

Representações imagéticas de Madonna como manifestação do contemporâneo¹

Image representations of Madonna as a manifestation of the contemporaneous period

Elton Caramante Antunes²

Luciana Coutinho Pagliarini de Souza³

Resumo:

Objetiva-se, nesse artigo, identificar quais valores da contemporaneidade se fazem ver na construção da imagem multifacetada de Madonna. Para tanto, valemo-nos de Michel Maffesoli para delinear concepções contemporâneas culturalmente expressivas. Considerando a imagem volátil de Madonna como traço da pós-modernidade, valemo-nos dos conceitos sobre a identidade cultural de Hall. Finalmente, na busca de verificar em que medida essas ideias estão impregnadas nas imagens/signos de Madonna, fazemos uso do instrumental metodológico de Santaella, alicerçado na semiótica de Peirce.

Palavras-chave:

Comunicação Visual; Contemporaneidade; Imagens Midiáticas; Representações de Madonna.

Abstract:

The aim of this article is to identify which contemporary values can be found in the construction of the multifaceted image of Madonna. This approach is based on Michel Maffesoli in order to outline the contemporary conceptions which are culturally expressive. Assuming that the volatile image of Madonna is a feature of postmodernity, we use the concepts of cultural identity of Hall to delineate such image. Finally, we apply the methodology developed by Santaella, which is based on the semiotic of Peirce, in order to identify the cultural identity notion in Madonna's image/sign.

Keywords:

Visual Communication; Contemporaneous Period; Media Images; Representations of Madonna.

¹ Uma versão prévia deste artigo foi apresentada no Confibercom - II Congresso Mundial de Comunicação Ibero-americana: os desafios da Internacionalização, realizado na Universidade do Minho, em Braga - Portugal, em abril de 2014.

² Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (Uniso) e membro do GPIM - Grupo de Pesquisa em Imagens Midiáticas do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (Uniso). E-mail: caramante@gmail.com.

³ Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Possui estágio pós-doutoral na Universität Kassel, Kassel - Alemanha (2008). É professora do Programa de Mestrado em Comunicação e Cultura na Universidade de Sorocaba, UNISO. luciana.souza@prof.uniso.br.

Introdução

Nossas reflexões sobre como a imagem midiática de Madonna traz impressas marcas da contemporaneidade têm base no fundamento de que as representações visuais – fotografias, no caso – trazem, na sua epiderme, camadas de sentido. Interessa-nos, desta forma, desvelar que valores impregnam a construção da imagem polissêmica, volátil e efêmera desse fenômeno midiático.

Dentre os muitos pensadores da contemporaneidade, optamos por Maffesoli, que investiga as questões correspondentes ao comportamento social reunidas na volta ao arcaico, na efervescência causada pelos fenômenos culturais e comunicacionais, nas tribos, na religação entre o indivíduo e o mundo, no hedonismo e nos fatores que suscitam o imaginário pós-moderno, abarcando características essenciais como o onírico e o lúdico. Esses aspectos são cabíveis, a nosso ver, na constituição das imagens de Madonna.

Para Maffesoli (2007, p.6), o cotidiano reencantado da pós-modernidade, vista como fenômeno global de comunicação, rompe com o domínio do princípio de *logos*, de uma razão mecânica e previsível e abre espaço para o retorno do princípio do Eros. Para o sujeito, o que importa é dar vazão ao momento a ser vivido, gozar o mundo tal como é, de acordo com os anseios emocionais, encontrar prazer em compartilhar. É o sentimento de empatia que impera na partilha das emoções, dos afetos..., é a perda de si no outro.

O retorno ao arcaico, em muitos fenômenos contemporâneos, expressa forte carga de vitalidade encontrada nas raízes das pulsões de movimentos coletivos – musicais, esportivos, nas pequenas festividades regionais, no retorno à natureza, nos movimentos religiosos e políticos, nos desfiles de moda e no culto ao corpo – que para este autor são histerias amplamente partilhadas com base em uma estrutura horizontal e fraternal regida pela figura mitológica orgiástica de Dionísio.

A maneira como tais valores são representados nas imagens fotográficas é o que buscaremos desvelar por meio da análise semiótica de origem peirceana a qual nos permite adentrar nas camadas mais profundas do processo interpretativo. Vale mencionar que o tratamento dado a esse instrumental metodológico não está comprometido com a terminologia classificatória. Para o fim a que nos predispomos, a análise centrada nos três olhares propostos por Santaella (2002) –

contemplativo, observacional e interpretativo – alicerçados nas três categorias peirceanas – primeiridade, secundidade e terceiridade – são passíveis de dar conta da leitura dos signos que aqui apresentamos.

A imagem na contemporaneidade

Também embasada em Maffesoli (1996) está a concepção de imagem contemporânea que adotamos neste artigo. Trata-se de produções visuais da condição pós-moderna permeadas pelo que constitui o reino das aparências que, embora pareçam ocas, são latentes de significados. Para este autor, essas imagens podem ser agregadas aos fatores que tecem as relações que configuram a sociedade contemporânea. São imagens que brincam, num jogo irônico, com aspectos do cotidiano, permeando todas essas relações. Mesmo sendo estáticas, as imagens possuem um dinamismo próprio que fortalece os sentimentos (*aisthesis*) experimentados em comum.

A imagem vivida no cotidiano, a imagem banal das lembranças, a imagem dos rituais diários, imobiliza o tempo que passa. Seja a da publicidade, a da teatralidade urbana, a da televisão onipresente ou dos objetos a consumir, sempre insignificante ou frívola, ela não deixa de delimitar um ambiente que delimita bem a sequência de passagens em momentos, lugares, encontros justapostos. Sucessões de situações mais ou menos aceleradas em que cada uma vale por si própria, redundando num inegável efeito de composição. Algo que dá a intensidade, ou pelo menos a excitação, da configuração caleidoscópica na qual vivemos. (MAFFESOLI, 1996, p. 112).

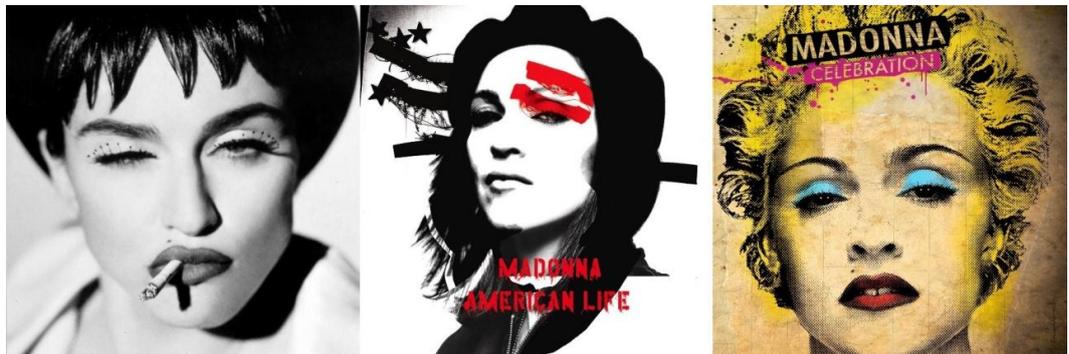
Para Maffesoli (1995), a imagem coloca o objeto em *forma* – o objeto se espiritualiza na imagem – e assim ele pode ser compreendido como uma busca do primordial, do arcaico, da realidade “pré-individual” que funciona como suporte para toda a sociedade.

A máxima contemporânea de que “não existe produto sem uma imagem que o torne conhecido” merece, portanto, atenção. Tanto o produto industrial como o literário, o religioso ou o cultural não escapam de serem “enformados” ou colocados em forma ou, ainda, não escapam de ser espiritualizados na imagem. É o que Maffesoli (1995) denomina de objeto imajado.

Em torno desses objetos-imagados-celebridades da música, equipes esportivas, o intelectual famoso, o pregador religioso etc. – as aglomerações ocorrem. E aqui se insere Madonna: seu poder de agregar, de juntar em torno de si, de despertar paixões dá lugar a um intenso bombardeio de imagens. A potência mágica da imagem é por si potência de agregação, ela favorece a viscosidade – a proximidade tátil – e a fascinação. É o tempo do mito – da mitologia pós-moderna – que ressurge e celebra o “reencantamento do mundo”.

Para Kellner (2001, p.341-2), “Madonna” é sua publicidade e sua imagem, e o “fenômeno Madonna” é, portanto, um grande sucesso de *marketing* e propaganda. Para Rojek (2008, p. 12), os produtores são intermediários culturais, termo coletivo que designa os agentes, os publicitários, o pessoal de *marketing*, os *promoters*, os fotógrafos, os *fitness trainers*, os figurinistas, os especialistas em cosméticos e os assistentes pessoais, cuja tarefa principal é a apresentação em público das personalidades célebres, resultando em um permanente encanto para os fãs. O intuito é o cortejo, a veneração, valores atribuídos pela mídia, em que Madonna dá vazão ao seu delírio alegórico de apresentar para o público sua imagem associada às estrelas do passado, sejam elas figuras célebres do cinema clássico, rainhas, heroínas, deusas mitológicas etc.

Fig. 1: Painel com multifaces de Madonna: Marlene Dietrich, Che Guevara e Marylin Monroe.



Fonte: Madonna Tribe⁴.

Para Maffesoli (2007, p.120), o sujeito pós-moderno sofre interações entre o físico e o psíquico de maneira transcendental, ou seja, coletivamente, e particulariza-se em metamorfoses individuais que jogam com máscaras plurais, traduzindo uma força impessoal através dos diversos papéis que ele pode assumir.

⁴Disponível em: <www.madonnatribe.com/news/modules/article176>. Acesso em 13/11/2013.

Nesse sentido, podemos relacionar a imagem descentrada e em processo de Madonna com a dependência dos processos de formação e interação que parte de “[...] uma falta de inteireza que é preenchida a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (HALL, 2005, p.39). Com efeito, é esse o sentido que supre a identificação, um processo constante baseado na eterna busca do eu e nos processos de representação no tempo e espaço:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2005, p.75).

Esses elementos que forjam as máscaras que constituem a identidade cambiante de Madonna podem interferir no comportamento social e no imaginário através do papel da imagem – “[...] essas obras permitem que os fantasmas, os arquétipos, os mitos, em suma, a memória coletiva, adquiram um rosto” (MAFFESOLI, 2007, p.77). Nesse sentido, as figuras emblemáticas e as celebridades cumprem o papel de verdadeiros referenciais que permitem reconhecimento, identificação e realização.

Dados alguns aspectos dos valores que cercam a vida e o imaginário do sujeito contemporâneo, como propõe Maffesoli, buscaremos, através do percurso semiótico, ler nas imagens de Madonna o fundo das aparências.

Representações imagéticas da contemporaneidade: alegorias de Madonna

Duas breves explicações: a metodologia e o sentido de alegoria. Sobre a primeira, diante da complexidade das ideias de Peirce, buscaremos pinçar alguns conceitos que fundamentam o percurso do olhar instituído por Santaella (2002) como metodologia de análise que aqui adotamos. Consideram-se, numa análise semiótica ancorada em C. S. Peirce, os fundamentos do signo, isto é, os aspectos

que capacitam qualquer objeto a ser signo: os qualitativos, os referenciais e, por fim, os compartilhados culturalmente. Estes aspectos estão atrelados aos modos de perceber o mundo, às categorias instituídas na fenomenologia peirceana, qual sejam, primeiridade, secundidade e terceiridade.

Primeira, sentimento, a consciência que pode ser incluída em um instante de tempo, consciência passiva de qualidade, sem reconhecimento ou análises; segundo, consciência de uma interrupção no campo da consciência, sentido de resistência, de um fato externo; terceiro, consciência sintética, ocorrendo no tempo, sentido de aprendizagem, pensamento. (PEIRCE, 2003).

Essas três categorias alicerçam todo o pensamento desse teórico. Vem daí a base triádica do conceito de signo: signo, objeto e interpretante. Aos olhos de Peirce:

[...] um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia [...]. (PEIRCE, 2003, P.46).

A onipresença das categorias se faz ver nas classificações que ora apresentamos. Ao representar um objeto, o signo provoca um efeito em uma mente qualquer. Tais efeitos podem ser desde uma emoção, uma ação/reação até um raciocínio lógico. São estes os três níveis do interpretante dinâmico – o emocional, o energético e o lógico – o interpretante que efetivamente é acionado em um processo interpretativo.

Os elementos constituintes da tríade também se classificam em relação a si mesmos, em relação ao objeto e, finalmente, em relação ao interpretante. Na seara da primeiridade, o signo se classifica em relação a si mesmo como qualissigno, isto é, trata-se de um signo cujo fundamento é uma qualidade. Na relação com o objeto, esse signo que é uma qualidade passa a se chamar ícone. Os ícones são, então, qualissignos, caracterizados por se reportarem aos seus objetos por similaridade, por sugestão. Finalmente, signos de qualidade produzem interpretantes que se traduzem em meras hipóteses.

A secundidade liga-se ao olhar da ação e reação, dependência, determinação, dualidade, aqui e agora, conflito e surpresa. Em relação a si mesmo, o signo se classifica nesse estágio como sinsigno – existente, singular. Na relação com o objeto, o sinsigno é um índice: signo que tem com o objeto uma relação de fato. Esses signos produzem interpretantes que correspondem a constatações.

A terceiridade é o estágio da generalidade, continuidade, crescimento, inteligência. É neste patamar da relação entre signo e objeto que se encontra o símbolo. Nas palavras de Santaella,

[...] o símbolo está conectado a seu objeto em virtude de uma ideia da mente que usa o símbolo, sem que uma tal conexão não existiria. Portanto, é no interpretante que se realiza, por meio do intérprete, associação esta que estabelece a conexão ente signo e objeto. (SANTAELLA, 2002, p. 25).

A partir dessa breve explanação de conceitos que vão nos guiar na análise, é possível explicitar os passos da metodologia de Santaella (2002) embasada em Peirce. Ao analista de um signo, cabe o exercício de colocar em ato três olhares: contemplar, discriminar existentes e generalizar, para assim poder elencar os sentidos latentes no signo. Para este artigo, o signo Madonna.

O olhar contemplativo capta o signo Madonna envolto às puras qualidades visuais – qualissignos – que a compõem, livres de qualquer tipo de interpretação lógica do que ele representa, é o lugar onde se encaixa a primeiridade.

O segundo olhar, o observacional, leva a identificar o objeto da imagem – Madonna –, ou seja, o conjunto corporificado de elementos visuais que a compõe – sinsignos. É o estágio em que o signo – fotografia de Madonna – aponta indicialmente para o que lhe serve de referência. Este olhar está na secundidade.

Na terceiridade está o olhar interpretativo, o que apreende os sentidos do signo a partir de hábitos associativos, culturais que o intérprete aciona de seu repertório. Trata-se da seara dos signos de lei ou legissignos, que são decodificados por meio de uma regra ou convenção.

Por representação alegórica, entendemos tratar-se de uma espécie de substituição ou transposição que diz “b” para significar “a”. É uma metáfora mais complexa, “um processo construtivo, técnica metafórica de representar e personificar abstrações, levando o discurso figurado a substituir o discurso

próprio” (OLIVEIRA, 1999, p.144). A alegoria parte de um sentido literal, próprio, passa por um sentido figurado e alcança outro sentido literal, ausente.

Partimos agora para a análise do ensaio fotográfico da edição de junho de 2006 da revista “W”. São quatro as imagens selecionadas dentre muitas outras que trazem Madonna ao lado de seis garanhões. O ensaio foi realizado pelo fotógrafo Steven Klein e também foi parte do vídeo exibido no *backdrop*⁵ do bloco equestre, pertencente à turnê “*The Confessions Tour*”.

Fig.2



Fonte: W Magazine⁶.

Fig.3



Fonte: W Magazine⁷.

Fig.4



Fonte: W Magazine⁸.

Fig.5



Fonte: W Magazine⁹.

⁵*Display* ou tela gigante que exibe imagens em movimento de alguns vídeos gravados para complementar visualmente, ou ilustrar o conceito idealizado para as músicas apresentadas nos *shows*. Funciona como pano de fundo para o espetáculo visual, geralmente são imagens aproveitadas de videoclipes ou produzidas exclusivamente para exibição em apresentações ao vivo.

⁶ Disponível em: <http://www.wmagazine.com/people/celebrities/2006/madonna_klein>. Acesso em 23/08/2013.

⁷ Disponível em: <http://www.wmagazine.com/people/celebrities/2006/madonna_klein>. Acesso em 23/08/2013.

Começamos pela figura 2 para esta etapa da análise, quando atentaremos para os aspectos qualitativos da representação visual, quais sejam as cores, as formas, as linhas e os movimentos. Lembramos que esses aspectos qualitativos produzem sentidos e estes se farão perceptíveis quando nossa análise estiver na sua terceira etapa, no âmbito do simbólico ou no nível do interpretante. Percorreremos nosso olhar, distinguindo nas imagens figura e fundo. Começando pelo fundo, as cores que predominam são quase apagadas, elas variam da pequena parte azul à direita superior do quadro que se dilui nas cores que ocupam a maior parte do espaço-formato: o branco e o cinza. Ocupando todo o espaço inferior, uma massa marrom, em tons bastante fortes, contrasta com a grande massa clara que compõe o fundo. A textura é embaçada e nebulosa.

Nessa figura, destacam-se duas formas, uma na posição vertical, outra na diagonal. A primeira delas apresenta menor dimensão, em traços que variam do sinuoso ao pontiagudo. A cor predominante nesta forma é também o marrom que sobressai na parte inferior do fundo. A textura contrasta com a leveza do quadrante superior e do peso do restante desta forma. A forma que ocupa o centro do quadro apresenta-se na diagonal e destaca-se pela força, pela dimensão, pelo movimento dado pelo peso e contrapeso da figura que se eleva.

Na seara dos aspectos existentes ou referenciais, apreendidos pelo olhar observacional, em um primeiro plano há uma mulher de costas, usando um traje que revela parte do corpo, com as mãos revestidas por luvas pretas e os cabelos louros presos. Um cavalo branco mostra-se empinado. Há também poeira e névoa que escondem o fundo da cena. O chão provavelmente é composto por um campo amplo, constituído somente por terra. A cor azul-celeste que aparece na parte superior da fotografia, possivelmente representa o céu.

No terceiro olhar, os significados vão além da imagem. É a seara dos signos cuja relação com o objeto se dá por meio de uma lei ou convenção. São os símbolos. Dados os inúmeros sentidos dessa palavra, concernentes a diversos campos da cultura, da ciência, resgatamos o sentido que Peirce lhe dá:

⁸ Disponível em: <http://www.wmagazine.com/people/celebrities/2006/madonna_klein>. Acesso em 23/08/2013.

⁹ Disponível em: <http://www.wmagazine.com/people/celebrities/2006/madonna_klein>. Acesso em 23/08/2013.

Um símbolo é um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de ideias gerais, que atua para fazer com que esse seja interpretado como uma referência a esse objeto. Assim, é em si um tipo geral ou lei, um *Legissigno*. (PEIRCE, 2003, p. 249).

A imagem, nessa instância, retrata Madonna, a mulher que aparentemente parece domar o cavalo branco empinado que a desafia com o seu movimento brusco. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.211), o cavalo com sua brancura ofuscante representa o instinto controlado, dominado, sublimado. Sob esse olhar, a imagem de Madonna, por sua vez, representa a majestade, a beleza vencedora, pois serve de montaria a heróis, santos e conquistadores espirituais. De acordo com o texto do Apocalipse, essa representação estaria relacionada ao exército do céu, cuja cavalaria seria composta por corcéis brancos.

A brancura ofuscante do cavalo é quase uma transfiguração da aura etérea, que designa a irradiação que rodeia a cabeça dos seres solares dotados da luz divina. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.100), a aura se materializa como auréola ou nimbo e simboliza a glória para o ser em sua totalidade. A terra, que podemos observar na representação do solo e da poeira levantada pelo movimento do cavalo, em seu aspecto primitivo, é o símbolo da fecundidade e da regeneração.

Ainda segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.727), a poeira é símbolo da força criadora e da cinza. Ela é comparada ao sêmen e ao pólen das flores. O homem não é somente tido como criado da poeira do chão, mas também sua posteridade é comparada à poeira (GÊNESIS, 28, 14).

A cor da terra se mistura às vestes de Madonna, como se ela brotasse do chão. A terra também representa o princípio passivo do aspecto feminino. O cavalo também se mistura ao nimbo branco que, por sua vez, se mistura ao céu, representando o aspecto ativo, masculino. É a manifestação que nos remete à obscuridade da terra e à luz celeste, que representa o *yin* e o *yang*.

Por extensão, o *yin* e o *yang* designam o aspecto obscuro e o aspecto luminoso de todas as coisas; o aspecto terrestre e o aspecto celeste; o aspecto negativo e o aspecto positivo; o aspecto feminino e o masculino; é, em suma, a expressão do dualismo e do complementarismo universal. *Yin* e *Yang* só existem em relação um ao outro. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 968).

A posição do cavalo empinado e sua cor branca que representa o céu, ou seja, o *yang*; e a terra da qual Madonna emerge, que remete ao *yin*, sugerem a relação antagônica e ao mesmo tempo complementar desses elementos.

A figura 3 traz como aspectos qualitativos linhas verticais, horizontais e diagonais. As cores que predominam na parte inferior são escuras e variam do marrom ao preto. Do centro da imagem para a parte superior, é possível apreender a cor cinza, que varia do azulado ao prateado, além de cores escuras que vão do preto ao azul marinho. Na parte central superior há uma pequena forma clara que se gradua em cores que vão escurecendo. Da parte central para a superior, predominam cilindros prateados e retangulares. Atrás deles, uma forma sinuosa e pontiaguda, de cor preta, que se dispõe diagonalmente, dialoga com as mesmas formas – sinuosas e pontiagudas – que pudemos vislumbrar na imagem anterior. Essas formas que se repetem funcionam como rimas visuais e imprimem poeticidade à composição visual.

Observando agora os elementos existenciais, constatamos que há uma mulher de costas, seminua, vestida somente com luvas de vinil até metade do antebraço e *hot pants*¹⁰ do mesmo material. Ela está com os cabelos presos num coque meio desalinhado e seu tronco desnudo revela músculos protuberantes bem delineados. Ela porta um chicote que se encontra em posição diagonal, de acordo com a disposição dos braços que o sustentam. Em segundo plano, há uma grade metálica com suporte de madeira. É possível observar que nos outros planos da fotografia há ainda mais uma grade e mais um cavalo preto. O ambiente é um estábulo hípico e suas divisórias estão dispostas paralelamente umas às outras.

Trata-se de Madonna, *dominatrix*, domadora de cavalos. Forte, musculosa e rija como um cavalo – sua forma física revela-se quase andrógina. Outro fato que sustenta a hipótese de dominação é o chicote que ela levanta para o alto. O chicote pode ser associado ao símbolo do poder judiciário e de seu direito de infligir castigos. Em contraposição, esta imagem pode revelar também uma falsa dominação, à medida que ela está do lado de fora da grade que a separa do animal.

¹⁰ O “*hot pants*” compõe-se de um short curto com cintura alta inspirado nas calcinhas das *pin-ups* dos anos 50, com estilo bem retrô. Segundo Mantovani (1996), quando o primeiro sistema de moda da década 60 começou a persuadir as mulheres a usarem minissaías ou *hot pants*, o novo *look* foi censurado pelos modelos tradicionais, os quais o consideravam muito explícito sexualmente e ofensivos à dignidade das mulheres.

O tronco musculoso de Madonna é uma matriz de erotização, pois segundo Souza (2009, p.7), “o erótico não se restringe à função genital – sexo –, mas vai além, refere-se a todo tipo de excitação e de atividades que mantêm e alimentam nossa vontade de viver – sexualidade”. Ao tronco musculoso de Madonna, juntam-se as formas sinuosas e pontiagudas colhidas quando ainda nosso olhar buscava os aspectos qualitativos da imagem. Tais formas também conotam eroticidade devido a seu aspecto fálico. Com isso podemos sugerir que essa imagem de dominação está relacionada com o poder da vida.

Ao observarmos os aspectos qualitativos da próxima figura 4, que compõe esta série fotográfica, apreendemos em primeiro plano uma forma de cor preta, branca e amarela que se destaca pelo predomínio de linhas retas, na vertical, horizontal e diagonal. Em segundo plano, predominam as cores escuras que variam do preto ao cinza, interrompidos, horizontalmente, por uma faixa bege.

A mulher loira aparece agora com um cabresto colocado em sua cabeça, de botas de cano alto, joelheiras, *hot pants*, blusa de manga comprida e luvas. Todas as peças que ela veste são pretas. Sua posição é bastante sugestiva: parece um animal de quatro patas, sendo que suas mãos se apoiam no chão e as pernas estão posicionadas de forma que seu quadril encontre-se quase alinhado ao seu tronco. Supõe-se que esta mulher esteja em um estábulo. É Madonna que se metamorfoseia em cavalo.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009, p.608), a metamorfose pode ter um aspecto negativo ou positivo, dependendo se ela representa uma recompensa ou um castigo, ou dependendo da finalidade a qual ela obedeça. Os autores acrescentam que a metamorfose é um símbolo de identificação o que nos sugere que Madonna não assumiu a totalidade de seu eu ou nem atualizou todas as suas potencialidades. Madonna se animaliza, gerando o sentido seguinte:

O animal, a besta que existe em nós e que tantos embaraços causaram ao moralismo judaico-cristão, é o conjunto de forças profundas que nos animam e, em primeiro lugar, está a libido: desde a Idade Média, na gíria francesa, o animal, a besta, o cavalo referem-se ao pênis, e, por vezes, também, à mulher, como encarnação da parte animal ou satânica do homem. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.57).

Tal fato pode ser associado também pela simbologia da masculinidade do cavalo, que para Chevalier e Gheerbrant,

Dizia-se com respeito aos adeptos dos mistérios que eles eram cavalgados pelos deuses. Em torno de Dionísio (Baco), o Grão-Mestre das práticas extáticas, abundam as figuras hipomórficas; por exemplo: os Silenos e os Sátiros, companheiros das Mênades (ou bacantes) no cortejo dionisíaco, são homens-cavalos [...]. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.205).

Encontramos nessa simbologia uma relação às orgias dionisíacas. Portanto, por meio dessa imagem, relacionamos uma outra maneira de expressar a vazão dionisíaca, característica da pós-modernidade, que é a sensibilidade ecológica, razão sensível que não se opõe à realidade, mas ao racionalismo, algo que valoriza a origem do nativo, o criativo, o étnico, ou seja, o natural:

Razão complexa que se enriquece com a experiência dos sentidos. De todos os sentidos, dos sentidos de todos. Já disse muitas vezes: aqueles que sabem ouvir e ver, aqueles que sabem utilizar seus sentidos não podem deixar de reconhecer essa eclosão espontânea. (MAFFESOLI, 2010, p.85).

Ao passarmos para a análise da última imagem dessa sequência (figura 5), encontramos, em primeiro plano, duas massas visuais que se notabilizam pelas formas mais uma vez sinuosas que se sobrepõem, impondo uma perspectiva diagonal. A forma de menor dimensão é preta, branca e amarela; a de maior dimensão é predominantemente preta. Sob essas formas, distingue-se um fundo retangular de cor marrom clara e textura rústica, áspera.

Trata-se de uma imagem que mostra um cavalo preto deitado, ocupando grande parte do campo visual, e uma mulher loura, aparentemente jovem, repousando sobre ele. A mulher veste trajes mínimos, sobrepostos de cor preta, e usa botas pretas de cano longo. Há uma sinuosa fumaça saindo de sua boca. Ela segura um cigarro com umas das mãos. Ao seu lado há um par de luvas pretas e parte de um chicote no chão.

O chão e o fundo novamente remetem a um estábulo hípico e é Madonna a mulher que, deitada sobre o cavalo negro, se refaz... O chicote e as luvas estão no chão, o que pode significar que neste momento o cavalo já está domado. Madonna fuma um cigarro, como alguém que está em um momento de relaxamento. Tal ato é impregnado de ambiguidade e sugestão...

O ato de fumar, além de estar relacionado ao momento que se dá depois do prazer, remete à simbologia do cachimbo sagrado dos índios americanos, que para Chevalier e Gheerbrant (2009, p.159), é considerado como um elo, um signo

místico da união com a natureza que representa o homem primordial, microcósmico, invulnerável, e imortal. De acordo com essa simbologia tão significativa, podemos relacionar a fumaça que exala de Madonna com o fato de “colocar sua vida em harmonia com a da natureza inteira, é o que significa, em sua essência, a fumaça sagrada que evolva do cachimbo, cujo forninho é um altar, e cujo tubo é o conduto do sopro vital” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.159). Todos esses aspectos vislumbrados em cada passo da análise remetem-nos a uma cena de coito nada convencional. Trata-se de uma possível relação zoófila.

Deparamos, assim, com o exibicionismo do corpo de Madonna na figura 3, com a representação hipomórfica da figura 4, e com a sua relação com o cavalo, representada através das figuras 2a5. Todas elas alegorizam o retorno ao arcaísmo, uma condição de “regresso” irracional que caracteriza aos olhos de Maffesoli, de forma representativa, o comportamento social pós-moderno.

Para Maffesoli (2010, p.91), figuras célebres como Madonna são consideradas mitos cotidianos, que têm por função essencial confortar e celebrar o corpo, gerando elos ou “dobras” que interligam as pessoas em torno de algo que é comum entre grupos ou tribos:

Através dessa celebração do corpo animal e do lugar onde esse corpo se sacode, o que está em jogo é a aceitação dos instintos, dos estratos, das *dobras* que constituem o vivente (individual e coletivo). É nessas “dobras” que vão se aninhar, por sedimentação, todos os hábitos de ser, pensar, de comportar-se. São esses nichos que podem permitir que se compreenda a naturalidade corporal localizada na teatralidade quotidiana. Não é mais a história: tempo, político, social, contrato que prevalece, mas, sim, o *destino*: espaço, ecologia, socialidade, pacto. A naturalidade é a cristalização do tempo em espaço. Espaço vivido, provado, experimentado. Outro modo de se relacionar com a natureza. (MAFFESOLI, 2010, p.91).

À medida que Madonna representa alegoricamente a metamorfose de sua imagem em cavalo, ela reforça, de forma lúdica, a magia, as fantasias, os sonhos, o instinto irracional do animal e a complementaridade da existência humana em sua relação com a natureza e com a ecologia. Trata-se da contemplação do mundo pós-moderno.

Outra alegoria de Madonna se apresenta na figura 6, fotografia extraída da revista *Rolling Stone* de 1998, onde Madonna fez um ensaio para promover o seu então último álbum de trabalho, “*Ray of light*”. Além da veiculação da revista,

essa fotografia e outras que fazem parte desse mesmo ensaio foram expostas em galerias de arte pelo mundo promovidas pelo fotógrafo David LaChapelle.

Fig. 6



Fonte: Revista *Rolling Stone* (EUA), ed. de julho de 1998, fotografia de David LaChapelle.

Contemplamos na figura 6 a imagem da bela mulher de longos cabelos louros, sentada em água cristalina e rasa. Ela veste trajes de cor rosa com detalhes dourados. Do seu lado há três aves grandes de cor branca e levemente rosadas na altura do bico. Atrás da mulher há um fundo que impõe uma perspectiva que nos leva em direção à sua imagem.

A mulher desta figura é Madonna em trajes que lembram vestimentas tipicamente indianas. Os cabelos louros, longos e encaracolados, levam-nos à Vênus de Botticelli (figura 7). Vênus, deusa do amor e da beleza encarnada na estrela pop. Percebemos ainda que os raios de luz, que já se fizeram presentes anteriormente, retornam nessa imagem, investindo a “deusa” de aura.

Fig.7: Detalhe da obra de Sandro Botticelli, “O nascimento de Vênus” (1485-1486).



Fonte: Wiki Art¹¹.

As aves ao seu lado são cisnes. Para Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 257) o cisne faz parte de um vasto conjunto de mitos e tradições que o celebram como ave imaculada, cuja brancura, poder e graça resplandecem uma epifania de luz. Na maioria das vezes, o cisne encarna a luz masculina, solar e fecunda. Para esses autores, essa interpretação é reforçada pela representação fálica da cabeça e do bico,

Por fim, dispensam comentário: estamos diante do cisne macho que confronta o cisne fêmea, representado pelas donzelas. [...] A imagem do cisne desde logo, se sintetiza para Bachelard, como a do Desejo, que chama, para que se confundam, as duas polaridades do mundo manifestadas pelas suas luminárias. [...] Torna-se, na realidade o símbolo do primeiro desejo que é o desejo sexual. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.257).

Na mitologia grega o cisne nos remete ao mito de Leda. Diz o mito que Leda, filha de Téstio, rei da Etólia, casou-se com Tíndaro, filho dos reis de Esparta. Mesmo casada, Leda foi cortejada por Júpiter, que em uma de suas

¹¹Disponível em: <<http://www.wikiart.org/en/sandro-botticelli/the-birth-of-venus-1485#supersized-detail-189114>>. Acesso em: 11/01/2014.

aventuras amorosas se transmutou em cisne para se aproximar da princesa e seduzi-la. Leda teve quatro filhos nascidos dentro de dois ovos divinos. Em um dos ovos, estavam seus dois filhos “mortais” com Tíndaro; no outro, estavam seus filhos com Júpiter, ambos imortais.

Leonardo Da Vinci em “A Leda e o cisne” (figura 8) retrata esta alegoria, reproduzindo o mito. Segundo Oliveira (1999, p.154), “a pintura alegórica omite o sentido próprio do objeto, recobre-o de sentido figurado e o põe para decifração”. Para compreender essa pintura, é imprescindível conhecer o mito.

Fig.8: “Leda e o Cisne” (1510 - 1515), Leonardo da Vinci.



Fonte: Wiki Art¹².

¹²Disponível em: <<http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/leda-and-the-swan-1>>. Acesso em: 11/01/ 2014.

Na pintura, visualizamos Leda, o cisne/Júpiter, os dois ovos divinos com seus quatro filhos. O que identifica a fotografia de Madonna com o mito é a presença do cisne que dá à representação um caráter convencional: a Vênus que se faz acompanhar de cisne é Leda. Mas no caso de Madonna, não apenas um cisne, três deles a acompanham. O poder de sedução é intensificado e a deusa Madonna desperta o mito.

O estranhamento da relação mulher/cisne é reeditado nessas representações de Madonna em que a mulher/cavalo fez a abertura. A alegoria leva novamente ao arcaico, ao regresso, característica do pós-moderno.

Considerações Finais

Para Maffesoli (2010, p.62), a metamorfose é a metáfora do contexto social que representa a “invaginação do sentido”. Essa expressão trata de uma progressividade, uma marca essencial da pós-modernidade que exprime um retorno à natureza essencial das coisas e fundamentais do “animal humano”. Estas características estão presentes na arte contemporânea, na música juvenil e nas performances pós-modernas. É na cultura contemporânea do jogo das aparências que é possível observar a existência do narcisismo de grupo das tribos que contemplam e se reconhecem nas imagens produzidas pelos arquétipos sociais.

De acordo com este autor (2014, p.47) essas “grandes imagens arquetipais” colocam em cena os ícones pós-modernos da música, do cinema e dos esportes, aflorando magicamente e misticamente uma atmosfera emocional de sentidos e paixões. Nesse sentido, é no onírico, no lúdico e na festividade que se movimenta a sociedade, numa espécie de elo que promove um patrimônio afetivo, o qual dá ênfase à contemplação e à partilha de sentimentos, no qual Madonna pode ser considerada, portanto, imagem agregadora e centro de referência para determinados comportamentos tribais pós-modernos. Esses comportamentos sociais fazem parte de uma intensa agitação presente nesse jogo de aparências, causado pela cristalização dos ideais-tipos contemporâneos.

Retomando as imagens analisadas, em que Madonna se apresenta como amazona e domadora de cavalos, relacionamos a metáfora de Maffesoli à simbologia do domador que representa a “imagem do cavaleiro, que passou à

significação de um perfeito autodomínio e do domínio das forças naturais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p.201). Esta alegoria remete-nos ao arcaico, característica inerente ao mundo contemporâneo. A partir desse regresso ao mundo das raízes, Maffesoli anuncia o retorno do tribalismo, do nomadismo, metáforas do vitalismo presentes nas comunidades contemporâneas. Esse vitalismo apreendido nas representações deste estudo reforça o imaginário pós-moderno, sobretudo o estar no mundo de cada indivíduo receptor dessas imagens midiáticas. Consideramos então que todo o conjunto social é imagem, englobando o ver e o ser visto, tudo isso é suspeito e potencialmente demoníaco. É próprio do terreno de Dionísio. Pode-se dizer enfim, que o temor da imagem repousa em sua carga erótica: ela faz sair de si e favorece o apego ao outro.

Dessa forma, o arcaico aliado às tecnologias define a pós-modernidade: uma fusão do selvagem com o artifício e da natureza com a cultura. A imagem de Madonna corrobora com esses valores.

REFERÊNCIAS

BURKS, Arthur Walter. **The Collected Papers of Charles Sanders Peirce: v. VII-VIII**, 1958. Harvard University Press, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2005.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru/SP: EDUSC, 2001.

MAFFESOLI, Michel. **Contemplação do mundo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MAFFESOLI, Michel. **O ritmo da vida**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **Saturação**. São Paulo: Iuminuras, 2010.

MAFFESOLI, Michel. **Homo eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e Pintura**: um diálogo em três dimensões. São Paulo: UNESP, 1999.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2002.

SOUZA, Luciana Coutinho. **Eros cindido**: representação nos outdoors de São Paulo antes da Lei “Cidade Limpa”. *E-Compós*, Brasília, v. 12, n. 1, jan/abr, 2009. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/issue/view/16>>. Acesso em: 15/01/ 2014.