entre a dúvida e a afirmação de si. A performatividade *queer*, aqui, emerge como dramaturgia da volubilidade, da dualidade, do oxímoro, como lócus de conflito ontológico, em que o

¹ Em entrevista à revista *Elle UK*, a própria Lady Gaga discorre acerca da *lady in red* no videoclipe de *Abracadabra*: A '*lady in red* (dama de vermelho) é tudo aquilo em você que te coloca à prova. O seu monólogo interno. *Você consegue? Você consegue? Vai conseguir? Você é bom o suficiente? Dá conta disso?*. De muitas maneiras, essa música fala sobre lidar com esse desafio que vem de dentro — e, muitas vezes, o mundo ao nosso redor nos devolve esse reflexo. Eu quis explorar a pergunta: *Como é a sensação de prosperar, e não apenas sobreviver o tempo todo?* [...] Para mim, neste vídeo, ela é quem inicia o desafio — e esse lado mais puro de mim, que observa lá debaixo toda a negatividade, todas as dúvidas, encara tudo isso e consegue atravessar. E ela diz: *Eu estou pronta para o desafio*. *E é interessante porque tivemos várias ideias diferentes para o final do vídeo e, no fim das contas, eu quis que essa música fosse sobre resiliência — de um modo que a música Disease não é. Aquela faixa fala de tortura interna, de estar aprisionada*." (Jeffs, 2025, s.p., tradução nossa).

² Tradução: *Quem é você? Você sabe quem você é? / Eu não sei quem eu sou. Quem sou eu? Eu sou eu? / Não, você não é. / Eu sou forte. / Você é fraca. / Eu sou tudo. / Você não é nada. / Qual a diferença? O mundo me ama. / O mundo te odeia. / Eles me veem. / Eles não te entendem. / Eu sou um monstro. / Sim, você é um monstro. / Nós somos monstros. E monstros nunca morrem.*

reconhecimento se dá pela via da recusa: ser monstro é não ser nada do que esperam. E, paradoxalmente, ser tudo o que se é.

Esse procedimento se aproxima da noção de *fabulação monstruosa*, tal como discutida por Cfer (2023). Nesse contexto, a fabulação pop pode ser entendida como um movimento em que artistas da cultura midiática não apenas dramatizam seus afetos e imagens, mas também criam universos simbólicos que desafiam as gramáticas realistas e a semântica da coerência. Gaga, nesse sentido, não narra uma identidade, mas a fabula como ruína, como delírio, como dissonância. Seu monstro não é síntese, é excesso. Não se trata de uma estética da verdade, mas de uma estética da invenção, de uma estética *queer* do impossível.

A monstruosidade, nesse registro, não é um ornamento estético, mas um modo de estar no mundo. Condensa violências históricas, traumas pessoais e coletivos, e potências utópicas em uma mesma operação simbólica. Gaga aparece como figura-limite que dramatiza a precariedade da carne, a violência do olhar público, a exaustão das imagens de si e, ao mesmo tempo, a possibilidade de construção de uma comunidade estética fundada não na identificação normativa, mas na partilha da não adequação. É nesse entrelugar — entre solidão e pertencimento, entre falência e festa — que se forja a subjetividade *queer* da artista e de seu fandom.

O monstro de Gaga não está à margem do espetáculo. Ele é o espetáculo. E é nesse deslocamento que reside seu gesto mais radical: transformar a linguagem pop em plataforma de invenção crítica, fazendo da performance não apenas um espaço de representação, mas de reencantamento do sensível. O monstro não é metáfora da diferença, é seu corpo. Um corpo que, embora fragmentado e atravessado por dúvidas sobre si mesmo, segue em cena, dizendo em alto e bom som: *We are monsters and monsters never die*.

3 *Mayhem on the Beach* como ópera monstruosa

Realizado em 3 de maio de 2025, na icônica Praia de Copacabana, o espetáculo *Mayhem on the Beach* marcou o retorno triunfante de Lady Gaga aos palcos internacionais, apresentando uma produção que transcendeu os limites de uma simples turnê promocional para se estabelecer como um ritual estético de grande magnitude. Mais do que um concerto pop, essa

segunda edição do evento *Todo Mundo no Rio*³ foi recebida pela crítica e pelos fãs como uma ópera visual gótica e pós-apocalíptica, uma espécie de celebração da diversidade encenada em pleno espaço público, com transmissão global e reverberação intensa nas redes sociais. Gaga ofereceu ao Brasil e a seus *little monsters* uma apresentação que, longe de apenas revisitar sucessos anteriores, instaurou um campo de fabulação monstruosa em que colapso, encantamento, sobrevivência, celebração e senso de comunidade se entrelaçaram numa dramaturgia de resistência — ou, como definiu o carnavalesco Milton Cunha (2025), numa estética de *dor dançante*.

Com direção artística da própria Lady Gaga e da coreógrafa neozelandesa Parris Goebel, o concerto foi estruturado em blocos temáticos denominados *atos*, que narravam, de maneira não linear, a trajetória de uma entidade híbrida em permanente estado de desintegração e reconfiguração. A ambientação gótica, marcada por elementos como cemitério, hospital, criaturas esqueléticas, véus translúcidos, cruzes gigantes e uma espécie de *Théâtre des Vampires* operístico estilizado, compôs o cenário para uma dramaturgia do caos. A figura de Gaga atravessava esse espaço como um corpo cambiante, ora entoando melodias em tom elegíaco, ora se contorcendo em espasmos grotescos, mas sempre em trânsito entre o sublime e o abjeto.

A crítica especializada descreveu o show como uma grande ópera-pop sombria e exuberante (Lichote, 2025). Outros o compararam a uma representação do céu e do inferno, da luz e da sombra, remetendo ao quadro *O Jardim das Delícias*, do pintor holandês Hieronymus Bosch (Assef, 2025). Em diálogo com essas leituras, Bezerra (2025) denominou *Mayhem on the Beach* de *ópera monstruosa*: um espetáculo multissensorial em que as convenções do gênero — com sua divisão em atos, suas figuras arquetípicas e sua intensidade dramática — são ressignificadas por uma estética *queer* que privilegia o excesso, o *camp*, o colapso e a reinvenção. Não há ali linearidade narrativa, mas fragmentação expressiva. Não há catarse no sentido clássico, mas exposição crua e caótica da dor, da fúria e da persistência.

³ O projeto *Todo Mundo no Rio* consiste em uma série de megashows internacionais gratuitos realizados na Praia de Copacabana, fruto de uma iniciativa da prefeitura do Rio de Janeiro em parceria com a produtora Bônus Track. A proposta busca transformar o mês de maio em um marco de celebração cultural na cidade, convertendo a orla em palco de grandes atrações musicais. A primeira edição ocorreu em maio de 2024, com a apresentação da cantora Madonna, intitulada *The Celebration Tour in Rio*.

O corpo de Gaga, nesse contexto, funciona como superfície semiótica em constante transformação. Ora figura diáfana, ora criatura biomecânica, ora mártir pop, ela performa múltiplos regimes de presença. Seus movimentos muitas vezes descoordenados e suas quedas coreografadas articulam o que podemos denominar de *estética do espasmo* — tal como Michel (2000) ao descrever o quadro *O Rapto de Rebeca*, do pintor francês Eugène Delacroix —, uma desestabilização da lógica coreográfica convencional, que encarna no palco a *queer failure* de Halberstam (2011). O corpo falho, instável e fraturado deixa de ser visto como erro e se traduz em linguagem: expressa a recusa à norma e ao que o *mainstream* convencionou considerar belo ou feito para agradar.

Em termos sonoros, a performance também investe na desestabilização de expectativas. Hits dançantes como *Paparazzi* ressurgem em versões desaceleradas, dramáticas e melodicamente tensas. Os vocais de Gaga são deliberadamente irregulares, alternando fragilidade e grito, afinamento e distorção. Esse regime acústico da desestabilização associado à estética da ópera monstruosa compõe o que Sontag (1964) reconheceria como um gesto *camp*: a teatralização do artificial, a recusa da naturalidade como ideal estético. Mais do que mera ironia, o *camp* aqui evoca uma camada de dissonância que desloca a audiência do conforto espectral, convocando-a à partilha do assombro e do desconcerto.

A própria espacialidade da performance realizada em uma praia pública, gratuita e aberta, intensifica a sua vocação política. Copacabana, tradicional palco de manifestações culturais e protestos sociais — e, nos últimos anos, também epicentro simbólico de atos bolsonaristas —, foi convertida em arena de celebração LGBTQIA+ e afetação coletiva. O uso da cidade como palco pungente da monstruosidade encenada por Gaga amplia os efeitos da performance para além do espetáculo. Trata-se de uma estratégia de ocupação simbólica, em que a monstruosidade não é apenas estetizada, mas territorializada: o corpo *queer* não apenas aparece, reivindica o espaço, o tempo e o afeto como campos de existência legítima.

Nessa toada, *Mayhem on the Beach* materializa a ideia de semblante midiático ao condensar camadas performativas, simbólicas, midiáticas e afetivas em uma mesma operação estética. A imagem de Lady Gaga ali delineada não é apenas uma projeção imagética: é uma presença amalgamada e tensionada entre persona e criatura, entre *perfect celebrity* e *the beast*.

O semblante, enquanto zona intermediária entre o corpo e sua mediação, torna-se um campo de disputa estética. Gaga encarna não uma identidade una e inflexível, mas uma multiplicidade fabulosa de figuras monstruosas, estranhas, esquisitas, *queer*, que resistem à fixidez. E o faz em cena, diante de milhões, como ritual de exposição e reencantamento.

Por fim, em seu último ato — intitulado *Eternal Aria of the Monster Heart* (ou *Ária Eterna do Coração Monstruoso*, em tradução livre) — o espetáculo se inicia com a narração em *off* do mencionado manifesto *Monsters never die*, em que Gaga dramatiza um embate interno entre a sua persona pública e a sua subjetividade fragmentada. O diálogo entre a voz normal e a voz desafiadora, entre a afirmação (*Eu sou forte*) e a negação (*Você é fraca*), entre o reconhecimento (*Eles me compreendem*) e a rejeição (*Eles não entendem você*) constrói uma narrativa interna de conflito que culmina na aceitação da monstruosidade como identidade partilhada: *Nós somos monstros. E monstros nunca morrem*.

Esse enunciado, ao mesmo tempo íntimo e coletivo — recitado em uníssono pelos *little monsters* na Praia de Copacabana —, ritualiza a sobrevivência *queer* como fabulação estética. O monstro não é aquilo que precisa ser vencido, mas sim o que persevera, o que perdura, o que retorna — como fênix, como fluxo, como devir em permanente reinvenção.

Considerações finais

Ao propor uma leitura de *Mayhem on the Beach* como ópera monstruosa, este artigo buscou tensionar os limites entre cultura pop, estética *queer* e comunicação performática. Longe de ser um mero concerto musical de grandes proporções, o show estrelado por Lady Gaga em Copacabana, no Rio de Janeiro, inscreve-se como acontecimento estético e político no qual a monstruosidade deixa de ser metáfora para tornar-se linguagem e espetáculo audiovisual. O monstro que Gaga invoca e encarna em cena não é uma aberração: é uma potência disruptiva, um corpo que insiste, uma subjetividade que demonstra sua própria irredutibilidade à norma.

A trajetória de Gaga como *Mother Monster* e a constituição simbólica de seus fãs como *little monsters* não devem ser lidas apenas como estratégias de marca ou retórica patêmica, mas como dispositivos de construção comunitária fandômica e fabulação política. Nesse

universo, o monstro não é aquele que ameaça a ordem — é aquele que sobrevive à sua exclusão. Ao fazer de seu show um campo de experimentação estética e de presentificação afetiva, Gaga encarna uma montagem cênica que se manifesta por meio do colapso, do espasmo, do excesso, do *camp*, do grotesco e da fragmentação.

A articulação entre teoria *queer*, estética monstruosa e estudos da performance permitiu compreender como o espetáculo tece uma dramaturgia da sobrevivência. O corpo que cai, falha, grita e é arrastado em cena não está apenas encenando dor: está dramatizando uma política da presença, uma ética da não conformidade, uma subjetividade que afirma-se e se entende na fratura. Nesse sentido, o manifesto *Monsters never die* sintetiza, em tom elegíaco e dialético, o gesto que atravessa toda a performance: reivindicar a monstruosidade como condição política e estética de resistência.

O uso de elementos visuais inspirados no barroco, no gótico e na ópera tradicional, somado às coreografias dissonantes, aos vocais visceralmente expressivos e à espacialização simbólica da praia como uma ágora LGBTQIA+, convertem *Mayhem on the Beach* em um ritual comunicacional de perturbação dos regimes de reconhecimento. A performance, nesses moldes, não é apenas representação — é método, é fabulação, é lugar de invenção de futuros não autorizados (Muñoz, 2009). Gaga, ao habitar esse entrelugar de essência e espectro, entre diva e besta, projeta seu semblante midiático como ícone *queer* do colapso que permanece, que ecoa, que extravasa.

Assim, ao declarar que *monstros nunca morrem*, Gaga não apenas recita uma frase de efeito: econvoca uma comunidade que sobrevive sendo ruído, sendo desvio, sendo carne exposta e incompreendida. É nessa incitação que reside a potência de sua encenação: não como simples espetáculo de exibição, mas como enunciação coletiva de um modo de existir possível. Uma vida monstruosa que, mesmo entre destroços, recusa ser apagada e silenciada.

Referências

AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de comunicação. *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 63–79, jan./abr. 2018.

ASSEF, C. Entre a luz e as sombras, Lady Gaga é um espelho de todos. *Billboard*, 4 maio 2025. Disponível em: <https://bit.ly/458uJmz>. Acesso em: 14 maio 2025.

- BEZERRA, F. Lady total. *Acesse Piauí*, 6 maio 2025. Disponível em: <https://bit.ly/4mfWoIs>. Acesso em: 14 maio 2025.
- BUTLER, Judith. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge, 1993.
- BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.
- CFER, T. Mutações da escrita na época do vampirismo pornográfico. São Paulo: Ar Livre, 2023.
- COHEN, Jeffrey Jerome. *Monster theory: reading culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- CUNHA, M. Carnaval: raça e cultura popular. *Aula Magna do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense/LABEDIS*. YouTube, 7 maio 2025. Disponível em: <https://bit.ly/3YM5qCZ>. Acesso em: 14 maio 2025.
- GAGA, L. Mayhem on the beach. Show musical. *Multishow*, 3 maio 2025. Disponível em: <http://glo.bo/4mgTOIE>. Acesso em: 3 maio 2025.
- GOODWIN, Andrew. *Dancing in the distraction factory: music, television and popular culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- HALBERSTAM, Jack. *Gaga feminism: sex, gender, and the end of normal*. Boston: Beacon Press, 2012.
- HALBERSTAM, Jack. *The queer art of failure*. Durham: Duke University Press, 2011.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham; London: Duke University Press, 2016.
- JEFFS, L. Lady Gaga tells us everything you want to know about 'Abracadabra' after that spectacular Grammys reveal. *Elle UK*, 3 fev. 2025. Disponível em: <https://bit.ly/3GU2gak>. Acesso em: 13 maio 2025.
- LICHOTE, L. Lady Gaga sela retomada do verde e amarelo pelos transviados no Brasil. *Folha de S.Paulo*, 4 maio 2025. Disponível em: <https://bit.ly/456Lb6Y>. Acesso em: 14 maio 2025.
- MICHEL, Régis. *Possess and destroy: sexual strategies in Western art*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2000.
- MOZDZENSKI, L. Feministas X Stupid Girls: a construção midiática da identidade feminina na cultura pop. In: SÁ, S. P. de; CARREIRO, R.; FERRARAZ, R. (orgs.). *Cultura pop*. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. p. 73–92.
- MOZDZENSKI, L. Quem ama o fake, legítimo lhe parece: divas pop e a (des)construção da noção de autenticidade. *Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 139–160, 2016.

MUÑOZ, José Esteban. *Cruising utopia: the then and there of queer futurity*. New York: New York University Press, 2009.

SOARES, T. *A estética do videoclipe: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática*. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporânea) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SOARES, T. Performance e capital especulativo na cultura pop. *Logos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 99–114, 2023.

SOARES, T. Por que Lady Gaga não é Madonna (mas muita gente acha que é). *O Grito!*, 12 maio 2025. Disponível em: <https://bit.ly/4kbRsm6>. Acesso em: 14 maio 2025.

SOARES, T.; ALVES, P. Performance e nostalgia na música brega. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, p. 37–54, maio/ago. 2021.

SONTAG, Susan. Notes on “camp”. In: SONTAG, Susan. *Against interpretation and other essays*. New York: Farrar Straus Giroux, 1964.

STRYKER, Susan. My words to Victor Frankenstein above the village of Chamounix: performing transgender rage. *GLQ*, Durham, v. 1, n. 3, p. 237–254, 1994.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e política culturais nas Américas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

Leonardo Mozdzenski - Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Pós-doutor em Direitos Humanos, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Comunicação e doutor em Letras/Linguística, UFPE. Mestre em Letras/Linguística, UFPE. Graduado em Economia e em Letras, UFPE. Professor na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Autor das obras *Outvertising: A publicidade fora do armário* (2020) e “Multimodalidade e gênero textual” (2008).

E-mail: leo_moz@yahoo.com.br