



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**GABRIEL HOLANDA MONTEIRO**

***BORN TO VOGUE: UMA ANÁLISE SOBRE A IDENTIDADE GAY E A MÚSICA POP  
EM MADONNA E LADY GAGA***

**FORTALEZA**

**2018**

GABRIEL HOLANDA MONTEIRO

*BORN TO VOGUE: UMA ANÁLISE SOBRE A IDENTIDADE GAY E A MÚSICA POP EM  
MADONNA E LADY GAGA*

Monografia submetida ao Curso de Publicidade e Propaganda do Departamento de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Gabriela Frota Reinaldo

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

M776b Monteiro, Gabriel.  
Born To Vogue : Uma Análise Sobre a Identidade Gay e a Música Pop em Madonna e Lady Gaga /  
Gabriel Monteiro. – 2018.  
158 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e  
Arte, Curso de Comunicação Social (Publicidade e Propaganda), Fortaleza, 2018.  
Orientação: Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo.

1. Identidade Gay. 2. Música Pop. 3. Madonna. 4. Lady Gaga. I. Título.

CDD 070.5

---

GABRIEL HOLANDA MONTEIRO

*BORN TO VOGUE: UMA ANÁLISE SOBRE A IDENTIDADE GAY E A MÚSICA POP EM  
MADONNA E LADY GAGA*

Monografia submetida ao Curso de Publicidade e Propaganda do Departamento de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Publicidade e Propaganda.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Gabriela Frota Reinaldo (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Naiana Rodrigues da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Liana Viana do Amaral  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A todas as gays, viados, bichas, POCs,  
baitolas, boiolas e monstras que encontram na  
música pop um lar para expressarem o que  
são.

A todas as identidades de resistência que lutam  
pelo reconhecimento do *outro* que existe  
dentro do *eu*.

À Madonna e à Lady Gaga, mulheres  
inspiradoras que transformam o mundo por  
meio da arte.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Elenilson e Renato, por me amarem pelo que sou; por me ensinarem a me amar pelo que sou e a lutar pelo que sou; por formarem quem sou e pelo apoio e investimento ao longo da vida.

À Gabi Reinaldo, orientadora desta monografia, pelas conversas e ensinamentos; pela troca linda que tivemos; pelo tempo e paciência para a orientação, leitura e correção e principalmente por ver o belo em mim e em minhas questões. Como dizemos na cultura LGBT, você é uma fada.

Às professoras Naiana Rodrigues e Liana Amaral, por aceitarem participar da banca examinadora deste trabalho e por terem participado de forma significativa do meu processo de graduação. Às professoras Glícia Pontes, Cida de Sousa, Inês Vitorino e Soraya Madeira, que contribuíram para a minha formação publicitária e me ensinaram a ser um profissional ético e honesto. A todas essas professoras, agradeço por me apresentarem novas possibilidades de perceber eu, o outro e o mundo; por me fazerem descobrir a paixão pela pesquisa na Comunicação e por me inspirarem a construir uma carreira como professor.

Aos meus amigos-irmãos: Letícia Montenegro, Ronaldo Paiva, Andressa Gonçalves, Eduardo Andrade, Mateus da Paixão, João Duarte, Rodrigo Eugênio, Diego Emmanuel, Rodrigo Lopes, Faruk Cardoso, Gabrielle Zaranza, Heloisa Vasconcelos, Matheus Mariano, João Gabriel, Jefferson Rocha, Thiago Tomaz, Felipe Carvalho, Leonardo Rafael, Luiz Brito, Matheus Facundo, aos meus colegas de curso e a tantos outros. Pelas incontáveis horas de conversa envolvendo música pop e viadagem. Muito do que foi escrito nesta monografia vem de nossas trocas e em alguns momentos senti que estava escrevendo uma conversa com vocês. Pela inspiração, paixão pela música, apoio, torcida, risos e lágrimas que compartilhamos. Por construírem comigo aquilo que somos e por darem sentido ao que sou. Vocês vão sentir que aparecem ao longo do texto.

À Madonna, à Lady Gaga e às tantas outras cantoras da música pop que conquistaram meu coração ao longo dos anos. Pela força, inteligência, coragem, poder e vulnerabilidade que as inspiram a transformar o mundo por meio da arte; por se abrirem a uma comunidade que brilha pela diversidade e que reconhece nessas mulheres a dor e o prazer em ser diferente; por me oferecerem possibilidades de expressão de quem eu sou, de minhas alegrias e tormentos; por me salvarem.

Aos funcionários da UFC, por tornarem possível a minha graduação.

Finalmente, a quem possa interessar e a quem inspirou este trabalho de alguma forma.

“Estou esperando encontrar  
Uma nova fonte de informação  
Pisarei fora da linha  
Estive procurando por alguma inspiração  
O que eliminei como falso  
Tornou-se verdadeiro  
Outro presente meu  
Com amor, de mim para vocês.”  
*Inspiration*, canção de Grace Jones.  
(JONES, 1982, tradução nossa)

## RESUMO

Esta monografia dedica-se à análise do processo de construção da identidade gay por meio da música pop como produto cultural midiático, tendo como objeto de pesquisa as obras audiovisuais “*Vogue*” (1990), de Madonna, e “*Born This Way*” (2011), de Lady Gaga. Para refletir sobre esta questão, a pesquisa baseia-se principalmente em proposições teóricas da área dos Estudos Culturais que discutem o tema das identidades e da música popular massiva. Compõem-se também como base teórica reflexões sobre cultura, indústria cultural, globalização, homossexualidades, identidade de gênero e estudos semióticos. São abordados autores como Manuel Castells, Tomaz Silva, Stuart Hall, Kathryn Woodward, Jeder Janotti Junior, Thiago Soares, Theodor Adorno e Walter Benjamin e Iuri Lotman. Para a análise das obras, recorre-se ao método de análise de videocliques da música pop proposto por Jeder Janotti Junior e Thiago Soares (2008) e ao da Semiótica da Cultura, de acordo com as proposições de Iuri Lotman. A investigação conclui que a música pop e as artistas e obras em questão participam como elementos da produção cultural da identidade gay como forma de resistência às normas instituídas por grupos sociais legitimados. Percebe-se que os sujeitos gays desenvolvem na contemporaneidade relações de identificação com as produções da cultura midiática que envolvem a “diva” e suas representações de fama, poder e superações de adversidades e de opressões sociais. Tem-se em mente que esta é uma visão generalizante e que não envolve os indivíduos homossexuais em sua totalidade, mas que os elementos da música pop mostram-se significativamente presentes na identidade desse grupo social.

**Palavras-chave:** Identidade Gay. Música Pop. Madonna. Lady Gaga.

## ABSTRACT

This monograph is dedicated to the analysis of the process of gay identity building through pop music as a mediatic cultural product, with the object of research being the audiovisual works "Vogue" (1990), by Madonna, and "Born This Way" (2011), by Lady. To reflect on this issue, the research is based mainly on theoretical propositions of the area of Cultural Studies that discuss about identities and about massive popular music. It also includes as theoretical basis works that cover topics such as culture, cultural industry, globalization, homosexuality, gender identity and semiotic studies. It approaches authors such as Manuel Castells, Tomaz Silva, Stuart Hall, Kathryn Woodward, Jeder Janotti Junior, Thiago Soares, Theodor Adorno and Walter Benjamin and Iuri Lotman. For the analysis of the works, the method of analysis of pop music video clips proposed by Jeder Janotti Junior and Thiago Soares (2008) and the Semiotics of Culture (according to Iuri Lotman's propositions) is used. The research concludes that pop music and the artists and works in question participate as evident elements in the cultural production of gay identity as a resistance to the norms instituted by legitimized social groups. It is noticed that the gay subjects develop in the contemporaneity identification relations with the productions of the mediatic culture that involve the "diva" and its representations of fame, power and overcoming of adversities and social oppressions. It is borne in mind that this is a generalizing view that does not involve homosexual individuals in their entirety, but that the elements of pop music are significantly present in the identity of this social group.

**Keywords:** Gay Identity. Pop Music. Madonna. Lady Gaga.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Postagem no <i>Facebook</i> ironizando o “kit gay” mencionado por Jair Bolsonaro.....	15
Figura 2 – Madonna aos 60 anos no <i>MTV Video Music Awards</i> de 2018.....	21
Figura 3 – David Bowie, Grace Jones e Divine, personalidades da cultura pop notórias por suas expressões de gênero nos anos 1980.....	26
Figura 4 – Primeiro dia da Revolta de <i>Stonewall</i> .....	33
Figura 5 – Madonna sendo homenageada por <i>drag queens</i> no <i>MTV Video Music Award</i> de 1999.....	43
Figura 6 – Registro de uma conversa entre dois gays em aplicativo de encontros.....	44
Figura 7 – Willi Ninja dançando <i>Vogue</i> ao ar livre em <i>Paris is Burning</i> .....	51
Figura 8 – Cenas do videoclipe de “ <i>Like A Prayer</i> ” .....	53
Figura 9 – Capa do álbum “ <i>Like A Prayer</i> ” .....	54
Figura 10 – Madonna utilizando o corpete com sutiã (i)cônico de Jean Paul Gaultier.....	55
Figura 11 – Capa do <i>single</i> de “ <i>Vogue</i> ” .....	58
Figura 12 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	60
Figura 13 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	61
Figura 14 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	62
Figura 15 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	64
Figura 16 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	65
Figura 17 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	67
Figura 18 – Obras de Horst referenciadas no videoclipe.....	67
Figura 19 – Cenas do videoclipe de “ <i>Vogue</i> ” .....	69
Figura 20 – Madonna performando “ <i>Vogue</i> ” no <i>MTV Video Music Awards</i> de 1990.....	70
Figura 21 – Elektra Abundance na categoria <i>Royalty Realness</i> em um baile na série “ <i>Pose</i> ” .....	72

Figura 22 – Videoclipe de “ <i>Deep In Vogue</i> ”, com Willi Ninja e Malcolm McLaren.....	73
Figura 23 – Lady Gaga em 2018 na estreia de “ <i>Nasce Uma Estrela</i> ”, filme que protagoniza.....	77
Figura 24 – Produções da <i>Haus of Gaga</i> .....	85
Figura 25 – Capa do álbum “ <i>ARTPOP</i> ”.....	87
Figura 26 – Referências do videoclipe de “ <i>Applause</i> ”.....	88
Figura 27 – Capa do álbum “ <i>The Fame</i> ”.....	102
Figura 28 – Cenas do videoclipe de “ <i>Paparazzi</i> ”.....	105
Figura 29 – <i>Performance</i> de “ <i>Paparazzi</i> ” no <i>MTV Video Music Awards</i> de 2009.....	106
Figura 30 – Cenas do videoclipe de “ <i>Bad Romance</i> ”.....	107
Figura 31 – Capa do EP “ <i>The Fame Monster</i> ”.....	107
Figura 32 – Cenas do videoclipe de “ <i>Telephone</i> ”.....	109
Figura 33 – Cenas do videoclipe de “ <i>Alejandro</i> ”.....	112
Figura 34 – Reação da plateia do <i>VMA</i> 2010 ao vestido de carne de Lady Gaga.....	114
Figura 35 – Capa do <i>single</i> de “ <i>Born This Way</i> ”.....	115
Figura 36 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	118
Figura 37 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	120
Figura 38 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	120
Figura 39 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	121
Figura 40 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	125
Figura 41 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	127
Figura 42 – Cenas do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ”.....	130
Figura 43 – Cena final do videoclipe de “ <i>Born This Way</i> ” e a Marilyn de Moebius.....	131
Figura 44 – Gaga no tapete vermelho do <i>Grammy Awards</i> 2011.....	132
Figura 45 – <i>Performance</i> de “ <i>Born This Way</i> ” no <i>Grammy Awards</i> de 2011.....	132
Figura 46 – Capa do álbum “ <i>Born This Way</i> ”.....	133

Figura 47 – Imagem do ensaio fotográfico de “ <i>Born This Way</i> ”.....	135
Figura 48 – Gabe, o monstrinho que redige a monografia.....	136
Figura 49 – <i>Little Monster</i> no show da “ <i>Born This Way Ball Tour</i> ” em São Paulo, Brasil.	138
Figura 50 – Video gravado nas ocupações de 2016 do ICA (UFC).....	143

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	14
2	SENHORAS E SENHORES, RECEBAM AS <i>SUPERSTARS</i> : A PRODUÇÃO DA IDENTIDADE GAY NA CONTEMPORANEIDADE....	20
2.1	A Produção das identidades.....	21
2.2	A identidade fragmentada do sujeito gay contemporâneo.....	28
2.3	A produção da identidade gay mediada pelos Meios de Comunicação de Massa.....	35
3	“VOCÊ É UMA <i>SUPERSTAR</i> ! SIM, É ISSO QUE VOCÊ É! VOCÊ SABE DISSO!”: “ <i>VOGUE</i> ” DE MADONNA E A IDENTIDADE GAY.....	49
3.1	“A vida é um baile”: A <i>ball culture</i> nova-iorquina.....	49
3.2	“Quem é essa garota?”: A trajetória de Madonna na música pop.....	51
3.3	“ <i>Come on, Vogue!</i> ”: A identidade gay representada na obra de Madonna...	56
4	“PODERÍAMOS PERTENCER UM AO OUTRO, <i>ARTPOP</i> ”: NOÇÕES SOBRE A MÚSICA POP CONTEMPORÂNEA E A DICOTOMIA ARTE VS. CAPITAL EM LADY GAGA.....	76
4.1	“A cultura pop estava na arte, agora a arte está na cultura pop e em mim”: A música pop contemporânea.....	77
4.2	As fronteiras da camaleônica cultura pop.....	91
5	“AMO A MINHA VIDA, AMO ESSA CANÇÃO”: LADY GAGA E AS IDENTIDADES DE RESISTÊNCIA LGBT EM “ <i>BORN THIS WAY</i> ” .....	98
5.1	“Meu... Nome... É... Lady Gaga!”: Uma biografia de um ídolo pós- moderno.....	99
5.2	Os signos de “ <i>Born This Way</i> ”: A “semiosfera” de Lady Gaga.....	114
6	CONCLUSÃO.....	142
	REFERÊNCIAS .....	145
	ANEXO A – “ <i>VOGUE</i> ” DE MADONNA (LETRA E TRADUÇÃO).....	150
	ANEXO B – “ <i>BORN THIS WAY</i> ” DE LADY GAGA (LETRA E TRADUÇÃO).....	154

## 1 INTRODUÇÃO

Nesta monografia, busco compreender como as expressões artísticas e socioculturais da música popular massiva (mais conhecida como “música pop” ou “*pop music*”) participam do processo de produção da identidade cultural gay, grupo social historicamente marginalizado, discriminado, violentado e perseguido por sujeitos e instituições sociais que ditam a norma e os padrões a serem seguidos em uma sociedade que não se dispõe a dar espaço para a diferença. Espaço esse que passa a ser, portanto, tomado e ocupado pelos diferentes.

Como será discutido (ver 2.2), a política das identidades articula os planos político e cultural para encontrar na resistência a luta pela afirmação de quem se é. Mulheres, negros, LGBTQs, índios e demais grupos sociais passam a colocar suas pautas identitárias nas agendas políticas devido ao fato de perceberem que tais questões podem e devem ser discutidas. Lutam para expressarem o que são, pela sobrevivência de suas vidas e de suas culturas. Resistir também envolve a celebração de hábitos, rituais, vestimentas, músicas e demais expressões de um indivíduo ou grupo.

No caso da identidade gay contemporânea, parte do que é ser gay envolve a música e a cultura pop. Estética, política, arte e cultura por vezes trabalham em conjunto para compor lutas contra aquilo que tenta nos empurrar de volta para o armário. Tendo em mente essas considerações e o momento político e histórico no qual este Trabalho de Conclusão de Curso toma sua forma, é possível perceber que o pop pode ser também político.

Em 29 de Agosto de 2018, o candidato (de cunho ideológico fascista de direita) à presidência da República brasileira Jair Bolsonaro afirmou em entrevista ao Jornal Nacional que o Governo estaria distribuindo novamente o que ele chama de “kit gay”, que na verdade se trata do livro “Aparelho sexual e cia: um guia inusitado para crianças descoladas”, de Zep e Hélène Bruller.<sup>1</sup> A obra discute higienização corporal, sexualidade, relacionamentos, maternidade, contracepção e outros temas relevantes para a construção ética, sexual e biológica do público infantojuvenil. No conteúdo também se reflete sobre diferentes formas de amar e de se relacionar, orientando os jovens a não desenvolverem condutas preconceituosas.

O candidato apontou que o livro pretendia ensinar às crianças como fazer sexo e implantar a supramencionada “ideologia de gênero” nas escolas. Trata-se de um discurso

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro-ressuscita-polemica-do-kit-gay-com-livro-juvenil-no-jn/>>. Acesso em: 9 set. 2018.

fascista e mais uma tentativa das identidades privilegiadas de dominar aqueles que constituem as identidades marginalizadas. O homem branco heterossexual em questão prolifera discursos machistas, racistas e LGBTfóbicos ao longo de sua candidatura. Na internet, a comunidade LGBT discutiu sobre o caso por meio de *posts*, artigos em *blogs* e discussões em grupos em redes sociais. Logo surgiram *memes*<sup>2</sup> (já que estes são parte das manifestações ciberculturais brasileiras) sobre o assunto e um dos mais populares foi o publicado<sup>3</sup> na página *reallycool.gif* do *Facebook* (FIGURA 1).

Figura 1 – Postagem no *Facebook* ironizando o “kit gay” mencionado por Jair Bolsonaro.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *site* *Imgur*.<sup>4</sup>

No *meme*, a capa do livro em questão foi coberta por capas de álbuns considerados clássicos da música pop: “*Born This Way*”, de Lady Gaga; “*Confessions on a Dance Floor*”, de Madonna; “*X*”, de Kylie Minogue, “*Heart of Stone*”, de Cher; “*Blackout*” de Britney Spears e “*Stripped*” de Christina Aguilera. A legenda da publicação diz “o verdadeiro kit gay”. É interessante pensar que um kit é um conjunto de elementos que possuem alguma relação referencial em comum. No caso, são todos álbuns de divas pop. Em segundo lugar, um kit gay pode soar como algo básico, uma síntese do que é ser gay. A mensagem da postagem é clara: ser gay é, antes de tudo, apreciar cantoras pop.

É evidente que ser gay significa ser um homem com desejos sexuais por homens. Entretanto, no plano cultural, para muitos gays, suas identidades contam principalmente com cantoras pop. Poderiam ter sido colocados elementos como vibradores, lubrificantes e outros instrumentos sexuais, mas estes foram rejeitados em relação aos álbuns em questão. Por último, a legenda da publicação diz “o verdadeiro kit gay”. Se os gays têm algo para ensinar e implantar ideologicamente em escolas, seria um belo kit de álbuns essenciais para quem quer

<sup>2</sup> Termo que remete a imagens, vídeos e demais conteúdos audiovisuais de teor cômico compartilhados na internet. *Memes* criam um sentimento de pertencimento simbólico em indivíduos que compartilham da mesma piada e a aborda em determinados outros contextos de suas vivências.

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/reallycoolgif/photos/a.1394669994170513/1921663578137816/>> Acesso em: 9 set. 2018.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/jGtfByS>>. Acesso em: 3 out. 2018.

ser um gay de verdade. De acordo com a página, é o pop que representa verdadeiramente a identidade gay. Desconsiderando as ironias da publicação, a imagem reflete ao menos a relevância desse fenômeno e das artistas para esse processo de construção identitária.

Embora a concepção do que é ser gay na contemporaneidade assuma diversos significados de acordo com os contextos históricos, socioculturais e econômicos, percebo que há uma construção de identidade desse grupo que abrange boa parte do globo e que influencia gays em diversas localidades. Stuart Hall (2002), um dos autores abordados na investigação, aponta que, com a globalização, as manifestações identitárias passaram a envolver elementos de uma suposta cultura global e não apenas os de suas culturas locais. Um dos fatores evidentes na identidade gay é a música pop. Esta tem composto os cenários de festas e paradas LGBT ao redor do mundo e embalado manifestações culturais e políticas de um grupo que resiste e sobrevive às tentativas de eliminação de suas identidades e de suas vidas. Para alguns, pode parecer até óbvio afirmar que “pop é coisa de viado”. Entretanto, nada no plano cultural é natural, mas social e simbolicamente construído.

Desde pequeno questiono. Pergunto porque quero compreender. Não era raro me pegar pensando “mas por que essas músicas? Por que Madonna, Lady Gaga, Cher, Mariah Carey, Céline Dion, Barbra Streisand, Donna Summer, Diana Ross, Britney Spears, Beyoncé? O que tem nessas artistas e obras que eu e tantos outros apreciamos e ressignificamos para expressar quem somos? Por que pop é coisa de viado? E por que isso é errado? Mas é realmente um equívoco?”. Essas questões vêm sendo repensadas e desenvolvidas por toda a minha trajetória no curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Ceará.

Meu primeiro artigo na graduação discutiu o papel da cantora pop Miley Cyrus na representação do movimento LGBT na mídia, em 2015 (na disciplina de Metodologia, com a Prof<sup>a</sup>. Dra. Liana Amaral e o Prof. Dr. Riverson Rios); o segundo destinou-se a analisar o desenvolvimento do movimento artístico e musical *Vaporwave* na internet (na disciplina de Cibercultura, com os mesmos dois discentes citados); o terceiro debruçou-se sobre uma *performance* virtual e autobiográfica que fiz inspirado em um álbum de Alaska Thunderfuck, uma cantora *drag queen* (na disciplina de Teorias da Comunicação II, com o Prof. Dr. Wellington Junior); o quarto foi o mais significativo para esta monografia por ter analisado a representação da identidade LGBT em “*Vogue*” de Madonna – momento no qual percebi que minhas questões sobre esse assunto mereciam um espaço monográfico para florescerem de forma mais detalhada (na disciplina de Leituras Supervisionadas com a Prof<sup>a</sup>. Ms. Naiana Rodrigues); já o último observou a representação das identidades dos idosos na série *Grace*

*and Frankie* (na disciplina de Publicidade e Sociedade, com a Prof<sup>a</sup>. Dra. Glícia Pontes e a Prof<sup>a</sup> Dra. Liana Amaral).

De cinco pesquisas, três abordaram a cultura LGBT e quatro discutiram obras musicais. Música (em especial a pop) é uma de minhas paixões. Como uma das formas de se produzir e fruir arte, configura-se como expressão de identidades e permite que eu e muitos outros sujeitos LGBT resistam por ser quem são. Minhas paixões pela música, pelo pop, pela “viadagem”, pela pesquisa e pela transformação do mundo compõem as motivações que permitiram o desenvolvimento deste trabalho.

Nas três últimas décadas, as identidades passaram a compor com maior expressão os cenários das discussões acadêmicas de diversos campos do conhecimento das ciências humanas. Filosofia, Antropologia, Ciências Sociais, História, Psicologia e Comunicação são algumas das áreas que se debruçam sobre um conceito que discute aquilo que se é. O primeiro capítulo (segundo tópico) da monografia aborda a identidade como categoria de pesquisa e divide-se em três seções. A primeira detém-se na produção das identidades; a segunda discorre sobre o tema das identidades fragmentadas do sujeito gay na contemporaneidade; a terceira dedica-se à participação da mídia na construção da identidade gay. São abordados estudos de autores como Manuel Castells, Tomaz Silva, Kathryn Woodward, Stuart Hall, Zygmunt Bauman, Márcio Markendoff, Igor Amanajás, entre outros. As traduções ao longo do texto são nossas e os textos originais estarão indicados em notas de rodapé.

O segundo capítulo traz a análise da obra “*Vogue*”, de Madonna. Ramifica-se em três seções que refletem, respectivamente, sobre a cultura dos bailes nova-iorquinos, cena cultural LGBT que inspirou a produção da canção e do videoclipe; a biografia da Madonna; por fim, a análise do videoclipe com base nas propostas metodológicas de Jeder Janotti Junior e Thiago Soares. O estudo tem como objetivo articular as representações da identidade gay e refletir sobre possíveis sentidos reverberados nos gays e nos outros indivíduos que reconhecem a obra e a artista como essa “coisa de viado”.

O terceiro capítulo abre a segunda metade da investigação e trata a música pop como categoria de análise. Discuto na primeira seção sobre o que é a música pop e sobre a dicotomia arte vs. capital. Seria o pop apenas um mecanismo de alienação do sistema capitalista ou um terreno cultural e artístico que permite transformações socioculturais? São explorados ainda os conceitos de indústria cultural e de globalização para a observação da música pop como um fenômeno de produção e divulgação em massa para diversas localidades. Na segunda seção, recorro à Semiótica da Cultura para compreender como se constrói e funciona a cultura pop, bem como a sua interação com diversas outras culturas mais

periféricas ou de menor visibilidade para a criação de suas obras e manifestações culturais. O capítulo conta com estudos de Jeder Janotti Junior, Thiago Soares, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Renato Ortiz, Iuri Lotman, entre outros.

O quarto e último capítulo destina-se à obra *“Born This Way”*, de Lady Gaga, e estrutura-se em duas seções. Na primeira é explorada a biografia de Lady Gaga e suas transformações estéticas, ideológicas e tecnológicas na música pop. Já na segunda tem-se a análise do videoclipe em questão. Além das propostas metodológicas de Jader Janotti Junior e de Thiago Soares, o estudo conta com a Semiótica da Cultura como uma proposta teórica e metodológica que permite compreender os movimentos de interação que Gaga faz com universos culturais distintos para a composição de uma obra pop que subverte manifestações culturais preconceituosas e se dispõe a criar uma nova sociedade livre de preconceitos, julgamentos e aprisionamentos. A artista propõe um universo simbólico repleto de viadagens.

A pesquisa baseia-se em uma abordagem crítica que se aproxima do paradigma epistemológico marxista das Ciências Sociais e da Comunicação. Esta é uma das perspectivas que defende, nas Ciências Humanas, que de modo algum o pesquisador está desvencilhado de sua investigação e de seu objeto, como aponta Michael Löwy (1991): “Não existe a ciência pura de um lado, e a ideologia de outro. Existem diferentes pontos de vista científicos que estão vinculados a diferentes pontos de vista de classe” (LÖWY, 1991, p. 104). Este texto carrega minhas vivências, meus afetos, minhas questões, meus posicionamentos, minhas identidades.

Baseio-me também nas reflexões de Maria Immacolata Lopes (2004), que, na obra *“Pesquisa de comunicação: questões epistemológicas, teóricas e metodológicas”*, aponta que as investigações na área da comunicação precisam articular os eixos teóricos, metodológicos e epistemológicos para uma construção de conhecimento mais estruturada e honesta. Segundo a autora, métodos de análise não devem ser “camisas de força”; antes são lentes de pesquisa e possibilidades de interpretação que, para auxiliar a construção do conhecimento, precisam dialogar com o objeto, com as teorias e principalmente com a subjetividade do pesquisador.

Embora a cultura pop seja um fenômeno que possa envolver certo “preconceito acadêmico”, inspiro-me nos Estudos Culturais. Como observa Douglas Kellner (2002), essa área do conhecimento permite (na Comunicação e em diversas outras ciências) a observação de pertinentes questões socioculturais em objetos de pesquisa que em geral são ignorados pela comunidade científica. Percebo, assim como Thiago Soares (2010) e diversos outros pesquisadores, que o pop diz muito sobre uma sociedade. Essa esfera cultural tão presente nas

vivências do sistema capitalista pode ser terreno para algumas conquistas de grupos sociais marginalizados ao passo em que pode legitimar outras opressões.

Durante o processo de elaboração desta monografia, Jair Bolsonaro venceu as eleições. O que isso significa para um pesquisador gay prestes a se tornar um comunicador legitimado pelo diploma? Que vozes estão ecoando na Comunicação? Que vozes falam na minha pesquisa? O que eu tenho a comunicar e o que posso fazer com isso? Com essas questões em mente, partilho das reflexões de Samilo Takara. Em seu artigo sugestivamente intitulado “Pode uma bicha comunicar?: at(r)aques para uma Teoria da Comunicação”, o autor baseia-se nos Estudos Culturais e utiliza o método bibliográfico para refletir sobre a problemática expressa no título.

Assim como Takara, busco Teorias da Comunicação para as bichas. Luto por uma epistemologia gay, por perspectivas teóricas que considerem e reflitam as vivências dos viados. Compactuo com a apropriação e com a resignificação gay das obras acadêmicas e dos produtos midiáticos. Talvez assim eles façam mais sentido para nós. Talvez possamos criar uma Comunicação mais desviada do centro.

Antes da efetividade, dos efeitos dos meios de comunicação e/ou dos sentidos que a mídia passa, a bicha bambeia nos limites dos processos, a bicha é artesanal. E, desse modo, ela coloca a comunicação nesse jogo que sai dos sentidos prontos para pensar sobre a capacidade da criação. Esgotados/as pelos sentidos e efeitos, pelas tecnologias, pelas redes prontas, pelas ideias de outros/as sem nenhuma possibilidade de compreensão e de democracia, a bicha aproxima-se do esgotamento, não como aquela que está esgotada, mas a que esgota. (TAKARA, 2017, p. 23)

Criamos novos sentidos, esgotamos o que se enraizou. Assim como o autor, percebo a Comunicação como um espaço de batalha em que cada voz pode fazer a diferença para as identidades marginalizadas. Tendo em vista essas reflexões, a lista de referências bibliográficas desta monografia é composta em boa parte por autores que carregam em suas vozes vivências oprimidas. Tais vozes conversam com a minha para que possamos criar na coletividade uma pesquisa de resistência que seja, no fim das contas, honesta com as minhas identidades.

## 2 SENHORAS E SENHORES, RECEBAM AS *SUPERSTARS*: A PRODUÇÃO DA IDENTIDADE GAY NA CONTEMPORANEIDADE

Falar de identidades é falar daquilo que se é. “Quem sou eu?” pode soar como uma pergunta tão simples, talvez até trivial. Se lhe é perguntada a sua identidade, as primeiras respostas poderiam surgir em torno do nome, da idade, da profissão exercida, da nacionalidade, da orientação sexual, do gênero... Mas, afinal, quem sou eu? Quem é você? Identidades são apenas aquilo que se é, mas podem ser também aquilo que *não se é*. E de onde vem a identidade? Como ela é construída? Seria ela formada desde o nascimento, em torno de uma “essência”, ou arquitetada por diferentes vetores que apontam para diferentes caminhos? Identidades são únicas ou seriam fragmentações? São estáticas ou mudam a todo o momento? E quanto às identidades de um grupo?

A pergunta revela-se cada vez mais complexa. Contudo, esta pesquisa não pretende dar conta de todas essas indagações, muito menos encontrar respostas para todas elas. Existem, entretanto, estudos sobre identidades (e conseqüentemente reflexões pertinentes sobre o assunto) que serão abordados para uma discussão sobre a pergunta que move a investigação: “*Como a música pop<sup>5</sup> representa a identidade gay?*”. As obras a serem analisadas nesta monografia foram escolhidas após uma série de reflexões em torno da questão, que se mostra como um ponto de confluência de dois produtos de duas artistas que muito têm em comum. O objeto se mostrará no processo de pesquisa quando o investigador estiver sensivelmente atento a ele e às suas questões. Essa é a minha tentativa. Pode-se dizer que as obras escolheram a pesquisa, e não o contrário.

Percebo que para falar de música pop, de identidades e de homossexualidade é possível tomar como ponto de partida de análise a cantora Madonna (FIGURA 2). Sua arte é enérgica, provocadora e ácida, ao passo em que é abrangente, reflexiva e acolhedora para muitos. Seu coração rebelde<sup>6</sup> toca o de crianças, jovens e adultos de diferentes gerações há décadas. A artista foi precursora da música pop e continua sendo, na atualidade, um dos maiores nomes do ramo.

---

<sup>5</sup> Categoria musical caracterizada por produtos sonoros e audiovisuais que seguem uma lógica de produção, distribuição e veiculação articulada pelos Meios de Comunicação de Massa. O termo pop vem de popular e faz alusão ao movimento artístico da *Pop Art*, do qual o artista Andy Warhol foi um dos expoentes. Esta definição assume um caráter meramente contextual, tendo em mente que uma discussão conceitual sobre a música pop será feita no segundo capítulo da monografia.

<sup>6</sup> Referência ao álbum e à canção “*Rebel Heart*” da artista.

Figura 2 – Madonna aos 60 anos no MTV *Video Music Awards*<sup>7</sup> de 2018.



Fonte: *Imgur*.<sup>8</sup>

Fenômeno da comunicação de massa e do processo de globalização, suas músicas, videoclipes e *performances*, bem como seu posicionamento crítico e polêmico diante de diversas questões socioculturais conquistaram fãs ao redor do globo e a atenção da crítica mundial. Conquistaram, ainda, um grupo social tão específico quanto diversificado: a comunidade LGBT (composta por Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis)<sup>9</sup>, um de seus maiores públicos e mercados consumidores. A relação entre Madonna e essa comunidade é tão intrínseca que a artista é considerada um “ícone” LGBT. Essa afirmação implica compreender que a cantora está relacionada à identidade desse grupo. Mas que identidade é essa? E como Madonna participou desse processo de construção da identidade gay?

A relação vida-obra-público-artista é ainda mais perceptível entre Madonna (e demais artistas da música pop) e a comunidade gay. Para efeito de recorte e para uma análise mais consistente, será sublinhada nesta pesquisa a identidade gay, embora tal relação também perpassasse as outras letras da sigla (e envolva também diversas outras minorias ou grupos sociais, visto que o pop costura relações com diversos outros universos culturais, como será abordado em 4.2).

## 2.1 A Produção das identidades

Antes de dar início a uma discussão sobre identidades, convém retomar o conceito de cultura, ou melhor, os diferentes conceitos de cultura. Identidades são construídas por meio de

<sup>7</sup> Uma das maiores premiações da música pop, concebida pela emissora estadunidense MTV.

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/2fUP6w2>>. Acesso em: 23 out. 2018.

<sup>9</sup> Atualmente, a sigla é questionada devido à existência de diversas outras sexualidades e identidades de gênero.

fatores culturais (além de sociais, históricos, biológicos, etc.). O filósofo e crítico literário britânico Terry Eagleton (2000) apresenta em sua obra “A ideia de cultura” um percurso histórico das diferentes concepções do termo. O autor começa com cultura como cultivo agrícola e explora cultura como cultivo do ser humano, como transcendência espiritual, como sinônimo de civilização, como arte, como modo de vida (já em um viés antropológico), como fruição estética e ainda como práticas que vão para além do pragmático e que dão significado à existência dos indivíduos.

Para a presente reflexão, tornam-se pertinentes duas principais concepções. A primeira é a de cultura como modo de vida. Ora, a identidade cultural gay está relacionada a uma série de ideias, costumes, hábitos, expressões comuns, locais compartilhados, consumo de produtos (artísticos ou não), práticas religiosas (é comum na cultura gay tratar as boates e clubes como verdadeiros espaços religiosos, bem como se referir a artistas como deuses e deusas)... Como se pode perceber, ser gay vai muito além de uma orientação sexual.

A segunda concepção é a de cultura como processos de significação da existência humana. Uma cultura (como será abordado em 4.2), para estudiosos como Iuri Lotman, é um texto de signos que possuem sua organização própria e pode relacionar-se com outros textos (ou culturas). Tadeu Feitosa, docente da Universidade Federal do Ceará, costuma comentar em suas aulas que a cultura é o “algo no lugar do nada”. Um signo traz a presença de outro algo (de outro signo) e leva também a outro algo, numa espécie de cadeia referencial.

Esse processo cultural de significação da vida vai desde a criação artística até a convenção de que se deve fazer uma refeição com pratos e talheres. São formas que os indivíduos criam, desde o início da humanidade, de intervir no mundo material com suas ideias. Como será abordado posteriormente, identidades são também sistemas de significação. Identidades são signos criados para representar alguém.

A cultura gay possui seus mais diversos signos. Tomemos como exemplo um dos mais primordiais: a bandeira LGBT, que traz em sua composição as cores do arco-íris. As diferentes tonalidades podem significar a diversidade da comunidade e ao mesmo tempo o espírito positivo, alegre e vibrante evocado por pessoas que enfrentam terríveis obstáculos durante suas vidas. O arco-íris como objeto é um fenômeno físico de refração e reflexão da luz solar nas gotas de chuva. Como signo, tem despertado a atenção humana há séculos.

Na Bíblia (Gênesis 9:16), o arco-íris representa um contato divino, uma aliança entre Deus e os indivíduos, uma promessa de que não haverá outro dilúvio.<sup>10</sup> O arco-íris traz boas

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.significados.com.br/arco-iris/>>. Acesso em: 24 out. 2018.

notícias e a junção das sete cores do espectro solar representa positividade em um fenômeno visual quase mágico. Ao longo da história, diferentes indivíduos e grupos têm tido suas experiências de percepção e interpretação do arco-íris. Assim, essa positividade é evocada pela comunidade LGBT. A união das letras em suas cores pode enfrentar um dilúvio social. A bandeira em si já representa união política de um grupo que compartilha ideias, vivências e desejos de transformação.

A bandeira LGBT é apenas um exemplo do processo de significação vivenciado pelos indivíduos. Trata-se de uma manifestação cultural. É a intervenção humana sobre um fenômeno físico, material. Por meio de símbolos, por exemplo, fazemos cultura e fazemos nossas identidades por meio dos sentidos que atribuímos ao que somos. Tendo isso em mente, pode-se perceber que a construção de identidades envolve significações que representam uma pessoa ou grupo. Dentre os autores que abordam a discussão conceitual de identidades, foram escolhidos autores como Manuel Castells, Tomaz Silva e Stuart Hall.

Castells, sociólogo espanhol, tem como uma de suas obras mais renomadas a trilogia “A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura”, na qual discorre sobre suas visões de uma sociedade contemporânea que se ergue com base na informação. Informações movimentam a economia, constroem conhecimentos, participam da produção de identidades. O segundo volume da obra é “O Poder da Identidade” e a versão consultada possui mais de seiscentas páginas, o que já demonstra a relevância da identidade para as discussões do autor e para demais reflexões (acadêmicas ou não). Ele define identidade como “fonte de significado e experiência de um povo. [...] No que diz respeito a atores sociais, entendo por identidade o processo de construção de significado com base em um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(is) prevalece(m) sobre outras fontes de significado.” (CASTELLS, 2018, p. 54).

Como dito pelo autor, identidades são nossas fontes de significado, aquilo que produz nossas concepções sobre nós mesmos. Penso que o ser humano é, então, um signo em constante (re)definição. Madonna significa-se em cada disco ao longo de sua vida. O conjunto de suas obras reflete também suas identidades. Castells (ibid.) define três formas de construção de identidades. A primeira é a identidade legitimadora, introduzida por instituições dominantes na tentativa de expandir e racionalizar tal dominação, como ocorre ao longo da história com identidades de homens, brancos, heterossexuais, cristãos...

A segunda é a identidade de resistência, constituída por indivíduos que vão de encontro aos princípios, ideias e manifestações culturais das identidades legitimadoras e das instituições normativas. Encontram-se em condições estigmatizadas pelos detentores de

identidades privilegiadas e constroem essa identidade também de forma coletiva com o intuito de se fortalecerem e sobreviverem. As identidades LGBTs, dos negros e indígenas ilustram muito bem essa categoria.

A terceira é a identidade de projeto, produzida por atores sociais que, além de resistir a uma subordinação à identidade legitimadora, conseguem redefinir sua posição na sociedade e se tornam capazes de mudar toda a estrutura social. O autor traz o feminismo como um exemplo de identidade de projeto devido ao fato de as mulheres terem lutado não apenas por resistência de uma identidade e de direitos, mas também contra o patriarcalismo, uma lógica de dominação social que envolve gênero, sexualidade, produção, reprodução e identidades.

O educador Tomaz Silva, em seu artigo “A produção social da identidade e da diferença”, concebe a identidade como sistema de significação. Silva percebe, ainda, que a formação das identidades envolve três fatores principais: a diferença, as classificações e as representações. (SILVA, 2014).

É importante pontuar que a identidade não é formada de modo independente: ela está intrinsecamente relacionada à produção da diferença. É pelo olhar sobre o outro, sobre o diferente, sobre *aquela que não sou*, que passamos a nos definir. Como afirma Kathryn Woodward, em sua obra “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, “as identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. [...] A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença” (WOODWARD, 2014, p. 40). Um indivíduo sabe que é gay porque não é heterossexual, assim como poderíamos falar de Madonna como alguém que não é um homem negro libanês. A alteridade, o contato com o outro, é parte integrante da formação da concepção de quem se é.

As identidades também são formadas com base nos sistemas classificatórios, que são basicamente as formas pelas quais se classifica, se divide a sociedade em grupos. A principal forma de classificação é a que se baseia em oposições binárias, em relações dicotômicas: mulheres e homens, negros e brancos, heterossexuais/cisgêneros e LGBTs, pobres e ricos, nativos e estrangeiros, etc. Em suma, estamos classificando “nós” e “eles”, diferenciando-nos do outro grupo. É por meio da classificação que se forma também a diferença.

O processo de classificação é central na vida social. [...] As classificações são sempre feitas do ponto de vista da identidade. [...] Dividir e classificar significa [...] também hierarquizar. [...] Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. (SILVA, 2014, pp. 82-83)

Percebe-se, então, que a divisão da sociedade em classes (tendo como ponto de referência a identidade) é um processo subjetivo. São atribuídos valores aos grupos classificados. Assim, há um processo de hierarquização em que um grupo sempre estará em

posição social inferior ao outro, ou seja, a classificação também está ligada às relações de poder. Um dos grupos constitui a norma, enquanto o outro (ou os outros) é visto como uma contravenção à norma, como é o caso de heterossexuais/cisgêneros<sup>11</sup> e LGBTs, respectivamente. Quanto à hierarquização, Silva aponta:

Dividir e classificar significa [...] também hierarquizar. Deter o privilégio de classificar significa também deter o privilégio de atribuir diferentes valores aos grupos assim classificados. [...] Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. (SILVA, 2014, pp. 82-83)

O sociólogo e filósofo Zygmunt Bauman também aborda a questão da identidade na obra “Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi”. O autor alerta para a existência de classificações sociais que sequer podem se afirmar, pois estão submetidas a “identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam...” (BAUMAN, 2005, p. 44). São aquelas definidas por ele como subclasses, que não entram nas pautas de discussões sociais, como os ex-dependentes químicos, mendigos, sem-teto...

Há um espaço ainda mais abjeto – um espaço abaixo do fundo. Nele caem (ou melhor, são empurradas) as pessoas que têm negado o direito de reivindicar uma identidade distinta da classificação atribuída e imposta. Pessoas cuja súplica não será aceita e cujos protestos não serão ouvidos, ainda que pleiteiem a anulação do veredicto. São as pessoas recentemente denominadas de “subclasse”: exiladas nas profundezas além dos limites da sociedade – fora daquele conjunto no interior do qual as identidades (e assim também o direito a um lugar legítimo na totalidade) podem ser reivindicadas e, uma vez reivindicadas, supostamente respeitadas. (BAUMAN, 2005, p. 45)

Outra forma de criação da identidade está relacionada à atuação dos sistemas representativos, ou seja, das formas pelas quais indivíduo, grupo e sociedade criam signos para representar a si mesmos e o mundo. Representar é apreender o real e torná-lo presente (SILVA, 2014). Quanto ao conceito de representação, Tomaz Silva apresenta uma perspectiva clássica e uma pós-estruturalista<sup>12</sup> para concluir que representações são, assim como a cultura, sistemas de significação, artifícios concebidos pelo ser humano para dar sentido à existência. Os signos operam, em geral, por representação,<sup>13</sup> visto que tornam presente algo que não está ali, um referente que se omite, mas que se torna ao mesmo tempo presente por intermédio das representações. Elas são formas de se produzir culturas, identidades, diferenças, sentidos, afetos...

<sup>11</sup> Indivíduo que se identifica completamente com o gênero com o qual foi designado no nascimento.

<sup>12</sup> Corrente teórica filosófica construída no século XX por autores como Michel Foucault e Jacques Derrida que se propõe a tensionar e desconstruir algumas concepções enraizadas como gênero e linguagem.

<sup>13</sup> Adoto a perspectiva de Tomaz Silva e Kathryn Woodward de representação como o ocupar o lugar de algo, remeter a outro algo. Para os autores, é também no campo do simbólico que produzimos sentidos para representar o que somos. Procuramos em signos as possibilidades de atribuir significados às nossas identidades. Visto que “representação” não compõe as categorias desta monografia, optei tomar essa visão mais ampla do conceito para não dar início a uma discussão mais longa (que se distanciaria dos objetivos da monografia).

A cena assim se constrói: um jovem (cosmopolita ou interiorano) está assistindo a um clipe de Madonna situado numa imensa casa, com dançarinos tão elegantes quanto a cantora. A presença dos corpos é imponente, mas ao mesmo tempo sutil. Eles são seguros de si e agem como grandes celebridades ostentadoras. Enquanto isso, a figura feminina “dona de si” canta sobre esquecer-se das adversidades da vida por um momento e dirigir-se à pista de dança para celebrar a vida.

O ano é 1990. Após a aparição midiática de artistas andróginos como David Bowie e Grace Jones, de *drag queens*<sup>14</sup> como Divine (FIGURA 3) e de uma crescente visibilidade (por mais que ínfima) das questões de gênero e sexualidade, os gays passam a compor a produção artística de produtos midiáticos. Entretanto, a repressão nas ruas e dentro de casa era (e ainda é) cruel. O jovem que assiste ao clipe interpreta e sente os signos ali presentes, criando a partir dali novos signos. Ele pode pensar “isso é o que eu sou. Eu sou como ela. Eu quero ser como ela. Eu me sinto dessa forma”.

Figura 3 – David Bowie, Grace Jones e Divine, personalidades da cultura pop notórias por suas expressões de gênero nos anos 1980.



Fonte: Elaborada pelo autor e hospedada no *site* *Imgur*.<sup>15</sup>

Esse é o processo de identificação. O sujeito se vê ali representado. Sua identidade é um novo signo criado pela interpretação de signos anteriores. Mesmo não entendendo a mensagem verbal da música (visto que um produto da música pop pode ser transmitido para vários outros países – ver 4.1), há uma interpretação da sonoridade da música, da melodia, das imagens, dos trejeitos dos corpos, da enunciação das palavras, de um estilo de vida. Tudo isso compõe o processo de identificação, pois são signos.

<sup>14</sup> *Performers* que se configuram como indivíduos que são, em sua maioria, homens cisgêneros gays (entretanto, é importante evidenciar que se tem cada vez mais *drag queens* interpretadas por pessoas que não se identificam como cisgêneras e por mulheres cisgêneras) e que constroem (por meio de montagens – maquiagens, roupas, perucas) personagens de gênero feminino em suas apresentações, muitas vezes em boates e concursos de *drag queens*. As *drags* são verdadeiros patrimônios da cultura LGBT que merecem reconhecimento por sua força, talento e bravura em desempenhar tais profissões e atividades. Igor Amanajás (2014) conceitua o termo no artigo posteriormente citado (ver 2.3) “*Drag Queen: Um Percorso Histórico pela Arte dos Atores Transformistas*”.

<sup>15</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/r0tNWQp>>. Acesso em: 24 out. 2018.

Da mesma forma, os signos vêm de signos anteriores. Nada se cria sem referências, sem contextos pré-existentes. Há uma cena cultural de onde Madonna absorveu e interpretou alguns signos para a criação da música “*Vogue*”, das coreografias e do videoclipe. Tal cena é a LGBT nova-iorquina dos anos 1980, como será posteriormente observado. Assim, há algo para além da interpretação do público que faz com que essa música pop seja “bastante gay”. Ela vem de contextos gays, de ideias gays, de hábitos gays, de corpos e mentes gays. “*Vogue*” vem da cultura gay, foi apropriada pelos gays e também por tais razões é uma música gay. Como Silva (2014) afirma, as representações dizem que uma identidade é isto ou aquilo, tentam torna-las estáticas ao defini-las. Dizem o que é ser gay. Entretanto, o autor convida o leitor a pensar em identidades que não moldam as subjetividades. Ser gay pode ser isso, mas também pode ser aquilo.

A pintura, a escrita, a música, as expressões orais e os produtos midiáticos são formas de representação da realidade. Como a representação também é subjetiva, acabam sendo atrelados a ela significados – sentidos atribuídos ao signo – que são interpretados pelo indivíduo, levando à sua identificação (ou não) com tal representação. Quando o sujeito vê indivíduos gays ou signos da cultura gay na mídia e *se identifica* com essa representação, ou quando escuta uma música que o faz se reconhecer como tal, por exemplo, está formando sua identidade cultural (sendo esta coletiva, referente a um determinado grupo social) como sujeito gay. Segundo Woodward:

É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. [...] 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? (WOODWARD, 2014, p. 18)

É preciso pontuar que esta pesquisa irá se deter principalmente às representações midiáticas. Como pontua Woodward, as representações estão relacionadas a sistemas simbólicos, ou seja, atuam também por símbolos que remetem a algo por meio de ideias gerais. Trata-se de elementos que remetem indiretamente ao objeto ao qual estão se referindo – no caso, o homem gay. A mídia utiliza-se basicamente de símbolos (e isso é bastante perceptível na publicidade, por exemplo, que cria representações baseando-se em associações de ideias através da experiência audiovisual, textual, sensorial, etc.) para criar essas representações.

Com base nessas afirmações, é possível perceber a identificação por representação como um processo de via de mão dupla: o indivíduo gay pode se identificar com determinados elementos da cultura gay utilizados numa representação e pode, ao mesmo tempo, criar signos que poderão ser compartilhados pelo grupo e passar a serem inspirações

para outras representações. Um gay pode, ainda, apropriar-se de elementos não pertencentes a essa cultura – mas que estão ali presentes na obra –, ressignificando-os e inserindo-os no campo simbólico dessa identidade cultural.

É perceptível, por exemplo, que cantoras que lidam com empoderamento feminino (como é o caso da emblemática canção “*I Will Survive*”, de Gloria Gaynor, 1978) possuem obras relacionadas ao universo gay, que, em teoria, não deveria se identificar com esse conteúdo. Entretanto, a música foi ressignificada e tornou-se um dos primeiros grandes hinos da comunidade LGBT, sendo associada à luta do movimento – e um grito que emana a mensagem “sim, nós sobreviveremos”. Tal comportamento denota outra característica das representações: suas construções (assim como as suas recepções e as apropriações feitas sobre as mesmas) são arbitrárias, imprevisíveis e dinâmicas, assim como ocorre com a linguagem.

Por ser subjetiva, essa representação pode também agregar significados negativos ao sujeito gay, colocando-o em uma posição social inferior, ou seja, a representação e a produção das identidades estão ligadas a relações de poder, como explica Silva: “A representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. [...] Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2014, p. 91).

As representações podem se configurar como um mecanismo de opressão social utilizado por aqueles que detêm o poder de criá-las, a partir do momento em que as utilizam para segregar um grupo. Um exemplo disso são representações caricatas e pejorativas dos homossexuais, bastante presentes em comerciais (principalmente os destinados aos consumidores heterossexuais, como os de cervejas) ou em personagens midiáticos, como o personagem Crô (representado como um gay pejorativamente “engraçado” pelo ator Marcelo Serrado) da novela *Fina Estampa*, veiculada pela Rede Globo entre 2011 e 2012.

## **2.2 A identidade fragmentada do sujeito gay contemporâneo**

O sujeito iluminista moderno, com sua concepção essencialista de uma identidade unificada, fixa, construída em essência desde o seu nascimento, deu lugar ao sujeito pós-moderno, com sua concepção de identidade fragmentada. Fruto de um mundo que estava passando por um processo de mudanças econômicas, culturais e sociais abarcadas em um fenômeno denominado globalização, o sujeito pós-moderno surge com uma identidade descentrada, que aponta para vários lados e que constitui não apenas uma, mas diversas

identidades<sup>16</sup>, como explica Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo jamaicano, em sua obra “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado. [...] Assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2002, pp. 12-13)

Assim, o homem gay pós-moderno não é apenas gay. Ele pode ser também cisgênero, transgênero, negro, branco, magro, gordo, afeminado, masculinizado, pobre, rico... É também filho, amigo, estudante, trabalhador, publicitário, militante socialista, professor, pai, cearense, paulista, libanês, colega de classe, fã... Para além desses papéis que assume, pode ainda ser um *meme* (é interessante observar como o compartilhamento de *memes* envolve, por vezes, legendas como “eu todinho!”), uma música, um animal, uma personalidade midiática, um vídeo da Britney Spears no *Instagram*...<sup>17</sup> Assume diversas identidades, dentre as quais poderá assumir, em algumas, uma postura política enquanto luta por direitos e por afirmação de identidade. Como disse a cantora pop rock Meredith Brooks em sua canção “*Bitch*”, “Sou um pouquinho de tudo, tudo em uma só/Sou uma vadia, sou uma amante/Sou uma criança, sou uma mãe/Sou uma pecadora, sou uma santa/Não me sinto envergonhada/Sou seu inferno, sou seu sonho/Não sou nada que fique no meio/” (BROOKS, 1997).<sup>18</sup>

Entretanto, para Castells, algumas das diversas facetas das identidades de um indivíduo não podem ser confundidas com o que o autor chama de papéis sociais, que são as formas institucionalizadas de se adotar comportamentos de acordo com as convenções sociais. Tais papéis participam da construção de identidades, mas não configuram identidades em si. Identidades são as fontes de significados e não os significados em si.

Para um determinado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na autorrepresentação quanto na ação social. Isso porque é necessário estabelecer a distinção entre a identidade e o que tradicionalmente os sociólogos têm chamado de papéis, e conjuntos de papéis. Papéis [...] são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade. A importância relativa desses papéis no ato de influenciar o comportamento das pessoas depende de negociações e acordos entre os indivíduos e essas instituições e organizações. Identidades, por sua

<sup>16</sup> Stuart Hall (2002) descreve detalhadamente esse processo de transição da concepção de identidade do sujeito moderno para o pós-moderno em sua obra *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*.

<sup>17</sup> Rede social destinada ao compartilhamento de conteúdos audiovisuais. Atualmente pertence ao *Facebook*, rede social criada por Mark Zuckerberg que promove laços virtuais e compartilhamento de conteúdo cibercultural entre seus usuários. Disponível em: < <http://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2012/04/entenda-curta-historia-do-instagram-comprado-pelo-facebook.html>>. Acesso em: 24 out. 2018.

<sup>18</sup> “I’m a little bit of everything, all rolled into one/I’m a bitch, I’m a lover/I’m a child, I’m a mother/I’m a sinner, I’m a saint/I do not feel ashamed/I’m your hell, I’m your dream/I’m nothing in between.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/meredithbrooks/bitch.html>>. Acesso em: 29 ago. 2018.

vez, constituem fontes de significado para os próprios atores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individuação. (CASTELLS, 2018, p. 54)

É essa variação de papéis sociais e principalmente de fontes de informação (visto que na estrutura social globalizada temos acesso a conteúdos de diferentes tempos e espaços, e assim de modos de vida) que torna as identidades instáveis. Vejo que é impossível circunscrever o eu numa caixa e defini-lo estaticamente. Ser humano tem se tornado cada vez mais ser instável. Esse tem sido um dos principais motivos pelos quais a identidade veio à tona como uma questão que precisa ser discutida. Entretanto, identidades precisam de certa estabilidade para que possamos agir, mas tal estabilidade é momentânea. Hall (2002) e Silva (2014) percebem que existem tendências a fixar e a mobilizar as identidades, sendo cada vez mais forte na contemporaneidade as tendências mobilizadoras, desestabilizadoras.

Percebo as identidades como processo. Elas vêm e vão, acontecem. Silva (ibid.) diz que identidades são performáticas como a linguagem: produzimo-las constantemente por meio de sentenças performativas<sup>19</sup>, como “eu me vejo como um grande fã da Madonna”, mas que amanhã já podem não ser mais verdade. Mudamos a todo momento e talvez essa seja uma das maiores dádivas da vida. Mudar é se reconstruir e abre cada vez mais o leque de oportunidades de experiências com nós mesmos, com outras vidas e com o mundo. Como disse Miley Cyrus (meu maior ídolo na música pop) em sua música “*Younger Now*”, “Ninguém permanece o mesmo/Você sabe que o que sobe tem de descer/A Mudança é algo com o que você pode contar” (CYRUS, 2017).<sup>20</sup>

Anthony Giddens, filósofo inglês, reflete sobre a identidade em sua obra “*Modernidade e Identidade*”. Entretanto, o autor não compactua com a ideia de identidades múltiplas nem dialoga totalmente com a ideia de fragmentação de identidades. Giddens é da corrente sociológica do interacionismo simbólico<sup>21</sup> e sua abordagem é demasiadamente psicológica. Para o teórico, precisamos ter uma segurança sobre quem somos em meio ao caos da modernidade tardia e é preciso encontrar um equilíbrio entre a unificação e a fragmentação. Entretanto, compactuo com os autores abordados ao perceber que podemos ser seguros de nossas identidades justamente ao perceber que estas estão em constantes transformações e que são momentaneamente estáveis. Ciente das ideias do autor, não me deterei em suas reflexões por não estarem em sincronia com as concepções aqui construídas.

<sup>19</sup> O autor apresenta a distinção entre sentenças descritivas, utilizadas para definir algo (tornando-o, assim, estático), como “o céu é azul”. Já as sentenças performativas inferem uma mudança, uma transformação após a sua enunciação como “eu vos declaro marido e mulher”.

<sup>20</sup> “No one stays the same/You know what goes up must come down/Change is a thing you can count on.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/mileycyrus/youngernow.html>>. Acesso em: 8 set. 2017).

<sup>21</sup> Abordagem sociológica que leva em conta os significados bastante particulares que o indivíduo traz em suas interações sociais e também os significados pessoais que absorve delas.

Giddens não compactua com a unificação, mas se detém a focar na construção de uma identidade estável, por mais que esta não seja ainda construída sobre a ideia de essência.

Contudo, não é por isso que as reflexões de Giddens não possam ser abordadas. Na obra já citada, o teórico fala de forma bastante pertinente sobre o impacto que a globalização teve na construção de identidades, visto que aquilo que somos não é mais, necessariamente, encontrado no aqui e no agora. As identidades podem ser formadas por meio de representações produzidas, por exemplo, num clipe estadunidense de 1990, como é o caso de “*Vogue*”. Nas palavras do autor, “eventos distantes podem tornar-se tão familiares ou até mais familiares que influências próximas, e podem ser integrados nos quadros de referência da experiência pessoal” (GIDDENS, 2002, p. 175). Tornar familiar um evento distante é, sem dúvida, uma das características da experiência midiática.

Bauman também aborda a questão da fragmentação das identidades. Para o autor, nos supramencionados tempos líquidos da contemporaneidade, as identidades flutuam e não são mais sólidas. Algumas são escolhidas, outras atribuídas pelo mundo externo aos indivíduos. As oportunidades são mais do que se consegue processar e a negociação entre os diversos vetores se torna cada vez mais difícil.

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para a vida toda, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a identidade. (BAUMAN, 2005, p. 17)

Identificar-se envolve o sentimento de pertencimento a um grupo. Ao se identificar como um homem gay, o sujeito pós-moderno percebe que a política das classes sociais não é suficiente para atender às suas necessidades como um ser fragmentado e parte para uma política das identidades, que luta pela afirmação de uma identidade socialmente oprimida por um grupo normativo (WOODWARD, 2014). Trata-se de uma política que percebe a cultura como um fator contribuinte para a formação de ideias e de lutas a serem compradas.

Bauman também percebe essa questão ao apontar que se teve no último século uma redução da teoria marxista, uma espécie de “determinismo econômico”. A “silhueta masculina do proletário” reflete as questões de um tempo no qual não se concebia uma sociedade multifatorial, com questões que não conseguem ser explicadas unicamente pelo viés econômico.

Como a classe não mais oferecia um seguro para reivindicações discrepantes e difusas, o descontentamento social dissolveu-se num número indefinido de ressentimentos de grupos ou categorias, cada qual procurando a sua própria âncora social. Gênero, raça e heranças coloniais comuns pareceram ser os mais seguros e promissões. (BAUMAN, 2005, p. 42)

Entretanto, essa perspectiva pode se tornar radical quando se equivale o plano da cultura ao plano da política. De fato, algumas das questões políticas contemporâneas perpassam as lentes culturais, principalmente no que se refere à opressão de grupos minoritários, mas não se pode abraçar totalmente um dos lados (política das identidades) e se esquecer do outro (questões econômicas, opressão neoliberal, conflitos civis e internacionais etc.), como aponta Eagleton:

Os apologistas dessa política de identidade repreendem os guardiões do valor estético por aumentarem excessivamente a importância da cultura como arte. Entretanto, eles mesmos exageram o papel da cultura como política. A cultura é na verdade parte integral do tipo de política que ocupa uma alta posição na agenda do pós-modernismo, mas isso é porque este último favorece apenas este tipo de política. Existem muitas outras contendas políticas – greves, campanhas anticorrupção, protestos antiguerra – para as quais a cultura é muito menos importante, o que não quer dizer que seja irrelevante. (EAGLETON, 2000, p. 67)

Bauman (2005) também observa esse outro extremo da questão. Para o autor, essa nova configuração pode refletir um egocentrismo dos sujeitos ao ignorar completamente questões socioeconômicas importantes e enraizadas e centrar o debate somente em relação às suas identidades. É preciso lembrar, como citado anteriormente (ver 2.1), que existem identidades que sequer possuem o direito de serem afirmadas.

Os mensageiros das novas visões pareciam, contudo, reagir com exagero à depreciação da preocupação com a injustiça econômica característica das visões relacionadas à classe. Sobre as raízes e os aspectos econômicos da miséria humana – o crescimento gritante e acelerado das desigualdades em termos de condições, oportunidades e perspectivas de vida, a pobreza crescente, o declínio da proteção aos meios de subsistência humana, as discrepâncias na distribuição de riqueza e renda –, a maioria das novas visões se manteve num silêncio impertinente. (BAUMAN, 2005, pp. 42-43)

Como não é possível dar conta de todas as questões, é interessante observar que para alguns estudos as questões culturais de grupos minoritários recebem uma maior atenção. Assim, dentro da política das identidades está a política sexual, que lida com a afirmação de identidades sexuais alternativas à sexualidade normativa heterossexual e de identidades de gênero alternativas à cisgênera normativa, ou seja, está relacionada ao movimento LGBT, considerado um dos novos movimentos sociais. É essa política que traz a sexualidade do homem gay para o centro das discussões e de suas lutas. Quanto à construção das identidades gay e lésbica, Castells aponta que:

Embora a liberação sexual esteja no âmago dos movimentos gay e lésbico, os dois tipos de homossexualidade, masculina ou feminina, não podem ser definidos como preferências sexuais. São, fundamentalmente, identidades e duas identidades distintas: lésbicas e homens gays. Essas identidades, como tal, não são inatas; elas não se originam de algum tipo de determinação biológica. Embora predisposições biológicas realmente existam, o desejo homossexual costuma misturar-se a outros impulsos e sentimentos [...] de modo que o comportamento real, as fronteiras da interação social e a autoidentidade são cultural, social e politicamente construídas. (CASTELLS, 2018, p. 326)

O primeiro registro de articulação política LGBT moderna foi a Revolta de *Stonewall*<sup>22</sup> (ocorrida em 1969 em Nova Iorque, nos Estados Unidos – FIGURA 4), ocasião em que a comunidade enfrentou repressões policiais durante três dias. Viaturas vieram reprimir violentamente o público do bar *The Stonewall*, composto em sua maioria por gays e *drag queens* que viram naquele acontecimento uma oportunidade de se articular e lutar por direitos, tratamentos adequados, fim das perseguições e, claro, afirmação de suas identidades. Aqueles corpos não aguentavam mais sentir a violência física e simbólica das identidades legitimadoras e resolveram, pela primeira vez naquele local, articular suas identidades de resistência. Castells, ao analisar a criação da comunidade gay em São Francisco (nos Estados Unidos), narra brevemente o evento.

A Revolta de *Stonewall*, ocorrida em *Greenwich Village*, bairro de Nova York, em 27 de junho de 1969, quando centenas de gays lutaram contra policiais durante três dias em reação a mais uma incursão violenta no *The Stonewall*, um bar gay, é considerada o ponto de partida do movimento de liberação gay nos Estados Unidos. A partir daí, o movimento cresceu num ritmo extraordinário, principalmente nas principais áreas metropolitanas, à medida que os gays começaram a assumir sua condição, individual e coletivamente. Em 1969, havia cerca de 50 organizações em todo o país; em 1973, esse número saltara para mais de 800. (CASTELLS, 2018, p. 332)

Figura 4 – Primeiro dia da Revolta de *Stonewall*.



Fonte: *Hypeness*.

Vitor Paiva, escritor do blog *Hypeness*, ao narrar o episódio conta que “enquanto pessoas eram presas, a multidão resistia – e zombava dos policiais com danças e cantos. Era a primeira vez que um imenso grupo homossexual se amotinava e, mesmo com as prisões, conseguia humilhar a indevida ação policial.” (PAIVA, 2018). As primeiras armas do movimento LGBT foram danças e cantos, em um bar. Isso diz muito sobre a identidade gay.

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/06/como-as-revoltas-de-stonewall-na-ny-de-1969-empoderou-o-ativismo-lgbt-para-sempre/>>. Acesso em: 8 set. 2018.

Essas danças e esses cantos ecoam, em seus tons de deboche, nas bases da estrutura normativa. Tal observação evidencia a forte presença da música e da dança na construção dessas identidades. Como será apontado posteriormente (ver 3.1), a dança “*Vogue*” é uma dança de ataque, de deboche, de luta.

Paiva continua: “Às 4 da manhã as ruas estavam vazias, o bar estava destruído – mas a eletricidade permanecia no ar” (ibid.). Essa eletricidade pode muito bem ser um produto do poder simbólico dessas resistências. Castells comenta que “para poderem se expressar, os gays sempre se juntaram – nos tempos modernos em bares e lugares socialmente marcados. Quando se conscientizaram e sentiram-se suficientemente fortes para ‘se assumirem’ coletivamente, passaram a escolher lugares onde se sentiam seguros e podiam inventar novas vidas para si próprios” (CASTELLS, 2018, p. 333). O autor aponta suas impressões sobre os fatores que podem ter influenciado a articulação do movimento gay:

Quanto aos gays, três fatores contribuíram para que iniciassem um movimento: o clima de rebelião imbuído nos movimentos da década de 1960, quando a autoexpressão e o questionamento da autoridade deram às pessoas a possibilidade de pensar o impensável e agir de acordo com as ideias que surgissem, consequentemente permitindo “sair do armário”; o impacto do feminismo sobre o patriarcalismo, questionando a categoria mulher, logo questionando também a categoria homem [...]; por fim, a violência da repressão exercida por uma sociedade que abomina a homossexualidade e transformou em radicais até mesmo gays que só queriam viver em paz. (CASTELLS, 2018, p. 324)

A visão do autor é bastante pertinente por evidenciar a importância do feminismo (e consequentemente do movimento lésbico) na luta contra o patriarcalismo para a articulação do movimento gay. Existe uma resistência entre os gays em relação às mulheres. Resistência que na verdade é legitimação. Misoginia. Tal comportamento ocorre em relação a diversas outras minorias: gays brancos costumam ter comportamentos racistas, gays magros se mostram gordofóbicos e assim vai se construindo uma cadeia de opressões exercidas por outros oprimidos.

Alianças estratégicas com lésbicas e o movimento feminista de modo geral são condição imprescindível para a liberação gay. No entanto, gays são homens e sua socialização na qualidade de homens, e os privilégios de que gozam, principalmente se forem brancos e de classe média, restringem a sua total adesão à aliança contra o patriarcalismo. (CASTELLS, 2018, p. 340)

Assim como as *drag queens* foram de suma importância na rebelião citada, o mesmo ocorre nas lutas de 2018. *Drag queens*, transexuais, lésbicas, travestis e bissexuais também estão à margem da sociedade (muitas vezes até mais que os gays) e lutam diariamente pela aceitação de suas identidades, enquanto muitas vezes os homens gays demonstram um terrível preconceito em relação às suas próprias diferenças. A participação de *drag queens* é tão marcante que o ocorrido em *Stonewall* costuma ser lembrado com frequência em *RuPaul’s*

*Drag Race, reality show*<sup>23</sup> estadunidense concebido e comandado por RuPaul, uma das *drag queens* mais famosas<sup>24</sup> da cultura pop.

Essa breve contextualização histórica do início da articulação gay é necessária para compreender determinados aspectos dessa identidade. O fato de o acontecimento ter ocorrido em um bar (sendo este o local de reunião e lazer de muitas comunidades LGBT pelo mundo), ao som de músicas e por meio de cantos, danças e gírias da comunidade evidencia fatores constituintes da identidade gay.

Mesmo acontecendo nos Estados Unidos, tais manifestações culturais (como festas) e políticas (como as paradas LGBT) se aplicam a diversos outros países (principalmente ocidentais), incluindo o Brasil. Ao redor do mundo, observa-se que muitos elementos da identidade gay se revelam, enquanto outros elementos identitários locais compõem as subjetividades gays de cada nação. A música que embala tais eventos é, em sua maioria, pop. Madonna e Lady Gaga são, certamente, algumas das artistas mais tocadas e terão obras suas analisadas nesta pesquisa. Voltamos à pergunta que move a investigação: como a música pop passou a construir e representar essa identidade? Como essa relação entre artista-produto-público se configura? É preciso, portanto, refletir sobre a participação da mídia na produção da identidade gay.

### **2.3 A produção da identidade gay mediada pelos Meios de Comunicação de Massa**

Tal construção se dá tanto pelo processo de diferenciação do grupo em relação aos heterossexuais como pelo sistema de classificações, que o coloca em posição social inferior àqueles que estão dentro da norma de identidades sexuais. Dá-se, ainda, pelos elementos históricos que possuem em comum, como a luta por direitos civis e pela aceitação da diversidade. Porém, é no campo da representação que sua identidade cultural pode ser melhor analisada, pois envolve o processo de identificação, de produção e reprodução de elementos simbólicos e de significação desses elementos, principalmente quando esse processo é mediado pela comunicação de massa.

É importante lembrar que a comunidade LGBT possui um histórico de forte repressão e opressão, processos que ocorrem desde os primeiros anos de vida do indivíduo. Violência, discriminação, maus tratos, *bullying*, desestabilidade familiar, perda do lar e morte são alguns

---

<sup>23</sup> Gênero de programa televisivo que se inspira em questões da “vida real” (diferenciando-se das ficções).

<sup>24</sup> RuPaul possui atualmente quase dois milhões e meio de seguidores no Instagram. Disponível em: <<https://www.instagram.com/rupaulofficial>>. Acesso em: 24 out. 2018.

dos obstáculos enfrentados. Trata-se, ainda, de uma comunidade muito ampla que engloba diversas sexualidades e identidades de gênero. Logo, é uma característica de sua identidade o forte uso de cores muito vivas que representam a felicidade, a luta pela vida e a diversidade (uma forma otimista de se lidar com as adversidades enfrentadas ao longo da vida), vindo daí o conceito da bandeira do arco-íris, símbolo do movimento.<sup>25</sup>

Os indivíduos LGBT aparentam exercer um forte consumo de produtos artísticos e culturais. Música, filmes, teatro, televisão, fotografia, moda, dança etc. Há uma forte identificação devido ao fato de a arte e a cultura serem fontes de escapismo de uma vida que envolve muitas vezes forte sofrimento, tornando essa uma forte característica da identidade gay. Um reflexo disso é o fato de que muitos artistas são LGBT. Para embasar esta afirmação, torna-se bastante valioso o artigo “*Sexual Orientation and Demand for the Arts*” (“Orientação Sexual e a Demanda pelas Artes”), de Gregory B. Lewis e Bruce A. Seaman (2004), da *Georgia State University*. As seguintes reflexões serão feitas com base nos dados e evidências apresentados pelos pesquisadores.

Inicialmente, os autores demonstram que LGBTs são bem mais propensos que outros indivíduos a irem a museus, óperas, concertos de música clássica e *performances* de balé. Em seguida, descrevem suas quatro hipóteses, sendo a primeira e a última embasadas em dados quantitativos e as demais em dados qualitativos (com base em uma vasta literatura) em relação à sociedade estadunidense, contexto no qual a pesquisa foi efetuada.

A primeira hipótese é a de que diferenças demográficas dão aos LGBTs maior acesso às artes. Pesquisas de *marketing* apontadas pelos autores mostram que lésbicas e especialmente homens gays são consumidores ideais de produtos artísticos porque possuem maior grau de instrução (o que se mostra também problemático), geralmente não possuem dependentes, dispõem de altos níveis de renda e estão mais concentrados em áreas metropolitanas. Outras amostras indicam que LGBTs têm maior escolaridade, são mais urbanos e, em geral, não têm filhos, fator crucial para a disponibilidade de tempo e verba.

A segunda hipótese é a de que existe uma afinidade gay inata para com as artes. Os autores apontam uma forte tendência para o entretenimento e as artes nas subculturas homossexuais presentes nas mais diversas culturas ao redor do mundo. Apontam que a maioria dos homens dançarinos são gays e que estes se identificam com a profissão desde crianças, sem intervenção dos pais. Atribuem isso às suas identidades de gênero desviantes da norma desde a infância. Indicam que homens gays são mais femininos que homens

---

<sup>25</sup> Disponível em <http://www.bbc.com/portuguese/internacional-36558396>. Acesso em 01/05/2017.

heterossexuais e que homens andróginos são mais criativos do que homens masculinizados.

A terceira hipótese é a de que a atração de homens gays pela arte surge da repressão social da homossexualidade. Durante a Guerra Fria, muitos gays levavam vidas fechadas no armário e tinham pouco acesso à comunidade LGBT. Divas da ópera e do cinema permitiam que os gays se identificassem com suas personalidades femininas fortes, expressivas e trágicas. O culto às divas permitiu que tomassem como referências artistas como Judy Garland, Barbra Streisand, Maria Callas.

Os autores sugerem que com o aumento da visibilidade e da aceitação do movimento LGBT e com o surgimento da internet a demanda dos gays pelas artes caía, já que esta servia como ferramenta para mascarar a sexualidade e para formar pontos de encontro em locais públicos. Entretanto, a globalização e a internet passaram a facilitar o acesso a produtos artísticos dos mais diversos locais e épocas (sem serem necessários altos índices de escolaridade e renda), mostrando que o interesse pelas artes vai bem além de mascarar uma sexualidade velada.

A quarta hipótese é a de que locais artísticos são bem mais receptivos aos gays do que locais públicos. A forte presença de gays e lésbicas enquanto *performers* e audiência aumenta a recepção, mas o público heterossexual feminino é também mais escolarizado (de famílias mais escolarizadas), mais urbano e mais solteiro do que o público hétero masculino. Sugerem que esses fatores, combinados com o maior acesso aos eventos artísticos, aproximaram sua relação com os LGBTs e fazem com que estes se sintam mais confortáveis e bem recebidos. Apontam que em nenhum outro espaço os gays foram e são tão bem aceitos como na cultura popular.

A arte volta ao passado e olha para o futuro para criar novos mundos no presente. Cria fantasias e fornece possibilidades de projetar aquilo que sentimos que somos ou que queremos ser, mesmo quando a realidade insiste em nos mostrar a verdade. Para sujeitos que (assim como eu) têm sido afetados por perseguições, violências e discriminações, a arte me aparece como um local de escape que oferece novas verdades. Assim como os autores estadunidenses, acredito que relação entre os gays e a arte se revela tanto pelo escapismo como pelo perfil do público fruidor de obras artísticas; acredito que a arte possa esclarecer preconceitos e permitir a compreensão de dores, anseios e gozos do outro que habita o eu.

Grande parte da identidade gay é construída por meio da representação na arte e principalmente na mídia, que gera uma identificação por parte desse público, este adotando

determinados elementos na construção de sua própria identidade. A indústria cultural<sup>26</sup>, que trouxe a explosão dos produtos midiáticos veiculados em larga escala, juntamente com o processo de globalização, fez com que esse processo de criação da identidade gay se desse ao redor do mundo.

Até mesmo as propagandas participam dessa representação. “Em momentos particulares, as promoções de *marketing* podem construir novas identidades [...], identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso. A mídia nos diz como devemos ocupar uma posição-de-sujeito particular” (WOODWARD, 2014, p. 18). A identificação é uma das formas mais usadas pela publicidade para atrair o mercado consumidor.

Durante muito tempo a representação da comunidade LGBT na mídia, mais especificamente ao que se refere à propagação de bens de consumo nesses meios, representava uma parcela de zero ou quase nada, e quando era feita, aparecia de forma limitada e caricata, ficando longe de mostrar a verdadeira realidade que essa comunidade vivenciava. Felizmente esse quadro, apesar de ainda de forma lenta, vem sendo modificado, sobretudo com o apoio de marcas e anunciantes que acordaram para a necessidade de mudanças em seu posicionamento. (CORREA et. al., 2015, p. 4)

Tal mudança é importante por afetar diretamente o processo de construção dessa identidade gay no qual a mídia tem grande participação, principalmente durante a juventude do indivíduo – fase em que essa identidade é construída num ritmo ainda mais intenso e caótico (mas ela nunca deixa de ser construída). A mídia vem tentando cada vez mais atender às diferenças, enquanto busca ao mesmo tempo alcançar todo o público de massa. Esse é o velho paradoxo da comunicação, como mostra Wolton:

Ou se consegue organizar a convivência entre pontos de vista diferentes, com a dupla exigência de respeitar, ao mesmo tempo, a diversidade das ideias e um campo comum de comunicação, ou todos se fecharão em guetos e comunitarismos e em identidades mais ou menos belicosas. (WOLTON, 2010, p. 16)

Dentre os produtos da indústria cultural, um dos que mais estão atrelados à identidade gay é a música pop (para uma discussão mais ampla sobre a música pop enquanto fenômeno da indústria cultural e da globalização, ver 4.1). Percebe-se um forte apelo material e estético por parte das músicas e dos videoclipes. Devido a elementos como histórias de superação, amores proibidos, exposição de corpos masculinos, flertes, conteúdo sexual (fator importante para corpos que são ensinados a não expressarem suas sexualidades), intérpretes que repudiam homens que as magoaram, fama, dinheiro, roupas caras feitas por estilistas famosos, *looks* extravagantes, teatralidade, perucas, jóias, carros importados, perfumes, maquiagens bem desenhadas, jogos de sedução, feminilidade, melodias dançantes e alegres, músicas

<sup>26</sup> Termo concebido por Adorno e Horkheimer, autores da Teoria Crítica, para designar o sistema de produção de bens culturais de massa na sociedade capitalista. (ADORNO, 1987, pp. 287-295)

eletrônicas (bem como os gêneros *house*, *dance*, *funk*, *trap*) de clubes e boates (considerados lares sagrados para muitos indivíduos), figuras imponentes, corajosas e lutadoras, personalidades midiáticas etc., há um forte processo de identificação – daí também o fato de a música pop ser a mais tocada nas festas e paradas LGBT.

Estes são alguns dos elementos que participam da construção tanto do imaginário<sup>27</sup> da cultura pop como do imaginário da cultura gay. É possível dizer que parte da fantasia gay envolve a fantasia criada nas produções pop em músicas, videoclipes, *shows*, ensaios fotográficos etc. Fantasiar se configura tanto como uma projeção de identidades como um movimento de escapismo. É na fantasia que podemos nos expressar sem receios nem medos de julgamentos. Nela imprimimos quem queremos ser. A imaginação pode, por vezes, ser mais real que a própria realidade.

Márcio Markendoff, da Universidade Federal de Santa Catarina, escreveu sobre o processo de construção de sentido no consumo de produtos da comunicação de massa (na perspectiva da indústria cultural). Em seu artigo “Da *Star* à Escritora-Diva: A Dinâmica dos Objetos na Sociedade de Consumo”, o autor discorre sobre como a cultura de massas<sup>28</sup> influenciou fortemente a construção de um imaginário social no qual se tem fama, dinheiro e *glamour* como fontes para a felicidade e superação de adversidades. De acordo com Markendoff, a música e o cinema tem sido duas das áreas responsáveis por instaurar essa lógica de consumo.

Como à mentalidade popular havia sido difundida a crença de que o consumo, o *glamour*, o dinheiro e a fama eram condições básicas para uma situação feliz, uma inesperada perturbação se deu no otimismo confiante de então. Enquanto a cultura de massas concedia ao *status* social o papel místico de catalisador da realização pessoal, a sociedade de consumo havia condicionado a felicidade à posse de bens materiais e à projeção social derivada deles. (MARKENDOFF, 2010, p. 324)

O pesquisador refere-se à morte da atriz Marilyn Monroe como um evento que pôs temporariamente em cheque o otimismo da sociedade de consumidores em torno da vida de uma estrela. Enquanto traz a *star* como um fenômeno de adoração cinematográfica, o termo encontra sua analogia na música em torno da diva (do latim “diva”, divindade feminina”), que vem da ópera e que, como mostrado pelo artigo de Lewis e Seaman (2004), tem conquistado os gays ao longo do tempo.

De origem italiana, a palavra “diva” evocava menos uma qualidade do que uma condição, pois, além de um excepcional talento artístico, era indispensável uma magnética personalidade. [...] Por meio da glamourização da ópera, essa voz

<sup>27</sup> O antropólogo François Laplantine (1999) define o imaginário como o conjunto de imagens projetadas coletivamente. Ele define as imagens como mecanismos de apreensões subjetivas da realidade e aponta que o real seria a nossa percepção da realidade, mas não a realidade em si.

<sup>28</sup> Termo consolidado pelo teórico Edgar Morin, da Teoria Culturalista da Comunicação.

feminina adquiriu a mesma aura publicitária e consumista da *star*. (MARKENDOFF, 2004, pp. 325-326)

Ora, um dos elementos mais fortes na música pop para a formação da identidade gay é a figura de grandes mulheres (sejam elas LGBT ou não) que representem fama, poder, força e, ao mesmo tempo, vulnerabilidade, sedução e ternura. Essa identificação ocorre na maior parte com gays, mas passa por toda a comunidade. Apesar de haver cada vez mais representantes LGBT na música pop, houve um tempo em que não era assim. Mesmo atualmente, a imagem da diva pop é uma das mais potentes fontes de representação da comunidade. Muitos são fãs de uma ou mais cantoras e chegam a discutir exaustivamente para defendê-las. Ironicamente, há homens gays que se mostram misóginos ao desrespeitar cantoras tratando-as por termos pejorativos, criando rivalidade entre as artistas e exigindo delas um desempenho perfeito – reflexo da carga patriarcal enfrentada por mulheres em quaisquer âmbitos sociais.

Ainda em relação à diva, Markendoff baseia-se nas considerações de Jean Baudrillard<sup>29</sup>, sociólogo e filósofo francês, de que para se configurar como um objeto de consumo este precisa tornar-se um signo, remeter “para algo diferente de si mesmo, mas que ele representa. É o que acontece no caso da *star* ou da diva, já que a pessoa (Ava Gardner, Greta Garbo) é apenas o representante abstrato de uma ideia (a estrela)” (MARKENDOFF, 2010, p. 329).

A diva, portanto, traz consigo uma infinidade de representações, dentre as quais algumas constroem a identidade gay na contemporaneidade. Greta Garbo e Marilyn Monroe são nomes invocados na letra de “*Vogue*”, da diva pop Madonna. Markendoff dá a cartada final para a minha argumentação ao proferir que “nos últimos anos da década de 1990, a cultura *queer*<sup>30</sup> contribuiu em muito para que a diva fosse revestida de uma aura ainda mais consumista, ao orbitar em torno de ícones da cena *pop* que vão desde a cantora Madonna à *socialite* Paris Hilton” (MARKENDOFF, 2010, p. 326).

Deron Dalton (2013) escreveu para o Huffington Post uma matéria intitulada “Ícones Gays: 25 Divas Que Foram Acolhidas pela Cultura Gay”<sup>31</sup>. A imagem que ilustra o texto é

<sup>29</sup> BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2006.

<sup>30</sup> O termo *queer* apresenta múltiplos significados. Inicialmente era utilizado de forma discriminatória em relação a homens gays, sendo então ressignificado pela comunidade LGBT e passando a denotar corpos cuja identidade não se propõe a ser definida em um gênero ou sexualidade específicos. O *queer* transita pelos binarismos. O emprego pode ser compreendido, então, na perspectiva de uma cultura LGBT.

<sup>31</sup> “Gay Icons: 25 Divas Who Have Been Embraced by Gay Culture”. Disponível em <[https://www.huffingtonpost.com/deron-dalton/gay-icons-25-divas-who-have-been-embraced-by-gay-culture\\_b\\_2882021.html](https://www.huffingtonpost.com/deron-dalton/gay-icons-25-divas-who-have-been-embraced-by-gay-culture_b_2882021.html)>. Acesso em: 9 set. 2018.

justamente a de Madonna performando “Vogue” no MTV *Video Music Awards* de 1990. Para o autor, um ícone gay seria

Uma celebridade ou figura pública que é acolhida pela comunidade gay. Para alcançar um *status* de ícone gay, é preciso ser capaz de se relacionar conosco por meio de extravagância, força, triunfo perante às adversidades, *glamour* e até androginia. Divas com vozes poderosas, hinos gays, personalidades exageradas e uma aproximação sem remorsos e inesquecível com a moda que despertaria inveja em uma *drag queen* são mais prováveis de tornarem-se ícones gays. (DALTON, 2013)<sup>32</sup>

É importante refletir que embora as superproduções da cultura pop façam parecer que as divas são super mulheres invencíveis, penso que possa haver uma diva e uma mortal dentro de cada uma delas (e de qualquer mulher). Embora eu não seja uma mulher, acredito que muitas delas possam se sentir desconfortáveis com a representação sempre espetacular atribuída à figura da diva, quando na verdade ser mulher vai muito além disso.

As mulheres da indústria fonográfica enfrentam o machismo dos produtores (como é o caso da cantora pop Ke\$ha, abusada sexualmente e agredida por seu ex-produtor Dr. Luke<sup>33</sup>), das gravadoras, dos seus empresários, da mídia e dos próprios fãs. Reginaldo Santos (2016), ao escrever para a Revista Cardamomo, propõe aos gays que enxerguemos as divas em nossas mães, amigas, irmãs, nas mulheres de nossas vidas.

Gays de ontem e de hoje vivem a idolatria de ícones clássicos do cinema como Brigitte Bardot, Audrey Hepburn, Sara Montiel, mas também de divas contemporâneas como Madona [sic], Beyoncé, Lady Gaga, etc. Essa idolatria parece sempre resvalar para o corpo homossexual, que ultrapassa os limites da masculinidade – limites que podem ser biológicos, mas são sobretudo simbólicos – e se reinventa no trajeito, na coreografia sensual, no “carão” das divas, conforme a gíria que circula nos nossos dias. Podemos pensar, por outro lado, que a diva pode resvalar nas próprias mulheres que nos rodeiam: nas amigas mais empoderadas, nas mães fálicas, nas irmãs às vezes subversivas e libertárias. (SANTOS, 2016)<sup>34</sup>

Há, ainda, uma relação entre a feminilidade das cantoras e a identificação com seus traços, corpos, falas e personalidades por parte de homens gays (muitas vezes afeminados). Como defende a filósofa Judith Butler (2003), em sua obra “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, o gênero é socialmente construído e as identidades podem transitar entre os polos do masculino e do feminino. A autora defende, ainda, que tal construção se dá de forma performática, ou seja, constrói e se desconstrói a todo momento de acordo com a *performance* executada com atributos de um ou outro gênero ou ainda de

<sup>32</sup> “A celebrity or public figure who is embraced by the gay community. To reach gay icon status, one has to be able to relate to us through flamboyance, strength, triumph over adversity, glamor and even androgyny. Divas with powerhouse voices, gay anthems, over-the-top personalities and an unapologetic and unforgettable approach to fashion that would inspire envy in a drag queen are likely to become gay icons.”

<sup>33</sup> Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/kesha-processa-produtor-musical-dr-luke-por-abuso-sexual-e-agressao/>>. Acesso em: 12 set. 2018.

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://www.revistacardamomo.com/o-crepusculo-da-diva-os-gays-o-feminino-e-a-arte/>>. Acesso em: 9 set. 2018.

ambos. Tomaz Silva, ainda no mesmo texto analisado, conversa com Butler para trazer uma perspectiva performática de identidades em todos os âmbitos, para além do gênero. Assim como na linguagem, identidades são como sentenças performativas (ver 2.1).

Mesmo considerando-se homens e mulheres cisgêneros, os sujeitos podem adotar traços daquilo que é socialmente construído para determinado gênero. No caso dos gays afeminados e das cantoras pop, esse é mais um processo que configura a representação das identidades. Parte da feminilidade desses sujeitos (que consomem música pop, evidentemente) é construída por meio de representações dos signos das divas pop. Ao falar da performatividade do gênero, Butler cita o trabalho de *drag queens* nesse processo, por construírem performativamente um gênero em seus corpos que se mostra ainda mais momentâneo quando se “montam” e “desmontam”.<sup>35</sup>

A inspiração de muitas *drag queens* vem de cantoras da música pop. São incontáveis as apresentações com figurinos, coreografias e dublagens de músicas de Cher, Diana Ross, Madonna, Céline Dion, Britney Spears... Todas essas artistas são mulheres que ao incorporarem a figura da diva têm a intenção de representar uma força e um poder quase divino que vêm da vulnerabilidade perante às adversidades da vida. Como conta Igor Amanajás, da Universidade Estadual de Campinas, no artigo “*Drag Queen: Um Percorso Histórico pela Arte dos Atores Transformistas*”:

Mediante essa avalanche cultural de diferentes possibilidades, os artistas *drag queens* possuíam um grande material para se comunicar com seu público. As inspirações eram muitas e as grandes divas hollywoodianas e da música pop alicerçaram um imaginário irreverente, fashionista e soberbo da imagem da mulher que é maior que o mundo. Judy Garland, Marilyn Monroe, Betty Davis, Barbra Streisand, Cher, Diana Ross, Madonna, Etta James e tantas outras proporcionaram a todos os personificadores femininos um vasto material e desejo de magnificar suas *performances*. (AMANAJÁS, 2014, p. 17)

O autor continua contando como nos anos 90 se deu o *boom* de *drag queens* brasileiras (vale ressaltar que foi nessa década que RuPaul, uma das *drag queens* mais famosas na mídia, passou a ter visibilidade) e comenta que a virada do milênio reforçou a cultura pop como um estilo de vida, trazendo novas artistas com a habilidade de se reinventarem, assim como Madonna tem feito ao longo de sua carreira.

Em São Paulo e no Rio de Janeiro, a partir da década de 90, testemunhou-se o grande evento da *drag queen* da cultura pop, inserida tanto nos clubes gays quanto em outros eventos de ativismo e mídias. Dentre elas, podemos citar Salete Campari, Silvetty Montila, Nany People e Dimmy Kier, que construíram suas carreiras em cima de personagens cômicas, irreverentes e queridas pelo público de vários grupos sociais. No âmbito mundial, a virada do milênio nos apresentou um globo totalmente

<sup>35</sup> “Montar” e “desmontar” são termos da cultura *drag queen* que se referem respectivamente aos processos de colocar e retirar os elementos (perucas, maquiagem, figurinos etc) envolvidos na caracterização de suas personagens.

conectado, promovendo enxurradas de informações por minuto, uma sociedade dinâmica e porosa. O pop, por incrível que pareça, conseguiu galgar mais um andar em direção à cultura de massa e se enraizar como parte intrínseca do dia-a-dia do cidadão. Novas divas foram coroadas, cada vez mais ousadas e inventivas, dando liberdade de expressão e reinvenção à cultura gay e jovem. Beyoncé, Shakira, Kylie Minogue [sic], Britney Spears, Fergie, Nick [sic] Minaj e Lady Gaga serviram mais do que inspiração para as *drag queens*: tornaram-se um modo de vida. (AMANAJÁS, 2014, p. 20)

No programa já mencionado *RuPaul's Drag Race*, o fim de cada episódio se configura como o momento de clímax: a dublagem de uma música que irá decidir qual das participantes será eliminada da competição. As canções são, em sua maioria, pop (incluindo as obras a serem analisadas nesta monografia). Em relação à Madonna, tal relação com as *drags* se mostra ainda mais evidente. A artista foi tema de inspiração de duas competições de passarela no *reality show*; os figurinos precisavam ser elaborados como reconstruções de visuais emblemáticos da cantora. Maria Monteiro e Thiago Soares, da Universidade Federal da Paraíba, contam ainda no artigo “‘*You Must Be My Lucky Star*’: A Relevância da cantora Madonna na Gestão de Carreiras da Música Pop” sobre

A homenagem [FIGURA 5] que a cantora recebeu do canal MTV durante o *Video Music Awards* de 1999, onde várias *drag queens* apareceram vestidas com roupas de diferentes fases de Madonna: do vestido de noiva de “*Like a Virgin*”, ao vestido rosa usado em “*Material Girl*”, a roupa de vinil do clipe “*Human Nature*”, terminando com a roupa de gueixa futurística de “*Nothing Really Matters*” do álbum “*Ray of Light*”, que à época era seu trabalho mais recente. (MONTEIRO; SOARES, 2013, p. 6)

Figura 5 – Madonna sendo homenageada por *drag queens* no MTV *Video Music Awards* de 1999.



Fonte: *Madonnalicious*.<sup>36</sup>

Na imagem, a primeira artista está caracterizada com o figurino que Madonna utilizou para performar “*Vogue*” na mesma premiação em 1990. Na *performance*, as *drag queens* entram individualmente com figurinos emblemáticos da cantora na ordem cronológica das canções, cujos instrumentais preenchem a cena. No fim, Madonna entra por último e declara:

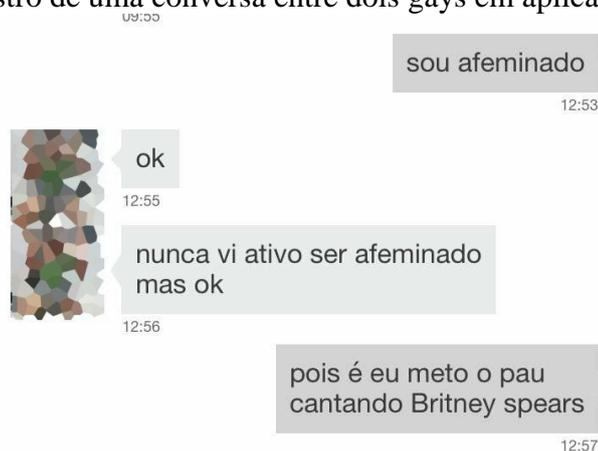
<sup>36</sup> Disponível em: <[http://madonnalicious.com/images/1999/vma\\_stage1.jpg](http://madonnalicious.com/images/1999/vma_stage1.jpg)>. Acesso em: 9 set. 2018.

“tudo o que tenho a dizer é que é necessário um homem de verdade para calçar meus sapatos” (MADONNA, 1990, informação verbal).<sup>37</sup> Calçar meus sapatos (“*to fill my shoes*”) é uma expressão inglesa que pode ser interpretada como “saber como é ser eu, estar no meu lugar”.

É perceptível no semblante das *performers* a felicidade e o orgulho de estarem ali. Mesmo com todas as adversidades enfrentadas pelos corpos, mentes e vidas de *drag queens* e LGBTs, a música pop parece oferecer um espaço de fantasia no qual se pode esquecer momentaneamente dos problemas rotineiros (para uma discussão sobre a música pop enquanto fenômeno alienador ou revestido de potencialidades socioculturais, ver 4.1). Em meio a tantos fatores que desestruturam essas vidas, estas encontram nessas obras e nessas artistas uma forma de celebrar a vida.

Um exemplo da relação entre cantoras pop e homens gays afeminados é a conversa entre dois homens em um aplicativo de encontros para gays (FIGURA 6), na qual um dos usuários se refere à cantora pop Britney Spears para afirmar que pode ser sim um ativo<sup>38</sup> afeminado. A música pop mais uma vez legitima identidades. O diálogo entre sexualidade, gênero e performatividade sexual é bem mais complexo do que a sociedade se propõe a convencionar. Para o imaginário social comum, o homem gay que introduz o pênis necessariamente se comporta de acordo com a convenção social de trejeitos masculinos e o que recebe o órgão adota os trejeitos femininos.

Figura 6 – Registro de uma conversa entre dois gays em aplicativo de encontros.



Fonte: *Imgur*.<sup>39</sup>

Madonna, além de uma das maiores artistas da história da música pop, foi ainda precursora no segmento musical. Foi um dos primeiros produtos de exportação musical mundial da indústria cultural nos anos 1980, portanto um dos primeiros (e mais fortes, até a

<sup>37</sup> “All I have to say is that it takes a real man to fill my shoes.” Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ouJqCFXTa3w>>. Acesso em: 9 set. 2018.

<sup>38</sup> Homem que assume uma performatividade sexual na qual prefere introduzir o pênis na relação anal.

<sup>39</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/Mtssg5h>>. Acesso em: 24 out. 2018.

atualidade) nomes do entretenimento. Foi uma das artistas a ter o trabalho e a própria imagem mais divulgados na comunicação de massa. De acordo com o sociólogo John B. Thompson, em sua obra “Mídia e Modernidade”:

Os produtos da mídia são disponíveis, em princípio, a uma pluralidade de destinatários. Eles são produzidos em múltiplas cópias ou transmitidos para uma multiplicidade de receptores, e permanecem disponíveis a quem quer que tenha os meios técnicos, as habilidades e os recursos para adquiri-los. Nesse aspecto, a comunicação de massa se diferencia de outras formas de comunicação. (THOMPSON, 2014, p. 57)

A artista passou ainda pelo processo de globalização, que afetou profundamente a concepção de identidade. Com as fronteiras espaciais e temporais demasiadamente reduzidas, a globalização permitiu um fluxo cultural (por mais que bastante desigual e envolto em relações de poder transnacionais) entre indivíduos de diversos países. Dentro desse fluxo estavam as músicas de Madonna. Assim, seus produtos atingiram um público mundial e a cantora conquistou a comunidade gay de diferentes localidades.

Sobre o processo de globalização, Hall afirma que “essas novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distância e de escalas temporais, estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais” (HALL, 2002, p. 68). De fato, a identidade cultural deixou de ser predominantemente nacional e passou a se construir mais ainda sobre a cultura de outros países e sobre as complexidades identitárias de cada indivíduo ou grupo social. No caso dos gays, essa identidade passou a se construir cada vez mais sobre a música pop predominantemente estadunidense.

Passemos a alguns exemplos de eventos regionais que demonstrem essa relação de construção de identidade pautada pelo consumo de músicas pop. Flávio Silva Júnior, da Universidade Federal de Alagoas, analisa o consumo do público de uma festa pop em Alagoas no artigo “O consumo de música POP na festa *Vish* de Maceió”. Os regionalismos (ênfatisados pelo próprio nome do evento) misturam-se às manifestações culturais internacionais. As imagens de divulgação do evento remetem à lógica criativa de *memes* brasileiros. O autor afirma que

O público que frequenta a festa é em maioria jovem, do sexo masculino e gay. A sexualidade pode ser explicada pela admiração que os gays têm pelas cantoras POP, chamadas de Divas, e a festa *Vish* seria como um ambiente onde as subjetividades entre cantora e público se aproximassem cada vez mais. (SILVA JÚNIOR, 2014, pp. 8-9).

Quanto à participação do consumo na construção de identidades gays, Elberth Bertoli, da Universidade Federal do Espírito Santo, escreveu um artigo intitulado “Entretenimento gay: O consumo como descoberta da homossexualidade”. A leitura desse texto foi me

trazendo diversas lembranças sobre minha homossexualidade, dentre as quais duas se destacam. A primeira remete aos meus quatro anos de idade, quando eu e um colega quisemos descobrir partes íntimas de nossos corpos. A segunda, também da mesma época, denota o momento em que assisti na televisão ao videoclipe de “*Man! I Feel Like A Woman*”, da cantora pop Shania Twain.

De início os homens ali objetificados, sem camisa, despertaram desejos em mim. Em seguida, lembro que meu foco mudou para a figura de Shania, que performava a canção com tanta força e liberdade que impressionou minha mente infantil. É interessante pontuar que a música tem um teor feminista. Shania canta sobre se sentir como uma mulher, utilizando acessórios socialmente construídos para homens ou para mulheres. Para ela, tanto faz. Lembro que eu quis ser como Shania.

A saída do armário nos ajuda estabelecer que o consumo fica pautado a partir, também, da sua identidade, que agora não está mais realizada dentro das fronteiras “sombrias” da heterossexualidade. O sujeito encontra uma identidade sexual gay, uma orientação sexual homoafetiva e estabelece outras perspectivas para aquilo que é seu desejo. (BERTOLI, 2017, p. 11)

Já no Rio de Janeiro, Roseane de Souza e Rafael Oliveira realizaram uma pesquisa intitulada “Do Bar ao *Pub*: Homossociabilidade e Identidade Gay em Campos dos Goytacazes (RJ)”. Na análise, os autores relatam que no dia em que a frequência do público gay e lésbico é mais alta o *pub* passa a tocar muitas músicas pop, com ênfase nas divas. Mais uma manifestação do global sobre o local em identidades construídas também por representações midiáticas.

Percebeu-se que na sexta-feira a casa é frequentada majoritariamente por gays e lésbicas. Também é na sexta-feira o dia em que a casa atinge sua lotação máxima. O espaço da entrada dá acesso a um salão com mesas, cadeiras e um palco para DJs e bandas. Embora, em geral, a programação da casa alterne entre as atrações de bandas de *rock* da cidade, nas sextas-feiras o ritmo que domina é o pop, transformando o salão em pista de dança. Músicas de Lady Gaga, Beyoncé, Madonna, Rihanna e de várias outras artistas do pop identificadas com o público gay são tocadas, em dias específicos ou em festas que homenageiam as artistas. (OLIVEIRA; SOUZA, 2017, pp. 92-93)

Em algumas localidades, o consumo gay de produtos de divas pop delinea ainda diferenças socioeconômicas. Fabrício Sampaio mostra em seu artigo “‘Rasgados x/e/ou ‘másculos’: as performatividades de paquera entre homens na ‘Pop-ismo’” que a festa passou a ter uma mudança significativa de público. A “elite gay” deu lugar aos gays com corpos menos padronizados, mais afeminados e que vêm dos mais variados bairros de Sobral, no Ceará.<sup>40</sup> Esse segundo grupo, segundo o autor, é o que mais performa ao som das cantoras da

<sup>40</sup> Sobral é uma capital regional localizada no noroeste do estado do Ceará. O município possui o segundo maior IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) do Estado. Disponível em: <[http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil\\_m/sobral\\_ce](http://atlasbrasil.org.br/2013/pt/perfil_m/sobral_ce)>. Acesso em: 24 out. 2018.

música pop.

Uma festa que se inicia com um público que se considerava a “elite gay” de Sobral em termos de beleza corporal, grau de masculinidade/virilidade e refinamento cultural - definido principalmente pelo grau de escolaridade de nível superior – passa a ser frequentada pelo oposto daquilo que essa elite sustentava como sua distinção e superioridade: os gays efeminados, despreocupados com a malhação e adoradores das músicas pop tanto para dublagens ou *performances* de dança em referência às consideradas “divas” gays: Beyonce [sic], Lady Gaga, Madona [sic], Britney Spears, Rihanna [sic] e outras. (SAMPAIO, 2016, p. 285)

Certa vez fui convidado para ser DJ em uma festa de aniversário da Madonna.<sup>41</sup> A cena a seguir é no mínimo intrigante. O público da festa era majoritariamente gay e fã da artista. Muitos (incluindo o autor desta monografia) vestiam camisas com fotos da cantora, *drag queens* fantasiavam-se com figurinos memoráveis de sua carreira, outros performavam suas coreografias (com os mesmos trejeitos e entonações de fala no caso de *performances* ao vivo). Enquanto eu tocava uma seleção de músicas da artista, percebia (enquanto participante) que se tratava de um verdadeiro louvor. Dezenas de homossexuais puxavam coros das músicas, gritavam “Amém!”, riam, choravam e celebravam a vida da cantora. Evidentemente, há uma ironia no tom religioso de suas ações (já que a comunidade cristã é caracterizada pela perseguição de indivíduos LGBT), mas estas não deixam de evidenciar o caráter transcendental da cultura e da arte. Como disse o Prof. Dr. Tadeu Feitosa, o algo no lugar do nada (ver 2.1).

Tendo em vista que cenas como essa acontecem há décadas em diferentes lugares do globo, torna-se evidente a construção de uma identidade gay pautada pela música pop como um de seus diversos elementos. Essas cenas não ocorrem apenas no aniversário de Madonna. Acontecem em diversas festas e paradas LGBT. Acontecem nas rotinas dos indivíduos, em reuniões de grupos de amigos homossexuais ou até mesmo sozinhos em seus próprios quartos com uma caixa de som ou um fone de ouvido. Essas cenas motivam esta pesquisa.

É importante pontuar que essa é uma colocação generalizante e que não representa todos os membros da comunidade gay. Trata-se de um olhar sobre os elementos simbólicos gerais que compõem a identidade de um grupo através de um processo de identificação coletiva. Como já mencionado (ver 2.2), Castells já percebia essa relação entre homens gays e bares, festas e clubes como espaços seguros para suas manifestações culturais e identitárias.

Ao atuar como trilha sonora dos lares (literais ou figurados) gays, a música pop tem participado como um elemento bastante presente nos significados culturais do que é ser gay na contemporaneidade. As fantasias do universo pop me parecem corroborar para a projeção

---

<sup>41</sup> Eventos promovidos por boates e bares LGBT com o intuito de comemorar o aniversário de cantoras pop. Nessas festas é comum tocar apenas canções de autoria das artistas homenageadas.

de uma suposta “fama” autodeclarada dos homossexuais que encontram nessas produções da indústria fonográfica uma forma de “brilhar”. Atuando como Miley Stewart/Hannah Montana,<sup>42</sup> a identidade gay vive entre o sonho de ser uma estrela e a realidade de ser mais um oprimido no mundo. Os gays *superstars* da “vida real” levam suas vidas procurando o melhor desses dois mundos. Ao perceberem suas culturas e identidades representadas em produções pop, tais sentidos passam a reverberar de uma forma ainda mais intensa nos imaginários gay e pop. Observemos, então, como Madonna participou desse processo por meio de sua obra “*Vogue*”.

---

<sup>42</sup> Série do canal televisivo *Disney Channel* que abordava a vida de Miley Stewart (interpretada por Miley Cyrus), uma adolescente que assumia múltiplas identidades. Embora Miley fosse uma garota desconhecida em sua rotina, encarnava (por meio de uma peruca loira e de figurinos super elaborados, nada muito diferente do trabalho de uma *drag queen*) o alter ego Hannah Montana, uma das maiores estrelas da cena musical pop estadunidense.

### 3 “VOCÊ É UMA *SUPERSTAR!* SIM, É ISSO QUE VOCÊ É! VOCÊ SABE DISSO!”: “*VOGUE*” DE MADONNA E A IDENTIDADE GAY

Antes de dar início à análise da obra de Madonna, é preciso contextualizar a cena LGBT urbana e *underground* (alternativa e muitas vezes subversiva) de Nova Iorque na transição da década de 1980 para a de 1990. Esta pode ser bem definida através da *ball culture* (a cultura do baile, das festas), registrada no famoso documentário de Jennie Livingston, “*Paris is Burning*” (1990)<sup>43</sup>.

O filme consiste em uma divisão temática de cenas nas quais a comunidade LGBT local relata a sua cultura. Explicam o que são os bailes, falam sobre seus sonhos, as condições em que vivem, suas gírias (como “*shade*”, que significa “veneno”), suas danças, suas irmandades. Muitas *drag queens* famosas surgiram dessa cena, sendo RuPaul a principal delas. Seu *reality show*, bem como boa parte de sua carreira, é em boa parte pautado em referências a essa cultura dos bailes. Muitas das expressões linguísticas criadas por essa comunidade permanecem vivas e se disseminam pelo mundo, em parte, graças ao programa.

#### 3.1 “A vida é um baile”: A *ball culture* nova-iorquina

Os *balls*, ou bailes, eram eventos lúdicos em que *drag queens*, gays, lésbicas, transexuais e bissexuais (principalmente negros, visto que essa cultura foi originada em bairros de população negra, como o *Brooklyn*) portavam-se como estrelas do cinema e da música, realizando uma fantasia. No filme, um dos entrevistados (que não tem o nome identificado) revela: “o baile é a coisa mais próxima da realidade que teremos de toda aquela fama, fortuna, estrelato e holofotes” (LIVINGSTON, 1990). Tal afirmação é sintomática dos sentidos reverberados pela indústria cultural e pela publicidade enquanto expressões da opressão capitalista (e racista) que projeta desigualdades socioeconômicas.

Como já foi dito, esses são elementos fortemente presentes na composição da identidade gay. A *drag queen* Pepper LaBeija relata a importância desses eventos para os jovens dessa comunidade na época:

Esses bailes são mais ou menos a fantasia de sermos estrelas, como no Oscar e tal, ou desfilarmos como uma modelo. Muitos dos que vêm aos bailes não têm onde cair mortos. Alguns não têm nem o que comer. Eles chegam famintos ao baile. Dormem em boates para menores de 21, no píer ou onde puderem. Eles não têm casa, mas roubam algo e vêm ao baile para viver uma noite de fantasia. (LIVINGSTON, 1990)<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOl76Q>>. Acesso em: 9 set. 2018.

<sup>44</sup> Tradução extraída do documentário disponível no serviço de *streaming* Netflix. Disponível em: <

Muitos desses jovens eram expulsos de casa e passavam por condições sub-humanas, mas encontravam força por meio da vontade de ir festejar e realizar, mesmo que por alguns instantes, esse sonho por meio dessa simulação. Muitos eram acolhidos por *drag queens* da região, que passavam a ser como mães para eles. Formavam-se, então, famílias batizadas pelas *drag queens* que a deram origem. Tais famílias eram chamadas de casas (*houses*), como a “*House of LaBeija*”, formada pela *drag queen* anteriormente citada. O sobrenome era passado adiante pelos membros, sendo essa uma forte tradição na comunidade LGBT nova-iorquina até a atualidade, principalmente entre *drag queens*.

Os bailes misturavam dança, música, desfiles de moda e teatralidade e promoviam competições entre os participantes. Tais competições envolviam diversas categorias, sendo uma delas a dança *Vogue*, como mostram o documentário e as considerações de Berte e Martins:

Entre as categorias de premiação que estruturavam os *shows* e desfiles da *ball culture* estavam: “moda parisiense”, “estilo executivo”, “roupa esportiva”, “corpo gostoso”, “estilo colegial”, “campo e cidade”, “travesti vestida pela primeira vez”, “estilo militar”, “traje alta costura para a noite” e “estilo realismo” – categoria na qual os/as candidatos/as deviam vestir-se e parecer com homens e mulheres heterossexuais. Uma das categorias era a dança “*Vogue*”, que simulava batalhas nas quais os participantes ousavam nas poses, passos e sequências coreográficas, buscando mostrar-se melhor aos adversários e jurados. [...] Naquele ambiente da *ball culture*, em que imagens de revistas, propagandas, televisão, séries, novelas e filmes eram transformados em desfile, dança, teatralidade e *performance*, surge a dança *Vogue*. (BERTE; MARTINS, 2014, pp. 868-869)

Percebe-se que a fonte de inspiração desses bailes está, em grande parte, na própria cultura midiática: revistas, propagandas, filmes e produtos televisivos e comunicativos em geral. Foi construída parte de uma identidade de um grupo social com base na ressignificação de representações midiáticas. Na dança *Vogue*, a gestualidade inclui poses de passarelas de moda, poses de modelos em revistas (no caso, a maior referência era a revista *Vogue*, vindo daí o nome da dança), posicionamento das mãos de modo a formar uma moldura em torno do próprio rosto, passos teatralizados e, muitas vezes, improvisados, como a simulação de abertura do estojo e da aplicação da maquiagem (FIGURA 7), etc. É caracterizada por movimentos rápidos das mãos e dos braços e fortes pausas, simulando uma pose fotográfica. Esses jovens apreendiam os signos advindos da mídia e os adaptavam às suas próprias vidas, criando assim uma identidade. Sobre a dança *Vogue*, Willi Ninja, dançarino e mãe da casa *House of Ninja*, explica:

*Vogue* veio do veneno porque era uma dança entre duas pessoas que não se gostavam. Em vez de brigar, a parada era resolvida dançando na pista. Quem dava os melhores passos, soltava o melhor veneno. Pode-se fazer *Vogue* como pantomima. [...] Assim, *Vogue* é uma forma segura de lançar um veneno. O nome veio da revista *Vogue* porque alguns passos da dança são iguais às poses dentro da

revista. O nome é uma declaração em si. (LIVINGSTON, 1990)

Figura 7 – Willi Ninja dançando *Vogue* ao ar livre em *Paris is Burning*.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedado no site *Imgur*.<sup>45</sup>

Apresentado o contexto histórico, sociocultural e sógnico que inspirou a criação da canção “Vogue”, será delineada uma breve biografia de Madonna até o momento de lançamento da obra. Para que se possa observar as nuances da construção de uma identidade gay na referida música da artista, é importante ter em mente a relação entre a vida e a obra da cantora.

### 3.2 “Quem é essa garota?”: A trajetória de Madonna na música pop

De acordo com a biografia “Madonna 50 anos” (2008) da autora Lucy O’Brien, Madonna Louise Veronica Ciccone nasceu em 16 de Agosto de 1958. Originária de *Bay City, Michigan* (Estados Unidos), possui descendência franco-canadense e italiana. Sua mãe, Madonna Louise Ciccone, morreu quando a artista tinha apenas cinco anos de idade. Tal experiência prematura de perda se reflete em sua personalidade e principalmente em suas obras. No fim dos anos 1970, a garota partiu da cidade em que foi criada rumo a Nova Iorque com 35 dólares em seu bolso. Inicialmente desenvolveu seu talento como dançarina e mais tarde passou a compor algumas bandas que não obtiveram sucesso.

Foi em 1982 que conseguiu lançar seu primeiro single, “*Everybody*”, pelo selo da *Sire Records*. No ano seguinte lançou seu autointitulado álbum de estreia e já se configurou como uma febre entre adolescentes consumidores de música pop. O *status* de artista *teen* (é importante pontuar que ela foi uma das primeiras grandes artistas do segmento) lhe conferiu uma popularidade que foi ainda mais intensificada em seu álbum seguinte, “*Like A Virgin*” (1985). Este trouxe alguns de seus maiores sucessos, incluindo a emblemática faixa-título. Seu terceiro álbum, “*True Blue*” (1986), ajudou a consagrá-la como uma das maiores artistas pop da década. Canções como “*Papa Don’t Preach*” e “*La Isla Bonita*” sobreviveram ao tempo e são consideradas clássicos pop na contemporaneidade.

<sup>45</sup> Disponível em: <<http://imgur.com/a/p9Ooa>>. Acesso em 2 mai. 2017.

Madonna pode não ser instantaneamente reconhecida por seu alcance vocal, mas tornou-se uma das maiores artistas da música pop por uma série de motivos, sendo um dos principais as suas reinvenções ao longo das décadas. Tendo como algumas de suas inspirações Michael Jackson e Cher, é nítido como cada álbum reflete uma personalidade e o espírito temporal de sua vida e criação. Uma verdadeira ilustração do instável e multivetorial processo de construção de identidades.

Cantora, compositora, dançarina, atriz, produtora, empresária e diretora, Madonna desde cedo investe em diferentes plataformas midiáticas e suas empreitadas a conferiram uma fama que cresceu exponencialmente (mesmo nos momentos em que sua imagem foi deteriorada pela mídia, principalmente nos anos 1990). Filmes como “Procura-se Susan Desesperadamente” (1985), “Quem É Essa Garota?” (1987) e “Evita” (1996), seu maior sucesso, refletem a vontade da artista de buscar diferentes caminhos para o desenvolvimento de seus talentos e reconhecimento de sua figura pública.

Apesar da fama, Madonna queria ser levada a sério. Foi então em seu quarto álbum de estúdio, “*Like A Prayer*” (1989), que a cantora passou a ser reconhecida pela crítica<sup>46</sup> como uma artista de forte potencial que poderia não apenas impressionar a academia musical como exercer um forte impacto sociocultural. De fato, o álbum foi seu trabalho mais complexo, pessoal, provocador e maduro até então. Lançado após o seu primeiro divórcio com o ator Sean Penn, as letras abordam desde a perda da mãe e os traumas em relação ao pai (traumas estes que levaram décadas para serem aliviados) até as dores de relacionamentos destruídos e promessas quebradas. No meio desse conteúdo lírico estão dois *singles*<sup>47</sup> de grande relevância em sua carreira.

O primeiro deles é a faixa-título, que causou grande controvérsia devido à corajosa iniciativa da artista em abordar dois temas aparentemente inconciliáveis: sexualidade feminina e religião. No videoclipe da obra (FIGURA 8), Madonna se relaciona com um Jesus negro (abordando, ainda, questões raciais) e canta a música em meio à diversas cruzes incendiadas (remetendo aos rituais da *Ku Klux Klan*, organização estadunidense cristã extremamente racista). A letra da canção é bastante ambígua por trazer versos como “Estou de joelhos/Vou te levar até lá/À meia-noite posso sentir seu poder/” (MADONNA, 1989)<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Disponível em <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/like-a-prayer-248995/>>. Acesso em: 10 set. 2018.

<sup>47</sup> Na indústria fonográfica, configuram-se como músicas de divulgação de um álbum lançadas individualmente e em geral recebem videoclipes, produtos audiovisuais que reforçam a publicidade das canções e do disco.

<sup>48</sup> “I’m down on my knees/I’m gonna take you there/In the midnight hour I can feel your power.” Disponível em <<https://www.azlyrics.com/lyrics/madonna/likeaplayer93330.html>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Figura 8 – Cenas do videoclipe de “*Like A Prayer*”.<sup>49</sup>



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no site *Imgur*.

Os signos criados produzem sentidos que transitam entre uma oração e um orgasmo. É de se esperar que as religiões cristãs tenham “apedrejado” a cantora. Para muitas pessoas, grupos e instituições é inadmissível que sexo e religião possam coexistir. Para Madonna, a transcendência se mostra em ambas as práticas. Já na perspectiva das identidades fragmentadas, tal convivência entre esses e diversos outros âmbitos da experiência humana é completamente compreensível.

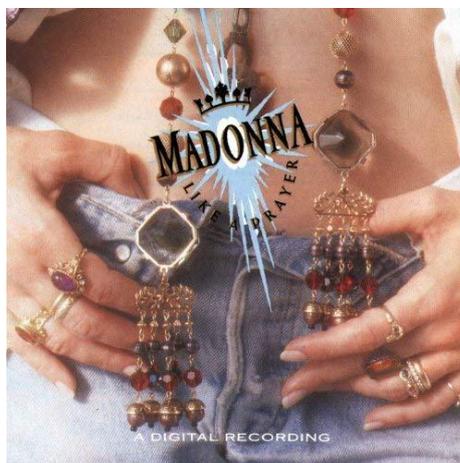
O segundo *single* é “*Express Yourself*”. Aqui, Madonna toma à frente da discussão feminista na música pop de grande alcance midiático em uma canção que estimula o empoderamento de mulheres que se encontram em relações de submissão a homens desrespeitosos em relacionamentos abusivos (como o vivido pela própria com o cônjuge Sean Penn nos anos 1980). A cantora pede que elas se expressem e que façam com que os caras façam o mesmo por elas. Lembra, ainda, que elas não podem se submeter a qualquer tipo de tratamento e que são donas de suas vidas, podem simplesmente abandoná-los e nunca mais voltar. O videoclipe da canção traz referências ao filme futurista “*Metropolis*” (dirigido por Fritz Lang, 1927) e uma Madonna sexualizada (porém consciente disso e demonstrando estar no controle de seu corpo), o que configurou à artista uma imagem ainda mais madura e crítica.

A capa do álbum (FIGURA 9) também merece ser mencionada. O’Brien (2008) conta que na infância da cantora sua mãe (católica fervorosa e pertencente a uma tradição italiana cristã) costumava reprovar calças *jeans* por considera-las roupas de vadias. Madonna parece nunca ter esquecido esses comentários e a capa do disco traz a cantora utilizando uma calça *jeans* de cintura baixa, mostrando a barriga e portando um crucifixo. Uma clara crítica ao patriarcalismo na Igreja Católica que vem ao longo dos séculos impondo limites aos corpos femininos. Por meio do processo de fruição artística e de construção de sentidos, Madonna

<sup>49</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=79fzeNUqQbQ>>. Acesso em: 10/09/2018.

traz à tona suas identidades de resistência para questionar e tensionar instituições legitimadoras.

Figura 9 – Capa do álbum “*Like A Prayer*”.



Fonte: *Imgur*.<sup>50</sup>

Na “*Blond Ambition Tour*” (1990), turnê de divulgação do álbum, Madonna provocou mais uma vez grandes polêmicas. Na apresentação de “*Like A Virgin*”, a cantora simulava uma cena de masturbação em uma cama no palco enquanto dois dançarinos acariciavam seu corpo e ela era exorcizada. Para o *show* no Vaticano, o Papa João Paulo II na época tentou promover um boicote<sup>51</sup> do público, pedindo para que não comparecessem. Madonna respondeu<sup>52</sup> dizendo que é uma mulher ítalo-americana e que enquanto suas raízes estadunidenses a ensinaram liberdade de expressão, suas raízes italianas a tornavam apaixonada pelo que faz. Nesse irônico confronto de identidades, a cantora seguiu fazendo sua apresentação.

Madonna também manteve sua imagem bastante atrelada à moda. Como já foi apontado (ver 2.3), uma das atribuições de uma cantora pop é a utilização de emblemáticos figurinos que se tornam reconhecíveis mesmo com o passar de décadas. Para a referida *performance* ao vivo (e também para a de “*Express Yourself*”), a cantora vestiu o corpete de sutiã cônico (FIGURA 10) desenhado especialmente para ela pelo estilista Jean Paul Gaultier. Além de agregar o *status* de exclusividade e os vários significados culturais atribuídos a determinadas peças do mundo da moda (*glamour*, poder, posição social elevada etc.), o figurino tem um teor bastante provocativo.

<sup>50</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/nECsEQK>>. Acesso em: 24 out. 2018.

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/madonna-uma-historia-de-escandalos-com-igreja-4568941>>. Acesso em: 10 set. 2018.

<sup>52</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eR1J6WK0dhE>>. Acesso em: 10 set. 2018.

Figura 10 – Madonna utilizando o corpete com sutiã (i)cônico de Jean Paul Gaultier.



Fonte: *Imgur*.<sup>53</sup>

Madonna poderia ter aparecido com um corpete normal ou até mesmo com um sutiã, o que já seria polêmico. Entretanto, a forma cônica pode aqui representar a força feminina em seios pontudos (fálicos) que ao apontarem para frente deixam a mensagem: mulheres podem ser confiantes e donas de si, podem fazer o que quiserem e definitivamente não são o “sexo frágil”. Mariana Lins e Thiago Soares, da Universidade Federal de Pernambuco, comentam no artigo “Políticas de gênero nas *performances* de Madonna” que a cantora consegue evidenciar as potencialidades da música pop ao pairar entre as nuances mercadológicas de divulgação e venda de produtos e os questionamentos socioculturais que tem abordado em sua carreira.

Há algo, portanto, que escapa ao cartesianismo do capital financeiro ou do comportamento ritualizado – e reiterado – da *performance* artística, e é nesse algo onde moram as contradições que sustentam o peso da figura midiática de Madonna. Filiada aos meandros da indústria, e produto da mesma, a cantora conseguiu pautar sua existência no *mainstream*<sup>54</sup> com base na sua ideia de feminino, tangenciando o *queer*, a estética *camp*<sup>55</sup> e as correntes tradicionais feministas. (LINS; SOARES, 2017, p. 59)

Essa não é a única contradição na qual Madonna se situa. Thiago Soares aborda no artigo “Lady Gaga Não É Madonna (Embora a Mídia Queira que Seja): Notas Sobre Mitos Geracionais, Ídolos Pós-Modernos e Monstruosidades” a discordância entre a postura muitas vezes materialista da artista e as questões que discute. Contudo, aponta que a cantora ainda conseguiu trazer pautas relevantes sobre minorias sociais que na época não possuíam tanta visibilidade midiática.

Uma artista como Madonna, apesar das ambigüidades de seu discurso (é curioso que ela “pregue” a ideia de “poder feminino”, mas se diga uma “garota materialista”), coloca em evidência a máxima da modernidade: a lógica da construção de um lugar de legitimação, embora não estanque, no território das mídias que se faz a partir de claras retrancas temáticas em seu discurso – a defesa dos negros, dos gays, a crítica à religião, etc. (SOARES, 2010, p. 5)

<sup>53</sup> Disponível em: < <https://imgur.com/awolj19>>. Acesso em: 24 out. 2018.

<sup>54</sup> Parcela da música pop que adquire maior visibilidade.

<sup>55</sup> Segundo os autores, “frequentemente associada ao público gay, a estética *camp* caracteriza-se pelo exagero, afetação e artificialidade, mas também pela ironia ao hegemônico” (LINS; SOARES, 2017, p. 59).

É nessa mesma turnê que Madonna performa junto a dançarinos afeminados uma das canções mais evocadas pelo público gay, “*Vogue*”. Ora, haveria um melhor próximo passo para a cantora do que abordar a homossexualidade, já que a mesma tanto discutia sobre a própria sexualidade feminina? Eis que no ano de 1990 a artista lança a emblemática canção tida como um dos maiores hinos LGBT. Seu álbum seguinte, “*Erotica*” (1992), abordaria o sexo em todas as suas nuances: prazer, dor, fetiches, tabus, preconceitos. Como discorrem Bárbara Santos e Thiago Soares, da Universidade Federal da Paraíba, no artigo “As Contradições do Feminino no Videoclipe ‘*Express Yourself*’ de Madonna”:

Na década de 1990, em sua terceira fase, a mais revolucionária, a artista conseguiu chocar mais uma vez com seu guarda roupa *sexy*, “bizarro” e glamuroso. Foi nesse período que ela desafiou as representações convencionais da sexualidade fazendo uso de imagens de lesbianismo, sadomasoquismo, masturbação, sexo inter-racial, tornando-se, assim, um símbolo da liberação sexual. (SANTOS; SOARES, 2014, p. 4)

Antes de trazer o assunto, Madonna teve a cautela de abordar a homossexualidade de uma forma bem mais sutil (porém não menos evidente) na música, no videoclipe e nas *performances* de “*Vogue*”. A pesquisa dará continuidade, portanto, com uma análise da obra que irá se deter a observar elementos de uma identidade gay ali representada.

### 3.3 “*Come on, Vogue!*”: A identidade gay representada na obra de Madonna

A análise da obra será feita em torno do videoclipe da música, visto que o audiovisual oferece ainda mais potencialidades de produção de sentidos e de reverberação midiática de uma canção pop. Videoclipes configuram-se como estratégias publicitárias de gravadoras e artistas para a divulgação das músicas e em geral de seus respectivos álbuns. Jeder Janotti Junior e Thiago Soares afirmam, no artigo “O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise” que “o videoclipe ‘vende’ a canção. E ele é, também, responsável por a canção estar “nos olhos” dos artistas, da gravadora e do público.” (JANOTTI JUNIOR; SOARES, 2008, p. 94).

Contudo, como os autores validamente refletem no texto, a análise de um videoclipe não pode se sustentar apenas em sua imagética. É preciso perceber que o sonoro e o visual se constituem como malhas distintas da produção, mas que atuam em conjunto para proporcionar uma experiência que gera produção de sentidos e interage com o público, este realizando suas interpretações dos signos ali presentes e apropriando-os em suas formas de representação de si. Os pesquisadores propõem

Uma metodologia de análise do videoclipe que se baseie em conceitos e aportes oriundos da música pop (e a materialização da canção), aliados às especificidades

televisivas e cinematográficas do videoclipe. Assim, acredita-se que, ao abordar o videoclipe como produto midiático, deve-se levar em consideração suas dimensões sonora e musical, tanto em seus aspectos plásticos quanto em relação à sua inserção nas indústrias culturais do audiovisual. [...] Investigar a dinâmica do videoclipe nessas circunstâncias é, portanto, não reduzir, exclusivamente, o estudo a uma cartilha de preceitos de ordem imagética (embora saibamos do papel fundamental da decupagem e da identificação dos elementos imagéticos desse audiovisual), mas levar em consideração que as configurações presentes no âmbito desse audiovisual são resultantes também de uma dinâmica que envolve o encontro entre os elementos musicais e imagéticos. (JANOTTI JUNIOR; SOARES, 2008, pp. 92-93)

Janotti Junior e Soares (ibid.) oferecem valiosas proposições metodológicas para a análise. Os autores orientam que é preciso deter-se aos aspectos da canção pop (sua estruturação em estrofes, pontes<sup>56</sup>, refrão<sup>57</sup> e versos ganchos); do gênero musical ao qual pertence (visto que o gênero possui um universo de imaginários e convenções socioculturais e uma dinâmica própria que influenciam a canção, como o exemplo do *heavy metal* – trazido pelos autores com seus elementos góticos, satânicos e as cores mais escuras) e da performatividade da voz que canta a música, visto que é por meio dela que se exprimem na canção elementos de personalidade<sup>58</sup> de um (a) artista e os comandos por ele (a) enunciados em direção ao ouvinte.

Thiago Soares (2009) apresenta<sup>59</sup>, em sua tese de doutorado<sup>60</sup> intitulada “A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e *performance* na análise de audiovisuais da cultura midiática”, os versos ganchos como frases e palavras (geralmente presentes no refrão, o momento central da música) que “puxam” o ouvinte e o estimulam a participar da canção, seja “cantando junto”, dançando ou sentindo a mensagem presente na narrativa. Já os ganchos visuais configuram-se como cenas que utilizam determinados elementos para exercer efeito parecido no espectador.

As considerações de Soares e Janotti Junior nortearão a análise tendo em mente essa lógica de produção da música pop. É preciso, todavia, advertir que as lentes utilizadas remetem às noções de representação de identidades e de construção de identidades por meio

<sup>56</sup> Parte estrutural da canção pop que sustenta as transições entre estrofes, refrões e momentos de clímax da música.

<sup>57</sup> “O refrão, um dos principais elementos constitutivos da canção pop e gancho narrativo para uma boa parte dos videoclipes, tem como propriedade marcar o momento em que a canção convoca o ouvinte a um “cantar junto” de maneira mais evidente. Trata-se da marcação sonora mais premente e responsável pelo momento em que o texto sonoro se dirige com mais veemência ao seu destinatário.” (JANOTTI JUNIOR, SOARES, 2008, p. 96)

<sup>58</sup> Os autores exemplificam a importância deste elemento ao apontarem que “os sussurros no canto de Madonna nas fases mais sexualizantes de sua carreira também apontam para uma modulação vocal e da imagem da cantora como aportes de algo essencialmente imagético” (JANOTTI JUNIOR; SOARES, 2008, p. 105).

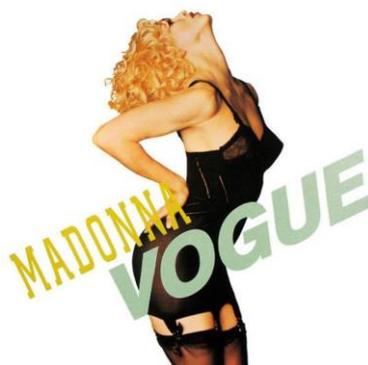
<sup>59</sup> Com base em autores como Andre Goodwin (GOODWIN, Andrew. *Dancing in The Distraction Factory: music television and popular culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992) e Carol Vernallis (VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. New York: Columbia University Press, 2004).

<sup>60</sup> Orientada pelo Prof. Dr. Jeder Janotti Júnior e defendida em 28 mai. 2009 na Universidade Federal da Bahia.

da interpretação dos elementos presentes na canção. Deter-me-ei ao gênero da música, sua letra, suas estruturas enquanto canção pop e a algumas cenas selecionadas do videoclipe, visto que não cabe fazer uma análise do material audiovisual em sua completude.

Lançada pelo selo da *Sire Records* em 27 de Março de 1990 (exatas duas semanas após o lançamento do documentário “*Paris is Burning*”) e inserida no álbum “*I’m breathless*”<sup>61</sup> e na coletânea “*The Immaculate Collection*” (1990), “*Vogue*” (FIGURA 11) é uma canção pop do gênero *house* e *dance-pop*. A *house music* deriva principalmente da *disco music*, caracterizada por melodias dançantes dos anos 1970 com vozes poderosas e cheias de energia que davam vida às chamadas discotecas. A *disco music* vem da cena cultural negra, latina e gay e é musicalmente remetente ao *funk*, *soul* e *blues*, gêneros de origem cultural negra e latina. Perceber as origens de um gênero torna-se muito importante, visto que a *house music* foi originada em *Chicago*, nos Estados Unidos após o fim da *disco music* e encorpa, ainda, a música eletrônica.

Figura 11 – Capa do *single* de “*Vogue*”.



Fonte: *Imgur*.<sup>62</sup>

A *house music*<sup>63</sup> configura-se por suas fortes batidas de ritmo 4/4 e possui esse nome por ser o gênero mais tocado nos já mencionados bailes (ver 3.1). O título “*house*” vem das chamadas *houses* de mães *drag queens* que formavam suas famílias para competir nos eventos. Trata-se de um gênero originário da cultura negra, assim como as manifestações culturais nos *balls*. Já o *dance-pop*<sup>64</sup> vem da *dance music*, originária da música eletrônica no início dos anos 1990. É um dos gêneros mais populares na indústria fonográfica pela sua versatilidade, podendo ser executado tanto em festas como em rádios.

Esse fato já delineia a estreita relação da artista com esse público. Madonna era frequentadora da cena LGBT nova iorquina, tendo diversos amigos na comunidade, o que a

<sup>61</sup> Inspirado no (e parte da trilha sonora) filme *Dick & Tracy* (1990), no qual Madonna atuou.

<sup>62</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/y93bat0>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>63</sup> Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/House\\_music](https://pt.wikipedia.org/wiki/House_music)>. Acesso em: 16 dez. 2018.

<sup>64</sup> Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Dance-pop>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

levou a incorporar expressões como “*give face*” (que pode ser traduzida como “fazer carão”), utilizada na composição de *Vogue* (O’BRIEN, 2008). Denota, ainda, a artimanha da cantora e de seu produtor de transitar entre um gênero que era na época alternativo e remente a culturas subversivas e um de caráter bastante comercial. Esse balanço de forças dicotômicas fez parte de boa parte da carreira de Madonna, como já foi apresentado (ver 3.2).

Composta e produzida por Madonna e Shep Pettibone, a música traz diversas referências e faz representações dessa cena cultural gay na letra<sup>65</sup> da canção, além de remeter ao universo simbólico do cinema hollywoodiano da primeira metade do século XX. A versão presente em “*The Immaculate Collection*” (1990) inclui um verso logo no início, no qual a cantora questiona de forma bastante atrevida (porém ainda elegante) “Que é que você tá olhando?”<sup>66</sup> (MADONNA, 1990). Essa interrogação se configura, por si só, como uma declaração.

Pela observação da *performance* vocal, a personagem incorporada por Madonna já se apresenta como uma figura imponente, segura de si e que se incomoda com os olhares do outro. Nossas identidades são produzidas por meio também da diferença e o diferente causa estranhamentos e olhares. Madonna representa aqui os seres diferentes, que em meio a uma sociedade legitimada por identidades que detêm as relações de poder se apresentam como atores sociais caóticos, que provocam movimentos desestabilizantes. Tais seres e tais corpos são, nesse caso, gays, *drag queens*, transexuais, lésbicas e bissexuais da cena cultural vivenciada pela cantora (por mais que enquanto visitante).

Com exceção da frase mencionada, a versão *single* da canção se constrói da mesma forma. Tem-se de início uma introdução instrumental relativamente longa (durando pouco mais de um minuto, o que não é comum em músicas pop) que começa com uma sonoridade suave e refinada, ambientalizando uma atmosfera aristocrática, glamorizada e luxuosa. O ritmo da introdução vai gradativamente se intensificando com a inserção de estalos de dedos. Aqui, “*Vogue*” soa como uma passarela de desfile que se movimenta lentamente.

O videoclipe foi dirigido por David Finch e filmado no *The Burbank Studios*, na Califórnia, Estados Unidos. A versão da canção tem alguns segundos a menos, visto que nessa plataforma midiática é comum a diminuição de determinadas partes (no caso, do instrumental no início da música) devido principalmente a razões mercadológicas. Filmado em preto-e-branco e com um nítido jogo de luz e sombra, a fotografia remete à chamada “Era

<sup>65</sup> Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/madonna/vogue.html>>. Acesso em: 10 set. 2018. A letra e sua tradução também podem ser consultadas nos anexos da monografia.

<sup>66</sup> “What are you looking at?”

de Ouro” do cinema hollywoodiano (primeira metade do século XX). Existem referências ao movimento artístico da *Art Déco* por meio de obras plásticas e *design* de cenário.

O audiovisual tem início com elegantes plumas abrindo a cena (como uma claquete simbólica). No referido momento de introdução da música (FIGURA 12), os dançarinos (e as *backing vocals*, que também atuam como dançarinas na produção) estão estáticos ao lado de esculturas que remetem ao período grego neoclássico e obras da pintora *Art Déco* Tamara de Lempicka, intituladas “*The Musician*” (1929), “*La Belle Rafaela*” (1927), “*Nana de Herrera*” (1929) e “*Andromeda*” (1929), sendo as duas últimas da coleção privada de Madonna<sup>67</sup>, o que mostra seu interesse pelo movimento artístico. A presença de obras de uma artista plástica feminina também pode ser intencional, de acordo com os posicionamentos ideológicos da cantora. Os corpos de Madonna e dos dançarinos ali presentes, em meio a tantas obras de arte de alto valor econômico e cultural, acabam adquirindo tal valor. Adentrar o mundo de “*Vogue*” significa se sentir uma obra de arte monumental de milhões de dólares.

Figura 12 – Cenas do videoclipe de “*Vogue*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>68</sup>

Quando o instrumental acelera seu ritmo, a figura de Madonna aparece pela primeira vez, porém apenas em seu dorso vestido por uma peça luxuosa. Os dançarinos, uma vez estáticos, passam a se movimentar e param formando outra pose. Estes são passos típicos da dança *Vogue*. Alguns outros personagens aparecem, como os empregados que limpam o corrimão da escada e coletam figurinos do chão. Situada em uma casa que mais parece uma mansão, a cena já evoca elementos que representam luxo, riqueza, refinamento estético.

O rosto da cantora só se revela quando ela dá meia volta e se apresenta para a câmera no primeiro “Faça uma pose!” (ibid.)<sup>69</sup>. *Vogue* é uma canção de tom bastante imperativo, visto que essa configuração vem também da cena dos bailes. Nas competições de *Vogue*, o narrador do evento e a plateia (como é mostrado em “*Paris is Burning*”) comanda os passos com frases como “Pose!”, “Sirva!”, “Arrasa!”, “Vira!”, “*Vogue!*”. Os primeiros versos da canção (“Faça uma pose!” e “*Vogue!*”) configuram-se não apenas como imperativos (perceba que “*Vogue*”

<sup>67</sup> Disponível em: <<http://madonnanewera.com/en/something-to-remember/191-art-in-pop.html>>. Acesso em: 11 set. 2018.

<sup>68</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/p24gkSu>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>69</sup> “Strike a pose!”

deixa de ser um substantivo e passa a ser um verbo) da cultura do baile, mas como versos ganchos que convidam o ouvinte/espectador a cantar as frases de efeito e dançar com a cantora. O gancho visual se mostra nos *closes* no rosto de Madonna, que vai envolvendo o público e orientando as coordenadas da *performance*.

De fato, quando Madonna ordena, os dançarinos (todos muito bem vestidos) obedecem e fazem novas poses (FIGURA 13). Em tais cenas de enquadramento no rosto (numa das quais a cantora, na linguagem inerente à dança *Vogue*, enquadra seu próprio rosto com as mãos), Madonna se mostra com um semblante pleno, confiante, fresco. Ela está, em termos coloquiais, “se sentindo”. Logo de início, a artista já assume a figura da diva, persona na qual se sustentam aspirações, vulnerabilidades, sonhos, ambições, identidades dos gays que querem ser como ela. Essa relação fã-ídolo/gay-diva se expressa mais claramente numa produção audiovisual em que ela comanda todo o desenrolar da narrativa. Madonna envolve o público, mas em suas condições. Essas considerações me fazem crer que “*Vogue*” é uma das obras em que a persona diva de Madonna mais se concretiza. De acordo com Lucy O’Brien:

O videoclipe de “*Vogue*” é luxuosamente filmado em preto e branco por David Fincher. [...] Ela parece ter saído de uma gravura publicitária da década de 1940. As mãos se movimentam em uma coreografia expressiva, formando uma moldura em torno do rosto e acompanhando os gestos de seus dançarinos, enquanto estes adotam as poses e o andar afetado de passarelas típicos do mundo *underground* gay. Ela habita esse mundo, ela o controla. Ela mostra a beleza que há no estilo e na aparência, fazendo desse clipe uma celebração gloriosa da imagem, como se desse vida a uma antiga revista sobre cinema hollywoodiano. (O’BIEN, 2008, p. 195)

Figura 13 – Cenas do videoclipe de “*Vogue*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>70</sup>

Como já analisado (ver 2.3), toda “diva que se preze” e uma boa canção pop mostrarão vulnerabilidade e adversidades, vindo delas a superação e o triunfo. Ganha-se a boa vida. A primeira estrofe traz, então, os versos “Olhe em volta, para onde se vira há dor/Está em todos os lugares em que você vai/Você tenta tudo ao seu alcance para escapar/Da dor da vida que você conhece” (ibid.)<sup>71</sup>. A repetição de alguns versos pelas *backing vocals* (que no videoclipe aparecem na região dos bustos, de costas uma para a outra e portando semblantes dramáticos) como “Oh, olhe em volta” e “Da vida que você conhece” conferem dramaticidade,

<sup>70</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/fLMYgcK>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>71</sup> “Look around, everywhere you turn is heartache/It’s everywhere that you go/You try everything you can to escape/The pain of life that you know.”

teatralidade e envolvem cada vez mais o público, que se vê inclinado a obedecer às ações propostas por Madonna, que nesse momento canta em um tom mais baixo, reflexivo.

A letra, além de verbos no imperativo, é construída em direção ao público. Madonna não canta em primeira pessoa. Canta para aqueles que se *identificam* com o conteúdo de sua mensagem. A artista foi, talvez, uma das primeiras da grande indústria fonográfica a perceber (e a utilizar isso em suas obras) que os gays se identificam com o universo simbólico pop e com suas representações de superação de obstáculos que levam a uma vida de *glamour* e sucesso, na qual poderiam finalmente se vingar daqueles que os humilham diariamente. Nesse momento do videoclipe, Madonna aparece glamorosa com a câmera se aproximando, mostrando que ela tem algo a dizer. Está vestindo uma polêmica blusa de renda preta (FIGURA 14) semitransparente que mostra partes de seu corpo, envolvendo o público. Marca visual clássica da artista.

Figura 14 – Cenas do videoclipe de “Vogue”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>72</sup>

A música vai crescendo e na ponte têm-se os versos “Quando tudo mais falha e você quer ser/Algo melhor do que é hoje/Sei de um canto pra onde você pode fugir” (ibid.)<sup>73</sup>. O tom de Madonna aumenta e percebe-se que ela está conduzindo a música para seu primeiro ponto de clímax, o refrão. A batida vai ficando cada vez mais rápida e animada, tentando conduzir o público a cantar e dançar junto à cantora (sem conduzir totalmente, entretanto, sua interpretação, visto que a criação de um novo signo depende em certa medida do criador do signo antecedente).

Um jovem que enfrenta diversos problemas em sua rotina devido à sua sexualidade muitas vezes deseja apenas um refúgio, um lugar onde possa ser ele mesmo. Quando seus planos não estão se concretizando e a vida parece sempre colocá-lo para baixo, este deseja superar isso e ter uma vida melhor. Enquanto tais condições não se tornam realidade, ele pode imaginar. É neste ponto que Madonna quer tocar. Criando uma tensão, ela misteriosamente enuncia um local no qual pode desenvolver suas fantasias, como acontece nos bailes.

<sup>72</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/aHUqRIK>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>73</sup> “When all else fails and you long to be/Something better than you are today/I know a place where you can get away.”

Contudo, o produto pop se dissemina por diversas localidades e temporalidades, fazendo com que o público mais distante se aproprie desses signos e interprete-os em suas próprias vidas e em suas próprias identidades, não necessariamente em um baile nova-iorquino. Essas considerações já elucidam também o fato de a música ter se consagrado como um hino da comunidade LGBT.

Neste momento do videoclipe, Madonna está fabulosa ao referenciar Marilyn Monroe em uma pose com o cabelo platinado e o batom provavelmente vermelho (já que a fotografia se dá em preto-e-branco) enquanto a câmera enquadra seu busto. Marilyn é a primeira *star/diva* gay invocada imagetivamente por Madonna na obra. Esse é um elemento crucial em minha análise: “*Vogue*” é gay por vir de signos de vivências, experiências e ideias gays, de coreografias gays, de sonoridade gay e por referenciar os já mencionados “ícones” gays.

Madonna segue, então, revelando qual o lugar para onde se possa fugir e viver a fantasia: “Chama-se pista de dança/E é para isso que ela serve, então/Venha, *Vogue!*” (ibid.)<sup>74</sup> Como já mencionado (ver 2.2), as boates, clubes e salões de bailes são lugares histórica e culturalmente apropriados pela comunidade LGBT como um espaço seguro em que podem expressar suas identidades. Isso se mostra tanto nos Estados Unidos como no Brasil e em diversos outros países. As músicas das divas imperam nesses eventos. Madonna retifica que esta é a finalidade da pista de dança (sonoramente tem-se uma batida no instrumental no momento em que ela canta “pista de dança”, enfatizando a revelação do mistério na narrativa).

Ao convocar o público com “Venha, *Vogue!*” (enfatizando aqui um verso gancho da canção), Madonna abre as portas para o refrão e para esse mundo de fantasias no qual se pode ser uma grande estrela bem sucedida, mesmo que a realidade seja outra. A cantora enuncia “Deixe seu corpo se mover com a música/*Hey, hey, hey!*/Venha, *Vogue!*/Deixe seu corpo seguir o fluxo/Você sabe que consegue!” (ibid.)<sup>75</sup>. Pela voz, percebe-se que Madonna, além de imperativa, está elétrica e quer que o público sinta essa sensação. Ela pede que se deixe as inibições de lado e que se assuma uma postura confiante, pois isso é possível. Tem-se então o primeiro momento de clímax da música. Aqui ela evidencia o poder da música, convida os corpos para sentirem essa magia junto com ela e estabelece uma relação entre artista e público. Como explicam Janotti Junior e Soares:

Quando dançamos (pelo menos em se tratando de danças codificadas socialmente), sujeitamos os movimentos de nossos corpos a regras musicais, o que revela um

<sup>74</sup> It’s called a dance floor/And here’s what it’s for, so/Come on, *Vogue!*”

<sup>75</sup> “Let your body move to the music/*Hey, hey, hey!*/Come on, *Vogue!* Let your body go with the flow/You know you can do it!”

senso físico da produção de sentido diante da música. Dançar, como demonstram, por exemplo, o samba e o *funk*, é um modo codificado de processar a música. Isso sem falar nos aspectos gestuais que, muitas vezes, envolvem movimentos os quais funcionam como estímulos/respostas relacionados à própria estruturação de refrões e solos das canções. (JANOTTI JUNIOR, SOARES, 2008, p. 104).

Os autores explicam, ainda, que os movimentos corporais são formas de traduzir para o plano imagético os sentidos produzidos pela música. A dança e os movimentos (re)produzidos na relação artista-público contribuem para a representação das identidades. O gay quer se movimentar como a Madonna, quer ser como ela e quer dançar suas músicas afeminadas. Saliento o fato de a artista ter trazido uma coreografia bastante gay, a dança *Vogue*. Madonna não é a única responsável para essa construção de identidade. Como já dito, a obra é gay porque vem de um universo simbólico gay e reverbera a produção de sentidos gays. É a espiral do processo de semiose, a produção infinita dos signos (PEIRCE, 1995).<sup>76</sup>

No videoclipe (FIGURA 15), a imagética que introduz o refrão se compõe por um plano de fundo preto (com bastante jogo de luz-e-sombra, mais uma vez referenciando o antigo cinema hollywoodiano) no qual Madonna (em destaque, evidentemente) e seus dançarinos fazem a coreografia do refrão, configurada por passos típicos da dança *Vogue*. Seus colegas de cena estão vestindo ternos de grife e se mostram como homens refinados. A dança de seus corpos se mostra elegante, afetada, afeminada.<sup>77</sup> Assim como na dança originária dos bailes, há muitos movimentos de mãos entrelaçando-se e paradas bruscas para as poses.

Figura 15 – Cenas do videoclipe de “*Vogue*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>78</sup>

A coreografia foi criada por Karole Armitage e é inspirada nos passos de Jose e Luis Xtravaganza (dançarinos da região nova-iorquina *Harlem*), da *House of Xtravaganza*, evidenciando a participação da comunidade LGBT na construção da obra (visto que muitos dos dançarinos de Madonna são gays). Não somos apenas consumidores. Os passos

<sup>76</sup> O filósofo estadunidense Charles Sanders Peirce é um dos pais da Semiótica (ciência que estuda os signos e o processo de significação) e define a semiose como o processo de produção de sentido no qual um signo vem de um anterior e gera outros signos no sujeito que o interpreta.

<sup>77</sup> Trago o adjetivo “afeminada” em alusão a homens (em sua maioria gays) que adotam traços femininos em suas expressões de gênero. Utilizado como termo pejorativo para discriminar esses sujeitos gays, “afeminada” aqui toma o significado evidenciado nesta nota como uma espécie de ressignificação.

<sup>78</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/hWy9EtW>>. Acesso em: 25 out. 2018.

coreográficos do refrão funcionam ainda como ganchos visuais gays, visto que muitos gays costumam se atentar às coreografias da música pop e aprendê-las o mais rápido possível para que possam performá-las nas boates quando a música tocar. Isso também é ser gay na contemporaneidade.

Dando continuidade à canção, porém agora num tom mais grave novamente (cantando a segunda estrofe), Madonna enuncia: “Tudo o que você precisa é da sua imaginação/Então use-a, é para isso que ela serve/Adentre para a sua melhor inspiração/Seus sonhos abrirão a porta” (ibid.)<sup>79</sup>. Aqui, a cantora retoma a “conversa séria”. Ela enfatiza que a imaginação é fundamental para se escapar da realidade crua e transformar-se em uma estrela, uma rainha (como se diz nos bailes). Por mais que o videoclipe seja uma superprodução e que a vida real não seja esse *glamour*, Madonna quer representar uma fantasia. É como se quisesse dizer “imaginar um pouco não faz mal, não levem isso aqui tão a sério”. Em cenas posteriores a cantora irá trazer um tom mais cômico para a imagética da obra.

Ao alertar para as melhores inspirações, percebe-se então o motivo de ela recriar no visual as poses de Marilyn Monroe, Veronica Lake, Greta Garbo, Marlene Dietrich, Katharine Hepburn e demais *stars* hollywoodianas. Essas podem ser suas inspirações, mas são também inspirações e ídolos gays. Percebe-se então que a identidade gay é fortemente pautada em figuras midiáticas que representam um estilo de vida glamoroso, divertido, leve, vulnerável, ostentador, dramático, teatral, pop.

Enquanto performa esses versos no videoclipe (FIGURA 16) Madonna olha para a janela com uma paisagem dramaticamente típica dos filmes hollywoodianos. Olhar para a janela é pensar na vida e ao mesmo tempo é divagar, imaginar, criar. O plano vai gradativamente fechando em seu busto enquanto veste um luxuoso casaco preto. Seus gestos são bem femininos, teatrais e refinados, dignos de uma estrela de cinema.

Figura 16 – Cenas do videoclipe de “Vogue”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>80</sup>

Na ponte, Madonna canta: “Não faz diferença se você é negro ou branco/Se é um

<sup>79</sup> “All you need is your own imagination/So use it, that’s what it’s for/Go inside for your finest inspiration/Your dreams will open the door.”

<sup>80</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/768Nrxxy>>. Acesso em: 25 out. 2018.

garoto ou uma garota/Se a música está bombando, ela irá te dar uma nova vida” (ibid.)<sup>81</sup>. Seu tom aumenta gerando um novo clímax de refrão. A elevação das notas enquanto canta “negro ou branco” e a descida em “um garoto ou uma garota” enfatizam, por meio do contraste, duas mensagens ideológicas importantes. A música não tem preconceito.

Depois de trazer a questão racial (ver 3.2 – “*Like A Prayer*”) e de gênero (ver 3.2 – “*Express Yourself*”) no álbum anterior, Madonna reúne as duas em uma música. Como a homossexualidade era um tabu ainda maior na época (com o surgimento da AIDS) e como a cantora ainda estava em transição para “*Erotica*” (o momento em que traria a questão à tona), ela não fala de LGBTs e heterossexuais. Entretanto, pensando no público gay como o principal destinatário desta obra, interpreto que quando propõe uma música para todos os gêneros acabe acolhendo os meninos afeminados que querem performar as músicas sem serem julgados. Seja quem for, se a música está “bombando”, ela lhe dará uma nova vida, uma nova chance.

No videoclipe, o foco nos versos “negro ou branco” está em Jose Xtravaganza, um dos dançarinos (e criador de coreografias *Vogue* na cultura dos bailes). Ele aparece com a paisagem ao fundo, roda lentamente em uma cadeira giratória e encara a câmera. Encara o espectador que possa estar julgando sua vida. Em “garoto ou garota”, Madonna aparece em contraste no fundo preto, ainda mais glamurosa, com um cabelo longo e se apoiando em uma superfície transparente, evidenciando seu reflexo. Dualidades presentes nos próprios versos.

Para puxar o verso gancho, Madonna finaliza a ponte cantando “Você é uma *Superstar!* Sim, é isso que você é! Você sabe disso!” (ibid.)<sup>82</sup>. Essa é uma frase imprescindível para os objetivos desta pesquisa. Madonna, em tom imperativo e quase gritando pausadamente (combinando com as batidas do gênero *house*), afirma de forma bastante enfática e convincente que nós somos *superstars*. Somos estrelas, somos arte viva. Para um jovem homossexual que constrói suas identidades com base, em parte, na imaginação de ser uma estrela (mesmo estando na sarjeta), essa frase soa como um reforço. Madonna nos convence, portanto, de que ser gay é também ser uma estrela, por mais que identidades legitimadoras tentem nos convencer do contrário. De fato, vidas marcadas por uma criatividade e por uma imaginação que vêm do sofrimento e da humilhação podem ser chamadas de estrelas. Madonna representa, portanto, identidades *superstar*.

No videoclipe a cantora não aparece no verso “Você é uma *superstar!*”. Suas *backing*

<sup>81</sup> “It makes no difference if you’re black or white/If you’re a boy or a girl/If the music’s bumping, it will give you new life.”

<sup>82</sup> “You’re a superstar!/Yes, that’s what you are!/You know it!”

*vocals* aparecem (como sempre, de costas uma para a outra no fundo preto) evocando a frase enquanto se olham e riem. É intrigante que Madonna não apareça nesse momento, mas tal gancho visual se mostra pertinente para a análise por mostrar suas colegas (que não são a estrela Madonna propriamente dita) se sentindo como estrelas. Elas riem como se fosse estranho pensar nessa ideia, mas ao mesmo tempo se divertem em suas fantasias. Madonna aparece ainda na composição da cena do cabelo longo e corpo refletido enunciando o restante da frase. No segundo refrão, os dançarinos aparecem fazendo a dança *Vogue* sem a cantora no que parece ser um dos salões abertos da mansão em que se situam.

A ponte seguinte traz os versos “A beleza está onde você a encontra/Não apenas onde você flerta/A alma está no musical/É onde eu me sinto tão linda, mágica/A vida é um baile/Então entre na pista de dança!” (ibid.)<sup>83</sup>. Num tom mais grave, Madonna canta a primeira parte dos versos enquanto fala sobre a subjetividade do belo e sobre o poder da música, que pode nos fazer sentirmos belos e mágicos. O poder da imaginação. “*Vogue*” é uma grande fantasia gay coletiva. A cantora (aumentando o tom enquanto o ritmo da música acelera) joga a referência para aqueles que conseguem captá-la ao dizer que a vida é um baile nova-iorquino. É aqui que os pontos se ligam. Ela convida, mais uma vez, o público para a pista de dança e segue então o penúltimo refrão.

No audiovisual (FIGURA 17), Madonna aparece no primeiro verso sentada em uma cadeira com uma toalha na cabeça (uma representação do imaginário que se tem de beleza) e recria uma das obras do fotógrafo Horst, “*Carmen Face Massage*” (1946) (FIGURA 18). A cantora recria, ainda, outras duas obras do mesmo artista: “*Mainbocher Corsert*” (1939) e “*Lisa with Turban*” (1940). Mais uma referência estética e estilística que ajudam a projetar a fantasia do imaginário gay (e social, em geral) do mundo fabuloso das estrelas.

Figura 17 – Cenas do videoclipe de “*Vogue*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>84</sup>

Figura 18 – Obras de Horst referenciadas no videoclipe.

<sup>83</sup> “Beauty’s where you find it/Not just where you bump and grind it/Soul is in the musical/That’s where I feel so beautiful, magical/Life’s a ball/So get up on the dance floor!”

<sup>84</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/HKsddG6>>. Acesso em: 25 out. 2018.



Fonte: Madonna *New Era*.

Na cena seguinte, há uma nítida sincronia entre a projeção vocal dos versos e a imagética quando o verso “Não/Apenas/Onde/Você?” é cantado com pausas entre eles e cada um dos dançarinos abre metade de seus ternos a cada palavra, em uma típica cena sexualmente provocativa da música pop. São exatamente as quatro palavras que acompanham o ritmo das batidas 4/4 do gênero *house*. Quando canta “Flerta”, o corpo de Madonna aparece sem seu rosto enquanto acaricia um sutiã cônico preto em referência a seus anteriores figurinos desenhados por Jean Paul Gaultier (ver 3.2). Seu rosto não aparece provavelmente para deixar mais explícito o teor sexual do verso.

No refrão seguinte, Madonna dança com um de seus dançarinos e, em tom cômico (para ressaltar que todo o processo envolve também a diversão) dá uma cotovelada em seu colega quando este se empolga e não faz a pose junto com ela. Em seguida, a repetição dos versos “A beleza está onde você a encontra” encontra no audiovisual a cena em que Madonna está brincando com a câmera ao ser produzida para referenciar as poses de Marilyn e aparenta estar olhando para quem está produzindo-a enquanto solta alguns sorrisos e faz caretas.

Chegamos, então, a um dos momentos mais marcantes da música e do videoclipe: a parte falada (*rap*) de Madonna. São citados os nomes de dezesseis<sup>85</sup> estrelas midiáticas que figuram entre as décadas de 1920 e 1950, todas bastante populares entre os gays na época. Janotti Junior e Soares (2008) falam sobre os “refrões visuais” do videoclipe, momentos em que a própria imagética se constitui em ganchos visuais que “flertam” com o espectador, atraindo-o e puxando-o para a produção, independente de tratar-se ou não do refrão da música.

“Greta Garbo e Monroe/Dietrich e DiMaggio/Marlon Brando, Jimmy Dean na capa de uma revista” (ibid.)<sup>86</sup>. Neste último verso, no videoclipe (FIGURA 19) percebe-se um gancho visual no qual a cantora enquadra seu rosto com os dedos como é de costume na dança *Vogue*,

<sup>85</sup> Greta Garbo, Marilyn Monroe, Marlene Dietrich, Joe DiMaggio, Marlon Brando, Jimmy Dean, Grace Kelly, Jean Harlow, Gene Kelly, Fred Astaire, Ginger Rogers, Rita Hayworth, Lauren Bacall, Katharine Hepburn, Lana Turner e Bette Davis.

<sup>86</sup> “Greta Garbo and Monroe/Dietrich and DiMaggio/Marlon Brando, Jimmy Dean on the cover of a magazine

podendo aqui representar as aspirações do imaginário gay de um dia aparecer em uma capa de revista. “Grace Kelly, Harlow Jean/Foto de uma rainha da beleza” (ibid.)<sup>87</sup>. O termo “*beauty queen*” é bastante popular na cultura dos bailes por representar as competidoras mais lindas segundo os padrões de competição. A expressão também pode ser utilizada para falar de modelos e demais personalidades midiáticas que atendam a um determinado padrão de beleza. Entretanto, interpreto que, de acordo com a música, qualquer um pode ser uma rainha da beleza.

Figura 19 – Cenas do videoclipe de “Vogue”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>88</sup>

“Gene Kelly, Fred Astaire, Ginger Rogers dançam no ar/Eles tinham estilo, tinham graça/Rita Hayworth fez carão/Lauren, Katharine, Lana também/Betty Davis, nós te amamos!” (ibid.)<sup>89</sup>. “Fazer carão”, como já mencionado, é uma expressão comum na cultura gay. Ao evocar “Betty Davis, nós te amamos!”, Madonna fala em nome de um grupo que ama Betty Davis, uma das personalidades mais adoradas pela cultura gay no século passado. A cantora continua com “Damas com uma atitude, companheiros que estavam afim/Não fique aí parado, vamos lá/Faça uma pose, não tem nada demais/Vogue!”<sup>90</sup> (ibid.). As “damas com atitude” podem remeter às divas inspiradoras e os “companheiros que estavam afim” aos rapazes gays.

O instrumental seguinte possui elegantes batidas tipicamente house e gera uma quebra no decorrer da canção (momento categorizado como o *break*<sup>91</sup> da música de *dance-pop*). A voz de Madonna ordena “Vogue!” algumas vezes. No plano imagético, os dançarinos dançam em um fundo preto com camisas brancas esvoaçantes (efeito nitidamente gerado por grandes ventiladores, a clássica estética do sonho americano). O foco do enquadramento é em seus corpos que dançam com leveza e feminilidade, representações de movimentos de homens afeminados.

Para introduzir o último refrão, a cantora ao incitar o clímax final solta um “Ooohhh!”

<sup>87</sup> “Grace Kelly, Harlow Jean/Picture of a beauty queen.”

<sup>88</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/0H8gMIt>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>89</sup> “Gene Kelly, Fred Astaire, Ginger Rogers dance on air/They had style, they had grace/Rita Hayworth gave good face/Lauren, Katharine, Lana too/Betty Davis, we love you!”

<sup>90</sup> “Ladies with na atitude/Fellows that were in the mood/Don’t you stand there, let’s get to it/Strike a pose, there’s nothing to it/Vogue!”

<sup>91</sup> Momento normalmente focado na coreografia de uma canção pop.

que em termos de *performance* vocal se mostra propício para inserir sua personalidade. O último refrão cresce enquanto no videoclipe a câmera foca, de cima, todos os personagens aproximando-se de Madonna e dançando com ela. Mais quatro batidas pesadas e um último “*Vogue!*” juntamente com uma última pose finalizam a obra. As mesmas plumas que abrem a produção audiovisual terminam fechando o plano. Decreta-se, assim, o fim da fantasia gay.

O videoclipe ganhou três prêmios (“Melhor Edição”, “Melhor Direção” e “Melhor Cinematografia”) das nove indicações que recebeu no MTV *Video Music Awards*, premiação voltada para clipes musicais. Foi ainda indicado pela revista de entretenimento *Rolling Stone*<sup>92</sup> como o vigésimo oitavo melhor videoclipe de todos os tempos.

Entretanto, para os fins da pesquisa, é a sua classificação em décimo lugar na lista dos cinquenta maiores hinos gays de todos os tempos da revista estadunidense *Billboard*<sup>93</sup> que merece ser ressaltada. Além de se tratar de uma revista publicada mensalmente, a *Billboard* é a parada musical estadunidense que divulga semanalmente os maiores sucessos da música pop. Percebe-se novamente que a relação entre o público gay e a música pop é estreita, visto que uma parada de músicas pop resolveu escolher os cinquenta maiores sucessos LGBTQ dentre a sua lista de canções.

Além do videoclipe, destaca-se para os fins da pesquisa uma das apresentações<sup>94</sup> mais memoráveis de Madonna no MTV *Video Music Awards* de 1990 (FIGURA 20), na qual canta *Vogue* encarnando a persona de Maria Antonieta, rainha consorte da França no século XVIII. Além de representar uma Maria Antonieta sexualizada (como uma crítica ao patriarcalismo, em uma época em que a mulher enfrentava ainda mais restrições quanto à expressão de sua sexualidade), Madonna traz seus dançarinos, que continuam com os trejeitos afeminados ao performar uma coreografia em dança *Vogue*, semelhante à do videoclipe (esses elementos continuam a ser abordados pela cantora nas *performances* dessa música até a atualidade).

Figura 20 – Madonna performando “*Vogue*” no MTV *Video Music Awards* de 1990.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Disponível em: <<http://www.rockonthenet.com/archive/1993/rsvideo.htm>>. Acesso em: 11 set. 2018.

<sup>93</sup> Disponível em: <<https://www.billboard.com/photos/7408710/gay-anthems-lgbt-pride-top-songs>>. Acesso em: 11 set. 2018.

<sup>94</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ITaXtWWR16A>>. Acesso em: 2 mai. 2017.

<sup>95</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/fJuqz4n>>. Acesso em: 25 out. 2018.

Os signos articulados na *performance* representam elegância, *glamour* e os demais elementos também utilizados no videoclipe. A apresentação gerou polêmica devido à crítica feminista e à nítida representação da cena gay já citada. É interessante observar que em um dos momentos de ponte da *performance* Madonna ordena que os dançarinos, um a um, façam poses. Quando ela aponta o leque, o convocado para e faz sua pose. Madonna comanda a cena mais uma vez e traz a fantasia gay à tona. E que cenário seria melhor do que a monarquia francesa para a construção dessa fantasia?

RuPaul, persona *drag* incorporada por RuPaul Charles, conta em sua autobiografia “*Letting It All Hang Out*” (1996) que viveu o apogeu da cultura dos bailes nos anos 1980 e 1990. Muitas das manifestações culturais dessa cena são abordadas em seu *reality show* como forma de resistência de identidades e de celebração da cultura LGBT nova-iorquina e internacional. No videoclipe<sup>96</sup> de seu primeiro *single*, “*Supermodel (You Better Work)*” (1993), a artista se produz e transforma-se na corajosa *drag queen* que faz ensaios fotográficos e performa à luz do dia na cidade de Nova Iorque.

Portando-se como uma estrela, como uma supermodelo (título que lhe foi atribuído na época devido à forte visibilidade midiática que recebeu – o que já era incomum para uma *drag queen*)<sup>97</sup>, RuPaul dá conselhos a uma jovem modelo negra de Detroit, Estados Unidos (talvez ela mesma?). Além de abordar gírias da comunidade LGBT dos bailes e de incorporar trejeitos afetados e afeminados, a cantora aborda na ponte da música nomes de diversas supermodelos do mundo da moda como Naomi Campbell e Linda Evangelista. A canção, que assume o gênero *house* (assim como “*Vogue*”), assemelha-se à obra de Madonna principalmente pelos nomes de personalidades midiáticas evocadas e pela atmosfera audiovisual da cultura dos bailes. É evidente que a composição da obra de RuPaul vem de sua vivência LGBT, mas é possível perceber a influência de Madonna (poucos anos antes do surgimento midiático de RuPaul) na visibilidade de culturas e identidades LGBT.

O programa *RuPaul’s Drag Race*, que já foi transmitido pela emissora Logo TV e que agora pertence ao canal VH1, tem exercido bastante influência sobre a cultura LGBT<sup>98</sup> e também sobre a heterossexual, visto que a visibilidade do *reality show* (que chegou a aproximadamente um milhão de espectadores em 2017 e triplicou a audiência da VH1<sup>99</sup>) tem

<sup>96</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Vw9L0rHU8JI>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

<sup>97</sup> Disponível em: <<https://ew.com/music/2018/06/05/supermodel-of-the-world-rupaul-influence/>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

<sup>98</sup> Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/uma-reflexao-sobre-rupaul2019s-drag-race>>. Acesso em: 12 nov. 2018.

<sup>99</sup> Disponível em: <<https://seriemaniacos.tv/rupauls-drag-race-estreia-da-9a-temporada-bate-recorde-de-audiencia/>>. Acesso em: 5 dez. 2017.

promovido uma abertura do público hetero em geral em relação às expressões LGBT. Na série, a apresentadora RuPaul procura a cada temporada a próxima “*America’s Next Drag Superstar*” (em alusão ao *reality show* “*America’s Next Top Model*”, comandado pela modelo Tyra Banks).

Além de celebrar e dar ainda mais vida à cultura dos bailes, o programa mostra diversas relações entre a identidade gay e a música pop em desafios como as batalhas de dublagens (“*lipsyncs*”), sempre embaladas por canções pop, e pelo “*snatch game*”, momento da competição em que as *drag queens* interpretam imitações de personalidades midiáticas famosas (sendo a maioria delas composta por divas pop). Embora o programa perpetue padrões relativamente limitados de “como fazer *drag*” e também diversas demonstrações de preconceito em relação às mulheres, às lésbicas, aos negros, aos bissexuais, às transexuais e aos gordos – reflexo da cultura gay –, *RuPaul’s Drag Race* tem sido um importante veículo de resistência das identidades gay e *drag* em relação ao conservadorismo.

“*Pose*” (2018), série concebida e dirigida por Ryan Murphy para o canal televisivo FX, alcançou popularidade na comunidade LGBT por ser inspirada em “*Paris is Burning*” e por retratar de forma bastante verossímil a cultura dos bailes. O elenco é, em sua maioria, transexual, assim como muitas das competidoras dos bailes da época. Na primeira cena da série, uma das personagens pergunta à sua amiga como é que conseguiria deixar seu cabelo igual ao de Madonna no filme “*Procura-se Susan Desesperadamente*” (1985). Logo no primeiro episódio, a *house of Abundance*, cuja mãe é Elektra Abundance, rouba<sup>100</sup> de um museu artigos de uma família monárquica para utilizarem como figurinos no baile. A categoria era “*Royalty Realness*” (“*Realeza realista*” – FIGURA 21), assim como nos bailes de verdade dos anos 1980 e 1990. Percebe-se que pode haver uma inspiração de Madonna nesta categoria de bailes para a composição signíca da *performance* mencionada.

Figura 21 – Elektra Abundance na categoria *Royalty Realness* em um baile na série “*Pose*”.



<sup>100</sup> Era comum, como contam os entrevistados em *Paris is Burning*, roubar artigos estilísticos para compor seus visuais para os bailes, visto que não possuíam condições de comprar artigos de grife.

Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>101</sup>

Ryan Murphy anunciou<sup>102</sup> que a segunda temporada da série abordará o impacto sociocultural de “*Vogue*” da Madonna na cena cultural dos bailes, denotando a influência da artista no público LGBT. Em outra de suas séries, “*Glee*” (2009), dois alunos da escola McKinley inspiram-se em Madonna e resolvem recriar o videoclipe da obra como um projeto audiovisual para se empoderarem, visto que Kurt é gay e Mercedes é negra (identidades presentes na cultura dos bailes).

Tenho, entretanto, algumas considerações acerca do trabalho de Madonna na questão racial em “*Vogue*”. Na *performance* inspirada em Maria Antonieta, fica evidente que seus dançarinos são seus escravos. A representação da identidade negra fica, aqui, comprometida de uma forma possivelmente pejorativa. Isso também é perceptível (embora de forma menos evidente) no videoclipe, visto que seus dançarinos (na maioria negros ou latinos) são seus serviçais na mansão. Entretanto, há ainda a possibilidade de que Madonna esteja fazendo uma crítica ao racismo.

Madonna foi informalmente acusada de plágio<sup>103</sup> por se inspirar nas coreografias de rua de Willi Ninja (dançarino citado anteriormente) e na música e no videoclipe (que conta com a participação de Ninja) de “*Deep In Vogue*”<sup>104</sup>, canção de Malcolm McLaren (FIGURA 22). O’Brien conta que o videoclipe foi “claramente inspirado em Willi Ninja, dançarino de *vogue* e estrela do documentário *Paris is Burning*, de 1990, Madonna quis incorporar as referências fundamentais de Ninja – Fred Astaire, ginástica olímpica e dança asiática – ao seu trabalho.” (O’BRIEN, 2008, p. 197)

Figura 22 – Videoclipe de “*Deep In Vogue*”, com Willi Ninja e Malcolm McLaren.



<sup>101</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/fBdAaq0>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>102</sup> Disponível em: <<https://www.indiewire.com/2018/08/pose-season-2-madonna-vogue-ryan-murphy-fx-tca-1201991083/>>. Acesso em: 12 set. 2018.

<sup>103</sup> Disponível em: <<http://madonnaonline.com.br/2005/05/20/no-plagio-com-madonna-2/>>. Acesso em 11 set. 2018.

<sup>104</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KG44JJ6lhyo>>. Acesso em: 2 mai. 2017.

Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>105</sup>

A musicalidade e alguns passos da dança são realmente semelhantes aos de Madonna, visto que esta se inspirou nos artistas e no universo LGBT da época. Acontece que Ninja e McLaren não foram creditados em nenhum momento pela inspiração. Para muitos, Madonna pareceu ter se aproveitado do LGBT (um de seus maiores públicos e mercados consumidores) e por tal motivo a visibilidade dada à comunidade seria considerada como oportunismo. Apesar do possível plágio<sup>106</sup>, é incoerente dizer que não houve visibilidade, visto que a música levou a dança *Vogue* e a cultura LGBT a diversos países, colocando-a na comunicação de massa e buscando desconstruir o preconceito e a normatização da sexualidade, como explica Douglas Kellner em “A Cultura da Mídia”:

Madonna tem sido acusada de se apoderar de imagens e fenômenos (como das modelos e da cultura gay) e utilizar imagens e estilos fora do contexto original. Também foi acusada por críticos negros de usar muita música negra e omitir as referências aos negros ou a pessoas de cor, na galeria de imagens de “Vogue”. Com relação à primeira crítica, pode-se argumentar que Madonna empenhou-se ao máximo para “normalizar” a sexualidade gay e lésbica na cultura da comunicação de massa, e é, de fato, idolatrada por muita gente das comunidades gay e lésbica. (KELLNER, 2001, p. 362)

Willi Ninja conta em “*Paris is Burning*” que seu maior sonho é ver a dança *Vogue* ser levada ao restante do globo. É possível perceber que a canção de Madonna e os trabalhos de diversos artistas, dançarinos e sujeitos LGBT são fundamentais para a comunicação dessa manifestação artística e cultural de resistência. A dança *Vogue* resiste na atualidade por meio de escolas de dança e competições que se dão em diversas localidades. O portal de notícias JC conta<sup>107</sup> que o festival internacional *Vogue Fever* foi sediado em agosto de 2018 na cidade de Recife, em Pernambuco (Brasil). Na notícia, atribui-se a popularidade da dança ao videoclipe de Madonna. Já na cidade de Fortaleza, no Ceará (Brasil), a escola pública de dança Vila das Artes oferece<sup>108</sup> oficinas de dança *Vogue*. O sonho de Ninja tornou-se realidade.

Em relação às identidades sexuais, Madonna aborda a questão bem mais a fundo no álbum seguinte, “*Erotica*” (1992). Nos videoclipes, nas letras, na sonoridade de algumas músicas e no polêmico *Sex Book*<sup>109</sup> lançado pela artista no mesmo ano, as identidades gay, bi

<sup>105</sup> Disponível em: <<http://imgur.com/a/RwNyN>>. Acesso em 2 mai. 2017.

<sup>106</sup> Torna-se complicado falar em plágio quando se sabe que no processo de construção sónica, tudo vem de algo e a noção de autenticidade passa a ser questionável.

<sup>107</sup> Disponível em: <<https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2018/08/07/festival-internacional-vogue-fever-aporta-no-recife-este-mes-349985.php>>. Acesso em 12 nov. 2017.

<sup>108</sup> Disponível em: <<http://www.viladasartesfortaleza.com.br/blog/2018/10/18/escola-de-danca-da-vila-das-artes-divulga-resultado-das-oficinas-de-danca-urbana-e-popular/>> Acesso em: 11 set. 2018.

<sup>109</sup> Livro de teor estritamente sexual escrito por Madonna, com fotografias de Steven Meisel e quadros de filmes de Fabien Baron. Causou muita polêmica na época por conter fotos explícitas de corpos nus (incluindo o de Madonna). A obra foi uma de suas criações mais corajosas, visto que tratou de identidades sexuais não legitimadoras, tabus, fetiches, amor, dor e prazer no ato sexual. Trata-se de um livro que abordou o sexo pelo

e lésbica foram retratadas com discussões pertinentes para a época. A cantora foi uma das primeiras a abordar a questão da AIDS, especialmente na faixa “*In This Life*”, dedicada a dois amigos que morreram vítimas do HIV. A canção foi performada em sua turnê “*The Girlie Show Tour*” (1993), momento em que a cantora sempre trazia ao público a relevância do debate sobre a LGBTfobia. A artista continua colocando seus posicionamentos na atualidade também. Madonna conta que

A comunidade gay tem me apoiado muito. Eu posso totalmente me identificar com a ideia de se sentir isolado e alienado. Eu me sentia extremamente solitária quando criança e adolescente. Tenho que dizer que nunca senti que me encaixava nos padrões da escola. Eu não era uma atleta, eu não era intelectual, não havia grupos dos quais fizesse parte. Eu me sentia como uma estranha. [...] Isso foi até eu conhecer meu professor de balé, Christopher Flynn, que era gay e me apresentou para outro universo de pessoas e disse que seria muito bom para mim. Até que fui pela primeira vez a um clube gay e isso ironicamente me fez sentir parte de um mundo em que era legal e bacana ser diferente. (MADONNA, 2010)<sup>110</sup>

Percebe-se, portanto, a relevância de Madonna para a representação de uma identidade gay na cultura midiática e que esse processo reverbera por diversas dimensões de tempo e espaço. A segunda metade da monografia tratará, então, de outra artista cujo impacto na cultura LGBT tem sido evidente na presente década: Lady Gaga. Seu debate sobre identidades torna-se oportuno de ser analisado, visto que a artista dialoga com diferentes identidades de resistência (ver 5).

Gaga mostra-se ainda como uma amante da música e da cultura pop. Sua conciliação entre as forças da indústria fonográfica e as de sua autonomia artística compõem o cenário da discussão presente no capítulo seguinte da monografia. Este abordará a música pop como uma categoria que merece reflexões tanto em relação à dicotomia evidente na polarização do pop em suas nuances mercadológicas e em suas potencialidades artísticas e socioculturais (ver 4.1) quanto no diálogo que a cultura pop constrói junto a outras culturas (ver 4.2).

---

sexo e chocou boa parte da sociedade estadunidense e diversos outros países, o que acabou afetando profundamente a popularidade da cantora durante a maior parte da década de 1990.

<sup>110</sup> Disponível em: <<http://madonnaonline.com.br/2010/12/25/madonna-confessa-que-tambem-sofreu-bullying-quando-jovem-e-faz-alerta/>>. Acesso em: 11 set. 2018.

#### 4 “PODERÍAMOS PERTENCER UM AO OUTRO, *ARTPOP*”: NOÇÕES SOBRE A MÚSICA POP CONTEMPORÂNEA E A DICOTOMIA ARTE VS. CAPITAL EM LADY GAGA

“Música pop” foi tratado, até este momento da monografia, como um termo comum e amplo (presente nas concepções gerais de um imaginário coletivo) dado às produções e expressões da indústria fonográfica. Após as discussões sobre a construção e a representação da identidade gay, parto para uma reflexão sobre a música pop como categoria de pesquisa para que se possa observar de forma mais clara como as identidades marginalizadas acabam participando desse processo que afeta também a música veiculada nos meios de comunicação de massa.

Mas o que seria, afinal, a música pop? Seria um gênero musical ou uma lógica de produção e distribuição? Seria arte ou meramente um produto? Futilidade ou manifestação cultural e política? Fenômeno artístico, mercadológico e sociocultural, o pop é um dinâmico e multiforme movimento de forças centrais e periféricas das culturas que se articulam de modo a criar algo ao mesmo tempo local e global, de nicho e de massa, artístico e passível de ser vendido em série. Para além das contradições, é possível não se deter a esse binarismo e observar que todas essas nuances dialogam juntas. A música pop é tudo isso e muito mais. Pode ser, na verdade, qualquer coisa.

A monografia abordará como objeto de pesquisa, a partir deste momento, a artista que concebeu “*Born This Way*”, a segunda obra a ser posteriormente analisada (ver 5.2): Lady Gaga (FIGURA 23), uma das personalidades midiáticas mais evidenciadas e comentadas na música pop da atual década. A relevância de seu nome está relacionada a diversos feitos ao longo de sua carreira. Fenômeno de uma indústria musical globalizada que distribui seus produtos em larga escala, Gaga causou impactos socioculturais provocados pelo desconforto causado pela combinação entre estética, tecnologia e ideologias da artista. A cantora tem provocado diversas mudanças na forma de se conceber, fruir e consumir música. Seus posicionamentos críticos em relação a opressões sociais se refletem em discursos que propagam o amor próprio, a resistência e a luta pela afirmação de identidades. Assim, é de se esperar que o “fenômeno Gaga” tenha repercutido ao redor do mundo e conquistado milhões de fãs<sup>111</sup>, bem como a comunidade LGBT.

---

<sup>111</sup> Um dado que ilustra a constatação é o número de vendas de ingresso da turnê “*Born This Way Ball*”, que teve quase dois milhões de ingressos vendidos. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/The\\_Born\\_This\\_Way\\_Ball](https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Born_This_Way_Ball)>. Acesso em: 7 out. 2018.

Figura 23 – Lady Gaga em 2018 na estreia de “Nasce Uma Estrela”, filme que protagoniza.



Fonte: Imgur.<sup>112</sup>

Envolvendo música, moda, arte, política e tecnologia em suas obras, a artista (que se mostra uma apaixonada fã da cultura pop) lançou em 2013 seu terceiro álbum de estúdio, “*ARTPOP*”. Sua singularidade está, dentre outros fatores, no fato de ser um álbum de certa forma metalinguístico, já que se trata de uma produção pop que reflete, questiona e enaltece a própria música pop – algo raro nesse segmento. Na “Era *ARTPOP*”<sup>113</sup>, Lady Gaga invoca desde a pintura “O Nascimento de Vênus” (1486) do renascentista italiano Sandro Botticelli até os movimentos artísticos modernos de vanguarda do século XX para evidenciar que o pop também é artístico e pode dialogar com a história da arte ocidental. Na faixa-título, que reflete sobre o processo criativo<sup>114</sup> de uma canção pop, a artista enuncia que “Meu *ARTPOP* poderia significar qualquer coisa” (GAGA, 2013)<sup>115</sup>. Meu objetivo nesse capítulo é, então, refletir sobre que “qualquer coisa” é essa que compõe a música pop.

#### **4.1 “A cultura pop estava na arte, agora a arte está na cultura pop e em mim”: A música pop contemporânea**

O termo “música pop” remete ao que Jeder Janotti Junior (2007), da Universidade Federal da Bahia, chama de Música Popular Massiva, um complexo conjunto de lógicas mercadológicas, midiáticas e de (re) produção sonora e imagética que afetam desde a criação (já que influenciam a estruturação da obra) até a divulgação, distribuição e venda de produtos da indústria fonográfica. Como o nome já sugere, tais canções são concebidas visando a um

<sup>112</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/yAGmLUf>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>113</sup> Entre os apreciadores de música pop, costuma-se chamar de “era” o período de divulgação de um álbum. Uma era costuma refletir identidades, ideias e estéticas próprias do álbum que podem ajudar tanto na venda do produto como na divulgação de seu conceito para o público.

<sup>114</sup> O termo “processo criativo” será abordado de forma mais geral, remetendo às dinâmicas de criação de produtos artísticos e/ou culturais. Não compõe, portanto, uma categoria de pesquisa.

<sup>115</sup> “My *ARTPOP* could mean anything”. Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/artpop.html>>. Acesso em: 7 out. 2018.

público de massa e a uma assimilação rápida e em larga escala. No artigo “Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular”, o autor considera que

A proliferação de rótulos no universo da música – tais como “música midiática”, “música pós-massiva” ou “música pop” – parece demarcar diferentes expressões musicais que, em raros momentos, dão conta de uma trajetória comum ligada às condições de produção e reconhecimento firmadas ao longo do século XX, ou seja, o consumo em larga escala mediante o emprego das tecnologias de reprodução sonora e a configuração de uma indústria fonográfica que será determinante nos circuitos de distribuição, acesso, formatos e até na própria resistência a essas lógicas. O que se postula neste artigo é a idéia [sic] de que as diferentes expressões musicais que circulam nesse universo possuem gêneses e interfaces comuns, as quais, quando observadas no contexto da música popular massiva, permitem uma compreensão menos passional e mais substancial das relações criativas e comerciais implicadas na música que se afirma no circuito das indústrias culturais. (JANOTTI JUNIOR, 2007, p. 2)

A abreviação inglesa “pop” vem de “popular”, (o que já denota a hegemonia cultural estadunidense e europeia) e designa manifestações culturais relacionadas a uma produção artística e midiática voltadas para o público de massa, para o consumo transnacional e em larga escala. Sua origem se encontra também relacionada à *pop art*, movimento artístico da segunda metade do século XX (tendo o artista Andy Warhol como um de seus principais representantes) que expõe uma crise da arte ao observá-la pelas lentes de uma conjuntura em que a produção cultural estava se tornando cada vez mais mercadológica, como explica Soares (2015) no artigo “Percurso para estudos sobre música pop”.

Oriundo de língua inglesa como abreviação do “popular”, a denominação “pop” assume uma característica bastante específica em sua língua de origem. Como abreviação de “popular” (“pop”), a palavra circunscreve de maneira um tanto quanto clara, as expressões aos quais, de alguma forma, nomeia: são produtos populares, no sentido de orientados para o que podemos chamar vagamente de massa, “grande público”, e que são produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura (televisão, cinema, música, etc.). Seria o que, no Brasil, costuma-se chamar de “popular midiático” ou “popular massivo”. A título de exemplo, estamos falando de telenovelas, filmes produzidos dentro dos padrões de estúdio, artistas musicais ligados a um ideário de indústria da música, entre outros. (SOARES, 2015, p. 19)

Dentre as expressões da cultura pop está a música pop, fenômeno que recebeu tal denominação nos anos 1950 e que designa músicas concebidas de acordo com as nuances mercadológicas da produção de massa. De acordo com Burnett (2008), o termo música popular foi ressignificado, visto que até os anos 1940 designava música folclórica, característica de um povo. Com o advento dos MCM, a denominação passou a categorizar a música produzida com essas novas técnicas de produção de massa. Atualmente a música pop, como já mostra a origem problemática do termo, tem como principal polo produtor os Estados Unidos e visa ao consumo massificado neste e em demais países (refletindo as nuances do desigual processo de mundialização da cultura).

Sua elaboração baseia-se em padrões pensados previamente de acordo com dados sobre a experiência de percepção do público, ou seja, obtidos por produtores, artistas e gravadoras da forma com a qual o público melhor interaja (na visão da indústria). Isso se reflete na estrutura das canções: o tempo de duração, a composição que se baseia principalmente em estrofes, versos e pontes, o número de acordes, os gêneros abordados (a música pop bebe de diversas fontes musicais, visto que procura se adaptar à recepção do público nos mais distintos contextos socioculturais) e a própria estrutura de divulgação (lançamentos de *singles*, ensaios fotográficos, videoclipes, *performances* ao vivo etc.). Como apontado por Thiago Soares

Partindo para concepções estritamente musicais, a “música pop” como um gênero, opera sob a égide do ecletismo, mas aponta para lugares comuns na sua formatação: as canções de curta e média duração, de estrutura versos-pontes, bem como do emprego comum de refrãos e estruturas melódicas em consonância com um certo senso sonoro pré-estabelecido. Mais uma vez, detectamos zonas de interseção dos termos: o uso contemporâneo da “*pop art*” e da Cultura Pop cunhou uma certa ideia de uma música que reverbera um sentido disseminado pela cultura norte-americana, forjada da indústria e ancorada também pela televisão e o cinema de Hollywood. (SOARES, 2015, p. 24)

Os produtos culturais midiáticos estão inseridos em diversas lógicas de produção. Entre os estudos que se dedicam ao assunto, duas delas serão abordadas. A primeira é a da indústria cultural, termo concebido pelos filósofos frankfurtianos Theodor Adorno e Max Horkheimer, autores da Teoria Crítica da Comunicação, para designar o sistema de produção de bens culturais de massa na sociedade capitalista (ADORNO, 1987). De acordo com essa perspectiva, esses produtos são concebidos pelos MCM para alienar os indivíduos (inibindo neles o pensamento crítico sobre aquilo que consomem) e para serem distribuídos em série e em larga escala, transformando a arte e a cultura em mercadorias.

A segunda lógica, que dialoga com esta primeira, é a da globalização, fenômeno que teve seu início com as Grandes Navegações europeias nos séculos XV e XVI, mas que passou a se intensificar a partir da década de 1990 (com o fim da Guerra Fria), momento a partir do qual esse processo tem despertado maior atenção dos pesquisadores. Configura-se pela aparente diminuição das fronteiras espaciais e temporais à medida que o mundo passou a ser percebido cada vez “menor” devido ao estabelecimento de uma cultura compartilhada por todo o globo (HALL, 2002).

Entretanto, a globalização é, antes de tudo, um processo econômico. Como desenvolve o sociólogo brasileiro Renato Ortiz (1994) na obra “Mundialização e Cultura”, para que se pudesse falar sobre uma cultura internacional, foi preciso todo um trabalho de educação sociocultural do sistema capitalista vigente para que a sociedade se adaptasse a essa nova

lógica de mercado que pretendia abranger todas as nações. Globalização essa desigual, que instaurou os produtos norte-americanos nos países europeus (e ambos nos países percebidos como “subdesenvolvidos”) e que acentuou a desigualdade social.

Coube à Comunicação (em especial à Publicidade) a função “pedagógica” de estabelecer o consumo como norma cultural em sobreposição aos valores morais e às tradições do capitalismo calvinista em meio a uma nova sociedade que emergia, na qual os indivíduos precisavam de algo que os guiasse em meio a tantos deslocamentos socioculturais (que afetaram suas identidades, como foi apontado de acordo com Stuart Hall e Zygmunt Bauman).

A mídia e as corporações (sobretudo transnacionais) têm um papel que supera a dimensão exclusivamente econômica. Elas se configuram em instâncias de socialização de uma determinada cultura, desempenhando as mesmas funções pedagógicas que a escola possuía no processo de construção nacional. A memória internacional-popular não pode prescindir de instituições que a administrem. Mídia e empresas são agentes preferenciais na sua constituição; elas fornecem aos homens referências culturais para suas identidades. A solidariedade solitária do consumo pode assim integrar o imaginário coletivo mundial, ordenando os indivíduos e os modos de vida de acordo com uma nova pertinência social. (ORTIZ, 1994, pp. 144-145)

Nesses parâmetros, a indústria cultural norte-americana adaptou-se muito bem a essa nova lógica econômica. Os bens culturais, além de produzidos em massa, seriam distribuídos ao longo do globo em curtos espaços de tempo. Passou-se a falar sobre uma cultura internacional-popular, que trabalha sobre um vasto campo de símbolos estrategicamente reconhecíveis (organizados e armazenados nessa memória internacional-popular) e que geram um sentimento de pertencimento, de identificação em um determinado indivíduo onde quer que ele esteja. A cultura do consumo da sociedade transnacional é também formadora de identidades.

Afirmar a existência de uma memória internacional-popular é reconhecer que no interior da sociedade de consumo são forjadas referências culturais mundializadas. Os personagens, imagens, situações, veiculadas pela publicidade, histórias em quadrinhos, televisão, cinema constituem-se em substratos desta memória. Nela se inscrevem as lembranças de todos. As estrelas de cinema, Greta Garbo, Marilyn Monroe ou Brigitte Bardot, cultuadas nas cinematecas, pôsteres e anúncios, fazem parte de um imaginário coletivo mundial. [...] A memória internacional-popular contém os traços da modernidade-mundo, ela é seu receptáculo. Esses objetos-*souvenirs* são carregados de significado e, ao se atualizarem, povoam e tornam o mundo inteligível. Daí, ao contemplá-los, esta sensação de familiaridade que nos invade. (ORTIZ, 1994, p. 126)

Lady Gaga acessa e discute essa memória internacional-popular diversas vezes em suas obras. No referido álbum “*ARTPOP*”, a artista revive diversos elementos da cultura pop: figurinos e cenários inspirados no filme “O Mágico de Oz” (1939) – não esqueçamos que Judy Garland, que deu vida à Dorothy, configurou-se como uma das primeiras divas gays –,

peças de estilistas e grifes famosas, ensaios para a marca Versace (além da faixa “Donatella”, em homenagem irônica a Donatella Versace, dona da grife), referências ao mundo da moda, à cultura gay, à mitologia greco-romana e à própria música pop, como quando aborda um ensaio de 1993 da cantora Janet Jackson. Invoca, ainda, elementos do mundo da arte legitimada, como a Vênus de Botticelli, o bigode do surrealista Salvador Dali e diversas obras de artistas como Andy Warhol, Marcel Duchamp, Claude Monet e Jeff Koons. Tais referências, além de denotarem o processo de criação artística (no qual um signo vem de outro), configuram o álbum como um conjunto de elementos reconhecíveis por parte daqueles que se inserem no mundo globalizado.

Na narrativa histórica sobre as concepções de cultura, o momento em que esta é tornada mercadoria é tido como um marco. A indústria cultural e a mídia passaram, então, a se apropriar da cultura tanto como modo de vida e como fruição estética e artística para se adaptar às exigências do sujeito pós-moderno. Este passou por diversos processos de descentralização e se vê, na contemporaneidade, em uma forma de vivência que explora a experiência estética condicionada, em parte, pelos discursos dessa indústria. A experiência está, portanto, cada vez mais atrelada ao consumo rápido dos produtos.

No mundo pós-moderno, a cultura e a vida social estão mais uma vez estreitamente aliadas, mas agora na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral. A estética, originalmente um termo para a experiência perceptiva cotidiana e que só mais tarde se tornou especializado para a arte, tinha agora completado um círculo e retornado à sua origem mundana, assim como dois sentidos de cultura – as artes e a vida comum – tinham sido agora combinados no estilo, moda, propaganda, mídia e assim por diante. (EAGLETON, 2000, p. 48)

Theodor Adorno (1986), em sua obra “Sobre Música Popular”, define e analisa esse fenômeno pelas lentes da indústria cultural. O autor, inclusive, chega a diferenciar a música popular da “música séria”, apontando os diferentes níveis dessa diferenciação. No que concerne à estrutura da produção, Adorno define esse tipo de música como estandardizado, padronizado, ou seja, segue uma mesma fórmula para obter determinado tipo de recepção pelo público.

A estandardização estrutural busca reações estandardizadas. A audição da música popular é manipulada não só por aqueles que a promovem, mas, de certo modo também pela natureza inerente dessa própria música, num sistema de mecanismos de resposta totalmente antagônico ao ideal de liberdade numa sociedade livre, liberal. (ADORNO, 1986, p. 120)

Para Adorno, enquanto a música popular estaria atrelada à lógica da indústria cultural e à conseguinte manipulação por parte do sistema capitalista dos indivíduos inseridos na sociedade de massas por meio da venda do entretenimento como fonte de lazer, a música séria

permitiria uma absorção crítica e um esforço cognoscitivo que levaria o indivíduo a perceber a obra musical pelo todo e não apenas por suas partes genéricas (como engrenagens de uma máquina) como ocorre na música popular. De acordo com as reflexões do autor, a massa está sempre em busca do novo, mas não possuiria condições de realizar esforços em atividades de lazer devido à rotina operária. Esse tipo de música seria, portanto, um estimulante que não traria conteúdo ou nada de significativamente novo.

O modo de as pessoas trabalharem na linha de montagem da fábrica ou nas máquinas dos escritórios lhes nega qualquer novidade. Elas buscam novidade, mas a tensão e a monotonia ligadas ao trabalho de fato as levam a evitar o esforço nesse tempo de lazer, que oferece a única chance para experiências realmente novas. Como um substitutivo, elas imploram por um estimulante. A música popular vem oferecê-lo. Os seus estímulos são respondidos com a incapacidade de se investir esforços no sempre-idêntico. Isso significa mais monotonia. É um círculo que torna a fuga impossível (ADORNO, 1986, p. 137).

Adorno acredita, portanto, que a música popular aprisiona e que ela perde sua dimensão artística e cultural por estar atrelada ao viés mercadológico da produção em série. Entretanto, pode-se observar a questão por outra perspectiva. Seu contemporâneo Walter Benjamin (1987) aponta em sua obra “A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica” que é justamente essa possibilidade de reprodução da obra de arte que transforma uma obra única em uma série e que torna o objeto artístico mais próximo do indivíduo, concretizando uma tendência de destruição desse estado imaculado da arte, intocável, distante e inacessível. É nesse sentido que o autor sugere que as novas formas de se conceber e consumir arte derivadas dos meios de comunicação, da fotografia e do cinema configuram um processo de destruição dessa aura “intrínseca” à obra de arte. As obras não teriam, entretanto, perdido suas atribuições artísticas, mas sim se adaptado a essas novas formas de produção.

O que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. [...] A técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. Sua função social não é concebível, mesmo em seus traços mais positivos, e precisamente neles, sem seu lado destrutivo e catártico: a liquidação do valor tradicional do patrimônio da cultura. (BENJAMIN, 1987, pp. 168-169)

As considerações de Benjamin revelam o caráter elitista da visão de Adorno no que concerne à definição do que seria ou não uma obra de arte séria, legítima. Ao ser produzida em série para um público de massa, a música popular tensiona a tradicional visão da obra artística como apenas aquela autêntica, inacessível, erudita e que não segue padrões de estruturação (no caso da música). É interessante observar que a comercialização da arte antecede os meios de comunicação. Um exemplo disso são os artistas renascentistas, que eram

patrocinados pelos mecenas. A principal mudança se observa na distribuição (tanto em quantidade como em alcance, pensando na lógica da globalização) das obras artísticas.

Até mesmo autores discípulos dos frankfurtianos na contemporaneidade observam que apesar do teor apocalíptico dos teóricos, a indústria cultural possui aspectos que merecem ser reavaliados. Rodrigo Duarte (2008), em sua obra “A Indústria Cultural Hoje”, faz uma comparação entre a “indústria cultural global” com o modelo clássico, mais precisamente em relação aos aspectos econômicos, ideológicos e estéticos. De acordo com o autor, esse sistema de produção se inseriu nas vidas dos sujeitos de tal modo que se tornou forma de socialização, assunto cotidiano. É o que acontece quando os gays se reúnem para comentar sobre lançamentos de cantoras pop ou sobre o último episódio do *reality show* *Rupaul’s Drag Race*. Trata-se de uma dialética entre a tentativa de manipulação do sistema capitalista e as potencialidades do uso subjetivo desses produtos.

No que concerne aos “aspectos ideológicos subjetivos”, pode-se dizer que se dividem em dois tipos: o “defensivo” e o “agressivo”. No âmbito do aspecto ideológico defensivo, considera-se que, como sugerem Horkheimer e Adorno logo no início do texto sobre a cultura de massas na Dialética do esclarecimento, a indústria cultural tomou o lugar tradicionalmente ocupado pela religião na formação de um cimento social, de modo que as pessoas dela se valem intuitivamente como meio de socialização: conversar sobre os filmes, as novelas, os *reality shows* é sempre um meio eficiente de quebrar um silêncio insuportável numa situação social. Desse modo, o “aspecto ideológico subjetivo defensivo” da indústria cultural se constitui num meio de sobrevivência na selva das relações sociais do capitalismo tardio globalizado exatamente por seu caráter de “legítima defesa”. Se, por um lado, não estimula, por outro, não chega a excluir a esperança na possibilidade de superação da alienação que a indústria cultural semeia como método de controle social. (DUARTE, 2008, pp. 103-104)

Thiago Soares (2015) pertinentemente observa (no artigo citado anteriormente neste capítulo) que a música pop não deve ser desconsiderada como arte meramente devido às suas nuances capitalistas. No início da discussão, o autor define a categoria musical de uma forma mais geral: “compreende-se por música pop [...] as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia” (SOARES, 2015, p. 21). Em seguida o autor propõe, ainda, que mesmo estando inserida na indústria cultural (e conseqüentemente em suas relações capitalistas), a música pop pode ser abordada como objeto de análise em uma pesquisa devido à sua possibilidade de revelar expressões artísticas, criatividade, apropriações, ressignificações e diversos impactos socioculturais. É importante ter em mente que a música (mediatizada ou não) se configura como arte e é justamente por isso que ela pode tecer as mais variadas relações entre artista, público e sociedade.

Embora seja claro e evidente que os produtos e as formas culturais em circulação na música e da cultura pop estejam profundamente enraizados pela configuração mercantil, pelas imposições do capital (de modo de produção, formas de distribuição

e consumo), não se invalidam abordagens sobre a pesquisa neste segmento da cultura que reconhece noções como inovação, criatividade, reapropriação, entre outras, dentro do espectro destes produtos midiáticos. Menciona-se a ideia de que estamos num estágio do capitalismo em que não podemos trabalhar análises binárias sobre as relações entre capital e cultura. Os produtos culturais, hoje, têm em sua gênese, a ingerência de um sentido do capital, aquele atrelado ao *marketing* e às formas de posicionamento de marcas dentro de uma cultura. (SOARES, 2015, pp. 23-24)

De fato, não se pode basear a discussão em análises dicotômicas. É preciso considerar reflexões dialéticas entre as visões. A música pop está, de fato, inserida na lógica capitalista de produção em série na qual a arte e a cultura atendem um público de massa, mas esse mercado – e a Publicidade e a mídia de massa, que atuam como pontes entre os polos de produção e consumo – está inserido em uma lógica cultural. O capitalismo é também um sistema cultural e se adapta às transformações históricas e socioculturais de uma sociedade. E não seria a arte, mesmo sendo massificada, um espelho do indivíduo e da sociedade? De acordo com Jeder Janotti (2007):

Não se trata de cair nas velhas armadilhas dos dualismos apocalípticos/integrados, tampouco de rotular os estudos da economia política de “adornianos” – mesmo porque a noção de indústria cultural nos permite compreender parte das tensões que circundam a música popular massiva. Trata-se, sim, de reconhecer que há uma “autonomia relativa” e uma interface permanente entre os aspectos plásticos das criações musicais e suas lógicas econômicas. [...] O que se busca é evitar as armadilhas e os idealismos que envolvem rotular arte *versus* produtos de entretenimento. A música popular massiva envolve complexas relações, e uma autonomia simbólica relativa, entre processos comerciais e criativos. Assim, mesmo reconhecendo a importância dos estudos que partem do campo econômico para tratar da música, não se deve reduzir as faixas gravadas a meros produtos econômicos. (JANOTTI JUNIOR, 2007, pp. 4-5)

Ao contrário de Adorno, Edgar Morin – sociólogo, antropólogo e filósofo francês da Teoria Culturoológica da Comunicação – acredita que a indústria cultural lida com uma contradição: ao passo em que funciona de acordo com a produção padronizada e burocrática (ou seja, atende a diversas demandas do setor privado e do estatal), precisa se adaptar às demandas da massa que pedem sempre por algo novo. Em sua obra “Cultura de massas no século XX: espírito do tempo 1: neurose”, o autor afirma que

A indústria cultural deve, pois, superar constantemente uma contradição fundamental entre suas estruturas burocratizado-padronizadas e a originalidade (individualidade e novidade) do produto que ela deve fornecer. Seu próprio funcionamento se operará a partir desses dois pares antitéticos: burocracia-invenção, padrão-individualidade. (MORIN, 2011, p. 16)

Tal configuração é reflexo do ritmo de produção e, na música pop, é perceptível que os artistas que possuem maior longevidade (como é o caso das cantoras aqui analisadas) são aqueles cujas produções se renovam e adotam as demandas contemporâneas. Torna-se até difícil definir a música pop enquanto gênero musical justamente por estar frequentemente se renovando de acordo com aquilo que é popular. O pop já foi *jazz*, *disco*, *Rhythm & Blues*,

*country, funk, house, dance* e todos esses gêneros ao mesmo tempo. Atualmente, tem refletido cada vez mais questões sociais, como é o caso de Beyoncé (uma das mais evidenciadas cantoras pop da atualidade), que trouxe em seus últimos álbuns discussões pertinentes sobre feminismo e negritude.

Tais características denotam que o pop não é um gênero, mas uma lógica de produção. Evidenciam, ainda, que esse fenômeno camaleônico reflete manifestações políticas e culturais de um público que, pelas lentes da política das identidades, exige se ver ali representado de alguma forma. Por tal motivo, a música pop tem sido cada vez mais um cenário no qual as identidades de resistências LGBT, negra e feminina vêm sendo representadas.

Lady Gaga torna-se um exemplo singular de certa autonomia no processo criativo da indústria fonográfica. Em 2008, no espírito de “*Paris is Burning*” (visto que a cantora é uma enaltecadora da cultura LGBT urbana), Gaga fundou em consonância com diversos artistas, *designers*, estilistas e produtores a *Haus of Gaga* (o termo “*Haus*” faz uma alusão às *Houses* – ver 3.1 – casas de mães *drag queens* e transexuais da cultura LGBT nova-iorquina, de onde a artista é natural).<sup>116</sup> Para além de uma equipe de criação, o grupo se configura como um time de especialistas que criam, junto a Gaga, suas maiores produções. São responsáveis pelas criações de parte de seus videoclipes e ensaios fotográficos, bem como pela customização de itens para álbuns e de figurinos utilizados pela artista. Alguns exemplos são os óculos escuros com lentes LCD de *iPod*<sup>117</sup> (utilizado para exibir as palavras “cultura pop” no videoclipe<sup>118</sup> de “*Poker Face*”, de 2008), o “*Disco Stick*”, bastão com cúpula acrílica emissora de luz (presente no videoclipe<sup>119</sup> de “*LoveGame*”, de 2009) e o emblemático vestido de carne utilizado pela artista na cerimônia do *MTV Video Music Awards* de 2010 (FIGURA 24).

Figura 24 – Produções da *Haus of Gaga*.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>120</sup>

<sup>116</sup> Disponível em: <<http://www.mtv.com.br/noticias/v8ido4/coluna-pedro-joao-de-camargo-haus-of-gaga-um-catalizador-de-talentos-fashion>>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>117</sup> Aparelho de reprodução de arquivos sonoros criado pela empresa Apple. Muitos dos itens de Gaga remetem às suas paixões pela música e pela cultura pop. Um óculos escuro (item de moda fortemente utilizado por celebridades) com lentes de LCD de *iPod* podem representar a junção de dois elementos pertencentes à identidade artística (e por que não pessoal?) da cantora.

<sup>118</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bESGLojNYSo>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>119</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1mB0tPII-14>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>120</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/oc8ft7i>>. Acesso em: 25 out. 2018.

Gaga inspirou-se no artista Andy Warhol e em sua “*The Factory*”<sup>121</sup> para a criação da *Haus of Gaga*. Em diversos momentos da carreira, a artista evidencia sua paixão pela cultura pop, tornando-a parte de sua identidade (e de seus fãs que, em grande parte, são gays). Retomando Markendoff (2004), a cultura pop é também a cultura da fama, o estilo de vida das celebridades. O autor, assim como Edgar Morin (2011), aponta em seu trabalho como a indústria cultural foi um dos agentes responsáveis por transformar as personalidades midiáticas e a cultura das massas (projetada para o grande público) em produtos de consumo. O movimento da *Pop Art*, tendo Marilyn Monroe como sua musa, marca o momento em que a cultura pop é fonte de inspiração e de crítica para a arte. O que dizer, então, de quando o contrário acontece?

Foi o que se deu no álbum “*ARTPOP*”. Gaga inspira-se mais uma vez na *Pop Art* e inverte os termos. Agora é o pop que se apropria dos movimentos artísticos. Ela toma essa corajosa iniciativa para demonstrar que os produtos pop também podem ser artísticos, sendo essa uma das forças motores de seu trabalho. No primeiro *single* de divulgação do álbum, “*Applause*”, ela discorre sobre seu papel enquanto artista pop, sobre a carga de adrenalina injetada pelos aplausos. A canção evidencia, ainda, a ousada premissa de seu projeto: “A cultura pop estava na arte/Agora a arte está na cultura pop e em mim” (GAGA, 2013).<sup>122</sup>

A capa do álbum (FIGURA 25) foi materializada pelo artista escultor Jeff Koons. A imagem traz uma escultura de Gaga (feita por Koons) no estilo grego neoclássico e traz ao fundo recortes paralelos da *Vênus de Botticelli* e das esculturas *Apolo e Dafne* do artista barroco italiano Gian Lorenzo Bernini. A estátua de Gaga traz a artista de pernas abertas (em posição de parto) carregando entre elas uma bola metálica azul, que reflete aquele que observa a capa (bem como as letras metálicas que formam “*Lady Gaga*”). Nas palavras de Koons:

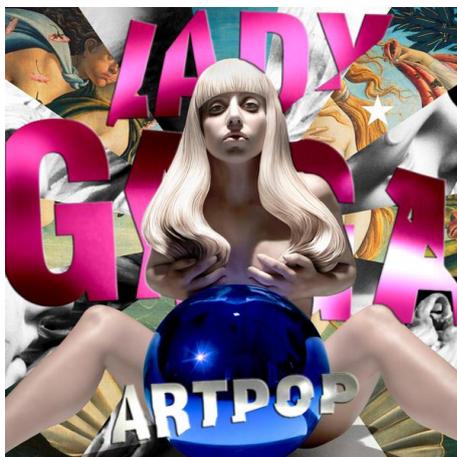
Com a capa, queria ter Gaga ali como uma escultura, como um tipo de forma tridimensional e com a bola que olha, porque a bola que olha torna-se meio que o símbolo para tudo – e esse aspecto de reflexão quando você depara com uma bola que olha afirma você, afirma sua existência. [...] Mas não queria a Gaga ali meio isolada, então no fundo há *Apolo e Dafne* de Bernini – e essa é a obra na qual *Apolo* persegue *Dafne* e ela se transforma em uma árvore. [...] *Apolo* é o deus da música e sempre que ele performa música, transcende. Ele muda, seu ser torna-se mais feminino. E essa é a transcendência que você pode experimentar pela arte e pela vida. Seu ser muda, suas possibilidades podem mudar, seus perímetros podem mudar. [...] E também nessas formas triangulares que se saem está “*O Nascimento de Vênus*”, apresentando Gaga, claro, no papel de *Vênus* – da natureza de

<sup>121</sup> Famoso estúdio do artista em Nova Iorque.

<sup>122</sup> “Pop culture was in art/Now art’s in pop culture and me”. Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/applause.html>>. Acesso em: 8 out. 2018.

continuação da energia da vida e a posse e a fruição da estética e da beleza. E do desejo de continuamente ter transcendência. (KOONS, 2013)<sup>123</sup>

Figura 25 – Capa do álbum “ARTPOP”.



Fonte: Imgur.<sup>124</sup>

Na faixa-título, a cantora fala um pouco sobre seu processo criativo enquanto artista: “Venha para mim/Em todo o seu *glamour* e crueldade/Apenas faça aquilo que você faz/E eu vou te despir [...] Um híbrido pode resistir a essas coisas/Meu coração pode bater com tijolos e cordas[...] Poderíamos, poderíamos pertencer um ao outro/ARTPOP” (GAGA, 2013)<sup>125</sup>. A música soa como uma conversa entre ela, a cultura pop e a arte. Ao enunciar que esse híbrido pode significar qualquer coisa, podemos ver nesse movimento de Gaga a própria semiose peirciana (PEIRCE, 1995), fenômeno infinito no qual um signo vem de outro e gera diferentes interpretações no indivíduo que interage com o signo, no caso o fruidor de música pop. O pop pode ser qualquer coisa, até mesmo arte.

No videoclipe de “*Applause*” (FIGURA 26), a artista faz referências ao mictório do artista conceitual Marcel Duchamp, à paleta de cores *Pop Art* da Marilyn de Andy Warhol, aos trabalhos da fotógrafa do início do século XX Loie Fuller, ao filme futurista “*Metropolis*”

<sup>123</sup> “With the cover, I wanted to have Gaga there as a sculpture, as a three-dimensional type of form and with the gazing ball, because the gazing ball really does become kind of the symbol for everything — and this aspect of reflection that when you come across something like a gazing ball, it affirms you, it affirms your existence (...). But I didn't want Gaga there just kind of isolated, so in the background there's Bernini's 'Apollo and Daphne' — and that's the work where Apollo chases Daphne and she turns into a tree. Apollo is the god of music and whenever Apollo would perform music he would transcend, he would change; his being would become more feminine. And that's the transcendence that you can experience through art and life. Your being can change, your possibilities can change, your perimeters can change. (...) And also in this triangular shapes that go out is Botticelli's 'The Birth of Venus,' presenting Gaga of course in the role of Venus — of the nature of the continuation of life's energy and the pursuit and the enjoyment of aesthetics and of beauty. And of the desire to continually have transcendence.” Disponível em: <<http://www.mtv.com/news/1717125/lady-gaga-artpop-album-art-jeff-koons/>>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>124</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/0yabtcw>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>125</sup> “Come to me/In all your glamour and cruelty/Just do that thing that you do/And I'll undress you [...] A hybrid can withstand these things/My heart can beat with bricks and strings [...] We could, we could belong together/ARTPOP.”

(1927), aos desenhos do cubista Pablo Picasso, à Vênus de Sandro Botticelli, ao sutiã de mãos de Janet Jackson, às flores da guerra do impressionista Claude Monet... Utiliza diversos signos presentes na memória coletiva para a criação de sua obra.<sup>126</sup> Gaga aparece em alguns momentos com o rosto branco com pinceladas de tintas de diversas cores, retratando-se como uma tela em branco que pode se reinventar a qualquer momento.

Figura 26 – Referências do videoclipe de “Applause”.



Fonte: *Out*.

Para Lady Gaga, o pop também é arte. Ele reverbera identidades de resistência e tem sido cenário de diversas críticas sociais, seja com a crítica de Madonna ao patriarcalismo religioso e ao racismo em “*Like A Prayer*”, seja com a crítica de Lady Gaga ao preconceito em “*Born This Way*” (ver 5.2). Ao provocar a crise da aura das obras artísticas, os produtos da música pop dinamizam questões políticas. Uma arte que produz sublimações<sup>127</sup> e que carrega subjetividades de um artista, que comunica uma mensagem e que transforma algo em alguém, em um grupo ou até mesmo na sociedade, por mais que esteja submetida à lógica de produção industrial.

Por que a arte deveria ser apenas aquela “autêntica”, única e legitimada por museus, críticos e livros? Ora, diversos artistas recorrem a obras de arte legitimadas em suas produções (como as obras do movimento *Art Déco* no videoclipe de “*Vogue*”) e produzem reverberações de sentidos. Mesmo sem essas referências, um processo de criação artística envolve signos preexistentes, produz sentidos diversos em cada indivíduo e carrega questões do artista, do público e da sociedade (que estão ali representados, com maior ou menor nível

<sup>126</sup> Disponível em: <<https://www.out.com/entertainment/music/2013/08/20/art-history-guide-lady-gagas-applause-music-video>>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>127</sup> Processo psicanalítico percebido por Sigmund Freud que consiste na satisfação de pulsões (estímulos de vida ou de morte), materializando-as em algo palpável. A arte é um dos mais eficientes mecanismos de sublimação.

de autonomia do artista). Produzidos em uma única peça ou em série, música e cinema configuram manifestações artísticas. É interessante perceber que para legitimar seu discurso Gaga recorre à arte erudita e legitimada. Creio que se trate de uma estratégia discursiva que torne sua ideia mais clara e próxima do público.

Contudo, essa relativa autonomia dos músicos pop torna-se um jogo de negociações. Entre artista, empresário, gravadora, críticos, grandes executivos da indústria fonográfica e público há um complexo processo que, muitas vezes, castra o artista e que o impele a produzir de acordo com a demanda exigida pela gravadora e pelos executivos (que legitimam o que é vendável ou não), pelos críticos e pelo público (que podem aclamar ou rechaçar uma obra) e pelo empresário (que pode exercer um controle que pode ir além do empresarial e tornar-se psíquico). A produção e distribuição industrial da música afeta estruturalmente diversos setores, servindo ainda como parâmetro para aqueles que pretendem exercer uma subversão a essa lógica, como conta Janotti Junior (2007):

Assim, pode-se pensar que a música popular massiva como expressão da cultura midiática compreende o entrelaçamento das seguintes estratégias discursivas: 1) Expressões plásticas que englobam desde as produções ligadas à indústria fonográfica, em sentido tradicional, até as “produções caseiras” que circulam na internet. 2) Tecnologias que possibilitam a produção, circulação e consumo dos produtos musicais por parte de músicos, produtores, críticos e ouvintes. Nesse sentido, o termo massivo não se refere apenas ao número de ouvintes/consumidores envolvidos, mas também às sensibilidades ligadas às configurações técnica e institucional forjadas ao longo do último século. 3) Formatos, restrições econômicas, rotinas produtivas, culturas organizacionais, práticas musicais, críticas e de audição voltadas para a produção/circulação/apropriação das diversas expressões musicais que compõem a música popular massiva. (JANOTTI JUNIOR, 2007, p. 8).

Tais nuances industriais mostram que Adorno também denunciou lucidamente parte dos “podres” do capital na indústria da cultura. Foi durante o processo de divulgação do “ARTPOP” que Lady Gaga se viu sofrendo de depressão e buscando nas drogas um alívio para as dores físicas e emocionais que sentia.<sup>128</sup> Entretanto, a artista afirmou em entrevista em 2014 que não iria se render totalmente aos parâmetros da indústria. No momento em que deixar de ser ela mesma, ou seja, de expressar suas identidades, sua atuação artística perderá o sentido. Embora seja uma amante da cultura pop, Gaga tem exercido desde o seu primeiro álbum, “*The Fame*” (2008), um discurso crítico sobre glamorização e sobre os moldes utilizados para se fazer música pop. A cantora tem feito, então, um movimento dialético para criticar essa cultura ao passo em que também a ama, a adentra e tenta não ser engolida por ela.

Eu não me encaixo na música pop, de certa forma, mas vim através dela e gosto de e espero poder pensar que eu a mudei de algum jeito, para que você não precise se

<sup>128</sup> Disponível em: <<https://www.cvv.org.br/blog/lady-gaga-fala-abertamente-sobre-ansiedade-e-depressao/>>. Acesso em: 8 out. 2018.

encaixar em um molde, sabe? Eu me tornei muito famosa e eu costumava tocar em bares e quando tudo fica tão complicado você chega a se perguntar “será que eu ainda quero fazer música no nível comercial?”. Eu posso ir fazer música lá no centro da cidade. Eu ainda vou ser feliz assim, eu não preciso de tudo isso. Não preciso de mais e mais e mais e certamente não abandonaria a minha moralidade e os valores do meu interior para... Para quê? Para me tornar mais famosa? Eu faço música. No segundo em que eu a lanço, ela é engolida por um computador e começa a rodar por meio de números, sistemas, *rankings*, é aterrorizante. Mas acho que devemos lembrar que o problema está na forma da qual falamos sobre esse processo. Colocando importância nas paradas, colocando importância nesse sistema. O que acontece é que você começa a influenciar o artista na indústria a abordar esse trabalho, canalizando o artista para ser bem sucedido dentro desse sistema. Quando você faz isso, você tira o poder das mãos do artista e o põe nas mãos das grandes empresas. E isso significa que você tem menos chances em casa com seu violão de fazer sucesso por conta própria porque você precisa de alguém em alguma torre corporativa em algum lugar te dizendo “não, não, é assim que se faz, é assim que você chega ao topo das paradas de rádio”. Eu não quero que isso esteja ditando qual o tipo de música que eu ouço. O que somos nós? O que somos nós enquanto indústria se nós não estamos incentivando nossos artistas a serem criativos? O que somos nós? O que estamos fazendo? O que está acontecendo? Por que é uma prisão? Por que estamos permitindo que seja? Eu me recuso a me comprometer e permitir que o meu talento seja monetizado a um ponto que eu não queira mais estar aqui. Eu vou parar. Vou desistir, sair, me aposentar do mercado se eu tiver que fazer algo além de ser eu mesma, porque se eu não puder ser eu mesma nessa hora então tudo que eu tenho dito a meus fãs desde o início terá sido mentira. Porque então eu só vou ser eu mesma até precisar ganhar dinheiro para sustentar um estilo de vida luxuoso? Aí eu mudo, certo? Não. Eu vou ser eu mesma até trancarem meu caixão para que todos vocês possam ser vocês mesmos. Eu preferiria voltar para a minha rua e cantar sozinha em um bar a fazer algo que eu não quero e ser uma artista que eu não sou e ser rica e famosa. Eu não seria feliz assim. (GAGA, 2014, informação verbal)<sup>129</sup>

A fala da artista denota seu esgotamento físico e mental em tentar balancear as forças de suas identidades com as forças da indústria fonográfica. Essa tentativa é um dos fatores que configuram singularidade ao trabalho de Gaga. Para além de suas ideias participam também as subjetividades criativas dos artistas que a acompanham na *Haus of Gaga*. É por lutar por sua autonomia, por criticar e enaltecer a cultura pop e por mudá-la de alguma forma que a cantora foi escolhida para ilustrar esse momento de discussão da pesquisa.<sup>130</sup> Como enuncia a artista na canção “*ARTPOP*”, “Eu tento me vender, mas estou mesmo é rindo/ Porque eu amo apenas a música, não o negócio” (GAGA, 2013).<sup>131</sup>

A música pop, como qualquer expressão artística, proporciona interações socioculturais entre artista, espectador e sociedade. O público recebe e reage, seja resignificando, criticando, apropriando-se ou reproduzindo etc. Ele pode, ainda, *se identificar* com esses produtos artísticos e midiáticos, visto que estes são repletos de representações que refletem identidades. Volto então às questões centrais desta pesquisa: a música pop, como

<sup>129</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YB9h\\_TKwjbQ](https://www.youtube.com/watch?v=YB9h_TKwjbQ)>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>130</sup> O álbum “*ARTPOP*”, bem como sua capa e o videoclipe de “*Applause*”, não se configuram como objetos da pesquisa. Contudo, decidi trazê-los para ilustrar a discussão.

<sup>131</sup> “I try to sell myself but I am really laughing/ Because I just love the music, not the bling”

bem de consumo cultural globalizado, atua como elemento produtor de identidades individuais e coletivas.

Como exemplo de pop enquanto manifestação política, trago a cantora brasileira Anitta, que em 2018 foi pressionada pelo seu público (em grande parte LGBT, negro e feminino) a se posicionar contra o candidato de cunho ideológico fascista de direita Jair Bolsonaro.<sup>132</sup> Sua primeira reação foi a de se manter neutra e as respostas nas redes sociais vieram com a adesão de diversos artistas e personalidades midiáticas à campanha “#EleNão”, que acabou tornando-se um dos maiores movimentos simbólicos de apoio à democracia e de rejeição do fascismo pelas minorias sociais brasileiras no período eleitoral desse ano, culminando em diversas manifestações políticas (lideradas em especial pelas mulheres) em todo o país em 29 de setembro de 2018.<sup>133</sup> Alguns dias depois, Anitta resolveu aderir à campanha.<sup>134</sup> Para além de seu posicionamento político, o acontecido evidencia que o público questiona os artistas e reivindica seus posicionamentos.

Percebe-se, então, que a cultura pop apropria-se de diversas referências culturais e está em eterna conciliação com culturas de menor visibilidade, com identidades que não são legitimadas. No próximo tópico, esse fenômeno será analisado pelas lentes da Semiótica da Cultura, escola semiótica soviética que se debruça sobre os processos relacionais entre diferentes culturas. É possível, assim, observar como os signos de uma canção pop vêm de signos diversos e produzem novos sentidos em seu público, catalisando um processo de identificação por diversas identidades de resistência, como é o caso da identidade gay.

## 4.2 As fronteiras da camaleônica cultura pop

Para uma melhor compreensão do dinâmico processo de criação dos signos na música pop, serão abordados alguns conceitos da Semiótica da Cultura (SC). Ana Paula Velho (2009), do Centro Universitário de Maringá, introduz a escola soviética de Tártu-Moscou e reflete sobre suas contribuições para o campo da Comunicação. A autora aponta que a SC é um referencial teórico que reflete sobre aspectos sociais, filosóficos e tecnológicos no que concerne à produção sógnica das culturas e aos processos de significação e de comunicação de um grupo social.

---

<sup>132</sup> Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/anitta-e-cobrada-por-lgbtis-a-se-posicionar-contrabolsonaro/>>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>133</sup> Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45700013>>. Acesso em: 8 out. 2018.

<sup>134</sup> Disponível em: <[https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/09/23/interna\\_politica,991102/apos-polemica-anitta-entra-na-campanha-elenao-a-favor-da-democracia.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2018/09/23/interna_politica,991102/apos-polemica-anitta-entra-na-campanha-elenao-a-favor-da-democracia.shtml)>. Acesso em: 8 out. 2018.

Tendo em mente que os gays compõem um grupo social (que possui uma cultura e identidade próprias), esta investigação analisa as representações midiáticas da identidade gay na música pop. Observando as relações entre os signos das distintas culturas gay e pop, a SC já começa a mostrar-se como uma proposta teórica e metodológica que dialoga com o tema, objetos e problemática deste trabalho e permite uma análise consistente das questões abordadas.

Iuri Lotman, semioticista e historiador cultural, inicia sua obra “A semiosfera: Semiótica da cultura e do texto” alertando para a necessidade de revisões epistemológicas no campo da semiótica. O autor propõe uma visão relacional dos signos como pertencentes a sistemas que estão em contato dentro de um campo mais amplo. Esse espaço semiótico é definido pelo pesquisador como semiosfera.

Não existem sistemas [de signos] precisos e funcionalmente unívocos que realmente funcionem por si mesmos de forma isolada. A separação destes está unicamente condicionada por uma necessidade heurística. Tomados separadamente, nenhum deles tem, de fato, a capacidade de trabalhar. Funcionam apenas estando submergidos em um *continuum* semiótico, completamente ocupado por formações semióticas de diversos tipos que se encontram em diversos tipos de organização. A esse *continuum*, em analogia ao conceito de biosfera introduzido por V. I. Vernadski, damos o nome de semiosfera. Devemos nos precaver contra a confusão do termo noosfera empregado por V. I. Vernadski com o conceito de semiosfera por nós introduzido. A noosfera é uma determinada etapa no desenvolvimento da biosfera, uma etapa vinculada à atividade racional do homem. (LOTMAN, 1996, p. 22)<sup>135</sup>

Inspirando-se nos estudos do biólogo, filósofo e geólogo russo Vladimir Vernadski e em seu conceito de biosfera (a esfera da vida no planeta), Lotman concebeu o termo para designar o espaço abstrato no qual os signos se relacionam. Irene Machado, da Universidade de São Paulo, define a SC como “desdobramento teórico da semiótica da comunicação rumo ao que Lótman denominava culturologia” (MACHADO, 2007, p. 19). A autora refere-se à semiosfera como o “*habitat* e a vida dos signos no universo cultural” (MACHADO, 2007, p. 16), como o espaço no qual os signos de diferentes culturas interagem, processo necessário para que se faça cultura. Pode-se perceber, então, que nesse amplo espaço semiótico os universos gay e pop compõem duas semiosferas distintas que estão em constante contato. No videoclipe de “Born This Way” (ver 5.2), Lady Gaga cria um diálogo com signos das culturas gay, pop, cristã, nazista...

<sup>135</sup> “No existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando sumergidos en un continuum semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A esse continuum, por analogia con el concepto de biosfera introduzido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera. Debemos prevenir contra la confusión del término de noosfera empleado por V. I. Vernadski y el concepto de semiosfera introducido por nosotros. La noosfera es una determinada etapa en el desarrollo de la biosfera, una etapa vinculada a la actividad racional del hombre.”

A produção cultural vive das interferências que os signos exercem uns sobre os outros, sobretudo aquelas que acontecem nos encontros entre diferentes sistemas culturais. É próprio da cultura promover aproximações até mesmo entre diversidades. [...] A compreensão de semiosfera, tal como foi concebida por Lótman, representa uma possibilidade de considerar o imprevisível e, ao fazê-lo, criar condições para o nascimento intelectual de um complexo domínio teórico de investigação científica sobre as intrincadas relações, interações, tensões e conexões entre signos e sistemas de signos nos espaços culturais. (MACHADO, 2007, p. 18)

Ramos et. al. (2007) discorrem, no texto “Semiosfera: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura”, sobre conceitos de suma importância para a compreensão da SC e de suas técnicas de análise. O primeiro deles é o de linguagem – um sistema de signos envolvidos na comunicação e na produção de cultura. O segundo é de modelização, processo pelo qual esses signos são organizados. Tal organização ocorre por referência à estruturação desses sistemas, ou seja, como os signos se manifestam em códigos na linguagem verbal, musical, cinematográfica, etc. Já o terceiro é o de texto cultural, o espaço semiótico no qual os signos de uma cultura interagem. Tanto a cultura pop quanto a cultura gay possuem linguagens, códigos e textos específicos que dialogam com os de outras culturas.

Lotman (1996) percebe, portanto, uma cultura como um sistema de signos, como uma semiosfera dentro de uma semiosfera mais ampla (ou seja, em uma organização que envolve diferentes níveis). Tal compreensão de cultura remete a uma das concepções elucidadas por Terry Eagleton: a de cultura como processo de significação da experiência humana (ver 2.1).

O estudioso de semiótica alemão Winfried Nöth (2007) reflete, em sua obra “Iúri Lótman: A cultura e suas metáforas como semiosferas auto-referenciais”, sobre a dificuldade enfrentada pelos intérpretes dos textos de Lotman em compreender a semiosfera como um espaço mais amplo ou como um dos diversos sistemas sógnicos que dialogam no universo cultural. De acordo com Lotman:

Posto que todos os níveis da semiosfera – desde a pessoa do homem ou do texto isolado até as unidades semióticas globais – representam semiosferas como se fossem postas uma dentro da outra, cada uma delas é, ao mesmo tempo, tanto um participante do diálogo (uma parte da semiosfera) como o espaço do diálogo (a totalidade da semiosfera). (LOTMAN, 1996, p. 42)<sup>136</sup>

Cada cultura organiza seus signos de forma autodescritiva, ou seja, projeta-se de acordo com a concepção que tem de si enquanto sistema de signos. Explicitam-se, então, os problemas advindos da dificuldade que uma cultura tem de observar e de lidar com a diversidade de outras culturas. Tal processo de organização sógnica está relacionado ao que Lotman (1996) denomina homogeneidade e individualidade características de uma semiosfera

<sup>136</sup> “Puesto que todos los niveles de la semiosfera - desde la persona del hombre o del texto aislado hasta las unidades semióticas globales - representan semiosferas como si puestas una dentro de la otra, cada una de ellas es, a la vez, tanto un participante del diálogo (una parte de la semiosfera) como el espacio del diálogo (el todo de la semiosfera).”

(ou cultura). Ekaterina Américo, da Universidade Federal Fluminense, reflete sobre essas configurações no artigo “O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman”:

O caráter homogêneo e original da semiosfera permite defini-la como tal e diferenciá-la das outras semiosferas. Esse espaço homogêneo faz margens com outras semiosferas, que podem ser vistas pela semiosfera em questão como culturas ou não-culturas, ou até mesmo como anticulturas. Toda cultura (semiosfera) necessita de outra cultura para definir [...] os seus limites. (AMÉRICO, 2017, p.8)

Embora a organização de uma cultura se dê de forma homogênea, sua convivência com outras culturas dentro da semiosfera se dá de modo heterogêneo. Assim como a produção da identidade depende da diferença, o mesmo é válido para as identidades culturais. Contudo, as semiosferas estão em constante interação e essa convivência relacional dos signos de sistemas distintos é de suma importância para a produção cultural. A heterogeneidade também se mostra dentro da própria semiosfera a partir do momento em que seus signos são colocados em parâmetros duais e refletem diferenças internas.

Se pensarmos em termos do nosso objeto de estudo, a cultura pop está em interação com diversas outras culturas e é nesse contato com a diferença que se dá o processo de produção cultural. Em primeira instância, a cultura baiana manifesta na expressão artística do Olodum<sup>137</sup> em muito pouco ou nada se relaciona com a música industrial das celebridades. Eis que o cantor pop Michael Jackson decide gravar, em 1996, uma versão do videoclipe<sup>138</sup> da canção “*They Don’t Care About Us*” no Pelourinho (Salvador)<sup>139</sup> e na comunidade de Santa Marta (Rio de Janeiro)<sup>140</sup>. Enquanto fenômeno da indústria cultural que reflete as subjetividades do artista e do público e que sensibiliza questões concernentes às manifestações culturais globais e locais, a música pop mostra que possui diversas facetas necessárias ao funcionamento de sua lógica de produção.

A mensagem da canção de Michael evoca um sentimento de revolta de um grupo que se percebe carente de atenção (do Governo, da mídia, da sociedade). A expressão “eles não ligam para nós” remete à noção de núcleo e periferia de Iuri Lotman. O autor aponta que cada

<sup>137</sup> Bloco carnavalesco de inspiração africana em Salvador, cidade localizada no estado da Bahia (Brasil). Configura-se como Organização Não-Governamental do movimento negro brasileiro que articula os moradores da região do Pelourinho (em Salvador) em manifestações artísticas e culturais. Suas apresentações se concentram no período do Carnaval, feriado nacional festivo, cultural e religioso. Tem como característica musical predominante o uso de instrumentos de percussão.

<sup>138</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu\\_\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu__Q)>. Acesso em: 14 out. 2018.

<sup>139</sup> Região localizada na cidade de Salvador e que concentra boa parte dos descendentes de povos africanos do Brasil. Na sociedade brasileira escravocrata (século XVI ao XIX), o Pelourinho costumava ser o local em que escravos tidos como criminosos eram expostos e torturados publicamente. Tornou-se, então, área de resistência dos afrodescendentes e do movimento negro, articulando manifestações culturais, artísticas e políticas.

<sup>140</sup> Comunidade localizada no Morro Dona Marta, em Botafogo (região da zona sul da cidade de Rio de Janeiro). Geralmente localizadas em zonas periféricas (que conseqüentemente carecem de recursos estatais), as “favelas” (termo comumente pejorativo) configuram-se como áreas de forte resistência comunitária.

semiosfera possui uma lei estrutural que a configura em núcleo (o espaço dominante, que comumente define os critérios de homogeneização de uma cultura) e em periferia (o espaço mais amorfo e mutável, que se apresenta como catalisador da produção cultural).

A divisão em núcleo e periferia é uma lei da organização interna da semiosfera. No núcleo se dispõem os sistemas semióticos dominantes. Entretanto, embora essa divisão seja absoluta, as formas que abrange são relativas ao ponto de vista semiótico e dependem em considerável medida da metalinguagem de descrição escolhida – ou seja, se estamos diante de uma autodescrição (descrição de um ponto de vista interno e em termos produzidos no processo de autodesenvolvimento da semiosfera dada) ou se a descrição é levada a cabo por um observador externo em categorias de outro sistema. As formações semióticas periféricas podem estar representadas não por estruturas fechadas (linguagens), mas sim por fragmentos das mesmas ou até mesmo por textos isolados. Ao intervir como “forasteiros” para o sistema dado, esses textos cumprem a função de catalizadores no mecanismo total da semiosfera. (LOTMAN, 1996, pp. 30-31)<sup>141</sup>

Tal configuração denota uma relação de poderes que se manifesta tanto na estrutura de uma semiosfera como nas relações entre diferentes culturas (em que uma possui maior visibilidade e a outra se torna invisível, como evidencia a canção citada). Como a produção de identidades é um processo também cultural (ver 2.1), essa relação de poderes se mostra presente também na legitimação de determinadas identidades (e culturas) que se tornam a norma e na conseguinte opressão de identidades (e culturas) “desviantes”. A noção de desviante e errado é relativa ao parâmetro de uma cultura e da visão que ela tem de outra cultura. Como estamos enxergando o outro? Como ele nos observa?

Para Lotman é nas periferias, nas bordas da semiosfera, que se dá a transformação e a produção cultural mais intensas. É nesse espaço que se evidenciam as diferenças e que se produzem novos sentidos aos signos na semiosfera. Nessa perspectiva, o autor concebe a noção de fronteira, o espaço abstrato no qual uma cultura interage com aspectos de outra cultura.

Um dos conceitos fundamentais do caráter semioticamente delimitado é o de fronteira. Posto que o espaço da semiosfera tenha caráter abstrato, não devemos imaginar a fronteira desta mediante os recursos da imaginação concreta. Assim como na matemática se denomina fronteira um conjunto de pontos que pertence simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior, a fronteira semiótica é a soma dos “filtros” tradutores bilíngues por meio dos quais um texto se traduz em outra linguagem (ou linguagens). [...] A fronteira do espaço semiótico não é um conceito artificial, mas uma importantíssima posição funcional e estrutural que determina a essência do mecanismo semiótico da mesma. A fronteira é um

<sup>141</sup> “La división en núcleo y periferia es una ley de la organización interna de la semiosfera. En el núcleo se disponen los sistemas semióticos dominantes. Sin embargo, mientras que el hecho de esa división es absoluto, las formas que reviste son relativas desde el punto de vista semiótico y dependen en considerable medida del metalenguaje de descripción escogido - o sea, de si estamos ante una autodescripción (descripción desde un punto de vista interno y en términos producidos en el proceso de autodesarrollo de la semiosfera dada) o si la descripción es llevada a cabo por un observador externo en categorías de otro sistema. Las formaciones semióticas periféricas pueden estar representadas por estructuras cerradas (lenguajes), sino por fragmentos de las mismas o incluso por textos aislados. Al intervenir como ‘ajenos’ para el sistema dado, esos textos cumplen en el mecanismo total de la semiosfera la función de catalizadores.”

mecanismo bilíngue que traduz as mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera e vice-versa. (LOTMAN, 1996, pp. 24-26)<sup>142</sup>

A fronteira se porta, então, como um filtro que traduz as informações do exterior para os códigos do funcionamento interior da semiosfera. Pensando o pop como semiosfera, percebo que essa cultura possui sua linguagem e sua dinâmica própria de produção de sentido, que, ao entrar em contato com outras culturas, apropria-se de determinados elementos e os aborda de acordo com a sua linguagem. É o que acontece quando, por exemplo, a cantora Beyoncé utiliza elementos de diversas expressões locais da cultura afrodescendente em “*Formation*” (2016)<sup>143</sup> – primeiro single do álbum “*Lemonade*” – para afirmar a resistência da identidade negra. Entretanto, o que a faz se sentir segura de sua identidade e de seu poder também diz respeito ao seu vestido da marca Givenchy citado na canção. Voltando a Lotman, Ekaterina Américo reflete sobre o conceito de fronteira:

As margens da semiosfera tornam-se, portanto, um espaço de extrema importância. É nesse contexto que surge a noção lotmaniana de fronteira (*granítsa*). Obviamente, trata-se de um divisor abstrato e imaginário que possibilita a troca de informações entre a semiosfera e o espaço que a circunda. [...] Dentro da semiosfera, a fronteira desempenha as seguintes funções: primeiramente, o seu objetivo é limitar a invasão incontrolável dos elementos “alheios”. Em segundo lugar, alguns dos elementos “alheios” são selecionados, filtrados e adaptados, (ou traduzidos) para a linguagem da semiosfera em questão. (AMÉRICO, 2017, pp. 8-9)

As reflexões da semiótica da cultura permitem compreender a música pop como um fenômeno camaleônico que interage com diversos aspectos de outras culturas. Tal configuração também constitui um reflexo das subjetividades do artista e de um público que exige cada vez mais a representação de suas identidades (seja em relação a minorias sociais ou a culturas periféricas que não costumam estar em evidência na cultura midiática). Esse caráter mutável não diz respeito somente à cultura pop, mas às culturas em geral. Contudo, percebo que devido ao poder de produção de sentidos atribuído aos meios de comunicação e à indústria cultural (responsáveis por grande parte da produção e comunicação de informações no mundo globalizado), essa volatilidade da produção cultural no pop se intensifica tanto no que concerne ao volume como à velocidade.

<sup>142</sup> “Uno de los conceptos fundamentales del carácter semióticamente delimitado es el de frontera. Puesto que el espacio de la semiosfera tiene carácter abstrato, no debemos imaginarnos la frontera de ésta mediante los recursos de la imaginación concreta. Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puentes perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores ‘filtros’ bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. [...] La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa.”

<sup>143</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV\\_\\_bQ](https://www.youtube.com/watch?v=WDZJPJV__bQ)>. Acesso em: 14 out. 2018.

É nas fronteiras do pop que artistas, empresários, gravadoras, críticos, público e sociedade transformam os signos e as culturas. É nesse fenômeno volátil (tão presente nas rotinas dos indivíduos) que podem ser observadas pertinentes questões socioculturais. Se o pop cria imaginários sociais tão fortes, por que não analisar seu mecanismo como sistema de signos e as subsequentes transformações que provoca?

No processo criativo da indústria fonográfica, Madonna conseguiu criticar o patriarcalismo instituído pela Igreja Católica em “*Like A Prayer*” e traduzir a cultura gay dos bailes nova-iorquinos em “*Vogue*”; Michael Jackson trouxe a periferia brasileira para o centro midiático; Beyoncé discutiu negritude e feminismo; Lady Gaga, por sua vez, conversou com movimentos artísticos legitimados para defender o pop como arte. O pop atua por mediação e se mostra como um potente fenômeno da Comunicação que dialoga com diversas manifestações socioculturais e políticas.

Lotman (1996) dizia que uma cultura se processa em relação à diferença. A representação de outra cultura costuma envolver o estranho, o errado, o bizarro, o bárbaro. Ao longo de sua carreira, Gaga tem se deslocado pelas fronteiras da música pop para criar novos sentidos, novos universos, novas transformações. É na figura do monstro, do bizarro e do excêntrico que a artista encontrou uma potência criativa para elaborar novas representações.

Pelas lentes da SC, é possível fazer leituras consistentes sobre o videoclipe de “*Born This Way*”. No audiovisual, Gaga cria, por meio de signos, um diálogo entre representações comumente utilizadas em culturas de repressão de identidades sexuais e de gênero desviantes da norma e representações das culturas LGBT e pop. A artista ressignifica símbolos para a criação de uma nova sociedade livre de preconceitos, julgamentos e perseguições. O último capítulo desta monografia se debruça sobre a artista que tem transformado a música pop e criado novas formas de se representar a identidade gay, como é o caso da referida obra.

## 5 “AMO A MINHA VIDA, AMO ESSA CANÇÃO”: LADY GAGA E AS IDENTIDADES DE RESISTÊNCIA LGBT EM “*BORN THIS WAY*”

É no mínimo intrigante que a primeira estrofe da canção “*Born This Way*” enuncie “Minha mãe me disse quando eu era pequena/Que todos nascemos *superstars*” (GAGA, 2011)<sup>144</sup>, quando Madonna disse em “*Vogue*” “Você é uma *superstar*!/Sim, é isso que você é!” (MADONNA, 1990). Poderíamos dizer que Madonna é a mãe da “Mãe Monstra”?<sup>145</sup> Essa é a imagem que a mídia tentou passar no início da atual década.

Desde o início de sua carreira, Gaga tem sido comparada à Madonna devido às suas referências artísticas, à inclusão de identidades de grupos minoritários em suas obras, à sua postura firme em relação às críticas, às suas transformações na música pop (estéticas, ideológicas, tecnológicas). O discurso midiático que relaciona (e rivaliza) as duas cantoras se intensificou no ano de 2011, quando Gaga lançou “*Born This Way*”, primeiro *single* de seu segundo álbum de estúdio (de mesmo título).

De imediato, veículos de notícias musicais<sup>146</sup> e o público das cantoras trataram de “oficializar” mais uma rixa entre mulheres da música pop. Percebeu-se que a nova música de Lady Gaga assemelhava-se a “*Express Yourself*” (1989) de Madonna. A similaridade é notável tanto na sonoridade das canções quanto no discurso empoderador que ambas trazem. Entretanto, enquanto a música de Madonna dirigia-se especificamente ao público feminino (sendo consagrada como uma importante canção pop feminista – ver 3.2), a de Gaga era destinada a qualquer indivíduo que se sentisse à margem dos grupos legitimadores da sociedade. Embora Gaga tenha Madonna como uma grande inspiração, seus discursos e processos criativos são significativamente distintos, como observa Thiago Soares no artigo “Lady Gaga Não É Madonna (Embora a Mídia Queira que Seja): Notas Sobre Mitos Geracionais, Ídolos Pós-Modernos e Monstruosidades”:

No caso da cantora Lady Gaga, o que posso perceber, é uma premissa discursiva muito mais ligada aos ditames pós-modernos. [...] Vejamos: se Madonna sempre pareceu ter um “foco” em cada uma das ações que a posicionava no mercado de música (os negros, os gays, a cultura da música eletrônica, etc), Lady Gaga me soa encenar um discurso propositalmente “vazio”: ao contrário de falar sobre grupos sociais, a cantora se refere a seu público como “monstrinhos” (“*little monsters*”). O “vazio” (uso aspas porque o termo é forte e pejorativo, podendo assumir um caráter essencialmente negativo – o que não é o caso aqui) do discurso de Gaga está

<sup>144</sup> “My mama told me when I was Young/We are all born superstars”. Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/bornthisway.html>>. Acesso em: 7 out. 2018.

<sup>145</sup> Lady Gaga refere-se a si mesma como “*Mother Monster*” em diversos momentos de sua carreira, enquanto seus fãs são os “Monstrinhos” (“*Little Monsters*”).

<sup>146</sup> Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music-news/lady-gagas-born-this-way-much-better-than-express-yourself-104463/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

materializado, portanto, naquilo que não sabemos a quem se dirige: o monstro é um estado, significa estar à parte, ser um “outsider”. Madonna, em seu discurso racionalizante, parecia apontar e mostrar a cara daqueles que estavam à margem. Gaga, por sua vez, opta por uma outra estratégia de construção de discurso: o monstro são as minorias, mas é ela também. A própria cantora se diz que é “freak”, feia e, portanto, um monstro. (SOARES, 2010, p. 5)

A compreensão de Gaga como um ídolo pop pós-moderno que não delimita identidades específicas em suas obras (e que percebe o processo de construção identitária como fragmentado, multivetorial e transitório – ver 2.2) é de suma importância para observar a sua construção artística. A “Mãe Monstra”, como a própria se intitula, tem construído um discurso de aceitação de identidades por meio da diferença, daquilo que é tido como bizarro, estranho, feio, *monstruoso*.

A escolha da obra de (e da artista) Lady Gaga para esta pesquisa envolve desde a concepção que ela tem de si enquanto artista pop e do processo criativo na indústria fonográfica até o impacto sociocultural exercido pela cantora como um ícone LGBT. Embora não aponte inicialmente para uma única minoria social, “*Born This Way*” é tida como uma das principais músicas abraçadas pela cultura gay justamente por salientar e explicitar a resistência de identidades LGBT por meio de um discurso que celebra a diferença e que evidencia que sim, nós sobreviveremos.

Embora tenha iniciado a construção da introdução deste capítulo referenciando Madonna, minha intenção não é a de trazer a imagem de Gaga em relação à primeira cantora abordada nesta monografia. Tal interseção traz algumas particularidades no que concerne à construção das imagens de duas figuras públicas que tiveram significativa participação na representação da identidade gay em épocas e discursos distintos. Faz-se importante, então, abordar a biografia de um dos mais evidentes nomes da música pop contemporânea e de como sua carreira se construiu até o lançamento da obra a ser analisada.

### 5.1 “Meu... Nome... É... Lady Gaga!”: Uma biografia de um ídolo pós-moderno

Stefani Joanne Angelina Germanotta é o nome de batismo por trás da persona Lady Gaga. Nascida em 28 de Março de 1986 em *Manhattan*, Nova Iorque, Stefani aprendeu a tocar piano aos quatro anos de idade e compôs sua primeira canção no instrumento aos treze. Descendente de italianos e franco-canadenses, aos onze anos frequentou uma escola católica romana em sua cidade-natal. Aos dezessete anos foi admitida para a *Tisch School of Arts* da *New York University*. Como graduanda, fez pesquisas envolvendo arte, questões sociopolíticas, religião, *performance* e cultura pop, incluindo uma tese de oitenta páginas

sobre o artista pop performático Spencer Tunick.<sup>147</sup>

Suas áreas de interesse revelam, para além de suas paixões, o interesse na pesquisa acadêmica como uma forma de compreender melhor as questões concernentes à cultura pop, à arte e à *performance* como uma artista que estava escolhendo o caminho a ser seguido. Stefani estava, desde cedo, analisando e buscando compreender o objeto no qual tem se inserido durante boa parte de sua vida. Na adolescência e juventude já performava em bares e clubes noturnos, descobrindo-se como uma artista musical que buscou na Universidade um meio de aperfeiçoar seu talento e sua base de conhecimento sobre as questões que a movem. No segundo semestre do segundo ano de seu curso, a graduanda abandonou o curso para focar na carreira musical. Mudou-se para um dos apartamentos mais baratos no centro da cidade de Nova Iorque e prometeu aos pais que voltaria ao curso caso seus planos não se realizassem.<sup>148</sup>

Em 2005, Germanotta permaneceu três meses em um contrato com a gravadora *Def Jam Recordings*, conhecendo então o produtor RedOne, com quem trabalhou durante os anos subsequentes. Stefani continuou com uma série de diversos trabalhos como compositora e cantora de apoio para artistas mais famosos da época. Deu início à “*Stefani Germanotta Band*” e lançou em 2006 seu primeiro EP,<sup>149</sup> “*Red and Blue*”. Compôs ainda canções para diversos artistas como Akon, Britney Spears e o grupo *The Pussycat Dolls*.<sup>150</sup>

A artista passou a trabalhar com o produtor Rob Fusari e foi no ano de 2007 que ele apresentou uma das canções gravadas com Stefani para Vincent Herbert, dono da gravadora *Streamline Records*, selo da *Interscope Records*. *Streamline* seria, a partir daquele ano, a gravadora responsável pela distribuição das obras de Germanotta pela indústria fonográfica. Stefani, a partir de então, chamar-se-ia Lady Gaga. O nome da persona faz alusão à canção “*Radio Ga Ga*” (1984), da banda de *rock Queen*. Fusari conta, em entrevista em 2010, sobre o processo de descoberta dessa nova persona.

Todo dia, quando Stef vinha para o estúdio, ao invés de dizer “olá”, eu começava a cantar “*Radio Ga Ga*”. [...] Essa era a sua música de entrada. [...] Na verdade aconteceu um erro, [...] eu digitei “*Radio Ga Ga*” em uma mensagem e o corretor do celular fez uma correção automática que mudou, de alguma forma, “*Radio*” para “*Lady*”. Ela me respondeu “é isso”. Depois daquele dia, ela era Lady Gaga. Ela

<sup>147</sup> Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpop/features/7221051/Lady-Gaga-Ive-always-been-famous-you-just-didnt-know-it.html>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>148</sup> Disponível em: <<http://nymag.com/arts/popmusic/features/65127/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>149</sup> EP (sigla para *Extended Play*) configura-se como uma compilação que em geral tem até oito músicas. Trata-se de uma gravação menor que um álbum musical, mas ainda maior que um disco *single* (que costuma conter até quatro canções). Disponível em: <<http://www.voxmusicstudio.com.br/o-que-significa-ep/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>150</sup> Disponível em: <<http://www.startribune.com/don-t-gag-on-gaga/41533957/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

ficou tipo “Nunca mais me chame de Stefani novamente”. (FUSARI, 2010)<sup>151</sup>

Algumas ideias nascem do acaso. Contudo, o que Stefani planejava fazer com Lady Gaga já vinha sendo preparado e pesquisado há anos e esperava por uma chance de visibilidade. Após ter suas habilidades vocais “descobertas” pelo cantor Akon, Gaga participou de um acordo de união entre a *Interscope Records* e a *Kon Live Distribution*, gravadora da qual o cantor era proprietário.

RedOne participou também na produção de “*Poker Face*” e de “*Just Dance*”, o primeiro *single* de “*The Fame*” (2008), álbum de estreia de Lady Gaga. Lançado em 19 de Agosto, o álbum se configura como uma verdadeira ode à fama. Desde o início, Gaga foi a personagem pela qual Stefani pôde realizar suas fantasias de ser uma *pop star* ao passo em que ia adentrando o jogo das celebridades midiáticas. Bronzeamentos artificiais, videocliques situados em festas e mansões luxuosas, animais caros, bebidas importadas e figurinos luxuosos e extravagantes são alguns dos elementos que compõem o universo de “*The Fame*”, o universo pop da fama. Gaga parecia seguir todos os passos de alguém que queria se tornar uma celebridade.

A capa do álbum (FIGURA 27) traz Gaga com um *close* frontal no rosto, portando óculos escuros cobertos de cristais. Interpreto o uso do acessório como uma alusão às celebridades, que costumam portá-los para esconder seus olhares enquanto observam de forma inacessível o mundo à sua volta. Na imagem, a artista encara o público. Aquela garota que acabara de chegar à cena midiática já fazia um jogo de sedução com os holofotes. O nome do álbum vem no canto inferior direito dos óculos em letras caligrafadas, compondo o que seria o logotipo da grife do acessório. A fama é a sua marca registrada. Gaga utiliza (na capa e majoritariamente em sua carreira) uma peruca loira (embora Stefani seja naturalmente morena), símbolo da diva hollywoodiana. Em entrevista, a cantora conta que é “fascinada pela mulher loira como sedutora, [...] tem um jeito dessas mulheres se posicionarem na frente das câmeras. Há uma arte real na fama” (GAGA, 2010).<sup>152</sup> No encarte<sup>153</sup> do álbum, a artista

<sup>151</sup> “Every day, when Stef came to the studio, instead of saying hello, I would start singing ‘Radio Ga Ga’. (...) That was her entrance song. (...) It was actually a glitch, (...) I typed ‘Radio Ga Ga’ in a text and it did an autocorrect so somehow ‘Radio’ got changed to ‘Lady.’ She texted me back, ‘That’s it.’ After that day, she was Lady Gaga. She’s like. ‘Don’t ever call me Stefani again.’” Disponível em: <[https://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2010/01/lady\\_gaga\\_her\\_outrageous\\_perso.html](https://www.nj.com/entertainment/music/index.ssf/2010/01/lady_gaga_her_outrageous_perso.html)>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>152</sup> “Fascinated with the blonde woman as seductress, (...) there’s a way that these women position themselves in front of the cameras. There’s a real art to fame.” Disponível em: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpop/features/7221051/Lady-Gaga-Ive-always-been-famous-you-just-didnt-know-it.html>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>153</sup> Disponível em: <[http://1.bp.blogspot.com/\\_YJM766qf5ps/TT2W2HgVz\\_I/AAAAAAAAAPf0/WM\\_qAA81GJY/s1600/Booklet-6.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_YJM766qf5ps/TT2W2HgVz_I/AAAAAAAAAPf0/WM_qAA81GJY/s1600/Booklet-6.jpg)>. Acesso em: 10 out. 2018.

agradece especialmente ao visionário Andy Warhol, ao andrógino David Bowie, ao excêntrico Prince, à irreverente Madonna e à grife (ou *designer*) Chanel, suas maiores inspirações até então.

Figura 27 – Capa do álbum “*The Fame*”.



Fonte: *Imgur*.<sup>154</sup>

Com videoclipes, ensaios fotográficos e *performances* que transitam entre o caseiro e o luxuoso, Lady Gaga não apenas portava-se como uma super estrela, mas acabou por meio desta fantasia tornando-se uma. “*The Fame*” seria, portanto, uma espécie de experimento pop da artista. Dez anos após seu lançamento, nas palavras da revista *Rolling Stone*, o álbum de estreia seria uma “profecia auto realizada”<sup>155</sup>. Sucesso de vendas (contabilizando mais de doze milhões em apenas dois anos após seu lançamento<sup>156</sup>) e recebendo o *Grammy* de melhor álbum eletrônico/*dance* em 2010<sup>157</sup>, o álbum foi bem recebido pela crítica. Gaga já poderia se considerar famosa.

“*The Fame*” é sobre ser uma estrela apenas comportando-se como uma. É sobre uma atitude, sobre estar bem consigo mesmo, sem remorsos. Criada pela cidade de Nova Iorque, Stefani frequentou muitos bares gays e viveu a cultura gay metropolitana. Assim como os jovens da cultura dos bailes (ver 3.1), ela não tinha muitas condições, mas portava-se como uma estrela. “*The Fame*” representa, ainda, a fantasia gay de ser uma celebridade no dia-a-dia. Será que a jovem Stefani inspirou-se em “*Vogue*” de Madonna? Se ainda restar alguma dúvida da paixão de Gaga pela cultura LGBT, basta tomar o título de sua primeira turnê: “*The*

<sup>154</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/GKuL4Wd>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>155</sup> Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/lady-gagas-the-fame-at-10-how-her-debut-was-a-self-fulfilling-prophecy-711142/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>156</sup> Disponível em: <<https://www.cbsnews.com/news/lady-gaga-opens-up/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>157</sup> Uma das premiações mais significativas da indústria musical, promovida pela Academia Nacional de Artes e Ciências de Gravação. Disponível em: <<http://www.rockinpress.com.br/grammy-2010-lista-dos-vencedores/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

*Fame Ball*” (“O Baile da Fama”). Quando perguntada em entrevista sobre sua obsessão pelas celebridades e pela fama, a artista responde:

Sou de nova Iorque, nascida e criada. E eu e todos os meus amigos éramos capazes de proclamar a nós mesmos a nossa fama enquanto artistas. Acho que você poderia dizer que eu me tornei fascinada pelo espaço existente entre pessoas como nós e as celebridades. O que realmente nos faz diferentes – se é que existe algo? É que quando eu andava pela rua, as pessoas diziam: “Não sei quem ela é, mas quero saber quem ela é”. Acho que você poderia dizer que eu sou um pouco de Robin Hood da fama. Quero que os jovens saibam que eles podem ser exatamente quem quiserem. Há uma arte na fama. (GAGA, 2009)<sup>158</sup>

A moda configura-se como uma das grandes paixões de Gaga. Desde os primeiros visuais, a artista sempre pensa em seus figurinos para ensaios, videoclipes, *shows* e até mesmo para andar nas ruas. Gaga é admirada pelo mundo da moda por utilizar corajosamente os enormes saltos de Alexander McQueen para um simples caminhar da calçada ao estúdio. No álbum “*Born This Way*” (2011) há músicas dedicadas a Alexander McQueen após a sua morte em 2010 (“*Black Jesus/Amen Fashion*”, “*Fashion Of His Love*”). No álbum “*ARTPOP*” (2013) há “*Fashion!*” e “*Donatella*”, duas canções imersas no universo da moda. Os apontamentos feitos sobre Lady Gaga até então já evidenciam que a artista tem todas as características apontadas por Deron Dalton (que refletem parte da identidade gay – ver 2.3) para ser consagrada um ícone gay, incluindo a “aproximação sem remorsos e inesquecível com a moda que despertaria inveja em uma *drag queen*” (DALTON, 2013). Em entrevista para a MTV, Gaga aponta que

Essa ideia de “*The Fame*” atravessa e atravessa. [...] Basicamente, se você não tem nada – dinheiro nenhum, fama nenhuma – você ainda pode se sentir lindo (a) e podre de rico (a).<sup>159</sup> É sobre fazer escolhas e ter referências – coisas nas quais você acredita que você pega da sua vida. É sobre auto descoberta e ser criativo. [...] Moda é tudo. [...] Quando estou escrevendo música, estou pensando nas roupas que quero usar no palco. É sobre tudo isso junto – arte performática, arte performática pop, moda. Para mim, é tudo se juntando e sendo uma história real que vai trazer de volta o super fã. Quero trazer isso de volta. Quero que as imagens sejam tão fortes que os fãs vão querer comer e provar e lambe cada parte de nós. (GAGA, 2008)<sup>160</sup>

<sup>158</sup> “I’m from New York City, born and raised. And my friends and I were able to self-proclaim our own fame as artists. I guess you could say that I became fascinated with the space in between people like us and celebrities. What really makes us different -- if anything? Because when I walk down the street, people would say: ‘I don’t know who she is, but I want to know who she is.’ I guess you could say that I’m a bit of a fame Robin Hood. I want young people to know that they can be exactly who they want to be. There is an art to fame.” Disponível em: <<http://www.startribune.com/don-t-gag-on-gaga/41533957/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>159</sup> Referência a “*Beautiful, dirty, rich*”, faixa do álbum “*The Fame*”.

<sup>160</sup> “This idea of ‘the fame’ runs through and through [...] Basically, if you have nothing — no money, no fame — you can still feel beautiful and dirty rich. It’s about making choices, and having references — things you pull from your life that you believe in. It’s about self-discovery and being creative. [...] Fashion is everything [...] When I’m writing music, I’m thinking about the clothes I want to wear on stage. It’s all about everything altogether — performance art, pop performance art, fashion. For me, it’s everything coming together and being a real story that will bring back the super-fan. I want to bring that back. I want the imagery to be so strong that fans will want to eat and taste and lick every part of us.” Disponível em:

É perceptível, portanto, o cuidado de Gaga com o visual e com a experiência sensorial, com a estética de um artista pop. Essa visão da cantora contribuiu para significativas mudanças na forma de se fazer videocliques e ensaios fotográficos na indústria fonográfica. Unindo essa ambição às experimentações com a tecnologia, Gaga conseguiu reverberar diferentes formas de se produzir sentidos pelo audiovisual.

Contudo, há certa crítica irônica na construção das letras do álbum. Ao passo em que enaltecia a cultura pop e falava sobre portar-se como uma estrela, Lady Gaga soltava ácidos posicionamentos que poderiam até passar despercebidos a uma primeira escuta. Embora boa parte da lírica retrate ostentações, luxo, jogos de sedução, sexo, diversão, festas e demais elementos do imaginário pop jovem metropolitano, a faixa-título do álbum enuncia “Eu posso me ver/Nos filmes com minha foto nas luzes da cidade [...] Dê-me algo que quero ver/Televisão e loiras gatas em posições provocadoras [...] Nós vivemos pela fama, fama, *baby*/A fama, fama/Não é uma vergonha?”<sup>161</sup> (GAGA, 2008).

A artista parece querer expor os problemas de uma estrela como objeto de consumo, mas afirma que mesmo isso sendo uma vergonha, nós queremos ser famosos. A ponte da canção traz os versos “Não me pergunte como ou por que/Mas irei fazer acontecer dessa vez/Meu sonho adolescente esta noite/É, eu vou fazer acontecer dessa vez/Fama!”<sup>162</sup> (ibid.). A canção fala diretamente com os jovens LGBT que se projetam enquanto estrelas e que tentam, noite após noite, brilhar como uma. Em “*Money Honey*”, após uma série de ostentações, Gaga diz que “Você sabe que eu aprecio tudo que é do bom e do melhor/Mas não é o que me faz mais feliz, *baby*/Posso ficar sem isso, *baby*” (GAGA, 2008)<sup>163</sup>.

Em alguns momentos das canções, Gaga parece alertar para a realidade e apontar que há limites para a projeção dessa fantasia. É importante lembrar que a artista dedicou-se ao estudo da cultura pop e que possui suas reflexões sobre os riscos da fama. Experimento pop, fantasia gay, “*The Fame*” aparece a mim como uma paradoxal e perigosa brincadeira com o mundo da fama. Uma brincadeira que pode não ter volta.

Gaga deixou como último lançamento do álbum o controverso *single* “*Paparazzi*”,

<<http://www.mtv.com/news/1589013/lady-gaga-brings-her-artistic-vision-of-pop-music-to-new-album-and-a-new-kids-song/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>161</sup> “I can see myself/In the movies with my picture in the city lights (...) Give me something I wanna see/Television and hot blondes in odd positions (...) We live for the fame, fame, baby/The fame, fame/Isn't it a shame?” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/moneyhoney.html>>. Acesso em: 10 out. 2018.

<sup>162</sup> “Don't ask me how or why/But I'm gonna make it happen this time/My teenage dream tonight/Yeah, I'm gonna make it happen this time/Fame!”

<sup>163</sup> “You know I appreciate the finer things/But it's not what makes me happiest, baby/I can do without it, baby.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/moneyhoney.html>>. Acesso em: 10 out. 2018.

trazendo os sedentos fotógrafos de rotina de celebridades como mais uma referência à cultura da fama. O videoclipe<sup>164</sup> da obra (FIGURA 28) toma o aspecto de curta metragem (a partir daqui a artista passa a deixar como marca seus extensos videoclipes, que passam a ter de sete a treze minutos, formato não tradicional para a indústria fonográfica). Foi lançado no *YouTube*<sup>165</sup>, plataforma utilizada pela artista desde o início de sua carreira – Gaga foi uma das artistas a iniciarem a transição do material audiovisual pop televisivo para o compartilhamento na internet.

Figura 28 – Cenas do videoclipe de “*Paparazzi*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>166</sup>

A narrativa do videoclipe traz Lady Gaga (em cadeira de rodas, quase morta pelo marido) de volta à sua luxuosa mansão. Por vingança, a personagem mata o cônjuge (com um veneno guardado em seu anel) e volta a ter a atenção da mídia. Os jornais começam publicando “Lady Gaga está morta” e terminam noticiando “Lady Gaga está de volta”, em uma sátira do sensacionalismo midiático da indústria cultural. Na letra, a artista diz que será “Sua maior fã/Irei te seguir até você me amar/Papa-paparazzi/Baby, não há outra *superstar*/Você sabe que eu serei/Sua papa-paparazzi”<sup>167</sup> (GAGA, 2008). Embora na primeira escuta possa se pensar em uma declaração de amor, Gaga parece deixar possíveis outros sentidos na lírica. A cantora enquanto *paparazzi* pode estar perseguindo a fama. Ambiguidades comumente presentes em suas obras.

Após o lançamento do videoclipe, Gaga realizou a polêmica *performance* de “*Paparazzi*” no *Video Music Awards* de 2009.<sup>168</sup> Cantando as notas de forma dramática e teatral, a cantora é devorada pelos dançarinos *paparazzi*. Após cantar a ponte no piano, vem ao encontro da plateia sangrando pelo abdômen e termina pendurada como um corpo morto à deriva, entregue aos abutres (FIGURA 29). A artista estava criticando a fome da fama no palco de uma das maiores premiações da indústria fonográfica.

<sup>164</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=d2smz\\_1L2\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=d2smz_1L2_0)>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>165</sup> Rede social destinada à reprodução e ao compartilhamento de conteúdos audiovisuais.

<sup>166</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/pbcjfCt>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>167</sup> “Your biggest fan/I’ll follow you until you love me/Papa-paparazzi/Baby, there’s no other superstar/You know that I’ll be/Your papa-paparazzi.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/paparazzi.html>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>168</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4H2ldxsPMuI>>. Acesso em: 11 out. 2018.

Figura 29 – Performance de “Paparazzi” no MTV Video Music Awards de 2009.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>169</sup>

Esta foi apenas uma das polêmicas de Gaga. No referido ano, surgiram rumores na mídia sobre a artista ser hermafrodita.<sup>170</sup> Tal informação proliferou diversos comentários transfóbicos de um público que a apedrejava caso realmente tivesse um pênis. No Brasil, a cantora passou a receber o apelido de “trava”, termo pejorativo para “travesti”. Hostilidade dos públicos gay e heterossexual.

Ao passo em que foi tornando sua estética cada vez mais “estranha”, bizarra, Gaga foi tornando-se alvo de rumores e de comentários violentos nos meios de comunicação e nas redes sociais. “Paparazzi” foi o elo entre “The Fame” e “The Fame Monster”, EP lançado pela artista em 2009. No vídeo interlúdio “Pop Ate My Heart”<sup>171</sup>, exibido nos telões da “The Fame Ball Tour”, uma Gaga nas paletas de Andy Warhol enuncia que “O pop comeu meu coração [...] Ele colocou tudo pra dentro/Em um eficiente gole/Como um lindo monstro/E então se mandou para a cidade [...] Preciso de mais para alimentar meu/Coração pop/Dê-me mais (GAGA, 2009)<sup>172</sup>. Ela anunciava que o monstro da fama queria mais.

Gaga continua: “Quero a música/Gaga. Moda/Tecnologia/Dança. Nova Iorque/Música. Cultura pop/Quero a fama/Posso ouvir você/Você pode me ouvir?/Poluição pop bem na minha frente/E eu quero/Nós queremos/Você merece o futuro/Meu nome é Lady Gaga/E essa é a minha casa” (ibid.)<sup>173</sup>. É nessa casa e nesse baile da fama que esses elementos que compõem as identidades de Gaga e de seu público vêm à tona em um único monstro.

O primeiro single de “The Fame Monster” foi “Bad Romance” (2009), um de seus maiores sucessos (contabilizando atualmente quase um bilhão de visualizações no *YouTube*). Enquanto canta sobre um amor insaciável em um relacionamento que faz mal ao eu-lírico e ao

<sup>169</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/AvS7gvD>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>170</sup> Disponível em: <<https://blitz.sapo.pt/principal/update/lady-gaga-nega-ser-hermafrodita-a-minha-linda-vaginifica-muito-ofendida=f51080>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>171</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MYSMG4wO-pU>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>172</sup> “Pop ate my heart [...] He downed the whole thing/In one efficient gulp/Like a beautiful monster/Then took off into the city [...] I need more to feed my/Pop heart/Give me more.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/popatemyheartinterlude.html>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>173</sup> “I want the music/Gaga. Fashion/Technology/Dance. New York/Music. Pop culture/I want the fame/I can hear you/Can you hear me?/Pop pollution in front of me/And I want/We want/You deserve the future/My name is Lady Gaga/And this is my house.”

seu amado, Gaga retifica sua estética bizarra no videoclipe<sup>174</sup> (FIGURA 30). Com um apurado senso para a moda e vestindo diversas peças de grifes (incluindo saltos desenhados por Alexander McQueen especialmente para ela), uma nova Gaga desperta os monstros de seus caixões e aparece brincando com o esquisito e explorando o bizarro, provocando o desconforto luxuoso por meio de corpos (incluindo o dela) que não são os comumente representados em videoclipes de música pop. Como conta Rafael Pinto, da Universidade Federal de Goiás, ao analisar a obra no artigo “Subversão, *performance* e *mainstream*: A representação de gêneros nos videoclipes de Lady Gaga”:

Gaga aparece mascarada, vestida com roupas de *latex* que evidenciam as costelas do seu corpo exageradamente esguios. Esta imagem é reforçada por uma outra sequência que revela a artista no corpo de uma mulher anoréxica, monstruosa, com vértebras protuberantes e cintura extremamente fina que, além disso, está presa, enjaulada e isolada. Enquanto se expressa por meio de uma linguagem corporal sensual, contorcendo-se, tocando-se e dançando sua coreografia, Lady Gaga dubla a canção cuja letra clama pela doença, pelo horrípilante, pelo feio. [...] Sugere-se que estas representações podem gerar interpretações ambíguas, numa análise do videoclipe como um todo, mas que, no entanto, indicam fortemente um comentário crítico aos padrões de beleza de modo que desvinculam, em certo grau, a noção de que o feio e o estranho são fatores negativos, uma vez representados por uma estrela da música pop. (PINTO, 2013, p. 2633)

Figura 30 – Cenas do videoclipe de “*Bad Romance*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>175</sup>

A capa de “*The Fame Monster*” (FIGURA 31) toma o aspecto de ensaio editorial de moda. Cobrindo metade do rosto e com um semblante assustado, a artista parece estar frente a frente com o monstro da fama. A roupa em *látex* preto, os tons mais escuros do ensaio e a predominância do preto-e-branco dialogam com a nova estética da artista. Gaga passa a evidenciar cada vez mais a figura do monstro, aquele corpo estranho que está indo de encontro ao que é aceitável pela sociedade. É a partir desse momento que a cantora cria a camaleônica figura pós-moderna que parece acomodar diversas minorias ao mesmo tempo, como bem apontou Thiago Soares (2010).

Figura 31 – Capa do EP “*The Fame Monster*”.

<sup>174</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qrO4YZeyl0I>>. Acesso em 11 out. 2018.

<sup>175</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/RQewNWi>>. Acesso em: 25 out. 2018.



Fonte: *Imgur*.<sup>176</sup>

Em seus *shows*, Gaga passou a chamar seus fãs de “*Little Monsters*” (“monstrinhos”) e a referir a si mesma como “*Mother Monster*” (Mãe Monstra). A artista se mostra, desde o início de sua carreira, como uma leal protetora de seus fãs. Sua relação com seus admiradores é um dos temas mais abordados em suas entrevistas e discursos públicos. A cantora passou a utilizar os termos em seus *shows* e os *little monsters* foram o primeiro grupo de fãs a receberem uma denominação no espaço cibercultural do pop ocidental.<sup>177</sup>

Gaga costuma trazer as histórias de seus fãs em redes sociais, em *shows* (com *performances* em homenagem a fãs que cometeram suicídio – muitas vezes por homofobia), em entrevistas... Esse talvez seja um dos motivos pelos quais seu discurso se proliferou de forma tão visceral pela música pop. Pelo que é enunciado, a artista é ligada a seus fãs como uma mãe se liga aos seus filhotes. O líquido amniótico aqui seria a estranheza, o desconforto gerado pela resistência, a dor de enfrentar um preconceito diariamente. Gaga torna-se igual aos seus fãs por intermédio da diferença.

O *single* seguinte é “*Telephone*” (2010), uma parceria com a cantora Beyoncé Knowles. O videoclipe<sup>178</sup> (FIGURA 32) é ainda mais extenso (durando mais de nove minutos) e se constrói como a continuação do videoclipe de “*Paparazzi*”. Presa após o assassinato do ex-marido, a personagem interpretada por Gaga arquiteta uma fuga da prisão, contando com a ajuda de Honey B, sua amante (interpretada por Beyoncé) que enfrenta um relacionamento abusivo com o homem com quem vive (sendo esta uma temática recorrente nas obras de Beyoncé durante o álbum “*I Am... Sasha Fierce*”, de 2008 – o que denota a sensibilidade de Gaga às subjetividades dos artistas com quem trabalha).

<sup>176</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/MB3yC3p>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>177</sup> Disponível em: <[https://noisy.vice.com/en\\_uk/article/pakq59/lady-gaga-online-fandom-culture-little-monsters](https://noisy.vice.com/en_uk/article/pakq59/lady-gaga-online-fandom-culture-little-monsters)>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>178</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EVBSypHzF3U>>. Acesso em: 11 out. 2018.

Figura 32 – Cenas do videoclipe de “Telephone”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>179</sup>

Deixando de lado os clichês da narrativa, é na estética que se percebe a singularidade da obra. Desde os óculos-escuros de cigarro ao figurino de faixas de perícia enroladas em seu corpo seminua e às latas de refrigerante formando “bobs” em seus cabelos, cada cena consegue surpreender aquele que esperava por mais uma produção pop comum. Situado em uma prisão e em uma lanchonete, o videoclipe se mostra primordialmente pop pelas cores saturadas da *Pop Art* e pelos letreiros de clássicos filmes hollywoodianos. Gaga explora sua imagem como artista pop e estimula o paladar e diversos outros sentidos do público.

O romance lésbico na trama marca uma das primeiras representações de identidades sexuais desviantes da norma na carreira da artista. Aborda-se ainda a transexualidade na prisão e diversas identidades de gênero que destoam das categorias binárias homem/mulher. Gaga provoca a sociedade estadunidense nos padrões de suas produções, visto que o videoclipe se constrói satiricamente como uma produção da indústria cultural destinada a todos os membros da família tradicional de identidades legitimadoras. De acordo com Rafael Pinto:

Além de propor aquilo que se busca em termos de uma nova visualidade e, de insistir no argumento crítico sobre o seu *status* enquanto celebridade/mercadoria, satirizando os valores da identidade cultural norte-americana e o sistema capitalista como um todo, o referido videoclipe aborda questões referentes a (trans)sexualidade, quebra no sistema binário de gêneros, celebração das diferenças e a categorização dos estranhos. É possível verificar um investimento nos ideais do “*Gaga Feminism*” em “*Telephone*”, no sentido de que são visualizados múltiplos gêneros, o senso comum e as ideias sobre o normal são desafiadas e, ainda, faz-se percebido um dos seus princípios, o da transformação social. [...] Representando uma mulher que deseja sexualmente outra mulher, neste caso, a personagem protagonizada pela artista de *performance* Heather Cassils a qual desafia as normas culturais e sistema de gêneros por meio de sua aparência extremamente masculina, Lady Gaga dá início ao seu ataque ao discurso dominante. (PINTO, 2013, p. 2636)

O “*Gaga Feminism*” trazido pelo autor diz respeito ao termo concebido pelo autor Jack Halberstam (2012) para se referir a um feminismo característico de Gaga (o que denota o impacto sociocultural de uma artista que abre diferentes possibilidades de reflexões nos mais diversos campos das ciências humanas). O “Feminismo Gaga”, de acordo Halberstam, traz uma desconstrução do feminino bastante similar ao que Butler pensava (ver 2.3). O gênero é

<sup>179</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/La9CHq2>>. Acesso em: 25 out. 2018.

tido aqui como performático e traz à visibilidade representações do feminino que são pouco comuns à sociedade e que remetem bastante ao *queer*, à transição entre os dois polos (dando especial atenção ao que se desenvolve no espaço intermediário entre eles). A cantora performa um ser feminino sexual que difere das representações de mulheres loiras hipersexualizadas na música pop. Percebe-se cada vez mais que a narrativa do álbum “*The Fame*” configurou-se como uma porta de entrada para mudanças maiores que estavam entre as ambições de Gaga.

O autor se inspira nas representações de gênero construídas por Gaga, com especial atenção às produções do álbum “*Born This Way*”, momento da carreira em que a artista mais desenvolve o debate sobre identidades sexuais e de gênero. Desde o início da carreira, a artista se posiciona como uma mulher na indústria fonográfica e costuma trazer para a discussão o apoio que encontra na comunidade gay, espaço em que se sente abraçada. Em entrevista, ao ser perguntada por um entrevistador sobre um possível receio de utilizar muitas referências sexuais em suas obras, a artista responde: “Eu não estou com medo. Você está com medo? [...] Porque eu não estou com medo. [...] Eu tenho três músicas no topo das paradas e já vendi quatro milhões de CDs mundialmente” (GAGA, 2009, informação verbal). O repórter pergunta qual o ponto alto de sua carreira até então, ao que a cantora responde:

A comunidade gay. [...] Porque eu os amo tanto! Porque eles não me fazem perguntas como essa. Porque eles amam mulheres sexuais e fortes que falem por eles! Veja, se eu fosse um cara e estivesse sentado aqui com um cigarro na mão, segurando o saco e falando sobre como eu faço música porque adoro carros velozes e foder garotas, você me chamaria de *Rockstar*. Mas quando eu faço isso em minhas músicas e meus vídeos, porque eu sou uma mulher, porque eu faço música pop, você julga e diz que é uma distração. Eu sou apenas uma *rockstar*. (GAGA, 2009, informação verbal)<sup>180</sup>

Além de incorporar a persona da diva e de trazer mais uma vez o “Feminismo Gaga”, a cantora costura mais uma vez os laços entre o feminismo e a comunidade gay, que se tornam mais potentes quando unem suas forças (ver 2.2). Em 2009, a artista revela para a revista *Rolling Stone*<sup>181</sup> que é bissexual, mas que não consegue desenvolver relacionamentos afetivos com mulheres (ou seja, pratica apenas relações sexuais). Em “*The Fame Monster*”, Gaga assume na canção “*So Happy I Could Die*” um eu-lírico que se masturba pensando em uma mulher loira que não sai de seus pensamentos.

Embora tenha se afirmado como uma mulher heterossexual em sua participação no *reality show RuPaul’s Drag Race* (2017), Gaga tem protagonizado nos últimos anos um dos ativismos LGBT mais significativos na música pop contemporânea. Não há sentido em tentar

<sup>180</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RUYOYxrBinEs>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>181</sup> Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/lady-gaga-new-york-doll-244453/>>. Acesso em: 11 out. 2018.

rotular sua identidade sexual, visto que construções identitárias se desconstruem e se recriam ao longo do tempo (ver 2.2). Na Parada LGBT de Washington de 2010, Gaga proferiu um de seus discursos mais emblemáticos no que concerne à resistência de identidades LGBT:

Olá, meus amigos! Eu tenho visto, presenciado tantas coisas nos dois últimos anos e eu posso dizer com toda a certeza que esse é um momento único e o mais importante da minha carreira. Eu estou humildemente em frente a vocês hoje. Eu sei que alguns de vocês têm lutado e feito trabalhos de advocacia que nos remetem aos *Stonewall Riots*<sup>182</sup> e eu parabeno vocês. E querem saber? Eu adoro a Judy Garland. Eu também fui inspirada pelo grande número de jovens aqui hoje, a geração dos jovens, a minha geração. Nós somos aqueles que estão chegando ao mundo e nós devemos continuar levando esse movimento adiante e resolver o problema. Nós devemos exigir igualdade total. Eles dizem que esse é um país livre e eles dizem que esse é um país igualitário, mas ele não é igualitário se só é igual às vezes. Obama, eu sei que você está ouvindo. Você está ouvindo?! Nós continuaremos a pressionar você e sua administração para tornarem suas promessas realidade. Nós precisamos de mudanças agora! Nós exigimos atitudes agora! [...] Nós iremos embora hoje e continuaremos a fazer o trabalho em nossos próprios quintais, com nossos políticos locais. E sim, pelo meu quintal, como uma mulher na música pop, como uma mulher com os fãs gays mais lindos do mundo. Para fazer a minha parte. Eu me recuso a aceitar qualquer comportamento misógino ou homofóbico em músicas, letras ou ações na indústria musical. Eu me sinto muito honrada de estar sob esta plataforma hoje e vou continuar lutando por igualdade para todos. Eu amo tanto todos vocês. Abençoem Deus e abençoem os gays! (GAGA, 2010, informação verbal)<sup>183</sup>

O último videoclipe lançado pela artista para “*The Fame Monster*” configura-se como um dos mais polêmicos. Para a composição de “Alejandro”<sup>184</sup> (FIGURA 33), Gaga inspira-se em um homem gay pelo qual se apaixonou e sofreu a rejeição. Apesar da dor retratada na canção, a artista traz no audiovisual diversos homens andróginos caracterizados de maneira uniforme. Todos representam Alejandro, o homossexual pecador que sofre pela sua sexualidade e por não corresponder aos sentimentos da amiga andrógina que tanto ama. Em meio a heresias simbólicas, Gaga comanda uma orgia religiosa enquanto lida com a progressiva dor em relação a seus amados Alejandros, Fernandos, Robertos... Gaga afirmou ter se inspirado no estilista Alexander McQueen e nos produtores Fernando Garibay e Rob Fusari para a composição da canção.<sup>185</sup> Rafael Pinto traz suas considerações sobre a obra:

Há, também, “Alejandro”, que apresenta Lady Gaga no papel de uma figura andrógina que interage com seus dançarinos homens em uma troca de papéis sexuais, ora por movimentos que simulam o ato sexual, ora pelos *scarpins* – sapatos femininos de bico fino e salto alto – calçados por estes homens durante a *performance*. Em uma outra sequência, a cantora orna vestimentas que simulam a batina e o hábito – vestes características da Igreja Católica usadas respectivamente por padres e freiras – expondo um enunciado de profanação do discurso religioso enquanto se entrega ao prazer carnal do sexo ao ser despida e tocada por estes homens e, também, quando engole o terço em uma ação performática metafórica contra o controle imposto pela Igreja à sociedade. (PINTO, 2013, p. 2638)

<sup>182</sup> Rebeliões de *Stonewall* – ver 2.3.

<sup>183</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=nkFsP\\_PQ9Lk](https://www.youtube.com/watch?v=nkFsP_PQ9Lk)>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>184</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>185</sup> Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/meaning-of-lady-gagas-alejandro-3245417>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

Figura 33 – Cenas do videoclipe de “Alejandro”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>186</sup>

Na “*The Monster Ball Tour*” (2009-2011), Gaga dedicava um momento da canção “*Teeth*”<sup>187</sup> no *show* para questionar o público e a sociedade. Ao comparar um de seus dançarinos bissexuais a Jesus Cristo (que amava a todos) e ao julgar a noção deturpada de amor cristão que deslegitima certas crenças, certas identidades sexuais e de gênero e certas histórias de vida, a artista unia cada vez mais sexualidade e religião (tornando-se alvo de comparações com Madonna, que havia feito o mesmo na transição dos anos 1980 para os anos 1990 – ver 3.2). Em seguida, dava início à *performance* de “Alejandro”.

O videoclipe de Alejandro foi ainda criticado por remeter ao de “*Vogue*”, de Madonna.<sup>188</sup> É possível que Gaga tenha se inspirado na referida obra (seja pelas identidades gays ou pelo sutiã com armas pontudas, em alusão ao adereço cônico utilizado por Madonna nos anos 1990), mas qualquer semelhança com o trabalho de Madonna parece lhe trazer problemas. Tendo em mente que um signo sempre vem de outros anteriores, percebo que a incansável busca por semelhanças entre as duas artistas impede que o público aprecie as potencialidades subjetivas (e em relação aos gays, as representações identitárias) presentes em ambas. O que é autêntico, afinal?

A construção narrativa da biografia de Lady Gaga como artista e como figura pública se faz necessária para que se torne compreensível seus impactos socioculturais por meio da música pop. Começando como uma persona que experimentava a vida da fama (mesmo não sendo famosa) e implantando aos poucos suas ideias e ânsias de transformação em uma indústria fonográfica que patrocina uma das culturas que a criou desde pequena em Nova Iorque, Gaga conseguiu promover novas formas de produção de sentido no pop. Parte de seus videoclipes foram elencados e comentados por configurarem-se como plataforma visceral para esse movimento Gaga.

Amparados pelo uso das redes sociais, *shows*, *performances* e entrevistas, pode-se dizer que os aguardados videoclipes da cantora constituem-se como formato chave para a difusão dos seus discursos em todo o mundo, uma vez que expõem, por meio da cultura da mídia, seus enunciados e pontos de vista, destacando temas como a

<sup>186</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/EOcImYL>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>187</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=a74GffZhcQo>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>188</sup> Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/lady-gaga-e-alvo-de-criticas-por-clipe-parecido-com-dois-de-madonna.html>>. Acesso em 11 out. 2018.

representação de identidades e a categorização dos estranhos, a partir de discussões de gênero. Fazendo alusões à bissexualidade e à inversão de papéis sexuais, jogando com o boato sobre seu hermafroditismo, militando pela independência feminina e pelos direitos dos homossexuais e, ainda, desempenhando identidades femininas (Gaga, *Mother Monster*) e masculina (Jo Calderone)<sup>189</sup>, a artista parece desafiar o discurso dominante da indústria midiática, os paradigmas da heterossexualidade e a regulação binária dos gêneros. (PINTO, 2013, pp. 2630-2631)

A cantora provocou, ainda, mudanças tecnológicas: para além dos óculos-escuros com lentes LCD de *iPods* (ver 4.1) e fones de ouvido especiais, Gaga lançou um aplicativo do álbum “*ARTPOP*” para *smartphones*<sup>190</sup> em 2013, trabalhou com a empresa de sistemas de informática Intel para uma *performance* com uso de hologramas em homenagem<sup>191</sup> a David Bowie na cerimônia *Grammy Awards* de 2016 e utilizou trezentos drones<sup>192</sup> da Intel para compor sua apresentação<sup>193</sup> no intervalo do Super Bowl<sup>194</sup> de 2017. Sobre o aplicativo “*ARTPOP*”, Vanessa Martins, da Universidade Presbiteriana Mackenzie, pontua:

Ao propor a criação de um aplicativo para acompanhar o lançamento do álbum ‘*Artpop*’, Lady Gaga fez uso da narrativa transmídia, uma vez que ofereceu aos seus fãs a possibilidade de imergir no conceito trabalhado no disco e aprofundar suas experiências por diferentes atividades interativas desenvolvidas para a plataforma. A cada fã foi proporcionada a chance de vivenciar, de maneira singular, a proposta de ‘*Artpop*’, sendo que aqueles que optaram por não adquirir o aplicativo não perderam a oportunidade de conhecer o projeto. (MARTINS, 2014, pp. 56-57)

Para além de novas possibilidades estéticas por meio da tecnologia, Gaga trouxe novas possibilidades ideológicas para a indústria fonográfica. Após artistas andróginos como David Bowie e Grace Jones com suas estéticas singulares (ver 2.1), a artista trouxe um discurso palpável para uma nova geração que não se via mais ali representada (em especial no que concerne a identidades LGBT). A cantora iniciou suas estratégias discursivas incitando o público a apropriar-se da fama para em seguida trabalhar um discurso de autoaceitação que atravessa as mais diversas fragmentações de identidades de resistência.

Como exemplo do impacto exercido por tais transformações e pelo desconforto provocado pela artística, tem-se a fotografia (FIGURA 34) da plateia do *MTV Video Music Awards* de 2010, que contava com os artistas mais renomados da música pop na época. Ao chegar ao palco com o emblemático vestido feito de carne crua, Gaga provocou reações que

<sup>189</sup> Papel masculino interpretado por Gaga em “*You and I*”, *single* do álbum “*Born This Way*”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X9YMU0WeBwU>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>190</sup> Aparelhos celulares com acesso à internet.

<sup>191</sup> Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/tecnologia/como-a-intel-e-lady-gaga-homenageram-david-bowie-no-grammy/>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>192</sup> Aparelhos manipulados via rádio que obedecem a diversos comandos e funções de acordo com as finalidades do usuário. Gaga os utilizou como lâmpadas sincronizadas com a plateia e com sua *performance*.

<sup>193</sup> Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/drones/113980-lady-gaga-usa-300-drones-intel-colorir-ceu-show-super-bowl.htm>>. Acesso em: 11 out. 2018.

<sup>194</sup> Final do campeonato de futebol americano estadunidense. Nos shows de intervalo são comuns apresentações anuais de um artista convidado pela produção do evento. Devido ao status conferido ao evento, performances nessa cerimônia costumam se configurar como importantes momentos das carreiras dos artistas participantes.

foram desde o desdém ao estranhamento característicos daqueles enfrentados pelos que clamam por ser monstruosos.

Figura 34 – Reação da plateia do VMA 2010 ao vestido de carne de Lady Gaga.



Fonte: *Buzzfeed*.<sup>195</sup>

Após despertar os monstros pelo mundo e tratá-los como filhos, o passo seguinte de Gaga foi criar um álbum dedicado aos fãs (em especial aos que resistem por suas identidades sexuais e de gênero). O momento subsequente da monografia deter-se-á a analisar o audiovisual de uma das canções que marcaram a identidade gay na contemporaneidade: o apocalipse pop LGBT intitulado “*Born This Way*”.

## 5.2 Os signos de “*Born This Way*”: A “semiosfera” de Lady Gaga

Enquanto para a obra de Madonna foram adotadas as propostas metodológicas para análises de videoclipes de música pop de Jeder Janotti Junior e Thiago Soares (ver 3.3), a metodologia de análise da obra de Lady Gaga baseia-se no referencial teórico da Semiótica da Cultura, visto que a artista aborda diferentes referências culturais para a construção da narrativa. Entretanto, as visões de análise de Janotti Junior e de Soares continuarão a aparecer devido ao fato de elucidarem algumas estruturas narrativas de uma obra da indústria fonográfica. Como proposto pelo autor, a análise se deterá ao videoclipe em seus tecidos imagéticos e sonoros, visto que estes não se dissociam e são igualmente importantes para a compreensão da produção.

“*Born This Way*” configura-se como uma canção do gênero *electropop* e *dance-pop*, vertentes da música eletrônica que se caracterizam por produções versáteis que conseguem ao mesmo tempo ambientalizar festas em boates e clubes (sendo boa parte destes ligados à

<sup>195</sup> Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/mjs538/celebrities-reaction-to-lady-gagas-meat-dress>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

comunidade LGBT) e compor a programação de estações de rádio e canais televisivos musicais. A música foi previamente anunciada<sup>196</sup> por Lady Gaga na cerimônia do *MTV Video Music Awards* de 2010 e lançada em 11 de Fevereiro de 2011. A capa (FIGURA 35) do *single* (o primeiro do álbum de mesmo nome) já anunciava a direção estética tomada durante o período de divulgação e construção narrativa e conceitual do álbum.

Figura 35 – Capa do *single* de “*Born This Way*”.



Fonte: *Imgur*.<sup>197</sup>

A imagem acima compõe o ensaio fotográfico do álbum (que foi dirigido pelo fotógrafo Nick Knight em quinze horas ininterruptas<sup>198</sup>). A predominância do preto e branco em contraste com uma paleta de cores vivas em algumas imagens também constrói a imagética do videoclipe da canção. Na capa do *single*, Gaga mostra seu corpo esguio com pontudas extensões corporais produzidas por efeitos de maquiagem. Construindo uma estética monstruosa em seu EP anterior (“*The Fame Monster*” – ver 5.1), a artista demarca sua proposta de celebração de corpos desviantes da norma no álbum “*Born This Way*”. A fonte utilizada nas capas de *singles* e do álbum remete à cultura urbana dos grafites e de cenários subversivos metropolitanos, dentre os quais figura parte da comunidade LGBT.

A canção foi composta e produzida por Lady Gaga e Jeppe Laursen, contando com o apoio de Fernando Garibay e do DJ White Shadow. Versando sobre amor próprio, orgulho e aceitação de identidades, a música carro-chefe do álbum de mesmo título teve seu videoclipe gravado entre os dias 22 e 24 de Fevereiro de 2011 em Nova Iorque. A direção da produção ficou a cargo do referido fotógrafo Nick Knight, responsável pelo ensaio fotográfico do álbum. A fotografia do audiovisual assemelha-se à do ensaio em seus jogos de luz e sombra e

<sup>196</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fVN4M-illi4>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>197</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/xW0q3mH>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>198</sup> Disponível em: <<http://www.rdtladygaga.com/2018/02/foram-15-horas-sem-parar-nick-knight-relembra-sobre-photoshoot-do-album-born-this-way>>. Acesso em: 15 out. 2018.

forte predominância do preto. Interpreto as cores escuras como uma estética do subversivo, dos corpos que pertencem à noite. Gaga traz mais uma vez o errado, o bizarro e o desviante e abraça a escuridão como celebração de suas identidades e do público ao qual se destina.

Quanto aos destinatários da obra, a artista deixa claro que são compostos por todas as identidades de resistência que são diariamente perseguidas pelas identidades legitimadoras. Gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, negros, mulheres, descendentes de povos orientais... Gaga abraça todas essas identidades, embora os signos remetam em sua maioria às identidades LGBT. Esta é uma das características responsáveis por configurá-la como uma artista pós-moderna, como abordado por Thiago Soares (ver 5).

O videoclipe<sup>199</sup> da canção inicia com uma introdução de aproximadamente dois minutos e meio. Embora tal construção não seja comum nos audiovisuais da indústria fonográfica, este é um traço da cantora que se configura como uma proposta alternativa para videoclipes. A introdução se torna importante por elucidar a proposta de Lady Gaga na obra que anuncia seu novo projeto. A cantora dá início ao audiovisual anunciando o “Manifesto da Mãe Monstra”:

Esse é o Manifesto da Mãe Monstra. Em “T.A.P.G”, um Território Alienígena de Propriedade do Governo no espaço, ocorreu um nascimento de proporções magníficas e mágicas. Mas o nascimento não era finito; era infinito. Enquanto os ventres se multiplicavam e a mitose do futuro começava, foi percebido que esse momento infame na vida não é temporal; é eterno. E assim começou o início de uma nova raça. Uma raça interna à raça humana. Uma raça que não suporta preconceitos nem julgamentos, mas sim a liberdade sem limites. Mas naquele mesmo dia, enquanto a Mãe Eterna pairava no multiverso, outro nascimento mais aterrorizante ocorreu: o nascimento do mal. E enquanto ela se dividia em duas, rodando em agonia entre duas grandes forças, o pêndulo da escolha começou sua dança. Parece fácil, você imagina, gravitar instantânea e inabalavelmente em direção ao bem. Mas ela se perguntou: “Como posso proteger algo tão perfeito sem o mal?” (GAGA, 2011, informação verbal)<sup>200</sup>

A narrativa verbal foi apresentada em seu corpo integral para uma melhor compreensão do discurso, mas será abordada em fragmentos ao longo da análise. Comumente utilizado por movimentos políticos e artísticos, o manifesto tem se configurado ao longo da história como um gênero discursivo que apresenta um compilado de ideias compartilhadas por

<sup>199</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wV1FrqwZyKw>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>200</sup> “This is the Manifesto of Mother Monster. On ‘G.O.A.T’, a Government Owned Alien Territory in space, a birth of magnificent and magical proportions took place. But the birth was not finite; it was infinite. As the wombs numbered and the mitosis of the future begin, it was perceived that this infamous moment in life is not temporal; it is eternal. And thus began the beginning of a new race. A race within the race of humanity. A race which bears no prejudice, no judgment, but boundless freedom. But on that same day, as the Eternal Mother hovered in the multiverse, another more terrifying birth took place: the birth of evil. And as she herself split into two, rotating in agony between two ultimate forces, the pendulum of choice began its dance. It seems easy, you imagine, to gravitate instantly and unwaveringly towards good. But she wondered: ‘How can I protect something so perfect without evil?’” Disponível em: <<https://genius.com/Lady-gaga-the-manifesto-of-mother-monster-lyrics>>. Acesso em: 15 out. 2018.

uma pessoa ou por um grupo.<sup>201</sup> De fato, a artista compartilha aqui uma ideologia, na visão mais ampla do termo proposta por John B Thompson (2014) como ideias e concepções compartilhadas em grupo e sociedade. A ideologia de Gaga em “*Born This Way*” propõe uma aceitação de identidades que desviam da norma e evidencia que está tudo bem em ser diferente, já que nascemos assim e não precisamos moldar nossas identidades visando à coerção de um grupo legitimador.

A malha sonora da obra inicia com “*Vertigo*” de Bernard Herrmann, trilha sonora<sup>202</sup> do filme de mesmo título do diretor Alfred Hitchcock (1958). Gaga traz o instrumental do referido filme de terror psicológico em uma ambientação que se configura como um gancho que prende a atenção do espectador. Para além dessa estratégia, a canção pode criar uma tensão psíquica que compõe uma atmosfera sobrenatural.

Na película de Hitchcock, os personagens vivem múltiplas identidades. A protagonista Madeleine se disfarça para fugir da acusação de um crime enquanto o detetive John Ferguson adota outra identidade para vigiar Madeleine. Na interpretação de Megan Blalock, Gaga se inspira no filme e em sua trilha sonora devido à encarnação de diversas identidades ao longo da narrativa.

Lady Gaga, assim como a Madeleine de Hitchcock, interpreta diferentes papéis no curta para “*Born This Way*”: ela é um ser celestial, ela é a narradora, ela é a Mãe Monstra, ela é o mal encarnado, ela é Stefani Germanotta, ela é uma desova de seu próprio corpo e é uma monstrelha. Ela chega ao espectador de múltiplos ângulos e dada a sua escolha de “*Vertigo*” como um modelo de narrativa, tais múltiplas identidades desorientam e levam alguém a se perguntar qual Gaga é a verdadeira Gaga, assim como o público de Hitchcock tinha que se perguntar qual Madeleine é a verdadeira Madeleine. (BLALOCK, 2011)<sup>203</sup>

A pós-moderna Gaga dá vida a diversos personagens que compõem uma narrativa surrealista que se configura como um verdadeiro mito geracional. A imagética do videoclipe traz em seu início (FIGURA 36) um triângulo equilátero rosa invertido, dentro do qual se projeta um cenário de cidade futurista que remete ao filme “*Metropolis*” (1927) de Fritz Lang (uma possível alusão ao cenário metropolitano subversivo de Nova Iorque, cidade natal da cantora e palco de diversas manifestações culturais – incluindo as da identidade gay, como foi visto em 3.1).

<sup>201</sup> Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/redacao/manifesto.htm>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>202</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kC5AzFc3coo>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>203</sup> “Lady Gaga, like Hitchcock’s Madeleine, plays a number of disparate roles in the short film for ‘Born This Way’: she is a celestial being, she is narrator, she is Mother Monster, she is evil incarnate, she is Stefani Germanotta, she is the bodiless spawn of herself, and she is a Little Monster. She comes at the viewer from multiple angles, and given her choice of ‘Vertigo’ as a narrative template, such multiple identities disorient and cause one to wonder which Gaga is the *real* Gaga, as Hitchcock’s audience must ask which Madeleine is the *real* Madeleine.” Disponível em: <<http://gagajournal.blogspot.com/2011/03/born-this-way-vertigaga.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

Figura 36 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>204</sup>

Além do anúncio de um novo futuro, dentro do triângulo está presente um unicórnio, figura mítica do ser equino de apenas um chifre que desde a Idade Média representa, para a cultura cristã, pureza e virgindade (representações cristãs comumente associadas à mulher, que assume aqui a figura da diva pop). Ao passar do tempo, o unicórnio como signo tem sido apropriado pela comunidade LGBT por remeter à coragem e à graciosidade.<sup>205</sup> Uma interpretação possível é a de que o triângulo invertido remete, além das tríades de representações da humanidade, ao sagrado feminino (atribuindo à obra o caráter religioso das propostas de Gaga).<sup>206</sup> Já a cor rosa remete à ingenuidade, ao feminino e ao poder. Para os objetivos desta pesquisa, o que mais chama atenção é o uso do triângulo rosa invertido como um símbolo de demarcação de homossexuais nos campos de concentração nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, como contam Vinícius Dorne e João Paulo Vieira, do Centro Universitário Cesumar, no artigo “*Born This Way*: Sentidos de resistência em um videoclipe de Lady Gaga”:

O videoclipe começa com a silhueta de um unicórnio inserido em um triângulo rosa, figura que pode remeter ao triângulo rosa usado pelos nazistas nos campos de concentração para identificação dos homossexuais. Segundo Vera Brandão (2011)<sup>207</sup>, cerca de 10 mil homossexuais foram deportados para estes campos durante a Segunda Guerra. Naquela época, de acordo com a autora, aproximadamente outros 100 mil homossexuais foram minados pela SS (Esquadrão de Proteção) e pela Gestapo (Polícia Secreta do Estado) por crime de luxúria. [...] A partir desta indagação, ainda nos referindo ao triângulo rosa invertido, nota-se que há a inserção de uma silhueta de um unicórnio: animal mitológico que, segundo Miranda Bruce-Mitford (2001)<sup>208</sup>, é considerado um ser puro e impossível de se corromper. A autora explicita que, nos contos medievais, o chifre do unicórnio possui um poderoso antídoto, porém, por ser muito selvagem, nenhum caçador conseguia capturá-lo, apenas uma mulher virgem e pura era capaz de atrair e domesticar o animal. A partir deste entendimento, o triângulo invertido pode remeter à ideia do feminino, uma vez que a figura lembra o formato do órgão genital da mulher, principalmente quando atrelado à imagem do unicórnio, que é a representação da pureza. (DORNE; VIEIRA, 2015, pp. 213-214)

Logo na primeira cena do videoclipe, Gaga vaga pelas fronteiras culturais trazendo

<sup>204</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/Hn5XrbY>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>205</sup> Disponível em: <<http://cultura.culturamix.com/curiosidades/simbologia-do-unicornio>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>206</sup> Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/simbolos-femininos/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>207</sup> BRANDÃO, V. O triângulo rosa. C2011. Disponível em: <<http://portaldoenvelhecimento.org.br/revista/index.php/revistaportal/article/viewFile/147/170>>. Acesso em 3 ago. 2015.

<sup>208</sup> BRUCE-MITFORD, M. O livro ilustrado dos símbolos: O universo das imagens que representam as ideias e os fenômenos da realidade. São Paulo: Publifolha, 2001.

signos que foram utilizados por diferentes culturas (cristã e nazista) para a repressão da identidade gay e os ressignifica em seu manifesto, apontando que tais símbolos podem ser utilizados para uma resistência e uma celebração da vida gay. Em seu universo simbólico parcialmente controlado, a artista cria sua própria semiosfera pop e dialoga com diferentes culturas para proferir sua mensagem: é preciso ter orgulho de ser gay e abraçar essa identidade.

Gaga aparece então como a Mãe Monstra, ser divino poderoso que possui duas faces: uma frontal e uma artificialmente construída em sua nuca (que assume o formato da mitra utilizada pelo Papa). Filmada de uma perspectiva acima da artista, a cena mostra a personagem levantando lentamente a cabeça e mostrando sua face frontal. A Mãe se apresenta como uma entidade que tudo vê (portando ainda um terceiro olho no rosto frontal) e que possui o controle de sua criação. A personagem anuncia seu manifesto, que ecoa como voz de narração enquanto ela encara o espectador, sem mexer os lábios.

A Mãe Eterna configura-se como uma deusa que decidiu dar início a uma raça dentro da própria raça humana. Ela foge para as fronteiras do espaço, onde julga ser um ambiente viável para a sua criação. Cansada dos erros da espécie humana, a Mãe Monstra dá início ao infame (em contraposição à fama) nascimento de sua prole: seres monstruosos e esteticamente desconfortáveis para os padrões do belo. Gaga e seus filhos utilizam extensões que remetem aos chifres de unicórnio e provocam o estranhamento. Tal experiência se manifesta na cultura gay pelos olhares provocados por estes corpos nos indivíduos de identidades legitimadoras (no caso, os heterossexuais). A deusa dá origem, portanto, a múltiplos seres compostos por cabeças plásticas e viçosas que comporão seres humanos de corpos desviantes da norma.

Posicionando-se em seu trono celestial composto por cristais, a deusa cria certa distância de sua prole em toda a sua suposta onipotência. Mesmo com toda a construção alegórica e esteticamente alternativa de sua narrativa, Gaga se apresenta (por meio da figura da deusa) como a diva mãe de seus monstros, seus filhotes homossexuais. Por meio dessas construções costura-se então a relação entre o gay e a diva (ver 2.3), fenômeno característico da música pop. Sobre a construção mítica e religiosa da narrativa, Dorne e Vieira apontam:

Até no espaço em que a mãe monstro dá à luz à sua nova raça, observa-se, nas relações de poder presentes, a mãe vista como ser superior, fazendo uma declaração pública; pode-se também denotar certo caráter religioso, uma vez que ela se considera a deusa criadora desta raça. A Mãe Monstro está inserida dentro da pirâmide de vidro, transparente, passando uma sensação de privilégio e conforto, podendo observar o que acontece em volta, que tudo sabe e tudo vê. (DORNE; VIEIRA, 2015, p. 218)

Ambientada no espaço (tem-se uma constelação em formato de ovário, remetendo à

reprodução e ao poder feminino de gerar novos seres – FIGURA 37), a sociedade criada pela Mãe Eterna toma a sua forma e seus princípios: sem preconceitos, sem julgamentos e dotada de liberdade sem limites. Gaga cria um futuro fantasioso, mas que julga ser passível de tornar-se realidade. Por meio de representações caleidoscópicas simétricas que podem fazer uma alusão à multiplicidade da criação na mitose de um novo tempo, a deusa mostra inicia seu exaustivo trabalho de reprodução dos seres infames que podem vir a ser famosos.

Figura 37 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>209</sup>

Contudo, no desenrolar da narrativa a deusa vai perdendo o controle da situação. Ocorre então o inesperado e incontrolável nascimento do mal em suas múltiplas reproduções. A Mãe Eterna não é mais onipotente; depara com o oposto daquilo que estava criando. O mal seria, para o universo simbólico de Gaga, o preconceito, o julgamento e o aprisionamento. Por meio dos dualismos (representados imagetivamente pelo contraste de luz e sombra e do preto e do vermelho), a deusa entra em agonia ao ter que conciliar as forças do bem e do mal.

O formato triangular volta nesse momento como a pirâmide de sujeitos do mal (FIGURA 38). Seus corpos (também esguios) estão maquiados como caveiras. A câmera vai subindo e pode-se perceber que a aglomeração dos seres toma o formato de uma caveira, signo que remete ao mal, ao tenebroso e ao profano. Uma possível interpretação para o formato da pirâmide é a de que dentro do mal existe uma relação de poderes em que o opressor também é oprimido. Ao topo da pirâmide Gaga encarna a Mãe Eterna como procriadora do mal. A artista porta um figurino todo preto e uma peruca loira glamorosa que interpreto como uma referência às personalidades loiras hollywoodianas (por quem a cantora possui grande admiração – ver 5.1), elemento presente também em “*Vogue*” de Madonna. A personagem está em posição de parto e com a projeção de uma representação de ultrassom (exame realizado por gestantes para acompanhar o desenvolvimento do feto) ao fundo.

Figura 38 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



<sup>209</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/8jFk7eU>>. Acesso em: 25 out. 2018.

Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>210</sup>

Enquanto o mal vai tomando sua forma, a narração aborda o dilema da Mãe Eterna em conciliar as forças dicotômicas. Nessa cena (FIGURA 39), Gaga dialoga com signos de suma importância para esta monografia. Portando uma metralhadora, a Mãe do mal dispara tiros enquanto o tecido sonoro traz badalares de sinos de igreja. Em uma alusão bastante sutil, Gaga parece denunciar a violência (física e simbólica) e a perseguição exercidas pela cultura cristã e pela Igreja Católica (como instituição) em relação aos gays. Esse é o mal no universo de “*Born This Way*”. Ao relacionar a metralhadora (representante das armas utilizadas para destruir vidas gays) com os sinos (símbolos de uma religião que prega o amor ao próximo ao passo em que persegue as identidades que julga erradas em relação aos seus princípios), a artista evidencia a sua denúncia.

Figura 39 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>211</sup>

Após os tiros, a câmera dá um *close* no busto da cantora. Esta cria um jogo de sedução com o espectador e segura a metralhadora como uma diva da velha guarda. Com referências ao Cristianismo (pela perspectiva de quem sofre as violências), à cultura gay e à cultura pop, Gaga realiza uma produção pop que critica o preconceito, retoma a história da cultura gay, dialoga com diferentes semiosferas e cria representações alternativas de uma identidade que sobrevive pela resistência.

O manifesto tem seu fim com a Mãe Eterna (dividida entre a criação do bem e do mal) portando a metralhadora projetada sobre a imagem de suas crias agachadas no chão, em um solo preto (assim como todo o plano de fundo de boa parte das cenas subsequentes da obra). Aqui a Gaga narradora profere o dilema da deusa: “Como posso proteger algo tão perfeito sem o mal?”. Uma possível interpretação é a de que a artista pretendeu abordar a relação de complementaridade entre as duas forças, entre os polos da cognição binária.

Bem e mal são juízos de valor atribuídos de acordo com a perspectiva da subjetividade das experiências individuais e também das coletivas, se partirmos para o plano cultural. Iuri

<sup>210</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/WE4wqSZ>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>211</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/IpTrfpB>>. Acesso em: 25 out. 2018.

Lotman (1996) reflete sobre essa binaridade no processo de construção das semiosferas e percebe que cada cultura se projeta por autodescrições, ou seja, o bem se arquiteta em relação ao ponto de vista da própria cultura e o mal seria o diferente, o forasteiro, a figura do outro. Winfried Nöth reflete sobre essa dualidade da cultura na obra “Iuri Lótman: A cultura e suas metáforas como semiosferas auto-referenciais” ao afirmar que

A descontinuidade e heterogeneidade da semiosfera é particularmente aparente sempre que seus *loci* sejam descritos por meios de opostos complementares. Tais opostos não admitem gradações, mas requerem decisões [...]; algo que esteja dentro ou fora, acima ou abaixo; não há entre, nem há uma transição gradual entre dois opostos (NÖTH, 2007, p. 87)

Em uma aula da disciplina “Cultura e Mídia” durante o semestre 2018.1, no curso de Ciências da Informação da Universidade Federal do Ceará, decidi apresentar o videoclipe em um seminário que discutia sobre a criação de imaginários. Lembro que o Professor Dr. Tadeu Feitosa (estudioso da Semiótica da Cultura) afirmou que Gaga estava representando (por meio da deusa) o trabalho da própria cultura e de seus filtros nas fronteiras: o de conciliar seus signos entre os opostos complementares, como faz o pêndulo da escolha que gravita entre o bem e o mal. Eu não havia entendido com clareza o que ele quis dizer até passar a refletir sobre os estudos de Lotman.

Nöth (2007) retoma em sua obra as reflexões lotmanianas sobre a metáfora. Iuri Lotman percebe essa figura de linguagem como um poderoso mecanismo de diálogo entre semiosferas. A metáfora enuncia algo (articulando uma determinada semiosfera) para abordar outro algo (outra semiosfera). Por meio das diversas metáforas presentes na obra, Gaga articula os diversos universos simbólicos para compor mensagens produzidas em diversas camadas (que se tornam acessíveis ou não ao público de acordo com suas vivências culturais).

No decorrer das cenas subsequentes, os sujeitos do bem e do mal estão em constante interação e Gaga interpreta ambos. Uma leitura possível, para além da complementaridade das forças, é a de que nós podemos ser o mal para aqueles que são diferentes de nós e vice-versa. A artista parece querer salientar que a chave para essa convivência é a aceitação de ambos os lados, principalmente daqueles que interpretam os opressores nessa narrativa histórica. Identidades são produzidas pela diferença e é nessa diversidade que reside a complexa teia de relações de poderes (ver 2.1). Somos oprimidos e ao mesmo tempo opressores. Gays podem se mostrar misóginos, racistas, gordofóbicos... Além do orgulho e da aceitação, Lady Gaga clama pela igualdade.

Ao tomar a narrativa do manifesto por completo, é possível perceber mais uma referência cristã. A construção religiosa da deusa que abandona a humanidade, soterra o preconceito e traz uma promessa de salvação para os injustiçados remete ao Apocalipse

bíblico narrado por São João. Subvertendo o Cristianismo, a artista expõe que o mal humano está também na deturpação dos valores cristãos e que a salvação é monstruosa. Mais uma vez a Mãe Monstra dialoga com duas semiosferas aparentemente distantes e explicita a importância desse diálogo para a convivência de ambas as culturas. Murilo Araújo, da Universidade Federal de Viçosa, costura essas relações no artigo “Mãe Monstra, rogai por nós: Sexualidades *queer* e presença religiosa no projeto messiânico da era ‘*Born This Way*’, de Lady Gaga”.

Podemos observar que a cosmologia simbólica do Apocalipse cristão e a proposta *queer* de Gaga se encontram de algumas maneiras. Primeiro, na figura de um nascimento, com a presença de uma grande mãe que dá a luz a uma esperança de salvação, no meio do céu. No clipe, é possível ver por um momento breve, logo antes do início do “parto”, a figura de um útero, formado pelas estrelas. O que muda, no projeto de Gaga, é que esta mãe é um Monstro: desde a sua estética, ela é um ser que provoca. Sua primeira aparição se dá dentro de um triângulo rosa, símbolo histórico da luta do movimento LGBT. Quando se mostra, é estranha, excêntrica, com roupas extravagantes, modificada, com “chifres” na testa e nas bochechas, um segundo rosto de olhos esbranquiçados atrás da cabeça... Enfim, é uma Grande Mãe carregada de *queerness*. Segundo, pelo próprio ser que nasce, sinônimo de salvação para a humanidade. Enquanto o texto bíblico parece remeter a Jesus Cristo, no clipe da cantora, nasce um elemento que também provoca um relativo estranhamento: a salvação é *queer*. Terceiro, o nascimento da esperança se dá sob a ameaça de um elemento do mal que é descrito como uma figura de julgamento e acusação. Enquanto no Apocalipse se fala da destruição do Dragão, “o acusador dos nossos irmãos”, Gaga menciona o surgimento de uma raça que, ainda que atormentada por um mal semelhante, é limpa de preconceitos e de limitações à liberdade das pessoas – das pessoas *queer*? E por fim, cabe ainda mencionar a própria descrição que o texto Bíblico dá ao Dragão, esta representação do mal: “cor de fogo”, assim como a grande pirâmide de corpos que parece compor o mal que nasce no clipe de Gaga. (ARAÚJO, 2013, pp. 7-9)

Como pertinentemente apontado pelo autor, Gaga inicia um projeto messiânico. Seu manifesto propaga uma ideologia subversiva que aponta para a cultura cristã para que esta possa reavaliar suas estruturas. A artista destina-se ainda aos corpos monstruosos para alertar que podemos (e devemos) resistir a essa lógica opressora. Para isso, basta que sejamos os messias de nossa geração e espalhemos a mensagem de acordo com as linguagens e códigos de nossa cultura, ou seja, por meio da “viadagem”. Araújo traz ainda parte da passagem bíblica apocalíptica (Capítulo 12, versículos 1 a 12) para explicitar as semelhanças entre ambos os discursos e interpreta que as extensões corporais podem remeter aos diademas e às deformações do Dragão presente na batalha da narrativa.

Apareceu no céu um grande sinal: uma Mulher vestida com o sol, tendo a lua debaixo dos pés, e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas. Estava grávida e gritava, entre as dores do parto, atormentada para dar à luz. Apareceu, então, outro sinal no céu: um grande Dragão, cor de fogo. Tinha sete cabeças e dez chifres. Sobre as cabeças sete diademas. Com a cauda ele varria a terça parte das estrelas do céu, jogando-as sobre a terra. O Dragão colocou-se diante da Mulher que estava para dar à luz, pronto para lhe devorar o Filho, logo que ele nascesse. Nasceu o Filho da Mulher. Era menino homem. Nasceu para governar todas as nações com cetro de ferro. Mas o Filho foi levado para junto de Deus e de seu trono. A Mulher fugiu para

o deserto. Deus lhe tinha preparado aí um lugar onde fosse alimentada por mil, duzentos e sessenta dias. Aconteceu então uma batalha no céu: Miguel e seus Anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou juntamente com os seus Anjos, mas foi derrotado, e no céu não houve mais lugar para eles. Esse grande Dragão é a antiga Serpente, é o chamado Diabo ou Satanás. É aquele que seduz todos os habitantes da terra. O Dragão foi expulso para a terra, e os Anjos do Dragão foram expulsos com ele. Ouvi, então, uma voz forte no céu, proclamando: “Agora realizou-se a salvação, o poder e a realeza do nosso Deus e a autoridade do seu Cristo. Porque foi expulso o acusador dos nossos irmãos, aquele que os acusava dia e noite diante do nosso Deus.”

O autor reflete ainda sobre a forte presença de referências cristãs nos trabalhos audiovisuais da artista. Gaga parece ter (assim como Madonna) um fascínio pela cultura cristã e por suas representações. Nas palavras de Araújo:

É curioso notar que existe no currículo da cantora, especialmente em sua videografia, uma série de menções a elementos de uma cosmologia tipicamente cristã. A primeira música que pode vir à cabeça de quem conhece a sua carreira é Judas, um verdadeiro relato arrependido de uma pecadora que confessa a Jesus, seu senhor, o amor que sente pelo discípulo traidor. Mas este não é o único caso. Em Alejandro, por exemplo, é evidente a mistura entre elementos que remetem a fé e elementos que remetem a sexo e gênero: o coração do amado, que Gaga carrega no enterro do início do clipe, cercado com arame farpado, remete à clássica representação do coração de Jesus Cristo; na coreografia que acontece em cima de algumas camas, há fortes insinuações de práticas sexuais, que se dão entre Gaga e bailarinos usando salto alto e cortes de cabelo que lembram frades; há a memorável freira que engole um terço e, por fim, a túnica aberta, que mostra por baixo o tapaxo de cantora, em formato de cruz. (ARAÚJO, 2013, p.2)

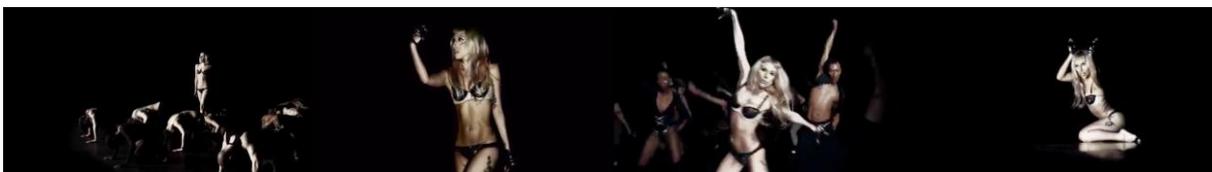
Em uma das pontes da letra de “Judas”, Gaga enuncia que “No sentido mais bíblico/Estou além do arrependimento/Vadia, prostituta, meretriz da fama/Vomita a sua mente/Mas no sentido cultural/Falo apenas no tempo futuro” (GAGA, 2011).<sup>212</sup> Além de se colocar como uma mulher que se vende para a fama (uma de suas obsessões – ver 5.1), a cantora se coloca como uma artista contemporânea que olha para o passado da cultura cristã e que expõe suas falhas, seus preconceitos.

Proclamado o manifesto, tem-se então o segundo momento do videoclipe: a canção articulada com a imagética. Gaga aparece agora como uma das criaturas da deusa (FIGURA 40) perambulando em um cenário pós-apocalíptico em meio aos seus irmãos. O fundo preto cria um contraste com a iluminação que reflete os corpos dos filhos das progenitoras do bem e do mal. A câmera que começa filmando de cima muda para uma perspectiva panorâmica enquanto a artista enuncia os versos da introdução da música: “Não importa se você ama ele/Ou em letras maiúsculas, E-L-E/Apenas erga suas patas/Porque você nasceu assim, *baby*”

<sup>212</sup> “In the most biblical sense/I am beyond repentance/Fame hooker, prostitute, wench/Vomits her mind/But in the cultural sense/I just speak in future tense.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/judas.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

(GAGA, 2011)<sup>213</sup>. A tradução da letra pode ser conferida nos anexos da monografia.

Figura 40 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>214</sup>

Ciente de que a construção gramatical está errada na língua portuguesa, resolvi manter explícito o “Ele” abordado por Gaga. A artista parece dialogar o “ele” amante de um gay (parte do público ao qual se destina) com o “Ele” em letras maiúsculas, construção utilizada para se referir a Deus enquanto entidade máxima da religião católica. Unindo religião e sexualidade, a cantora afirma que as diferenças não importam (mas precisam ser respeitadas) e convida seus monstros a erguerem suas patas (tem-se aqui um verso gancho) em demonstração de orgulho de suas identidades, pois nasceram dessa forma e não precisam mudar.

O instrumental da canção se intensifica com batidas eletrônicas futuristas e caóticas que refletem tanto o universo criado pela artista no videoclipe como a sensação de destruição apocalíptica e o desconforto provocado pelos corpos gays e *queer*. A primeira estrofe da canção se constrói com os versos “Minha mãe me disse quando eu era pequena/Que todos nascemos *superstars*/Ela penteou meu cabelo e passou meu batom/Na janela de seu quarto” (ibid.).<sup>215</sup> Gaga retoma a representação das *superstars* como elemento de produção de identidades (em especial a identidade gay, como já foi abordado na primeira metade da pesquisa). A fama e a cultura pop são questões frequentemente abordadas em seus trabalhos, como mencionado em 5.1. A artista constrói uma narrativa que remete à sua mãe enquanto ela se coloca como a mãe de seus fãs e os convida para a conversa.

No visual, os dançarinos e Gaga utilizam figurinos básicos de cores neutras criados pelo estilista Nicola Formichetti (membro da *Haus of Gaga*). A escolha das roupas pode remeter ao momento do nascimento, à forma pela qual se chega ao mundo. O foco visual está nas extensões corporais (chifres), nas maquiagens de caveira, na falta de designação de gênero dos figurinos, nos movimentos e trejeitos femininos dos dançarinos, enfim, na estética

<sup>213</sup> “It doesn’t matter if you love him/Or capital H-I-M/Just put your paws up/’Cause you were born this way, baby.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/bornthisway.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>214</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/eUagZ36>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>215</sup> “My mama told me when I was Young/We are all born superstars/She rolled my hair and put my lipstick on/In the glass of her boudoir.”

monstruosa. Como de costume em produções pop, os corpos presentes performam a coreografia afetada da canção. Nesse momento da obra, as filmagens nesse cenário escuro pós-apocalíptico alternam-se com demais gravações de momentos do manifesto.

Gaga segue enunciando “‘Não tem nada de errado em amar quem você é’, ela disse/ Porque Ele te fez perfeita, *baby*/Então levante sua cabeça, garota, que você vai longe/Escute-me quando eu digo” (ibid.)<sup>216</sup>. Fazendo das palavras de sua mãe as suas, a cantora vai aumentando o tom de sua voz ao passo em que se aproxima do refrão, anunciado pelo verso gancho “Escute-me quando eu digo”, que procura captar a atenção do espectador/ouvinte. Gaga encoraja seu diverso público (no caso, os gays) a se manter firme frente aos obstáculos e afirma que por meio dessa perspectiva é possível “ir longe”, mensagem semelhante à de Madonna em “*Vogue*”. A cantora retoma a relação entre a superação de adversidades na cultura gay e o poder e *glamour* das representações da cultura pop.

Na imagética, Gaga e os dançarinos obedecem à coreografia como gancho visual que convida o público a performar junto a eles enquanto a canção evoca o refrão: “Sou linda do meu jeito/ Porque Deus não comete erros/Estou no caminho certo, *baby*/Nasci desse jeito/Não se esconda em arrependimento/Apenas se ame e você se liberta/Estou no caminho certo/Nasci desse jeito/Oh, não tem outro jeito/*Baby*, eu nasci assim” (ibid.)<sup>217</sup>. Seguindo a lógica da indústria fonográfica, o refrão explicita e simplifica a mensagem que aqui se torna bastante forte. Gaga prega a aceitação do belo que existe na subjetividade, recorre a Deus para dizer que não é preciso mudar e que a chave para a liberdade é a aceitação das identidades, daquilo que se é. Não importa o que as identidades legitimadoras preguem, a resistência está no caminho certo. Nascemos assim.

Os versos que se estruturam como pontes que ligam o refrão à segunda estrofe enunciam “Não seja uma *drag*/Apenas seja uma rainha” (ibid.)<sup>218</sup>. Gaga faz um trocadilho com o termo “*drag*”, que na língua inglesa pode significar “arrastado, derrubado” e afirma que basta ser uma “*queen*” (“rainha”). A criação do termo “*drag queen*” já denota, portanto, uma resistência que vem da apropriação de termos utilizados para reprimir identidades. Por meio desta metáfora (que só se torna compreensível àqueles que têm acesso a essa semiosfera) a cantora prega o orgulho das identidades monstruosas. No videoclipe a artista faz um gancho visual levando as mãos à cabeça, representando uma coroa.

<sup>216</sup> “‘There’s nothing wrong with loving who you are’, she said/”Cause he made you perfect, baby/So hold your head up, girl, and you’ll go far/Listen to me when I say.”

<sup>217</sup> “I’m beautiful in my way/’Cause God makes no mistakes/I’m on the right track, baby/I was born this way/Don’t hide yourself in regret/Just love love yourself and you’re set/I’m on the right track, baby/I was born this way/Oh, there ain’t no other way/Baby, I was born this way.”

<sup>218</sup> “Don’t be a drag/Just be a queen.”

Na malha sonora, a segunda estrofe se apresenta com Gaga alternando entre tons mais graves e agudos os versos “Dê-se prudência e ame seus amigos/Criança do metrô, rejeite sua verdade/Na religião da insegurança/Devo ser eu mesma, respeitar minha juventude” (ibid.)<sup>219</sup>. A artista dá alguns conselhos ao seu público jovem: seja sensato, junte-se aos seus amigos (interpreto que essa união é importante para a resistência de minorias), negue a sua realidade. Quando Gaga canta sobre insegurança e sobre ser quem se é, lembro-me do caráter instável das construções identitárias na pós-modernidade (ver 2.2). Abraçar essas várias identidades existentes em um só ser, não se enquadrar em moldes únicos e respeitar as diversas fases do desenvolvimento humano seriam, de acordo com a cantora, mecanismos eficientes para lidar com as inseguranças na configuração contemporânea das identidades.

O ritmo da canção vai acelerando enquanto Gaga canta “Um amante diferente não é pecado/Acredite N-E-L-E, em letras maiúsculas/Eu amo a minha vida, eu amo essa canção e/Meu amor precisa da fé” (ibid.)<sup>220</sup>. Mais uma vez a artista confronta as representações tradicionais cristãs para invocar um Deus que não demoniza e não estigmatiza aqueles que possuem amantes diferentes (do mesmo sexo, de outros gêneros, de outras expressões identitárias). Interpreto ainda que a intenção de Gaga ao dizer que ama quem ela é e que ama essa música pode ser relacionar a aceitação de identidades (o amor por quem se é) com o amor à arte, à música, ao pop. Amar-se como gay é amar também a música pop, um dos elementos que provocam identificação dos sujeitos como homossexuais. A cantora evidencia ainda que para amar é preciso ter fé (em algo, em alguma religião ou em você mesmo).

Na malha visual (FIGURA 41), uma Gaga andrógina se apresenta maquiada como caveira, vestindo um terno da grife Mugler e portando uma longa peruca rosa. Junto a ela aparece o modelo Rick Genest, conhecido como “Zombie Boy” (“Garoto Zumbi”) por conta de suas tatuagens no rosto – que lhe conferem um semblante de caveira. O amante diferente e monstruoso (assim como Gaga) participa da representação de um casal *queer* que aceita o belo em seus corpos.

Figura 41 – Cenas do videoclipe de “*Born This Way*”.



<sup>219</sup> “Give yourself prudence and love your friends/Subway kid, rejoice your truth/In the religion of the insecure/I must be myself, respect my youth.”

<sup>220</sup> “A different lover is not a sin/Believe capital H-I-M/I love my life, I love this record and/Mi amore vole fe yah.”

Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>221</sup>

Rick faleceu em Agosto de 2018. Embora a causa não tenha sido confirmada, as principais suspeitas envolvem suicídio. Gaga (que diversas vezes homenageou em seus shows fãs que cometeram suicídio) pronunciou-se sobre o óbito de Rick: “O suicídio do amigo Rick Genest, *Zombie Boy*, é mais do que devastador. Nós temos que trabalhar mais duro para mudar a cultura e trazer a saúde mental à tona e apagar o estigma de que não podemos falar a respeito.” (GAGA, 2018).<sup>222</sup> À sua memória, arte e resistência dedico esta pesquisa.

Enquanto canta sobre amar sua vida e amar esta canção, Gaga aparece abraçando os dançarinos no cenário escuro pós-apocalíptico. Os corpos aglomerados formam um único bloco humano que remete ao espírito de união e igualdade entre as diferenças. Interpreto que a mensagem de Gaga declara que somos todos iguais, irmãos de um mesmo nascimento. Não há bem ou mal quando se compreende a alteridade.

A música cria um clima de tensão nas pontes entre o segundo refrão e o último, momento de clímax de uma canção pop. As pontes configuram-se aqui como estruturas enunciadas de forma falada, como um *rap*. Gaga canta “Não seja uma *drag*, apenas seja uma rainha/Quer seja pobre ou rico/Seja negro, branco, pardo, descendente de latinos/Libanês ou oriental/Se as dificuldades da vida/O tornaram excluído, perseguido ou provocado/Rejeite e se ame hoje/Porque *baby*, você nasceu assim” (GAGA, 2011)<sup>223</sup>. A cantora aponta para as diversas manifestações identitárias étnicas e raciais e incentiva o público a se orgulhar de suas identidades e a rejeitar o *bullying* (provocação). Essa mensagem pode produzir fortes sentidos em um público gay que lida com violência e discriminação em suas rotinas.

A ponte continua com os versos “Seja gay, hétero ou bi/Lésbica ou transgênero/Estou no caminho certo, *baby*/Nasci para sobreviver/Seja negro, branco ou pardo/Descendente de latinos ou orientais/Estou no caminho certo, *baby*/Nasci para ser corajosa” (ibid.)<sup>224</sup>. Gaga explicita aqui a luta e resistência da identidade gay e de demais identidades sexuais e de gênero. Esse é um dos diferenciais da canção: a artista parte de representações mais sutis para outras mais explícitas que ecoam a provável intenção de sua mensagem.

Torna-se importante pontuar que Gaga usa “*chola*” e “*orient made*”, expressões

<sup>221</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/DkxUB5N>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>222</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2018/08/06/lady-gaga-pede-desculpas-por-conclusao-injusta-sobre-morte-de-zombie-boy.ghtml>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>223</sup> “Don’t be a drag, just be a queen/Whether you’re broke or evergreen/You’re black, white, beige, chola descent/You’re lebanese or orient/Whether life’s disabilities/Left you outcast, bullied or teased/Rejoice and love yourself today/’Cause baby, you were born this way.”

<sup>224</sup> “No matter gay, straight or bi/Lesbian or transgendered life/I’m on the right track, baby/I was born to survive/No matter black, white or beige/Chola or orient made/I’m on the right track, baby/I was born to be brave.”

pejorativas de cunho racista utilizadas para se referir a descendentes de latinos e de etnias orientais. É difícil concluir se a intenção da cantora foi ressignificar os termos ou se sua construção verbal foi racista de fato. Parte do público se pronunciou quanto ao assunto pontuando que suas colocações foram inapropriadas, tendo em mente que ela possui privilégios brancos.<sup>225</sup>

A canção parte para o último refrão e em seguida para as estruturas finais da canção (que se caracterizam pela repetição de uma das pontes e de versos ganchos como “Nasci desse jeito, *hey!*” e “Estou no caminho certo, *baby!*”). No videoclipe, os corpos aglomeram-se mais uma vez e estão envoltos em um líquido viçoso nas cores preto e bege, remetendo ao líquido amniótico que compõe a placenta, substância vital que participa do processo de gestação do feto. Interpreto essa cena como mais uma representação do nascimento do ser humano (que aqui toma a forma monstruosa). Nascemos todos iguais e somos frutos da mesma criação.

A criatura Gaga e seus irmãos se abraçam enquanto a artista leva suas mãos ao alto e a câmera a filma de cima. O gesto parece se configurar como uma tentativa de Gaga de se conectar com o espectador (compondo aqui mais um gancho visual). Ao olhar para a luz, a personagem incorporada pela cantora parece buscar a salvação que se configura pela igualdade pregada pelo então messias da música pop contemporânea.

No tecido sonoro, o fim da canção se manifesta pela gradual transição para um ritmo mais lento e para uma estruturação mais acústica com palmas e estalos de dedos. Gaga vai abandonando as construções mais artificiais e sussurra “Mesmo DNA/Mas nascidos assim” (ibid.).<sup>226</sup> Embora se saiba que os seres humanos possuem códigos genéticos distintos, a artista toma essa licença poética para construir uma metáfora sobre a igualdade.

Vejo que é preciso ter cautela com a mensagem de Gaga ao afirmar que nascemos dessa forma, tendo em mente que não compactuo com a perspectiva de identidades construídas em torno de uma essência desde o nascimento (ver 2.2). Contudo, percebo que a artista (que performa diversas identidades nesta obra e ao longo de sua vida e carreira profissional) não parece adotar uma visão essencialista e unificadora. Interpreto os sentidos produzidos pela obra como uma proclamação de aceitação das múltiplas identidades. Seja quem você quiser, intervenha em seu corpo e na sua mente. Você nasceu livre e sua existência é uma declaração dessa liberdade.

<sup>225</sup> Disponível em: <<http://youcanhaveitall.tumblr.com/post/3282749999/the-racism-in-born-this-way-and-why-it-matters>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>226</sup> “Same DNA/But born this way.”

Outra possível crítica à obra diz respeito às representações de corpos monstruosos como corpos magros. Os monstros também são gordos e podem criar incontáveis formas de construção dessa estética. Tal questão pode refletir um deslize de Gaga ou uma coerção dos padrões estéticos da indústria fonográfica (que como mencionado em 4.1 exerce forte influência sobre o processo criativo de uma produção pop). Como apontam Dorne e Vieira, "Ainda a respeito da discussão sobre o corpo, nota-se que, apesar das anomalias, os corpos de Gaga e dos dançarinos fazem parte do padrão que vemos atualmente: magro, sarado" (DORNE; VIEIRA, 2015, p. 217).

No videoclipe, Gaga traz neste momento os últimos signos (FIGURA 42). A artista encarna uma silhueta que porta luvas brancas brilhantes e caminha pela metrópole anunciada no início da obra. Esta representação pode fazer alusão ao videoclipe<sup>227</sup> de "The Way You Make Me Feel" (1987), no qual Michael Jackson caminha por uma rua escura. As luvas em questão são fortes traços imagéticos do cantor, bem como os passos performados pela artista. Em seguida, Gaga encarna Madonna ao incorporar os dentes separados da cantora. A cidade futurista abordada remete ao mesmo filme referenciado por Madonna no videoclipe de "Express Yourself" (ver 3.2). Como mencionado no início do quinto capítulo, "Born This Way" foi acusada de plágio em comparação à referida obra de Madonna.

Figura 42 – Cenas do videoclipe de "Born This Way".



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>228</sup>

Percebo que ambas as majestades (consideradas respectivamente rei<sup>229</sup> e rainha<sup>230</sup> do pop) aparecem aqui como os pais de uma geração de artistas e fruidores da música pop, cena cultural que compõe parte das identidades e paixões de Gaga. A artista faz uma homenagem a duas de suas maiores referências e os representa como criadores de um ramo que tem acolhido cada vez mais as identidades de resistência. Ao invocar uma Madonna que derrama uma lágrima, interpreto que Gaga teve a intenção de retratá-la como uma mãe que sofre e luta pela igualdade e pela aceitação de seu público gay.

<sup>227</sup> Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=HzZ\\_urpj4As](https://www.youtube.com/watch?v=HzZ_urpj4As)>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>228</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/UF5QNqm>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>229</sup> Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-60-anos-de-michael-jackson/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>230</sup> Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/26/o-evangelho-de-madonna/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

O triângulo equilátero rosa retorna, porém não mais invertido. Vejo essa troca como uma possível complementaridade das forças do bem e do mal e como o anúncio do fim da obra, fechando assim o ciclo da produção de sentidos na semiosfera de Gaga. No interior do símbolo está a artista cavalcando o unicórnio na metrópole e um arco-íris ao fundo. A artista articula três signos apropriados pela cultura gay para evidenciar o orgulho dessa identidade de resistência.

As imagens internas do triângulo são então trocadas pela imagem da Gaga andrógina (de cabelo rosa e maquiagem de caveira) fazendo uma bola de chiclete. A construção remete às obras do artista da *Pop Art* contemporânea Michael Moebius. O alemão é conhecido por suas pinturas de ícones pop fazendo bolas de chiclete, sendo uma das mais famosas a sua representação da *star* Marilyn Monroe (FIGURA 43).

Figura 43 – Cena final do videoclipe de “*Born This Way*” e a Marilyn de Moebius.



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>231</sup>

Ao ligar os pontos, o signo criado por Gaga me parece dialogar com a semiosfera da cultura gay (ao abordar o triângulo rosa, o unicórnio e o arco-íris) e a da cultura pop (ao invocar Madonna, Michael, Marilyn e a *Pop Art*). Em uma espécie de assinatura do videoclipe, a Gaga que masca chiclete no triângulo gay evidencia os motivos pelos quais a obra foi escolhida como objeto de pesquisa. Interpreto esse momento final como uma declaração: o pop é gay e o gay é pop.

O videoclipe recebeu os prêmios de “Melhor Vídeo Feminino” e de “Melhor Vídeo com uma Mensagem” no *MTV Video Music Awards* de 2011.<sup>232</sup> A MTV interpretou a obra como “líder de uma nova era dos excluídos”.<sup>233</sup> Na lista dos “cinquenta maiores hinos gays de todos os tempos”<sup>234</sup> da revista *Billboard*, “*Born This Way*” recebe a segunda posição (estando atrás apenas da canção “*I Will Survive*” de Gloria Gaynor).

O universo simbólico de “*Born This Way*” é explorado ao longo do processo de

<sup>231</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/2DU0SDq>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>232</sup> Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/vma/vma-2011-venecedores>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>233</sup> Disponível em: <<http://www.mtv.com/news/1656878/lady-gaga-born-this-way-lyrics/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>234</sup> Disponível em: <<https://www.billboard.com/photos/7408710/gay-anthems-lgbt-pride-top-songs>>. Acesso em: 11 set. 2018.

divulgação do álbum. Como já abordado (ver 5.1), Gaga costuma explorar novas formas de se produzir estética na indústria fonográfica. Na cerimônia do *Grammy Awards* de 2011 a cantora surgiu no tapete vermelho (FIGURA 44) dentro de um ovo artificial e carregada pelos modelos e dançarinos presentes no videoclipe. Gaga quis trazer a experiência dos sentidos da obra para a realidade em um dos eventos mais consagrados da indústria musical.

Figura 44 – Gaga no tapete vermelho do *Grammy Awards* 2011.



Fonte: *Imgur*.<sup>235</sup>

Para a *performance* (FIGURA 45), Gaga e os dançarinos utilizam figurinos neutros e encenam a coreografia da canção dando ênfase ao momento em que todos se abraçam em uma orgia de amor às diferenças semelhante à retratada no audiovisual analisado. A artista resolve cantar melodicamente a parte falada na canção e utiliza um piano decorado com as cabeças artificiais utilizadas no universo fictício do videoclipe.

Figura 45 – *Performance* de “*Born This Way*” no *Grammy Awards* de 2011.



. Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>236</sup>

Na capa do álbum (FIGURA 46) a Mãe Monstra assume a forma de uma moto. Os tons escuros compõem a imagem e a fonte metálica do título remete a uma estética urbana. Interpreto a Gaga motocicleta como representação de um espírito livre que vaga pelas estradas solitárias da vida proclamando o amor próprio. Em entrevista para o programa TV Xuxa, quando perguntada pela apresentadora sobre seu novo projeto, Gaga (vestindo uma jaqueta dourada estilizada com um unicórnio na frente e o título do disco no verso) conta sobre a

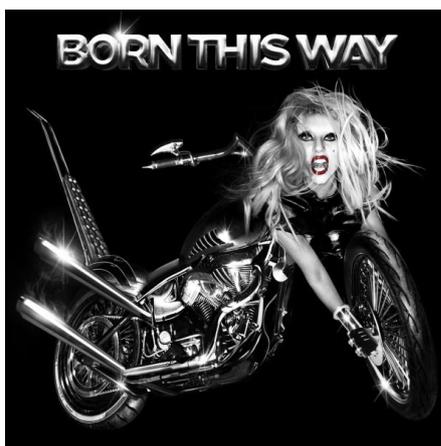
<sup>235</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/KqjK2ub>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>236</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/Fze223l>>. Acesso em: 25 out. 2018.

mensagem do álbum e da capa.

Meu novo álbum se chama “*Born this Way*”. É um disco que fala sobre identidade, sobre amar a si mesmo, sobre conhecer quem você é. A capa do meu novo disco, metade moto e metade mulher, é uma escultura que simboliza como é viver entre a realidade e a fantasia o tempo todo. Agora, como resultado da minha carreira, [simboliza] ser o veículo, a moto para a voz dos meus fãs. (GAGA, 2011, informação verbal)<sup>237</sup>

Figura 46 – Capa do álbum “*Born This Way*”.



Fonte: *Imgur*.<sup>238</sup>

A artista percebe que conquistou visibilidade midiática devido à sua posição na indústria fonográfica e decide portar-se como veículo para as ideias de seus fãs LGBT. Jeder Janotti Junior e Thiago Soares (2008) pontuam que um videoclipe também pode manter relações estéticas e conceituais expressas nos encartes do álbum, nas *performances* e em demais construções publicitárias da obra. O final do encarte do disco<sup>239</sup> traz os dizeres “*This album is for ü*” (“Esse álbum é para vocês”). Gaga dedicou “*Born This Way*” a todos os fãs e ao público que resiste por meio de suas identidades. Como fenômeno da indústria musical, o álbum pode ser considerado tanto uma ação altruísta da cantora como uma estratégia de *marketing* que se ancora no apelo ao público.

Ao contrário de “*Vogue*” de Madonna (*single* lançado sem vínculo a um álbum de estúdio), “*Born This Way*” está inserida no universo simbólico do disco. Trago a seguir algumas canções do álbum “*Born This Way*”, algumas imagens e acontecimentos relacionados ao processo de divulgação do álbum. Embora estes elementos não se configurem como objetos de análise, permitem elucidar algumas reflexões pertinentes sobre as questões dessa monografia.

Em “*Americano*” (quinta faixa do disco) Gaga ironiza o “sonho americano” e a

<sup>237</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=e3M-Hb4r9Pw>. Acesso em 15/10/2018.

<sup>238</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/AXJG2RO>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>239</sup> Disponível em <http://3.bp.blogspot.com/-k2PKIfI3xo/TdbB8E9StSI/AAAAAAAAAVjQ/8JckO8P4PvE/s1600/f8.jpg>. Acesso em 15/10/2018.

suposta liberdade de expressão proclamada pela identidade cultural da nação. Abordando uma sonoridade tipicamente mexicana, a artista critica as políticas homofóbicas estadunidenses que até então não reconheciam como legítimo o matrimônio homoafetivo. Gaga diversas vezes posicionou-se contra essa questão e contra a política do “*Don’t Ask, Don’t Tell*”<sup>240</sup> (“Não Pergunte, Não Diga”), que perpetuou uma ideologia repressora de silenciamento das sexualidades desviantes da norma nos Estados Unidos.

Na canção, Gaga explora a figura do imigrante mexicano (que enfrenta instabilidades políticas e estéticas ao tentar resistir e sobreviver nos Estados Unidos<sup>241</sup>) e faz uma alusão aos homossexuais que são perseguidos e que não tinham o direito de legalizar suas uniões civis. Encarnando um eu-lírico feminino que se apaixona por outra mulher e resolve dar início a um processo de fuga, a personagem encontra-se “vivendo no limite da lei” (GAGA, 2011)<sup>242</sup>. Quatro anos antes da oficialização da união homoafetiva nos Estados Unidos<sup>243</sup>, a artista se inseriu na luta pela reivindicação desse direito LGBT.

Construída ao mesmo tempo na língua inglesa e na espanhola, a canção explicita os limites difusos das fronteiras entre o *eu* e o *outro*. Os versos enunciam “Tenho lutado pelo modo do qual te amo [...] Morrerei pelo modo do qual me importo/Nas montanhas as campainhas estão soando/Todos os garotos (garotas) e garotos (garotas) estão se beijando [...] Eu não falo seu idioma [...] Eu não falo seu Jesus Cristo” (ibid.)<sup>244</sup>. Gaga reflete sobre o estado forasteiro daqueles que adotam modos de vida e expressões identitárias que vão de encontro às legitimações sociais. O outro, dentro de suas semiosferas, não adota a mesma linguagem do eu. O gay não fala o idioma heterossexual, tampouco o idioma de um Jesus Cristo representado por indivíduos que oprimem diferentes formas de ser e de estar no mundo.

No ensaio fotográfico do álbum, uma das imagens (FIGURA 47) me parece remeter à canção. Uma Gaga de cabelo rosa posiciona-se no chão apoiando em seus seios uma placa com uma única palavra enunciada: “Imigrante”. Seus dedos tocam uma calcinha com a estampa da bandeira dos Estados Unidos, em uma espécie de “foda-me/foda-se!” para os princípios tradicionais da sociedade branca, cristã e heterossexual do país no qual reside.

<sup>240</sup> Disponível em: <<http://www.mtv.com/news/1648303/lady-gaga-speaks-out-against-dont-ask-dont-tell-in-maine/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>241</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/39333-crise-e-leis-severas-estancam-imigracao-mexicana-aos-eua.shtml>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>242</sup> “Living on the edge of the law.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/americano.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>243</sup> Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2015/06/suprema-corte-dos-eua-aprova-o-casamento-gay-nacionalmente.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>244</sup> “I have fought for how I love you (...) I will die for how I care/In the mountains las campanas están sonando/Todos los chicos (chicas) y los chicos (chicas) están besando (...) I don’t speak your language (...) I don’t speak your Jesus Cristo.”

Figura 47 – Imagem do ensaio fotográfico de “*Born This Way*”.



Fonte: *Gaga Images*.<sup>245</sup>

Gaga explora a figura do imigrante como um estado, como uma situação vivenciada pelo outro que não é compreendido por aqueles que detêm o poder. O pesquisador tcheco brasileiro (que percebe a experiência humana como um constante fluxo migratório) Vilém Flusser aborda na obra “Estrangeiros no Mundo” a experiência de se estar à parte, de se fazer outras moradas em ambientes hostis.

Nem todos temos pátria, mas todos moramos. Os *clochards*, sob as pontes de Paris; os nordestinos, nas favelas paulistanas; os ciganos, nas caravanas; e, embora seja difícil admiti-lo, morava-se em Auschwitz. Porque o homem é bicho que não pode viver, se não mora. [...] Um excuro à estética: para o famoso ciclo “feio belo bonito feio”: todo ruído que penetra meu hábito passa a ser belo quando transformado em informação; a ser bonito, quando integrado aos hábitos nos quais moro; finalmente passa a ser feio, quando expulso como refugo. Tal ciclo estético (de “*aisthestai*”: perceber, vivenciar) ilumina a dialética interna da morada. Mas permite também distinguir entre morador e patriota. (FLUSSER, 1991)<sup>246</sup>

Por meio da estética monstruosa, Gaga mostra que o belo no outro forasteiro pode ser reconhecido pelo eu quando as fronteiras das semiosferas permitem tais aberturas. Além de estética, esta é uma questão identitária. É preciso perceber que a diferença habita a identidade e vice-versa. Na faixa seguinte do álbum, “*Hair*” (“Cabelo”), Gaga proclama que “*Born This Way*” é sobre identidades nos versos “E se eu for estilosa/Mamãe cortará meu cabelo à noite/E durante a manhã eu estou certa da minha identidade [...] Eu sou meu cabelo/Estou farta/Essa é

<sup>245</sup> Disponível em: <<http://gagaimages.co/displayimage-136336.html&fullsize=1>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>246</sup> Disponível em: <<http://www.flusserbrasil.com/art20.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

a minha oração/De que morrerei vivendo tão livre quanto meu cabelo” (GAGA, 2011)<sup>247</sup>. Em 2011 a artista performou<sup>248</sup> a canção em homenagem a Jamey Rodemeyer, um *little monster* homossexual estadunidense que cometeu suicídio devido às perseguições que sofria. Esta é uma das vidas gays ameaçadas pelo ódio ao outro que encontrou na música pop um espaço para a expressão de suas identidades.

Representando os dilemas de uma geração de jovens monstruosos, Gaga mais uma vez encoraja seu público a orgulhar-se de quem se é. Tendo em mente que esta monografia perpassa minhas entranhas, os sentidos produzidos pelo universo simbólico do álbum manifestam-se em minhas identidades. Em uma fotografia pessoal (FIGURA 48) é possível observar que o cabelo rosa de Gaga despertou uma identificação que se refletiu em meu cabelo. Na imagem apareço vestindo uma camisa com uma das fotos do ensaio (na qual a artista utiliza o cabelo rosa) e estou com minha pata monstruosa erguida. Porto ainda óculos escuros; sou a minha própria *superstar*. “*Born This Way*” me influenciou a tingir o cabelo de rosa e a me sentir confortável em minha pele de gay gordo e bizarro. Percebo que até o presente momento este é o tom que melhor me representa. A tinta cor-de-rosa escorre pelas malhas deste texto; atribui, portanto, a cor desta pesquisa.

Figura 48 – Gabe, o monstinho que redige a monografia.



Fonte: Arquivo pessoal.

Outro reflexo do álbum em minhas identidades é o apego ao unicórnio. Na faixa “*Highway Unicorn*” (“Unicórnio da Rodovia”), Gaga interpreta um eu-lírico que vaga solitário pela estrada com uma bandeira (LGBT?) cravada no sutiã e que busca o amor. A canção (minha preferida da artista) inspirou uma tatuagem de unicórnio em meu ombro. Gaga

<sup>247</sup> “And if I’m hot shot/Mom will cut my hair at night/And In the morning I’m sure of my identity (...) I am my hair/I’ve had enough/This is my prayer/That I’ll die living just as free as my hair.” Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/ladygaga/hair.html>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>248</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VFk6n53kUhl>>. Acesso em: 17 out. 2018.

também tatuou um unicórnio com os dizeres “*Born This Way*”. Nasci unicórnio.

Em um dos shows da “*Monster Ball Tour*”, um fã mostra um unicórnio inflável roxo com um chifre nas cores do arco-íris, ao que a cantora responde “A única coisa melhor que um unicórnio é um unicórnio gay” (GAGA, 2011, informação verbal)<sup>249</sup>. A artista dá início à *performance* de “*Boys Boys Boys*” proferindo “Celebre o seu orgulho gay!” (GAGA, 2011, informação verbal)<sup>250</sup>. Em uma pesquisa etnográfica feita na internet com fãs de música pop (incluindo os de Lady Gaga), Alexandre Cavalcante e Ana Mosca, da Universidade Federal do ABC, comentam no artigo “Preferência musical, visão de mundo e ciberespaço: um estudo sobre seguidores da música Pop em duas redes sociais” sobre a influência dessa categoria musical no comportamento e na construção de identidades do público.

A música Pop ultrapassa os limites do som. O Pop estabelece um diálogo com muitos outros aspectos da sociedade: comportamento, moda, padrões de beleza e até mesmo com formas de pensamento de um determinado grupo social. Ao atingir um grande número de fãs, por padronizar, de certa forma, os gostos e a vida daqueles que a consomem, a música Pop aparece como uma espécie de referência fundante para o estilo de vida dessas pessoas. Em ambientes propícios à sociabilidade dos que consomem Pop, é muito comum a percepção de linguagens próprias, visuais relacionados ao artista de preferência, e até mesmo incorporação de expressões, frases e comportamentos do ídolo. (CAVALCANTE; MOSCA, 2010, p. 15)

Tais linguagens e códigos revelam, para além de manifestações culturais de uma determinada semiosfera, a influência do pop no processo cultural de produção de identidades (no caso desta pesquisa, a identidade gay). As produções de Gaga inspiram fãs ao redor do mundo e configuram-se como um dos parâmetros da construção daquilo que eles são enquanto gays consumidores de música pop. O *blog* “Fila da Gaga”<sup>251</sup> armazena imagens de fãs da cantora nas filas dos *shows* ao redor do mundo e mostra as produções elaboradas para os eventos do ídolo. Articulando suas subjetividades e contextos socioculturais com referências aos figurinos da cantora, o público cria seus próprios visuais.

No *show* do baile monstruoso da “*Born This Way Ball Tour*” no Brasil, alguns fãs tornaram-se manchete nos jornais<sup>252</sup> devido às suas produções. Um dos jovens (FIGURA 49) recebeu especial atenção (e provocações) na internet por conta do vestido que utilizava. Outro *Little Monster* foi filmado<sup>253</sup> ao chegar na fila com um enorme salto (sobre o qual mal conseguia se locomover) inspirado na cantora. Tais manifestações culturais revelam a forte relação entre a identidade gay e a música pop de Gaga em diferentes localidades (incluindo o

<sup>249</sup> “The only thing better than an unicorn is a gay unicorn.” Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=4M3YAd\\_h3gw](https://www.youtube.com/watch?v=4M3YAd_h3gw)>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>250</sup> “Celebrate your gay pride!” Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=iFo\\_X4h1J-E](https://www.youtube.com/watch?v=iFo_X4h1J-E)>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>251</sup> Disponível em: <<http://filadagaga.tumblr.com/>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>252</sup> Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/megazine/fila-da-gaga-6703620>>. Acesso em: 15 out. 2018.

<sup>253</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yMdt5wRaaQA>>. Acesso em: 15 out. 2018.

Brasil). Araújo comenta sobre esse processo:

Não é à toa que o público que se identifica com Gaga – e que se identifica especialmente com a proposta do seu manifesto e de seu álbum – é um público que não encontra em outros contextos de cultura pop uma língua e uma proposta estética/política que dialogue suficientemente com os processos que vivem. Lembremos as filas dos *shows* que ocorreram aqui mesmo, entre nós, no contexto brasileiro, lotadas de pessoas que encontraram em Gaga – e apenas nela – a possibilidade de expressar sua estranheza e sua excentricidade. Pessoas *queer*, que cantam que nasceram assim, mas que de algum modo sabem dos processos fluidos que vivem. (ARAÚJO, 2013, p. 10)

Figura 49 – *Little Monster* no show da “*Born This Way Ball Tour*” em São Paulo, Brasil.



Fonte: *Imgur*.<sup>254</sup>

No *show* em São Petersburgo, na Rússia, Gaga realizou um discurso pró-LGBT e foi acusada pelo deputado Vitaly Milonov de defender os direitos aos homossexuais, visto que de acordo com as legislações do país a opressão contra o grupo social é legitimada pela lei que proíbe “propagandas homossexuais”<sup>255</sup>. A artista foi processada com uma multa de cinquenta mil dólares por desobedecer à lei. Como estudante de Publicidade, afirmo que esta monografia toma também a forma de uma propaganda homossexual que reflete e clama pela expressão desta e de demais identidades de resistência que encontram na música pop uma voz pela qual podem expressar-se. Nas palavras proferidas por Lady Gaga no palco em Moscou:

Vocês são corajosos o suficiente para não se importarem? Vocês se importam com o que falam sobre vocês? Seja você gay, hétero, bi, transgênero, transexual, católico, muçulmano ou politeísta. Estando Deus aqui ou ali. Sendo você branco, negro ou russo. Seja quem você for. [...] Porque me falaram o seguinte: “Quando você for a Rússia poderão te prender, Gaga”. Então, prendam-me. Não me importo com o que dizem nessa porra. Se vocês estão dispostos a tudo pela sua liberdade, vocês se algemariam pela sua liberdade, Rússia? [...] Pode me prender, Moscou. Eu sou Lady Gaga, tenho vinte e seis anos e sou de Manhattan, Nova Iorque. Eu acredito que tanto homens quanto mulheres podem amar uns aos outros igualmente. Detenha-me, Rússia! Podem me prender! Eu não me importo, porra! (GAGA, 2012, informação verbal)<sup>256257</sup>

<sup>254</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/iks3DAK>>. Acesso em: 25 out. 2018.

<sup>255</sup> Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/lady-gaga-e-processada-por-defender-direitos-dos-gays-na-russia/>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>256</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8WTje01cOKQ>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>257</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8WTje01cOKQ>>. Acesso em: 17 out. 2018.

Milonov (criador da lei “anti-gay”) também ameaçou Madonna durante sua passagem pelo país com a “*MDNA Tour*” em 2012, mesmo ano em que Gaga se apresentou<sup>258</sup>. O promotor público (membro do partido do “Rússia Unida”, ao qual pertence o atual presidente Vladimir Putin) tentou aplicar uma multa de dez milhões de dólares pelo não cumprimento da lei, mas o processo foi revogado pela justiça russa. No concerto, a artista se pronunciou sobre a perseguição e discriminação (em especial por parte da comunidade cristã) das identidades LGBT.

Queremos lutar pelo direito de sermos livres, de ser quem somos. Esse é um tempo muito estranho no mundo. Eu viajo pelo mundo e sinto no ar que as pessoas estão ficando cada vez mais temerosas em relação ao que é diferente. As pessoas estão ficando cada vez mais intolerantes. [...] Nós podemos mudar isso. Nós temos o poder e não precisamos recorrer à violência. Só precisamos fazer isso com amor. [...] Tudo o que eu quero dizer é que a comunidade gay e as pessoas gays aqui e em todo lugar do mundo têm os mesmos direitos a serem tratados com dignidade, com respeito, com tolerância, com compaixão e com amor. [...] Levantem suas mãos e demonstrem seu amor e admiração pela comunidade gay. Vocês estão comigo? [...] Para as pessoas que ficam usando a bíblia para perseguir, deixem-me dizer algo. Jesus, o ungido; Maomé, o ungido; Budha, o ungido; Moisés, o ungido, independentemente do livro sagrado disseram “ame o seu próximo como a si mesmo”. Então você não pode usar a religião para negar direitos às pessoas. Todos merecemos amor. Vamos pelo mundo todo espalhando essa mensagem de amor. (MADONNA, 2012, informação verbal)<sup>259</sup>

As colocações de ambas as artistas evidenciam a aproximação entre os sentidos produzidos pela música pop e as manifestações culturais e políticas expressas pela identidade gay em diversas localidades. Na interação semiótica construída entre artistas e público, indivíduos gays apropriam-se dessas mensagens e as refletem na produção daquilo que são (e de um orgulho e aceitação de suas identidades) ao passo em que cantoras como Madonna e Lady Gaga refletem sobre seus papéis socioculturais como personalidades de potente visibilidade midiática.

Essas artistas utilizam suas vozes por outras vozes ao procurarem promover articulações públicas em processos de transformação social que envolvem a celebração e resistência daqueles que assim como elas (enquanto mulheres e bissexuais, no caso de Lady Gaga) ocupam um lugar no mundo por serem diferentes de um eu homem, branco, cisgênero e heterossexual. Elas representam. Colocam-se no lugar de outros alguéns porque percebem o outro dentro delas. Isso é comunicação.

Uma breve reflexão: acredito que a construção do amor próprio e a luta contra as inseguranças são complexos processos da experiência humana e que lidamos com essas questões em pequenas (porém significativas) lutas diárias. Existem momentos de altos e

<sup>258</sup> Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/entretenimento/lady-gaga-e-madonna-estao-na-mira-do-governo-russo/>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>259</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5I2WSmYVwVk>>. Acesso em: 17 out. 2018.

baixos, belos e feios, amor e repulsa. As complementaridades do ser e estar no mundo exercem suas forças sobre nós assim como o bem e o mal na Mãe Eterna “do Manifesto da Mãe Monstra”. Talvez lutemos contra isso até o fim de nossas vidas. Contudo, lutemos. O manifesto de Gaga também é o meu manifesto.

Durante o processo de divulgação do álbum “*ARTPOP*”, Lady Gaga performou ainda com a *drag queen* RuPaul<sup>260</sup> e no ano de 2017 participou de um episódio<sup>261</sup> de *RuPaul’s Drag Race*. A artista entrou no *set* de produção das participantes montada com fortes elementos da construção estilística das *drag queens*. Chegou mascarada (fingindo ser uma das participantes) e deu uma entrevista nos bastidores como Ronnie, o homem gay por trás da suposta *drag* ali presente. Em um momento inicial as competidoras acreditaram que se tratava de uma *drag queen* que imitasse Lady Gaga, mas não demorou muito para que percebessem que a própria estava ali junto a elas.

O desafio proposto às participantes envolvia a produção de figurinos emblemáticos de Gaga, que participou do episódio como uma das juradas e comentou sobre a execução de cada peça (abordando ainda as referências do mundo da moda que inspiraram a artista na construção e utilização de seus *looks* referenciados). A cantora participou ainda dos bastidores ao se dirigir ao salão em que as *queens* esperam pela deliberação dos jurados. Gaga conversou com cada uma delas (dando dicas de como poderiam aprimorar suas construções) e evidenciou a inspiração, carinho e orgulho que tem pela cultura *drag* e LGBT. Boa parte do *reality show* de RuPaul se arquiteta em torno de referências da cultura e da música pop. Tal aproximação entre semiosferas denota a participação do pop nessas construções identitárias. As montações e desmontações das diferentes personas de Lady Gaga não diferem muito do trabalho de uma *drag queen*.

Gaga participou ainda da cerimônia de vigília que procurou pelos corpos das vítimas do atentado<sup>262</sup> ocorrido em Orlando (Estados Unidos) em 2016. O massacre (que contabilizou quarenta e nove mortos e cinquenta e três feridos) configurou-se como o pior registro de violência e de homicídios LGBT na história do país. A artista proferiu um discurso<sup>263</sup> no qual evidenciou mais uma vez a necessidade de atenção dos setores judiciários em relação às ações discriminatórias e violentas em relação às identidades LGBT.

Participantes do programa de RuPaul como Shangela e Willam participaram do mais

---

<sup>260</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9GsFIL90Mg0>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>261</sup> Disponível na plataforma digital Netflix.

<sup>262</sup> Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-36514254>>. Acesso em: 17 out. 2018.

<sup>263</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CcAscBveFDQ>>. Acesso em: 17 out. 2018.

recente filme estrelado por Gaga, “Nasce Uma Estrela” (2018)<sup>264</sup>. A trama, que narra a história de ascensão da cantora Ally ao mundo da fama (configurando-se como uma ficção que reflete sobre a cultura pop), traz as *drag queens* como amigas da protagonista nas festas LGBT em que a personagem costumava performar antes da fama. Nada muito distante da realidade da garota Stefani.

As reflexões apresentadas homenageiam e encontram inspiração nas vivências e nos sentidos homossexuais (e de quaisquer indivíduos marginalizados, perseguidos e oprimidos por identidades legitimadoras) que percebem na música pop um lar e um potencial espaço semiótico para manifestarem aquilo que são por meio de seus subjetivos contextos socioculturais, históricos e políticos. Estes são alguns dos meus significados.

---

<sup>264</sup> Disponível em: <<https://www.pinknews.co.uk/2018/09/28/a-star-is-born-drag-race-shangela/>>. Acesso em: 17 out. 2018.

## 6 CONCLUSÃO

Por meio das questões elucidadas e argumentações desenvolvidas, a investigação contribuiu com análises mais detalhadas em relação ao senso comum em torno da problemática que se propôs a levantar reflexões sobre a relação entre a identidade gay e a música pop. Percebe-se que a interação entre duas distintas culturas envolve desde as representações de luxo, *glamour*, poder e ostentação características da cultura pop (apropriadas pelos gays em uma tentativa de escape das adversidades da rotina das opressões) até o orgulho e aceitação daquilo que se é e as monstruosidades características daqueles que vivem na penumbra social. Entre esse jogo de signos culturais, a figura da “diva pop” paira entre esses universos simbólicos como representante de uma força de resistência que vem da vulnerabilidade da opressão.

Ponto que embora os elementos da cultura pop costumem remeter à ostentação da vida das celebridades, o “sonho americano” se traduz no consumo de produtos e ideias do sistema capitalista. Tal fantasia gay que encontra no luxo uma forma de superar os obstáculos requer cautela, visto que há perigo em alimentar o “monstro da fama”. Não podemos ser totalmente compactuantes e engolidos pelas estruturas de um sistema que promove desigualdades, sofrimentos e guerras, que cega pelo dinheiro. Talvez essa seja uma das questões que Lady Gaga quis abordar em sua carreira, embora tenha adentrado esse sistema e por meio dele ficado rica e famosa.

Madonna também percebe isso ao conceber seu nono álbum de estúdio, “*American Life*” (2003). Na obra, a artista critica esse sonho americano e conta que ao viver por tanto tempo na bolha mágica do capitalismo das celebridades, acabou percebendo que a realidade é outra e que o capitalismo pode ser destruidor. Inspirada pelos conflitos da Guerra do Iraque<sup>265</sup>, a cantora condensa no álbum diversas críticas ao governo do então presidente George W. Bush, aos meios de comunicação e ao próprio capitalismo. Na faixa-título, Madonna mostra a importância do olhar crítico nos versos “Eu deveria perder peso?/Serei uma estrela? (...) Gostaria de expressar meu ponto de vista extremo/Não sou cristã nem judia/Estou apenas

---

<sup>265</sup> Invasão dos Estados Unidos no Iraque para a derrubada do regime baathista de Saddam Hussein. Ocorrida entre março e maio de 2003, a Guerra do Iraque contabilizou dezenas de milhares de vítimas e tornou ainda mais precárias as condições de vida no Oriente Médio. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Invas%C3%A3o\\_do\\_Iraque\\_em\\_2003](https://pt.wikipedia.org/wiki/Invas%C3%A3o_do_Iraque_em_2003)>. Acesso em: 5 nov. 2018.

vivendo o sonho americano/E acabei de perceber que nada é o que parece” (MADONNA, 2003).<sup>266</sup>

As duas obras analisadas permitem observar que a música pop tornou-se gay ao longo das décadas por trazer elementos da cultura gay em suas produções e por inspirar as vivências gays, em uma relação de retroalimentação. As artistas em questão evidenciam que embora o pop esteja imerso em lógicas de mercado, há potencialidades socioculturais nas produções. Seja para conquistar um público ou para trazer novas vozes para o centro da disputa de poder, a cultura e a música pop têm sido cada vez mais um espaço no qual os diferentes podem articular suas vozes.

É possível pensar o pop como cenário político em um momento em que as identidades legitimadoras vêm tentando cada vez mais empurrar as identidades de resistência de volta ao armário. Esse é o movimento do conservadorismo. Em uma conjuntura política nacional que tem dado poder às vozes fascistas, pode-se recorrer à música pop para um fortalecimento, conhecimento e afirmação das identidades dos que são diferentes. O som da luta LGBT poderá ser, sem dúvidas, pop. Em um vídeo<sup>267</sup> (FIGURA 50) gravado nas ocupações do Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC), os ocupantes performam “*Express*” (2010), canção de Christina Aguilera para o filme “*Burlesque*”.

Figura 50 – Video gravado nas ocupações de 2016 do ICA (UFC).



Fonte: Capturada pelo autor e hospedada no *Imgur*.<sup>268</sup>

Com coreografias afetadas, passos que remetem à dança *Vogue*, poses imponentes, bastante “viadagem” e recorrendo aos materiais disponíveis, os ocupantes criam com a música pop uma forma de luta pelo acesso à Universidade e por recursos que viabilizem suas condições de estudo. Nessa perspectiva, o pop compõe a luta e a resistência de identidades

<sup>266</sup> “Should I lose some weight?/Am I gonna be a star? (...) I’d like to express my extreme point of view/I’m not a Christian and I’m not a Jew/I’m just living out the American dream/And I just realized that nothing is what it seems”. Disponível em: <<https://www.azlyrics.com/lyrics/madonna/americanlife.html>>. Acesso em: 5 nov. 2018.

<sup>267</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/ocupaica/videos/1644577639168354/>>. Acesso em: 5 nov. 2018.

<sup>268</sup> Disponível em: <<https://imgur.com/OgnVUyr>>. Acesso em: 5 nov. 2018.

que jamais serão apagadas. A cultura é parte do que somos e podemos encontrar nas manifestações culturais a força necessária para compor as manifestações políticas. Para alguns, ouvir música pop é se fortalecer. Agir como uma *superstar* requer uma confiança valiosa para lutar contra as estruturas que se propõem a silenciar, destruir, matar.

A investigação insere-se em uma questão mais ampla, que poderá levar a projetos futuros: a atuação da Comunicação na construção de identidades e em demais fenômenos culturais. As reflexões discutidas no texto levantam diversas outras problemáticas que não puderam ser amplamente discutidas, mas que podem ser futuramente investigadas por mim ou por demais pesquisadores, como a relação entre a música (e a cultura) pop e identidades de resistência; a construção da identidade gay (lésbica, bissexual, travesti, transexual ou até mesmo o LGBT por completo) em obras pop de outras instâncias espaço-temporais; produções de artistas mais marginalizados e com menor visibilidade midiática; a cultura pop e as culturas periféricas; dinâmicas de produção, distribuição e/ou criação de produtos da música pop e ainda questões concernentes à relação gay e diva. Esta pesquisa é sobre imaginar novas possibilidades para a transformação de realidades.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**. In: COHN, Gabriel. (Org) Comunicação e indústria cultural. 5 ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1987, pp. 287-295.

ADORNO, Theodor W. **Sobre Música Popular**. In: Gabriel Cohn (Org) Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1986. pp. 115-146.

AMANAJÁS, Igor. **Drag Queen: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. **Revista Belas Artes**, São Paulo, v. 16, n. 6, p.1-23, set/dez! 2014. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/16/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

AMÉRICO, Ekaterina Volkova. **O conceito de fronteira na semiótica de Iúri Lotman. Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 1, p.5-20, jan/abr 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/26361>>. Acesso em: 29 out. 2018.

ARAÚJO, Murilo Silva de. **Mãe mostra, rogai por nós: sexualidades queer e presença religiosa no projeto messiânico da era "Born This Way", de Lady Gaga**. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., 2013, Florianópolis. **Anais eletrônicos [recurso eletrônico] / Seminário Internacional Fazendo Gênero; [organizado por Jair Zandoná]**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. p. 1 - 12. Disponível em: <[http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373345874\\_ARQUIVO\\_murilo\\_araujo\\_mae\\_monstra\\_rogai\\_por\\_nos.pdf](http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373345874_ARQUIVO_murilo_araujo_mae_monstra_rogai_por_nos.pdf)>. Acesso em: 29 out. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERTOLI, Elberth de Oliveira. **Entretenimento gay: O consumo como descoberta da homossexualidade**. In: SEMINÁRIO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2., 2017, Vitória. **Anais do Seminário de Ciências Sociais PGCS-UFES**. Vitória: UFES, 2017. p. 1 - 19. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/scs/article/view/18413>>. Acesso em: 29 out. 2018.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 253 p.

BERTE, Odaílson; MARTINS, Raimundo. **Vogue! Strike a pose! Se posicione!:** Dançando (com) afetos e imagens. In: CHAUD, E.M; SANT'ANNA, T. (Org) Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual. Goiânia: UFG/Núcleo Editorial FAV, 2014, pp. 867-877.

**BÍBLIA SAGRADA**. Edição Pastoral. Paulus, 1991.

BURNETT, Henry. **Cultura popular, música popular, música de entretenimento: o que é isso, a MPB?** In: Artefilosofia. Ouro preto, n. 4, Jan. 2008. pp. 105-123.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 236p.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**: a era da informação, volume 2. 9. Ed. Ver. Ampl. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

CAVALCANTE, Alexandre Soares; MOSCA, Ana Keila. **Preferência musical, visão de mundo e ciberespaço**: um estudo sobre seguidores da música pop em duas redes sociais. **Fasci-tech**, São Caetano do Sul, v. 1, n. 3, p.6-21, jul/dez 2010. Disponível em: <<http://www.fatecsaocaetano.edu.br/fascitech/index.php/fascitech/article/view/23>>. Acesso em: 29 out. 2018.

CHARLES, RuPaul A. **Lettin it all hang out**: an autobiograph. 1. Ed. New York: Hyperion, 1996. 240 p.

CORREA, Elzo Newton Souza et al. “**As gays também consomem**”: a importância da representação da comunidade LGBT na mídia comercial. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 4 a 7 de setembro de 2015, E [recurso eletrônico]: Comunicação e Cidade Espetáculo / organizado por Marialva Carlos Barbosa, Maria do Carmo Silva Barbosa, Cristina Rego Monteiro da Luz e Amaury Fernandes. [realização Intercom e UFRJ].** São Paulo: Intercom, 2015. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-2506-1.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

DORNE, Vinícius Durval; VIEIRA, João Paulo Dantas. **Born This Way**: sentidos de resistência em um videoclipe de Lady Gaga. **Iniciação Científica Cesumar**, Maringá, v. 17, n. 2, p.209-221, jul/dez! 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/iccesumar/article/view/4425>>. Acesso em: 29 out. 2018.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria Cultural Hoje**. In: DURÃO, Fábio Akcelrud; VAZ, Alexandre Fernandez; ZUIN, Antônio. (Org) **A Indústria Cultural Hoje**. 1.Ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008, pp. 97-110.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. 233 p

HALBERSTAM, J. Jack. **Gaga Feminism**: sex, gender and the end of normal. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. 102 p.

JANOTTI JUNIOR, Jeder. **Música Popular Massiva e Comunicação**: um universo particular. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 30., 2007, Santos. **Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom/Unisantá/Unisantos/Unimonte, 29 de agosto a 02 de setembro de 2007 / organizado por Sueli Mara S. P. Ferreira. [recurso eletrônico].** São Paulo: Intercom, 2007. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/R1144-1.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. **O videoclipe como extensão da canção:** apontamentos para análise. **Galáxia**, São Paulo, v. 1, n. 15, p.91-108, jun. 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497>>. Acesso em: 29 out. 2018.

KELLNER, Douglas. **A Cultura Da Mídia:** Estudos Culturais: Identidade e Política Entre o Moderno e o Pós-Moderno.1. ed. Bauru: EDUSC, 2001. 454p.

LEWIS, Gregory B.; SEAMAN, Bruce A. **Sexual Orientation and Demand for the Arts.** **Social Science Quarterly**, [s.l.], v. 85, n. 3, p.523-538, sep. 2004. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.0038-4941.2004.00231.x>>. Acesso em: 29 out. 2018.

LIVINGSTON, Jennie. **Paris is Burning.** New York: Off White Productions, 1990.

LINS, Mariana; SOARES, Thiago. Políticas de gênero nas performances de Madonna. **Vozes e Diálogo**, Itajaí, v. 16, n. 2, p.56-68, jul/dez 2017. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/vd/article/view/10442>>. Acesso em: 29 out. 2018.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa de comunicação:** questões epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 27, n. 1, 2004.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I:** Semiótica de la cultura y del texto. Trad. Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, 1996.

LÖWY, Michael. **Ideologias e ciência social: elementos para uma análise marxista.** 7. Ed. São Paulo, 1991.

MACHADO, Irene. **Por que semiosfera?** In: MACHADO, Irene (Org.) **Semiótica da cultura e semiosfera.** 1. Ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, pp. 15-23.

MARTINS, Vanessa Azevedo. ARTPOP: O uso da narrativa transmídia na indústria fonográfica por Lady Gaga. **Inovcom**, São Paulo, v. 6, n. 2, p.47-59, 2014. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/inovcom/article/viewFile/2056/1815>>. Acesso em: 29 out. 2018.

MARKENDORF, Marcio. **Da star à escritora-diva:** a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p.319-337, mai/ago 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v18n2/03.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

MONTEIRO, Maria Helena; SOARES, Thiago. **“You Must Be My Lucky Star”:** a relevância da cantora Madonna na gestão de carreiras da música pop. In: XV CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 15., 2013, Mossoró. **Anais do XV Congresso de Comunicação na Região Nordeste, 12 a 14 de junho de 2013, E [recurso eletrônico]: Comunicação em tempo de redes sociais: afetos, emoções, subjetividades / organizado por Marialva Barbosa, Maria do Carmo Silva Barbosa e Marcília Luzia Gomes da Costa Mendes. [realização Intercom e Uern].** São Paulo: Intercom, 2013. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2013/resumos/R37-0443-1.pdf>>. Acesso em: 29 out, 2018.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: espírito do tempo 1: neurose. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011. 206p.

NÖTH, Winfried. **Iúri Lótman**: A cultura e suas metáforas como semiosferas auto-referenciais. In: MACHADO, Irene (Org.) *Semiótica da cultura e semiosfera*. 1. Ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, pp. 81-95.

O'BRIEN, Lucy. **Madonna 50 Anos**: A biografia do maior ídolo da música pop. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. 508 p.

OLIVEIRA, Rafael Simões Mendes; SOUZA, Joseane de. **Do bar ao pub**: Homossociabilidade e identidade gay em Campos dos Goytacazes (RJ). *Inter-legere*, Natal, v. 1, n. 21, p.82-105, jul/dez 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/interlegere/article/view/13538>>. Acesso em: 29 out. 2018.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PINTO, Rafael Mendonça Lisita. **Subversão, performance e mainstream**: a representação de gêneros nos videoclipes de Lady Gaga. In: IV ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, 4., 2013, Londrina. **Anais do IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem, 7 a 10 de maio de 2013**. Londrina: Uel, 2013. p. 2625 - 2643. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Rafael%20Mendonca%20Lisita%20Pinto.pdf>>. Acesso em: 29 out, 2018.

RAMOS, Adriana Vaz et. al. **Semiosfera**: exploração conceitual nos estudos semióticos da cultura. In: MACHADO, Irene (Org.) *Semiótica da cultura e semiosfera*. 1. ed. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, pp. 27-44.

SAMPAIO, Fabrício de Sousa. **“Rasgados” x/e/ou “ másculos”**: as performatividades de paquera entre homens na “Pop-ismo”. *Periódicus*, Salvador, v. 1, n. 5, p.272-299, Não é um mês valido! 2016. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/17192>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SANTOS, Bárbara; SOARES, Thiago. **As contradições do feminino no videoclipe “Express Yourself” de Madonna**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 16., 2014, João Pessoa. **Anais do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 15 a 17 de maio de 2014, E [recurso eletrônico]: Comunicação: Guerra & Paz / organizado por Marialva Barbosa, Maria do Carmo Silva Barbosa e Norma M. Meireles Macêdo Mafaldo. [realização Intercom e Universidade Federal da Bahia]**. São Paulo: Intercom, 2014. p. 1 - 14. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0636-1.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção da identidade e da diferença**. In: Tomaz Tadeu da Silva. (Org) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014, pp. 73-102.

SILVA JÚNIOR, Flávio Marcílio Maia e. **O consumo de música pop na festa *Vish de Maceió***. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 37., 2014, Foz do Iguaçu. **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, de 1 a 5 de setembro de 2014, [recurso eletrônico]: Comunicação: guerra e paz / organizado por Marialva Barbosa, Maria do Carmo Silva Barbosa, Ariane Carla Pereira Fernandes e Macio Ronaldo Santos Fernandes. [realização Intercom, Unicentro, UDC, Unila e PTI]**. São Paulo: Intercom, 2014. p. 1 - 12. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2014/resumos/R9-1046-1.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SOARES, Thiago. **A construção imagética dos videoclipes: canção, gêneros e performance na análise de audiovisuais da cultura midiática**. 2009. 302 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufba.br:8080/ri/handle/ri/5212>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SOARES, Thiago. **Lady Gaga não é Madonna (embora a mídia queira que seja): notas sobre mitos geracionais, ídolos pós-modernos e monstrosidades**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 12., 2010, Campina Grande. **Anais do XII Congresso de Comunicação da Região Nordeste, 10 a 12 de junho de 2010 E [recurso eletrônico]: comunicação, cultura e juventude / organizado por Nelia Rodrigues Del Bianco, Maria do Carmo Silva Barbosa, Luiz Custódio da Silva e Antonio Roberto Faustino da Costa**. São Paulo: Intercom, 2010. p. 1 - 15. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2010/resumos/R23-0588-1.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2018.

SOARES, Thiago. **Percursos para estudos sobre música pop**. In: Simone Pereira de Sá, Rodrigo Carreiro, Rogerio Ferraz (Org) *Cultura pop*. 1. Ed. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2015. pp. 19-33.

TAKARA, Samilo. **Pode uma bicha comunicar?: at(r)ques para uma Teoria da Comunicação**. **Tríade**, Sorocaba, v. 5, n. 10, p.18-32, dez. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uniso.br/ojs/index.php/triade/article/view/3055/2809>>. Acesso em: 3 nov. 2018.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. 360p.

VELHO, Ana Paula Machado. **A semiótica da cultura: apontamentos para uma metodologia de análise da comunicação**. In.: *Revista Estudos em Comunicação*. Curitiba, v. 10, n. 23, p. 249-257, set/dez. 2009

WOLTON, Dominique. **Informar não é comunicar**. Porto Alegre: Sulina, 2010. 96 p.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: Tomaz Tadeu da Silva. (Org) *Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014, pp. 7-72.

**ANEXO A – “VOGUE” DE MADONNA (LETRA E TRADUÇÃO)**

Letra

Strike a pose (x2)

Vogue! (x6)

Look around, everywhere you turn is heartache  
It's everywhere that you go (look around)  
You try everything you can to escape  
The pain of life that you know (life that you know)

When all else fails and you long to be  
Something better than you are today  
I know a place where you can get away  
It's called a dance floor  
And here's what it's for

So come on, vogue!  
Let your body move to the music (move to the music)  
Hey, hey, hey!  
Come on, vogue!  
Let your body go with the flow (go with the flow)  
You know you can do it

All you need is your own imagination  
So use it, that's what it's for (that's what it's for)  
Go inside for your finest inspiration  
Your dreams will open the door (open up the door)

It makes no difference if you're black or white  
If you're a boy or a girl  
If the music's pumping it will give you new life  
You're a superstar! Yes, that's what you are! You know it!

Come on, vogue!  
Let your body groove to the music (groove to the music)  
Hey, hey, hey!  
Come on, vogue!  
Let your body go with the flow (go with the flow)  
You know you can do it

Beauty's where you find it  
Not just where you bump and grind it  
Soul is in the musical  
That's where I feel so beautiful  
Magical, life's a ball  
So get up on the dance floor

Come on, vogue!  
 Let your body move to the music (move to the music)  
 Hey, hey, hey!  
 Come on, vogue!  
 Let your body go with the flow (go with the flow)  
 You know you can do it

Vogue (Vogue)  
 Beauty's where you find it (move to the music)  
 Vogue (Vogue)  
 Beauty's where you find it (go with the flow)

Greta Garbo and Monroe  
 Dietrich and DiMaggio  
 Marlon Brando, Jimmy Dean  
 On the cover of a magazine

Grace Kelly, Harlow, Jean  
 Picture of a beauty queen  
 Gene Kelly, Fred Astaire  
 Ginger Rogers, dance on air

They had style, they had grace  
 Rita Hayworth gave good face  
 Lauren, Katherine, Lana too  
 Bette Davis, we love you!

Ladies with an attitude  
 Fellows that were in the mood  
 Don't just stand there, let's get to it  
 Strike a pose, there's nothing to it

Vogue, vogue

Oh, you've got to  
 Let your body move to the music  
 Oh, you've got to just  
 Let your body go with the flow  
 Oh, you've got to – Vogue!

Tradução nossa

Faça uma pose (2x)

Vogue (6x)

Olhe em volta, para onde se vira há dor  
Está em todos os lugares em que você vai (olhe em volta)  
Você tenta tudo ao seu alcance para escapar  
Da dor da vida que você conhece (vida que você conhece)

Quando tudo mais falha e você quer ser  
Algo melhor do que é hoje  
Sei de um canto pra onde você pode fugir  
Chama-se pista de dança  
E é para isso que ela serve, então

Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo se mover com a música (se mover com a música)  
Hey, hey, hey!  
Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo seguir o fluxo (seguir o fluxo)  
Você sabe que consegue!

Tudo o que você precisa é da sua imaginação  
Então a use, é para isso que ela serve (é para isso que ela serve)  
Adentre para a sua melhor inspiração  
Seus sonhos abrirão a porta (abrirão a porta)

Não faz diferença se você é negro ou branco  
Se é um garoto ou uma garota  
Se a música está bombando, ela irá te dar uma nova vida  
Você é uma *Superstar*! Sim, é isso que você é! Você sabe disso!

Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo se mover com a música (se mover com a música)  
Hey, hey, hey!  
Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo seguir o fluxo (seguir o fluxo)  
Você sabe que consegue!  
A beleza está onde você a encontra  
Não apenas onde você flerta

A alma está no musical  
É onde eu me sinto tão linda, mágica  
A vida é um baile  
Então entre na pista de dança!

Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo se mover com a música (se mover com a música)  
Hey, hey, hey!  
Venha, Vogue!  
Deixe seu corpo seguir o fluxo (seguir o fluxo)  
Você sabe que consegue!

Vogue (Vogue)  
A beleza está onde você a encontra (mova-se com a música)  
Vogue (Vogue)  
A beleza está onde você a encontra (siga o fluxo)

Greta Garbo e Monroe  
Dietrich e DiMaggio  
Marlon Brando, Jimmy Dean  
Na capa de uma revista

Grace Kelly, Harlow, Jean  
Foto de uma rainha da beleza  
Gene Kelly, Fred Astaire  
Ginger Rogers, dançam no ar

Eles tinham estilo, tinham graça  
Rita Hayworth fez carão  
Lauren, Katherine, Lana também  
Bette Davis, nós te amamos!

Damas com uma atitude  
Companheiros que estavam afim  
Não fique aí parado, vamos lá  
Faça uma pose, não tem nada demais

Vogue, Vogue

Oh, você tem que  
Deixar seu corpo se mover com a música  
Oh, você só tem que  
Deixar seu corpo seguir o fluxo  
Oh, você tem que – Vogue!

## ANEXO B – “BORN THIS WAY” DE LADY GAGA (LETRA E TRADUÇÃO)

Letra

It doesn't matter if you love him  
Or capital H-I-M  
Just put your paws up  
'Cause you were born this way, baby

My mama told me when I was young  
We are all born superstars  
She rolled my hair and put my lipstick on  
In the glass of her boudoir

"There's nothing wrong with loving who you are"  
She said, "'Cause he made you perfect, babe"  
"So hold your head up girl and you'll go far,  
Listen to me when I say"

I'm beautiful in my way  
'Cause God makes no mistakes  
I'm on the right track, baby  
I was born this way  
Don't hide yourself in regret  
Just love yourself and you're set  
I'm on the right track, baby  
I was born this way

Oh there ain't no other way  
Baby I was born this way  
Baby I was born this way  
Oh there ain't no other way  
Baby I was born this way  
I'm on the right track, baby  
I was born this way

Don't be a drag – just be a queen [x3]  
Don't be!

Give yourself prudence  
And love your friends  
Subway kid, rejoice your truth  
In the religion of the insecure  
I must be myself, respect my youth

A different lover is not a sin  
Believe capital H-I-M (hey, hey, hey!)  
I love my life I love this record and  
Mi amore vole fe yah

I'm beautiful in my way  
 'Cause God makes no mistakes  
 I'm on the right track, baby  
 I was born this way  
 Don't hide yourself in regret  
 Just love yourself and you're set  
 I'm on the right track, baby  
 I was born this way

Oh there ain't no other way  
 Baby I was born this way  
 Baby I was born this way  
 Oh there ain't no other way  
 Baby I was born this way  
 I'm on the right track, baby  
 I was born this way

Don't be a drag, just be a queen  
 Whether you're broke or evergreen  
 You're black, white, beige, chola descent  
 You're Lebanese, you're orient  
 Whether life's disabilities  
 Left you outcast, bullied, or teased  
 Rejoice and love yourself today  
 'Cause baby you were born this way

No matter gay, straight, or bi  
 Lesbian, transgendered life  
 I'm on the right track baby  
 I was born to survive  
 No matter black, white or beige  
 Chola or orient made  
 I'm on the right track baby  
 I was born to be brave

I'm beautiful in my way  
 'Cause God makes no mistakes  
 I'm on the right track, baby  
 I was born this way  
 Don't hide yourself in regret  
 Just love yourself and you're set  
 I'm on the right track, baby  
 I was born this way

Oh there ain't no other way  
 Baby I was born this way  
 Baby I was born this way  
 Oh there ain't no other way  
 Baby I was born this way  
 I'm on the right track, baby

I was born this way

I was born this way hey!  
I was born this way hey!  
I'm on the right track baby  
I was born this way hey!  
I was born this way hey!  
I was born this way hey!  
I'm on the right track baby  
I was born this way hey!

Same DNA, but born this way  
Same DNA, but born this way

Tradução nossa

Não importa se você ama ele  
Ou em letras maiúsculas, E-L-E  
Apenas erga suas patas  
Porque você nasceu assim, baby

Minha mãe me disse quando eu era pequena  
Que todos nascemos superstars  
Ela penteou meu cabelo e passou meu batom  
Na janela de seu quarto

“Não tem nada de errado em amar quem você é”, ela disse  
Porque Ele te fez perfeita, baby  
Então levante sua cabeça, garota, que você vai longe  
Escute-me quando eu digo

Sou linda do meu jeito  
Porque Deus não comete erros  
Estou no caminho certo, baby  
Nasci desse jeito  
Não se esconda em arrependimento  
Apenas se ame e você se liberta  
Estou no caminho certo  
Nasci desse jeito

Oh, não tem outro jeito  
Baby, eu nasci assim  
Baby, eu nasci assim  
Oh, não tem outro jeito  
Baby, eu nasci assim  
Caminho certo, baby  
Eu nasci assim

Não seja uma *drag* – apenas seja uma rainha! (3x)  
Não seja!

Dê-se prudência e ame seus amigos  
Criança do metrô, rejeite sua verdade  
Na religião da insegurança  
Devo ser eu mesma, respeitar minha juventude

Um amante diferente não é pecado  
Acredite N-E-L-E, em letras maiúsculas (hey, hey, hey!)  
Eu amo a minha vida, eu amo essa canção e  
Meu amor precisa da fé

Sou linda do meu jeito  
Porque Deus não comete erros  
Estou no caminho certo, baby

Nasci desse jeito  
Não se esconda em arrependimento  
Apenas se ame e você se liberta  
Estou no caminho certo  
Nasci desse jeito

Oh, não tem outro jeito  
Baby, eu nasci assim  
Baby, eu nasci assim  
Oh, não tem outro jeito  
Baby, eu nasci assim  
Caminho certo, baby  
Eu nasci assim

Não seja uma *drag*, apenas seja uma rainha  
Quer seja pobre ou rico  
Seja negro, branco, pardo, descendente de latinos  
Libanês ou oriental  
Se as dificuldades da vida  
O tornaram excluído, perseguido ou provocado  
Rejeite e se ame hoje  
Porque baby, você nasceu assim

Seja gay, hétero ou bi  
Lésbica ou transgênero  
Estou no caminho certo, baby  
Nasci para sobreviver  
Seja negro, branco ou pardo  
Descendente de latinos ou orientais  
Estou no caminho certo, baby  
Nasci para ser corajosa

Eu nasci assim, hey!  
Eu nasci assim, hey!  
Estou no caminho certo, baby  
Eu nasci assim, hey!  
Eu nasci assim, hey!  
Eu nasci assim, hey!  
Estou no caminho certo, baby  
Eu nasci assim, hey!

Mesmo DNA, mas nascidos assim  
Mesmo DNA, mas nascidos assim