
Madonna, Like a Virgin: (Pós)Feminismos e as Maternidades dos Videoclipes de Madonna¹

Paula GUERRA²

Luiza BITTENCOURT³

Simone EVANGELISTA CUNHA⁴

RESUMO

O artigo pretende discutir as formas pelas quais Madonna aciona diferentes vertentes e discursividades próximas ao movimento feminista em seus videoclipes. Para tanto, analisa as performances da cantora nos videoclipes das músicas “Papa don’t preach” e “Give Me All Your Luvin”, nos quais ela aciona a ideia de maternidade, ainda hoje tida como elemento fundamental para a vivência da experiência feminina em sua plenitude. Conclui-se que Madonna se apropria da maternidade para performar diferentes tipos de feminilidade, em representações que carregam aspectos contraditórios, porém fiéis ao histórico de transgressões das normas sociais que marcam a trajetória da cantora.

PALAVRAS-CHAVE: Madonna; Feminismo; Videoclipe; Performance, Gênero

INTRODUÇÃO

Entre afirmações de poder e a busca pela sedução da audiência, a representação da mulher na música pop suscita uma série de debates. Ao se reinventar constantemente e tornar visíveis reivindicações por quebras de padrões sociais em diversas frentes, Madonna tornou-se uma das artistas que melhor encarnam as ambiguidades e disputas em torno das identidades femininas contemporâneas. Seja em performances registradas há décadas e facilmente acessíveis em repositórios digitais, em trabalhos lançados mais recentemente ou mesmo em aparições nas quais é alvo do escrutínio público sobre seu

¹ Trabalho apresentado no Simpósio temático do GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Investigadora Sênior no Instituto de Sociologia da Universidade do Porto (Portugal), do CEGOT, do CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» e do Griffith Center for Social and Cultural Research (Australia). Coordenadora do Grupo de Pesquisa More Than Loud (CNPq) e do Grupo de Pesquisa Todas as Artes (CNPq). Coordenadora do projeto KISMIF e da KISMIF Conference. URL: <https://www.kismifconference.com/en/>

³ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, com período sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Pesquisadora associada aos grupos de pesquisa LabCult (Universidade Federal Fluminense) e More Than Loud (Universidade do Porto). Bolsista da Fundação CAPES.

⁴ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Pesquisadora associada aos grupos de pesquisa LabCult e LEETA (Universidade Federal Fluminense). Bolsista da Fundação CAPES.

processo de envelhecimento, a cantora segue povoando imaginários sobre o que significa ser mulher nos nossos tempos.

Não por acaso, a cantora tornou-se tema recorrente de trabalhos que buscam compreender a importância de seu legado, analisando por exemplo, a relação de Madonna com os valores tradicionais (e sua perpetuação) (Wilson e Markle, 2008; Bradby, 2006); como Madonna é o símbolo da modernidade reflexiva, jogando com as tensões desta época histórica, nomeadamente a três níveis: patriarcado e feminismo; heterossexualidade e *queer*, ou sua relação com religião e secularismo (den Berg e ter Hoeven, 2013). Ao analisar músicas e performances da artista, Hallstein (2009) afirma que Madonna tem a particularidade de simultaneamente desafiar e reforçar os papéis de gênero devido a uma contraditória performance, assente num modelo binário de gênero. Por outro lado, Schwichtenberg (1992) defende que Madonna adota estratégias pós-modernas para desafiar os valores tradicionais sobre o sexo e os gêneros, sobretudo nos videoclipes em que desconstrói o gênero e demonstra a multiplicidade sexual, o que a leva a trazer para o “centro” grupos até então nas “margens”.

Neste artigo, buscamos contribuir para os debates em curso a partir de uma abordagem ainda pouco explorada em relação ao aparato simbólico mobilizado por Madonna na representação dos papéis femininos: a relação entre as performances da cantora e a maternidade. Tal escolha tem como objetivo investigar a produção de sentidos por parte da cantora sobre um papel social (o da mãe) ainda fortemente atrelado à experiência feminina e à legitimação da dominação masculina (Scavone, 2001). Para tanto, apresentamos uma análise sobre a temática da maternidade em dois videoclipes lançados em momento distintos da carreira de Madonna.

No primeiro deles, “Papa don’t preach”, lançado em 1986, a cantora não aparece ainda como mãe, mas como a personificação de uma jovem rebelde que deseja sê-lo apesar da pouca idade e dos problemas familiares ocasionados pela gravidez não planejada. No segundo, “Give Me All Your Luv”, gravado em parceria com os rappers M.I.A e Nicki Minaj em 2012, Madonna não desafia mais o pai e sim o tempo, já que representa a mãe de um bebê recém-nascido aos 54 anos de idade. Ao considerarmos as performances da cantora em seus videoclipes como espaços privilegiados para abordar tal problemática, remetemos a diversos trabalhos relativos à sociologia da música que postulam uma interpretação heurística, isto é, que leve em consideração um equilíbrio

entre a abordagem estética da música e o seu contexto social; o papel importante da música popular na conformação das identidades/práticas de segmentos geracionais, simbólicos e culturais específicos e as contribuições específicas da sociologia para a análise dos gêneros musicais (Guerra, 2013, 2015; Silva e Guerra, 2015; Guerra, Alves e Souza, 2015).

1. DE QUE FEMINISMO(S) TRATA MADONNA?

A produção artística de Madonna é por muitos entendida como algo que coloca em causa os padrões dominantes de feminilidade, defendendo uma imagem que combina sedução e desejo, que procura romper com a dicotomia virgem-prostituta. Fiske (1989) considera que essa dicotomia virgem-prostituta possui uma força empoderadora, sendo a popularidade de Madonna uma “complexidade de poder e resistência, de significado e contra-significado, de prazer e de controle” (Fiske, 1989, p. 113). Todavia, Kaplan (1996), numa outra perspectiva, considera que a luta de Madonna face ao patriarcado é insuficiente, já que enfatiza a aparência feminina como uma questão identitária essencial. Tudo isto leva Kellner (2002) a afirmar que a carreira musical de Madonna é constituída por três elementos-centrais: a imagem, a moda e as questões femininas.

Trata-se de questionamentos também atribuídos a outros nomes da música pop que surgiram após Madonna, como o grupo Spice Girls, que atingiu sucesso mundial no fim da década de 1990. Lemish (2003), na sua análise sobre o quinteto, constata que, apesar de oferecem uma imagem tradicional baseada numa fantasia masculina, as cantoras também se pautam por uma imagem de mulheres independentes e autônomas, o que influenciou algumas mudanças no discurso sobre as mulheres no mundo musical, apesar das mensagens de certa forma contraditórias sobre a feminilidade e o papel da mulher na sociedade.

Relativamente à questão da promiscuidade, a permanente exibição da sexualidade das Spice Girls (pode-se dizer o mesmo sobre Madonna) serve para romper com a divisão binária entre virgem-prostituta e fornece novas alternativas para as mais jovens em termos de auto reflexividade e micro agenciamento dentro da sociedade dominante. A sexualidade, aqui, em vez de ser um caso de vergonha, é algo do qual se pode orgulhar, de uma confiança em si mesma. Lemish (2003), através de uma análise semiótica dos

textos da banda, identifica cinco feminilidades, cada uma representada por cada cantora da banda. Estas cinco personalidades são tidas quer como possíveis quer como legítimas para as mulheres. Cada personalidade, contudo, não deixa de estar associada a apresentação, quer dizer, a diferentes estilos, roupas, acessórios, etc., sendo que isto não deixa de remeter para o papel da moda como um local de luta sobre as identidades e personalidades, uma forma de definir o estatuto das pessoas e o seu lugar na sociedade. Há assim uma imagem unidimensional de cada personalidade. Por isso mesmo, as Spice Girls:

Sugerem um modelo alternativo que desafia as definições dominantes de feminilidade e masculinidade. (...) as Spice Girls parecem controlar a sua própria imagem e o processo de a elaborar. Elas manipulam o tradicional conceito de “look” feminino em três maneiras: da maneira como se apresentam; da maneira que olham para a câmara; e como os outros olham para elas (...). O contexto das exibições sexuais – a sua energia sem fim, os maneirismos de meninas, um desafio irônico perante a autoridade, a franqueza – tudo sugere uma sexualidade enquanto parte de um self independente em paz consigo mesmo (Lemish, 2003, p. 25).

O mesmo pode ser dito sobre Madonna:

Madonna é um foco de genuína contradição. De um lado, promove o feminismo, mas algumas de suas imagens contradizem as críticas feministas às questões da feminilidade, da beleza, da reificação das mulheres, etc. De outro, Madonna sanciona a rebeldia e a construção individual da imagem e da identidade, embora o modo como realiza sua rebeldia seja a dos modelos da moda e da indústria do consumo (Kellner, 2002, p. 375)⁵.

Neste sentido, é oportuno lembrar a crítica de Angela McRobbie (2009) sobre o que a autora denomina de fase pós-feminista. No livro *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* (2009), a autora constata como vários exemplos da cultura popular (como o filme *Diário de Bridget Jones* ou a série *Sex in the City*), que aparentemente utilizam retórica feminista são na verdade utilizados para fazer retroceder os ganhos obtidos pelo feminismo. No fundo, analisa como certas forças culturais, como a cultura popular, que negam o feminismo enquanto movimento social.

E como se processa esta anulação do feminismo por parte da cultura popular? Uma das formas é descrevê-lo como um movimento assustador, mas situado no passado.

⁵ Ver também a obra de O'Brien (2008) sobre a trajetória de Madonna.

O que se relaciona com uma outra forma, que é a retórica que o feminismo deixou de ter importância para as jovens mulheres de hoje. Portanto, o que a autora pretende afirmar não é que o feminismo tenha desaparecido. Apenas foi apropriado pela cultura popular, a retórica feminista é parte integrante da cultura popular, e isso tem como objetivo a negação da necessidade de uma crítica feminista à sociedade. Esta reação, que para certos autores se trata de uma resposta conservadora para repudiar o sucesso de feministas dessas duas décadas, remete, para McRobbie, para um *double entanglement*. Isto é, um movimento que invoca o feminismo, argumenta que a igualdade já foi adquirida e, com isso, instala todo um novo repertório de novos significados que enfatizam o facto de o feminismo já não ser mais necessário. Passa a ser uma coisa dos livros de História. Mas, em outras palavras, este *double entanglement* significa a coexistência de valores neoconservadores relativos ao género, sexualidade e família, e de processos de liberalização relativos à escolha e diversidade ao nível das relações domésticas e sexuais. Este *double entanglement* é visível na cultura popular, surgindo na década de 1990⁶.

Entretanto, também é possível pensar nas contradições registradas nas representações da mulher orquestradas por Madonna enquanto fissuras, espaços de negociação para feminilidades possíveis. Um debate que amplia a discussão para além do trabalho da cantora reside no apagamento das mulheres no mundo subcultural e da música. Para McRobbie e Garber (1997), uma explicação para isto encontra-se na própria academia, nomeadamente no campo da sociologia, que é dominado pelos homens. Uma outra questão que estas autoras levantam refere-se à área económica. Isto é, no pós-guerra existiu um aumento dos rendimentos disponíveis para os indivíduos, mas a verdade é que este aumento foi desigualmente distribuído, especialmente ao nível do género, com as mulheres a serem menos beneficiadas por todos estes aumentos. Por outro lado, os próprios padrões de consumo são estruturalmente diferentes: as jovens focavam-se, muito mais do que os rapazes, em questões relacionadas com a casa e casamento (McRobbie e Garber, 1997, p. 114).

Aqui a questão não é tanto a presença das jovens em subculturas dominadas por rapazes, mas sim a forma como elas se relacionam entre si em subculturas próprias. Um exemplo é a subcultura *teenybopper*, muito centrada em revistas, rádio e televisão, e que

⁶ Todavia, é necessário realçar que isto coincidiu com um questionamento da segunda vaga do feminismo na academia, a partir de autores pós-coloniais como Spivak, Trinh e Mohanty, e teóricas feministas como Butler e Haraway, que levaram a cabo processos de desnaturalização do corpo pós-feminista.

girava ao redor das estrelas pop. Existem alguns fatores explicativos para a adoção da subcultura *teenybopper* por parte destas jovens: primeiro, consequência de um duplo padrão, em que a liberdade dada aos rapazes era muito maior do que aquela dada às moças, a participação nesta cultura não exigia que se passasse tempo fora de casa; mais, não exigia muito dinheiro nem acarretava muitos riscos pessoais. Por outro lado, esta subcultura permitia às jovens serem ativas, já que “oferecia às jovens uma oportunidade de se definirem a elas mesmas como diferentes, quer dos seus conhecidos mais novos e velhos” (McRobbie e Garber, 1997, p. 120). Assim, para as autoras, mesmo numa cultura completamente manufaturada, estandardizada e massificada é possível encontrar processos de negociação e resistência.

De acordo com Macedo e Silva (2015), no contexto da música popular, o uso da sexualidade para atrair atenção é um artifício comumente usado que não deve ser necessariamente visto como algo negativo ou uma simples estratégia de marketing. Os músicos, explicam os autores, podem utilizar este guarda-chuva que é o sexo para expor novas perspectivas sobre o mesmo, perspectivas que desafiem os valores dominantes. No tópico a seguir, discutiremos como Madonna dialoga com ideias atreladas à maternidade para construir discursos sobre a sexualidade que de certo modo tensionam a relação entre as mulheres representadas em seus videoclipes e os homens.

2. PERFORMANCE, VIDEOCLIFE E CULTURA VISUAL

A análise da atuação de Madonna em seus videoclipes acima de tudo, é relevante devido à potência não-verbal da sua performance, como aponta Arranz (2012). Além disso, por construir narrativas associando música e imagens, o videoclipe permite falar do cotidiano, dos sentimentos, da história e da própria sociedade trabalhando dinamismo e criatividade (Brito, 2016), podendo, dessa forma, colaborar na disseminação de discursos e posicionamentos políticos do artista.

Ao longo das dezenas de videoclipes que integram a filmografia de Madonna, pode-se perceber esforços para desconstruir a visão dicotômica dos gêneros (embora, conforme mencionado anteriormente, muitas vezes a cantora utilize fórmulas que parecem reforçar esses papéis). Essa proposta se traduz de diversas formas, seja na indumentária (homens utilizando roupas femininas e vice-e-versa), seja na valorização da liberdade sexual. Segundo Carvalho, “as coreografias utilizadas pela artista em suas

performances trazem para o centro da cena musical pop movimentos que incitam a prática do sexo livre, independente e a busca do prazer pela mulher e pelo homem de formas “não convencionais” (Carvalho, 2016, p. 169). Assim, cenas com mulheres chegando ao orgasmo pela masturbação ou homens se relacionando sexualmente com outros homens são utilizados para a subversão de valores hegemônicos relacionados aos gêneros, de modo que “torna--se inescapável não pensar-se em uma apropriação proposital para adentrar-se no cenário musical e performático mundial como uma novidade questionadora e subversiva” (idem).

A partir das discussões apresentadas até aqui, o presente estudo analisa o viés subversivo das representações femininas de Madonna a partir de uma análise dos videoclipes das músicas “Papa Don’t Preach” (1986) e “Give Me All Your Luv’in” (2012), que abordam a maternidade em diferentes momentos da carreira da cantora. A metodologia aplicada para análise desses vídeos parte da proposta de abordagem de Soares (2012) e pretende identificar: (a) como se apresenta a artista que canta a canção do videoclipe, (b) como se delinea o espaço do cenário no videoclipe e (c) como se ancora o tempo no videoclipe.

“Papa Don’t Preach” foi o segundo single do terceiro álbum de estúdio de Madonna. Composta pela cantora em parceria com Brian Elliot, a música foi lançada em 1986 e se tornou o quarto single de Madonna a atingir o topo da Billboard Hot 100, onde permaneceu por 18 semanas, vendendo mais de 1 milhão de cópias. Para entender o debate gerado pelo lançamento, vale reforçar que, a partir das representações da mulher em videoclipes de Madonna, nos quais ela frequentemente apresenta “um modelo que se contrapõe aos ideais femininos tradicionais de dependência e reserva, afastando-se do que é considerado um padrão normativo da sociedade” (LEWIS, 1987, p. 355), há sempre uma expectativa em torno do caráter transgressor de suas performances.

A letra da canção “Papa Don’t Preach” apresenta a história de uma adolescente que está grávida e precisa contar para o pai que quer ter aquele bebê, apesar de ser jovem⁷; de suas amigas não apoiarem essa decisão⁸; e de o pai da criança não atender exatamente

⁷ “Eu posso ser jovem no coração/Mas eu sei o que estou dizendo” tradução livre de “I may be young at heart/But I know what I'm saying”.

⁸ “Mas meus amigos continuam me dizendo para desistir disso/Dizendo que sou muito jovem, que eu deveria viver” tradução livre de “But my friends keep telling me to give it up/Saying I'm too young, I ought to live it up”.

às expectativas de seu pai⁹. Esse é também o tema que vai compor a narrativa do videoclipe, que foi dirigido por James Foley.

Sobre o primeiro ponto a ser observado de acordo com a metodologia proposta por Soares (2012), que é a como ocorre a participação da artista no videoclipe, é importante destacar que ele apresenta uma transformação visual da cantora, que aparece com cabelos loiros bem curtos. Ela participa do clipe como a personagem principal da história que é contada, ou seja, representa uma adolescente que não se conforma com os códigos sociais e refuta a possibilidade de abandonar seu bebê, enquanto pede diversas vezes ao longo da música, em seu refrão: “Papai, não passe sermão/Estou com um problemão/Papai, não passe sermão/Eu tenho perdido o sono/Mas eu me decidi/Vou ficar com o meu bebê”¹⁰. Além das cenas que contam a trama do videoclipe, Madonna aparece também cantando e realizando coreografias em um estúdio.

Dessa forma, o videoclipe envolve três tipos de narrativas: (1) o romance da cantora com um mecânico em que aparece com cabelos mais livres, maquiagem leve e roupas largas, incluindo uma camiseta com a frase “Italians Do It Better”, já apresentando uma conotação sexual para o vídeo; (2) a relação dela com o seu pai apresentando imagens desde criança (como se fossem de um arquivo familiar) e posteriormente já como jovem tentando contar para ele que está grávida, com os cabelos e roupas mais desganhados; e (3) Madonna dançando em um estúdio com os cabelos mais cacheados, maquiagem mais forte e uma roupa preta justa, que mostra um corpo mais tonificado da cantora.

No que diz respeito a como se delineia o espaço do cenário do videoclipe, a história desenvolve-se em uma região de subúrbio estadunidense que é apresentado logo nos primeiros segundos do clipe através de uma sequência de cenas que incluem: o afastamento da câmera da ilha de Manhattan, já mostrando que a história narrada irá se passar longe desse grande centro; a aproximação com uma área portuária com pessoas andando e uma praça repleta de pombos voando e onde aparecem pessoas realizando atividades cotidianas, como passear com um carrinho de bebê. Esse ambiente do subúrbio

⁹ “Aquele a respeito de quem você me advertiu/Aquele com quem você disse que eu podia viver sem/ Estamos numa bagunça terrível” tradução livre de “The one you warned me all about/The one you said I could do without/We're in an awful mess”.

¹⁰ Tradução livre de “Papa, don't preach/I'm in trouble deep/Papa, don't preach/I've been losing sleep But I made up my mind/I'm keeping my baby/I'm gonna keep my baby”.

vai ser retratado em diversos momentos do videoclipe, em que ocorrem interações dela com as amigas e o romance com um jovem mecânico da região.

Outro espaço que aparece nessa trama é a casa da personagem, o que ocorre em dois momentos. O primeiro é com ela ainda criança, repleta de desenhos nas paredes da sala, cenas na cozinha e no jardim brincando e interagindo com o pai, além dele observando-a dormindo no quarto. O segundo momento é no desfecho da narrativa, quando há a reconciliação entre a personagem e seu pai. Tal fato só acontece quando este decide ceder, o que dá maior destaque ainda à postura forte e empoderada da filha, enfatizando sua autonomia no que diz respeito à decisão acerca de seu corpo. A cena tem início com a cantora apreensiva dando a notícia no sofá da sala com diversas fotos de sua infância ao fundo, em quadros na parede (onde antes ficavam os desenhos dela criança). O pai se levanta assustado e, a partir daí, tem início uma sequência composta por pequenas cenas em que é possível ver cada um em ambientes separados por uma parede, ao contrário da fase dela criança em que estavam sempre juntos nos espaços. Essa disposição dos personagens é realizada, portanto, com o intuito de demonstrar um distanciamento nessa relação. Por fim, após um tempo de reflexão sobre o assunto, o pai vai ao quarto da filha (claramente ambientado como um quarto adolescente) e abraça a filha, oferecendo-lhe apoio. Ou seja, existem signos que aparecem em ambos momentos, de modo a gerar uma ideia de continuidade da transição etária da personagem.

O terceiro local utilizado para ambientação do clipe é um estúdio com um fundo todo preto, onde se destacam a performance e coreografia de Madonna. Esse local serve para enfatizar tanto o refrão - enquanto a trama é desenvolvida ao longo dos demais trechos da canção -, quanto uma prévia da cena em que ela conta para o pai. Nesse momento Madonna não está mais fazendo a coreografia e aparece em um *close*, olhando para a câmera e cantando o trecho em que reforça o pedido ao pai: “Não deixe de me amar, papai/Eu sei, vou ficar com o meu bebê”¹¹.

No tocante ao terceiro aspecto apontado por Soares (2012), cabe salientar que esses ambientes da narrativa estão diretamente relacionados a como se ancora o tempo no videoclipe. Afinal, além de trazer um contraste entre a relação entre a personagem de Madonna e seu pai na infância e depois na adolescência, a montagem realizada nesse videoclipe inclui ainda diversas cenas intercaladas que desenvolvem a história do

¹¹ Tradução livre de “Don't you stop loving me / daddy I know I'm keeping my baby”.

romance com o mecânico e as danças no estúdio durante o refrão da música e ao final com o *close*.

Ao abordar a problemática da gravidez adolescente e do aborto levantando um debate sobre a necessidade da chancela do patriarcado ao ideal de liberdade sobre o corpo feminino (Soares e Lins, 2017), Madonna foi criticada por organizações feministas e elogiadas pelos movimentos pró-vida, que viram na música um apoio declarado. A “Planned Parenthood em Nova York”¹² considerou que o vídeo e a canção glamourizam o sexo, a gravidez e a maternidade na adolescência, servindo como um desserviço na educação dos jovens¹³.

Já o videoclipe de “Give Me All Your Luvín”, lançado em conjunto com a canção homônima em 2012, obteve recepção mais amena em função da proposta e do contexto no qual foi produzido. Parte do décimo segundo álbum em estúdio da cantora, intitulado MDNA, a gravação é uma parceria entre Madonna e as rappers M.I.A e Nicki Minaj e traz uma improvável combinação entre o ambiente esportivo e o amor. Referências a esportes aparecem tanto na letra (“Eu vejo você chegando e você vai ter que trocar o jogo/Não faça esse joguinho idiota”¹⁴), composta pelo trio junto com Michael Tordjman e Martin Solveg, quanto na sonoridade, com parte do refrão (“L-U-V Madonna/Y-O-U you wanna”¹⁵) imitando cânticos de líderes de torcida.

Dirigido por Léo Berne, Charles Brisgand, Raphaël Rodriguez e Clément Gallet, o videoclipe apresenta uma narrativa principal na qual Madonna encarna uma dona de casa dos subúrbios norte-americanos, estereótipo feminino bastante enraizado no imaginário local (e global) graças a aparições em inúmeros livros, filmes e séries. Ao longo da produção, essa dona de casa revela sua faceta sensual enquanto é apoiada pelas líderes de torcida Nick Minaj e Mia e venerada por um time inteiro de jogadores de futebol.

¹² “Paternidade Planejada” é uma organização sem fins lucrativos que fornece cuidados de saúde reprodutiva nos Estados Unidos e em todo o mundo.

¹³ Apesar de terem posicionamentos diferentes sobre os efeitos dessa canção e seu videoclipe, diferentes instituições concordaram em um aspecto: Madonna era um elemento corruptor da juventude norte-americana (Lima, 2016). Uma das possíveis explicações para isto é o que Carolyn Korsmeyer (2004) apelida de “sensibilidades femininas” no gosto e julgamento do mundo pop. Se o rock é entendido como autêntico e politicamente empenhado; a música pop cantadas por mulheres é associada à superficialidade. Uma forma, como já vimos, de desvalorizar a produção cultural postulada por mulheres.

¹⁴ Tradução livre para os versos “I see you coming and you’re gonna have to change the game” e “Don’t play the stupid game”.

¹⁵ A-M-O Madonna/V-O-C-Ê quer? (tradução livre).

Usando óculos escuros e sobretudo, uma Madonna de cabelos louros e longos aparece em cena pela primeira vez derrubando a porta de casa ao empurrar um (aparentemente caro) carrinho de bebê. Na caracterização seguinte, Madonna surge na frente de uma parede de tijolos dançando sensualmente enquanto ostenta uma cruz grande no pescoço, remetendo ao cruzamento entre sexo e religião. Veste *hot pants* e blusa curta, deixando à mostra a barriga, parte do bumbum e do sutiã. É a deixa para esclarecer que a cantora não encarna uma mãe “comum”, mas uma *hot mamma*¹⁶. A cruz no pescoço, onipresente nas performances da cantora, mais uma vez aparece nesta caracterização, que é exibida em flashes enquanto a narrativa principal se desenrola.

De volta à rua, Madonna descarta o carrinho e o sobretudo, deixando à mostra casaco e shorts pretos e justos. Ela desfila acompanhada por Mia e Nicki Minaj enquanto é carregada, conduzida e até salva de um tiroteio graças aos jovens jogadores. Na terceira caracterização, as três aparecem vestidas de branco com perucas loiras, evocando tanto a atriz Marilyn Monroe quanto o figurino da própria Madonna no videoclipe de “Like a Virgin”. Neste ambiente, são cercadas por jogadores novamente e por líderes de torcida usando máscaras que remetem a animes japoneses.

Em relação ao espaço, além da supracitada parede de tijolos, a primeira parte da produção se desenrola em uma típica rua dos subúrbios estadunidenses, com destaque para as cercas brancas idênticas da vizinhança. Em um segundo momento, a cantora já aparece fora da “zona de conforto”, andando por ruas e corredores escuros, que evocam a noção de perigo (o tiroteio acontece justamente nesse ambiente). Uma quarta ambientação aparenta ser uma boate, onde Madonna apresenta uma performance com suas colegas. Ao fim do videoclipe, as três retornam para o lado de fora da boate, onde se divertem maltratando os jogadores em cena.

A passagem do tempo no videoclipe é medida pela “transformação” sofrida por Madonna ser salva de um obstáculo na rua por um jogador de futebol americano, logo no início da produção. A partir dali, a narrativa desenvolver uma linha temporal praticamente contínua em que a mãe dá lugar a uma mulher divertida, que não parece ligar muito para a própria maternidade ou para os jovens que a circundam. Ao trocar as ruas do subúrbio

¹⁶ A figura da mulher mais velha que desperta o desejo de adolescentes e jovens ganhou visibilidade nos últimos anos na cultura norte-americana por meio de filmes como *American Pie* e livros como *The Hot Mom's Handbook*, *Confessions of a Naughty Mommy*, *The MILF Anthology*. Disponível em: <http://nymag.com/news/features/2007/sexandlove/30915>. Acesso em 10.07.2018.

por ruas perigosas e posteriormente pela boate, exhibe uma postura segura e despreocupada, o que pode ser relacionado com a certeza de que será aparada pelos jogadores. O caráter descartável destes é ressaltado quanto a cantora pisa em suas cabeças para entrar na boate. Após deixar o ambiente, Madonna, M.I.A e Nicki Minaj utilizam tacos de beisebol e arrancam as cabeças dos jovens, evidenciando o fato de que seus corpos estão disponíveis ao bel-prazer da cantora. O mesmo parece ocorrer com o bebê - claramente um boneco - que volta a aparecer apenas para ser amamentado descuidadamente enquanto Madonna exhibe seus seios para a câmera.. No encerramento do clipe, a cantora arremessa o bebê enquanto um narrador grita “touchdown”, pontuação do futebol americano.

A performance de Madonna no videoclipe evoca uma dupla transgressão: por um lado, trata-se de uma mulher de 54 anos (à época do lançamento) que interpreta a mãe sexy de uma criança recém-nascida. Por outro, a maternidade é tratada com irreverência e como algo irrelevante, já que Madonna exhibe sua figura de mãe apenas como veículo para seduzir os jovens que a veneram - e que, por sua vez, também são tratados com displicência.

PISTAS CONCLUSIVAS

Apesar de reivindicações do movimento feminista pelo fim da imposição da maternidade às mulheres, a ideia de que experiência feminina só pode ser vivida em sua plenitude quando a mulher se torna mãe (Badinter, 2011 *apud* Souza e Polivanov, 2017) persiste na sociedade contemporânea. Nos vídeos analisados, Madonna se apropria da ideia da maternidade para performar diferentes tipos de feminilidade, a da jovem que se sente livre para fazer sexo com um homem que o pai não aprovaria e deseja ter seu filho em “Papa Don’t Preach”, e a da mulher que recusa o papel materno mesmo quando parece atravessada por ele, como ocorre em “Give Me All Your Luvn”. Tal crítica, contudo, não é isenta de contradições, uma vez que aparece fortemente pautada, por um lado, pela necessidade da aprovação masculina ao desejo de autonomia (no caso da jovem grávida), e por outro, em modelos atrelados à indústria do consumo, como o estereótipo da “hot mama”, que exalta a possibilidade de ser sexy após a maternidade.

Em relação ao segundo aspecto, é possível seguir outra pista de investigação aberta por Madonna: o envelhecimento (*aging*). A manutenção na ribalta, por parte de Madonna, é um desafio à cultura juvenil. Como Gil (1997, p. 79) afirma, o corpo constitui o meta-capital no universo pop: “aquele que detém a potência dos corpos, no campo social, detém todo o poder”. Isto porque, como refere Holland (2004), na nossa cultura, o envelhecimento é como um *memento mori* que se pretende esquecer e esconder. É por isso que enquanto as mulheres jovens são valorizadas pela sua beleza e fertilidade; as mulheres mais velhas são, em muitos casos, alvo de pena ou ridículo. Ao encarnar uma mulher mais jovem em cena, Madonna parece brincar com as expectativas em torno do seu próprio envelhecimento. Reafirma, portanto, o carácter transgressor de sua obra, uma vez que, como Soares e Lins afirmam, “Ser mulher, assumir a deterioração física e, ainda assim, continuar trabalhando nesse ambiente significa estabelecer um enfrentamento político cotidiano em relação aos valores fundantes da indústria” (Soares e Lins, 2017, p. 64).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRADBY, Barbara. Like a virgin-mother? Materialism and maternalism in the songs of Madonna. **Cultural Studies**. Vol. 6, n. 1, pp. 73-96, 2006.
- BRITO, Carolina Araujo. O Videoclipe como Ferramenta de Ativismo Digital Pró Feminismo. **Anais do XII Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades**, Campina Grande (PB), 2016.
- FISKE, John. **Understanding Popular Culture**. Boston: Unwin Hyman, 1989.
- GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- GUERRA, Paula. **A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal**. Porto: Edições Afrontamento, 2013.
- GUERRA, Paula. **Sonhos Pop: criação, aura e carisma na música moderna portuguesa**. *E-Compós* [em linha]. Vol. 18. N.º 1. pp. 1-22, 2015.
- GUERRA, Paula; ALVES, Thiago Menezes e SOUZA, Lucas. Para uma nova caixa de Pandora: esboço de um roteiro heurístico pela sociologia da música. **Música Popular em Revista, Campinas**. Vol. 4. N.º 1. pp. 102-134, 2015.
- HALLSTEIN, Lynn O'Brien. Feminist assessment of emancipatory potential and Madonna's contradictory gender practices. **Quarterly Journal of Speech**. Vol. 82. N.º 2. pp. 125-141, 2009.
- HOLLAND, S. **Alternative Femininities. Body, Age and Identity**. Oxford: Berg, 2004.

KAPLAN, E. Ann. Feminism/Oedipus/Postmodernism: The Case of MTV. Turning It On: A Reader In Baehr. Helen e GRAY, Ann (eds.). **Women and Media**. Londres: Arnold. pp. 33-43, 1996.

KELLNER, Douglas. **Media Spectacle**. Londres: Routledge, 2002.

LEMISH, Dafna. Spice World: Constructing Femininity the Popular Way. **Popular Music and Society**. Vol. 26. N.º 1. pp. 17-29, 2003.

LEWIS, Lisa A. **Form and Female Authorship in Music Video**. Communication 9, p. 355- 377, 1987.

LIMA, Mariana Lins. **Pop don't preach: a construção de narrativas políticas na música pop**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2016.

MACEDO, André Souza Nascimento e SILVA, Ana Cristina Teodoro da. **Gênero e erotismo na cobertura midiática De Madonna: "The Girlie Show"**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

MCROBBIE, Angela e GARBER, Jenny. Girls and Subcultures. In GELDER, Ken e THORNTON, Sarah (orgs.). **The Subculture Reader**. Londres: Routledge. Cap. 13. pp. 112-120, 1997.

MCROBBIE, Angela. **The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change**. Londres: SAGE, 2009.

O'BRIAN, Lucy. **Madonna 50 Anos: A Biografia do Maior Ídolo da Música Pop**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SCAVONE, Lucila. A maternidade e o feminismo. **Cadernos Pagu**. Campinas: Unicamp, n. 16, 2001. p. 141.

SCHWICHTENBERG, Cathy. Madonna's postmodern feminism: Bringing the margins to the center. **Southern Communication Journal**. Vol. 57. N.º 2. pp. 120-131, 2009.

SILVA, Augusto Santos e GUERRA, Paula. **As palavras do punk**. Lisboa: Alêtheia, 2015.

SOARES, Thiago e LINS, Mariana. Políticas de gênero nas performances de Madonna. **Vozes & Diálogos**. Vol. 16. N.º 2. pp. 56-68, 2017.

SOARES, Thiago. **Videoclipe: O Elogio da Desarmonia**. João Pessoa: Marca da Fantasia, 2012.

SOUZA, Ana Luiza de Figueiredo; POLIVANOV, Beatriz Brandão. **"Sabe o que Rola nessa Internet que Ninguém Fala?": Rupturas de Performances Idealizadas da Maternidade no Facebook**. Anais do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom: Curitiba, 2017..

WILSON, Janelle L. e MARKLE, Gerald E. Justify my ideology: Madonna and traditional values. **Popular Music and Society**. Vol. 16. N.º 2. pp.75-84, 2008.