



**“Open your Heart to Me”:
Ritualização Midiática e Sacralização na Performance de Madonna¹**

Mariana Lins LIMA²

Thiago SOARES³

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

O artigo apresenta uma análise da performance da cantora norte-americana Madonna na edição de 2014 do Grammy Awards, a maior premiação da indústria da música. Este ato performático é tomado discursivamente como um local em que a ritualização midiática em torno de Madonna direciona-se para uma lógica de sacralização de sua imagem – em oposição a toda tradição de profundo enraizamento sexual no discurso da cantora. A hipótese é a de que a idade e a trajetória de Madonna no campo evocam um lugar de destaque e conciliação para retóricas musicais.

PALAVRAS-CHAVE: performance; rituais midiáticos; música pop; Madonna

No dia 12 de fevereiro de 2014, a cantora Madonna subiu ao palco da premiação do Grammy para fazer uma participação especial no número musical da canção “Same Love”, da dupla de rappers Macklemore & Ryan Lewis. Cantou “Open Your Heart”, uma de suas faixas que são comumente chamadas de “clássico”, de forma a que versos de sua música foram “intercalados” a versos da faixa de Macklemore & Ryan Lewis, evocando uma tradição na cultura musical contemporânea: a dos *mash ups*⁴.

A performance de Macklemore & Ryan Lewis com Madonna na premiação do Grammy teve este “epicentro” musical, no entanto, foi também política: 34 casais (hétero e gays) trocaram alianças enquanto Madonna entoava versos como “open your heart to me” (“abra seu coração para mim”), evocando uma plataforma igualitária de direitos para união entre indivíduos – não importando o sexo. Não é de hoje que rituais e eventos midiáticos conjugam disposições que unem entretenimento e política, de forma a que um habite o outro. A performance midiática de Madonna e Macklemore & Ryan Lewis é tratada neste artigo como centro de uma constituição discursiva que se

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Graduada em Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (Unicap), integrante do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (LAMA) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: marianalinsl@gmail.com.

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), email: thikos@gmail.com

⁴ Junção de duas ou mais músicas em que fragmentos das canções aparecem e identificam a proeza de quem os aglutinou.



volta para o habitar midiático de Madonna – as estratégias de visibilidade, de reinvenção e de ocupação da esfera pública. A argumentação se desenvolve evocando o Grammy como espaço de ritualização midiática e a estratégia retórica de sacralização presente na performance de Madonna. Começemos pelo debate em torno dos ritos e rituais da mídia.

Grande parte dos estudos em torno dos ritos e rituais tem base na Antropologia. Entre as questões para a compreensão dos ritos, estão suas vinculações teológicas (apreensão em torno de aspectos religiosos ou de crenças em forças ou entidades metafísicas), fenomenológicas (com o intuito de pensar as disposições enunciativas do rito e suas bases discursivas), históricas (a constituição do rito circunscrita a uma época ou um local específico) e sociológico (a natureza social e de vinculação destes processos), entre outros. O rito, sob esta pluralidade de óticas, faz com que sua definição esteja imbricada com a própria noção de cultura. Etimologicamente, a palavra “rito” vem do latim “ritus”, que indica “ordem estabelecida”. Neste sentido, é possível pensar no rito como uma organização performática, sistematização de fazeres e ações que estão ligando materialidades corpóreas e imaginárias. O rito como um enlace entre física e metafísica. Fazeres e disposições.

O rito, portanto, coloca ordem, classifica, estabelece as prioridades. Através do rito, vivemos, momentaneamente num mundo organizado e não-caótico. Quando nos voltamos para a base da Antropologia, reconhecemos que o termo “rito” tem a ver com uma ação dentro de um espectro temporal (a “iniciação” torna o menino adulto; o batismo faz a criança cristã, entre outros). Arnold Van Gennep (2011), em seu estudo sobre os ritos de passagem, reconhece o rito como um experiência limítrofe, dotada de questões que acionam efemeridades e permanências; apreensão e acaso. Trata-se de ações com início, meio e fim, que são diferentes das ações da vida ordinária. Ou a suspensão de um certo pacto do ordinário em direção a uma espetacularização do eu, daquilo que é exibido para outrem, no dia-a-dia. Se o rito é da ordem da ação, Van Gennep reconhece que o “ritual” seria a abstração enunciativa do “rito”, uma instância performática em que o rito ocorre: podendo ser um ou vários. Nos rituais, pode-se falar em cerimônias, a partir de uma lógica espetacular para os ritos, ou, a incorporação de manejos de ordens cênicas que agem sobre o dizer de um rito.

Ações que, com o tempo, são ritualizadas podem agir sobre as novas configurações simbólicas das sociedades, maneiras específicas de habitar o mundo e suas disposições espaço-temporais. Terrin (2004) observa que, numa sociedade cada vez



mais dessacralizada, ritos seculares e profanos assumem densidade maior uma vez que o processo de metaforização dos ritos semantizam novas práticas.

O Grammy como ritual midiático

Hoje, o deslizamento dos ritos religiosos para os ritos seculares e profanos parece cada vez mais usual. A mídia funciona como forte agregadora de indivíduos e, naturalmente, turva relações mais estáveis entre sagrado e profano – fazendo com que sujeitos adquiram “cargas” sagradas em função de uma ocupação midiática. Estamos pensando aqui, portanto, a mídia como vetor de acesso e sacralização, na medida em que, a mera ocupação e visibilidade de alguém no espaço midiático, já é fator para sua diferenciação e disposição simbólica. Se formos em busca das bases dos ritos religiosos e dos profanos, delimitaremos que: a) o rito profano encontra a sua lógica no momento em que se realiza e se satisfaz em sua intensidade emocional (uma partida de futebol, um capítulo de novela, um concerto) podendo ocasionar, em relações mais simbólicas, ligação com as mitificações contemporâneas e construção de valores em torno dos indivíduos; b) o rito se emancipando do contexto religioso no qual até então era obrigatoriamente percebido e sendo reconhecido como forma geral de expressão da sociedade e da cultura, aqui nos interessando fortemente o contexto das mídias e das indústrias do entretenimento na medida em que se aciona a gênese de novos sujeitos ritualizados; c) o rito é uma remissão mística, totalizante (referência a crenças em seres místicos) e jogo (ação expressivo-simbólica), num entrelaçamento entre os sinais do mundo empírico e simbólico. Por isso o rito é uma ação que se realiza com objetos e gestos, em relação a pessoas e a situações deste mundo onde o simbólico tem a contrapartida do pragmático. Podemos pensar em como mundo imaginado e mundo vivido se agenciam, tendo como principal função recriar periodicamente um “ser moral”.

A partir destas referências sobre ritos e ritualizações, tomamos o Grammy Award como um importante espaço em que estão circunscritos aparatos performáticos e simbólicos que acionam o estar no mundo marcadamente midiático. Em seu caráter “gregário”, a mídia acaba sendo uma das principais forças de encenação ritualística. E as premiações, instâncias de reconhecimento e de legitimação de indivíduos e obras, são um lugar de destaque destas operações discursivas. O Grammy é uma premiação musical anual nos Estados Unidos, assim como o Billboard Music Awards, o American



Music Awards e a cerimônia de introdução ao Rock and Roll Hall of Fame. Há uma cerimônia de entrega do Grammy Awards da National Academy of Recording Arts and Sciences, geralmente em fevereiro, que é transmitida na TV aberta e também na internet, em todo mundo, sendo a última das maiores premiações a ser apresentada. O Grammy⁵ é considerado a “versão musical” do Oscar (Academy Awards), ou seja, de prêmios outorgados pela indústria (do cinema e da música). E, intercalando a premiação, acontecem shows musicais. Madonna se apresentou numa dessas performances, aqui analisada.

Cultura pop e política

A cultura pop tem sido constante alvo de críticas e investigação a respeito de suas contribuições para o tecido social em que vivemos. Embora enraizada na lógica mercantil, ela expõe disposições miméticas, estilos de vida e noções de criatividade de grande interesse para os pesquisadores das Ciências Humanas (SOARES, 2013). Numa época em que tudo se cria, copia e descarta na velocidade de um clique, são necessários substratos no mínimo consistentes para justificar a longevidade de alguns artistas no *mainstream*:

Ao ampliar a compreensão do papel que os produtos de entretenimento ocupam na cultura contemporânea é preciso também prestar atenção ao modo como nos apropriamos do aprendizado sobre o que é o mundo e sobre nossas identidades culturais a partir das tessituras da intriga apreendidas ao longo de nossas relações com esses produtos. (JANOTTI, 2009, p. 8)

Lançar canções de sucesso, videoclipes bem produzidos e esgotar bilheteria de shows talvez não seja o suficiente para manter cantores ou bandas na esfera midiática. Os nomes emergentes nas décadas de 1970 e 1980 pareciam ter essa consciência, na medida em que muitas vezes vincularam o trabalho artístico a causas de cunho político. É o caso de Michael Jackson, Bono Vox, Sting e Cyndi Lauper, cantores que jamais se abstiveram de usar a música para levantar bandeiras de combate à fome, à AIDS, à homofobia e aos preconceitos em geral.

Nas décadas seguintes, atores como Angelina Jolie e Brad Pitt associaram suas

⁵ Como o Oscar, os prêmios Grammy, que inicialmente tinham 105 categorias dentro de trinta gêneros musicais, agora conta com 78.



carreiras às causas humanitárias, sendo reconhecidos pelo trabalho social desenvolvido em países da África. Mais adiante, Lady Gaga leva, em sua obra, o discurso anti-*bullying* aos adolescentes marginalizados (os *little monsters*, ou a comunidade de fãs da cantora) na escola e no círculo social em que vivem identificando-se com eles e intitulado-se a *mother monster* (mãe monstra).

Inserida na lógica de mercado da música pop, a cantora norte-americana Madonna, desde o início da carreira, também procurou explorar em sua obra a reflexão e a discussão de temas políticos. Mas, para além de seus contemporâneos, a artista agendou esses debates em suas performances, ancorando-os, mais precisamente, em seu corpo, de modo a transformar sua performance numa mediação entre um certo *zeitgeist* (o “espírito de uma época”), as subculturas e as lógicas da cultura do entretenimento. O corpo político de Madonna, entendendo aqui política como um estar estratégico no mundo, sempre pareceu ser um instrumento de reafirmação e resistência de uma feminilidade inventada.

A problematização de temas polêmicos, como aborto, feminismo, sexo e religião, é recorrente na obra da artista. Seus álbuns, canções, videoclipes e, sobretudo, performances cumpriram a função de colocar em perspectiva na mídia tópicos controversos, provocando tensão em diferentes esferas. O posicionamento crítico – e muitas vezes incômodo – da cantora, inscrito na música, na dança, no figurino e nos atributos cênicos de seus shows, parece incidir forte influência simbólica no construto social de sua imagem.

Como aponta Kellner (2001), no momento em que Madonna rompe com os códigos dominantes, ela incentiva um processo curioso de experimentação, mudança e produção de identidade individual testemunhado claramente nas performances de suas turnês. Três performances de Madonna são emblemáticas da noção de corpo político. A primeira delas, no ano de 1987, a cantora encenou a canção *Papa Don't Preach*, na *Who's That Girl Tour*, com a abordagem de questões ligadas a gravidez precoce e aborto. A segunda, em 1990, ao performatizar *Like a Virgin*, na *Blond Ambition Tour*, inseriu o debate de gêneros (masculino e feminino) e do desejo feminino ao encenar uma masturbação feminina estilizada. Por fim, a terceira, em 1993, traz a faixa *Why Is It So Hard?*, na *Girlie Show Tour*, com um bloco inteiro dedicado ao alerta sobre a epidemia da AIDS.

O que parece estar em jogo nestas três performances de Madonna é um corpo político que constrói lugares discursivos para uma ideia de feminino ligada a



problemáticas de cada época: em 1987, a jovem tendo que lidar com a pílula anticoncepcional, as premissas da gravidez na adolescência; em 1990, a sexualização do corpo, o sexo sem culpas, os trânsitos entre gêneros (masculino e feminino); e em 1993, a culpa, o medo, a proteção, a vigília do corpo face à AIDS.

Observando a apresentação de Madonna no Grammy, e diante de um histórico de aproximação política da artista, a pergunta que melhor sintetiza nosso problema de pesquisa parece ser: como o corpo político de Madonna agencia mediações simbólicas para a espetacularização de temas políticos em suas performances? De maneira mais detida, podemos pensar em inscrições culturais em seu corpo, do *zeitgeist*, das normatizações de gêneros e da legitimação de um feminino inventado.

Estamos aqui aderindo a um debate em que as estéticas do som e da imagem manifestam subjetividades dos elementos estéticos na performance corporal, neste caso, influenciam diretamente na produção de sentidos e posicionamentos políticos da artista em questão. O interesse pelo estudo do conjunto de representações inscrito na política do corpo agenciada por Madonna nos conduz pelo caminho da perspectiva teórica no que diz respeito à compreensão teórico-filosófica de suas peculiaridades culturais e de seus impactos históricos.

Madonna política

É de significativo interesse a inquietação política presente na obra de Madonna, cuja consagração deu-se não apenas pelas grandes vendagens, mas pelas atitudes no palco. Numa era em que a indústria fonográfica se sustenta cada vez menos na comercialização de álbuns, e que shows têm sido a principal fonte de promoção e lucro para gravadoras e artistas, os espetáculos pop precisam reunir atributos específicos que escapam à lógica das tradicionais apresentações de rock:

Nos últimos anos, é possível constatar uma relativa mudança na maneira dos artistas – especialmente do *mainstream* – ganharem o seu sustento com o crescimento dos concertos ao vivo. [...] Se é verdade que até bem pouco tempo os músicos conseguiam dois terços de sua receita através da venda de fonogramas – o terço restante era obtido através de shows e publicidade/marketing –, é preciso ressaltar que atualmente esta proporção se inverteu. (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2011, p. 30)

Pode-se dizer, portanto, que a emergência de Madonna cristalizou a cena pop em diferentes esferas, consolidando-a como um fenômeno cultural gerador de um



repertório visual e sonoro bastante particular, quase sempre articulado em função de narrativas políticas e, ao mesmo tempo, de entretenimento. A metamorfose física da cantora a cada álbum inaugura fases distintas, apoiadas em discursos exteriorizados em suas atitudes e seu corpo, por meio das mudanças de cabelo, peso, figurinos e coreografias.

A utilização da moda e da corporificação como matéria-prima para o construto de sua imagem e para a propagação de suas convicções colocou Madonna no cerne de inúmeras discussões ao longo das últimas décadas. Ainda assim, contudo, pouco se avançou em pesquisas no que diz respeito à compreensão da importância de sua figura física enquanto signo, mediador simbólico e porta-voz de suas encenações políticas no palco:

Novas imagens e nova identidade para todas as ocasiões e todas as épocas. Como se vê, as mudanças na moda de Madonna em geral captaram as mutações culturais e estéticas, atingindo, assim, o *status* de popularidade, e oferecendo modelos e material para apropriação por parte de seu grande e variado público. (KELLNER, 2001, p. 341)

De acordo com Thompson (2011, p. 225), a apropriação dos materiais simbólicos permite aos indivíduos conceberem, ainda que parcialmente, maneiras de viver totalmente diferentes das que eles experimentam no dia a dia. Sendo assim, tendo em vista a carga icônica adquirida pelas célebres aparições ao vivo de Madonna, é possível inferir que as performances ao vivo tenham reverberado historicamente no mundo da música e também na sociedade como um todo.

O corpo político

A pluralidade dos temas abordados pela obra de Madonna sempre constituiu um campo bastante profícuo no que diz respeito ao desenvolvimento de teses e estudos. Desde o início de sua carreira, autores se debruçam sobre a produção artística da cantora, no intuito de compreender mais profundamente as várias nuances do fenômeno pop Madonna.

É possível encontrar investigações interessantes acerca dos estreitos laços entre o trabalho da popstar norte-americana e temas como sexualidade, moda e feminismo. Ao mesmo tempo, entretanto, pouco se foi além no tocante ao teor propriamente político de seus shows e da carga simbólica impregnada nas transformações físicas a

cada novo trabalho. Para esta pesquisa, o foco de abordagem recai sobre o corpo. Ou o que chamamos de “corpo político” que emerge nas performances de Madonna:

O corpo fica-se como operador através do qual o sujeito apreende o social e reproduz a ordem do mundo, lugar de naturalização do arbitrário cultural e social. [...] mas ele pode também ser (inter)subjectivamente vivido e agenciado – e, por consequência, analiticamente construído – como lugar de oposição, resistência e emancipação social, nomeadamente quando o indivíduo investe na sua realidade corpórea regimes imagéticos e cinéticos que tentam desafiar a ordem corporal e social existente. (FERREIRA, 2007, p. 292)

Dessa forma, intentando preencher tal lacuna, este trabalho se propõe a investigar o envolvimento da cantora com tópicos relacionados a aborto, sexismo, racismo, homofobia e questionamentos religiosos, identificados em seu histórico de performances a partir desta dimensão do corpo político. Tal perspectiva poderá ser estudado com minúcia à luz dos conceitos de Douglas Kellner, em “A Cultura da Mídia” (2001), e de Stuart Hall, em “Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais” (2006). Ambos possuem abordagens pertinentes sobre a poética e a lógica da indústria cultural contemporânea, com destaque para as análises das identidades políticas assumidas no campo simbólico da cultura midiática e como elas se articulam socialmente:

As indústrias culturais têm de fato o poder de retrabalhar e remodelar constantemente aquilo que representam; e, pela repetição e seleção, impor e implantar tais definições de nós mesmos de forma a ajustá-las mais facilmente às descrições da cultura dominante ou preferencial. (HALL, 2003, p. 255)

As reflexões sobre o feminismo e a interpretação política de Camille Paglia acerca da produção artística de Madonna contribuem amplamente para o estudo, uma vez que, no livro “Vampes e Vadias” (1996), a autora questiona a incorporação da *persona* sexual da cantora e como Madonna lança mão desse atributo em suas performances midiáticas. É importante, também, contar com as conceitos desenvolvidos por Cathy Schwichtenberg, em “The Madonna Connection: Representational Politics, Subcultural Identities and Cultural Theory” (1993). A obra traça um panorama de como a cantora lança mão de diferentes meios para desafiar paradigmas associados a gênero, raça e sexualidade no âmbito da cultura midiática. A autora destaca, inclusive, como



Madonna é capaz de aliar estratégias de marketing pessoal a causas políticas de interesse coletivo.

“Estar junto” de Madonna

Uma das principais forças de adesão de espectadores a rituais midiáticos é a presença de ídolos – artistas marcadamente reconhecidos e de notoriedade em seus campos de atuação. Os fãs, portanto, se configuram na engrenagem da experiência ritualística em questão. Sabe-se, naturalmente, que as indústrias da cultura sempre mostraram capacidade de absorver elementos da cultura e de reorganizá-los. Por isso, a televisão acabou sendo um importante aparato de escoamento de produtos das indústrias. Em sua característica fortemente marcada pela ocupação cotidiana dos indivíduos, a televisão é, praticamente, uma extensão dos espectadores. Extensão e ambiente. Reproduz mitos, rituais, simbolismos e hierarquias, veiculando uma programação com aspectos ritualizados e espetacularizados, o que atrai uma audiência composta dos mais diversos segmentos da sociedade.

Considerando a mídia como *locus* social, compreende-se que conteúdos da cultura, tais como as práticas rituais, também se tornem presentes no espaço midiático. Isso permite a sobrevivência de elementos do ritual primitivo na comunicação contemporânea. Por outro lado, a própria mídia se viabiliza e legitima a partir do uso recorrente desses elementos do ritual. Talvez, uma das principais características da televisão seja a perspectiva de um “estar junto”, da busca do ideal comunitário, de compartilhar na linha do que Maffesoli chama de “re-encantamento do mundo” em oposição ao termo “desencantamento do mundo” weberiano. “O ideal comunitário dá novamente sentido aos elementos arcaicos, que se acreditava totalmente esmagados pela racionalização do mundo” (MAFFESOLI, 1995, p. 16).

A busca do comunitário se expressa nas manifestações de qualquer ordem: esportivas, musicais, festividades, concentrações de consumo, em espetáculos televisivos ou mesmo na vida cotidiana. Esse re-encantamento se reflete na programação televisiva, seja de entretenimento ou de informação onde se observa em seu conteúdo elementos de magia e encanto. O Grammy é um desses eventos que trazem a ideia de possibilidade de re-encantamento. O fato de espectadores assistirem ao programa, no mesmo horário, cria uma “corrente” afetando o corpo social. Pode-se falar portanto, em transe coletivo, conjunção contínua.

Queremos aqui evocar a ideia da potência do “estar-junto” a partir da força agregadora do ídolo. Um ritual midiático como o Grammy potencializa-se como “consciência coletiva” na medida em que aciona a presença cênica e performática de ídolos. Estamos aqui falando do que Zygmunt Bauman chama de “comunidades de ocasião.... construídas em torno de eventos, ídolos, pânicos ou modas”. (BAUMAN, 2004, p. 51)

Madonna sacralizada

Chegamos, agora, propriamente à performance de Macklemore & Ryan Lewis com a participação de Madonna no Grammy (2014). Importante destacar que antes da performance propriamente dita, que foi uma das últimas da noite (e ser uma das últimas pode significar status do artista e uma forma de “prender” a audiência), houve uma série de boatos em torno da participação de Madonna no evento. Performances no Grammy e em premiações desta natureza são, em geral, agendadas em função das disposições da indústria da música (performatizar uma canção que está finalista em alguma categoria, de um álbum indicado ou até mesmo um hit que “estourou” no ano). Madonna não era finalista em nenhuma categoria e também não tinha nenhum hit em paradas de sucesso. O que ela faria em cena? Comunidades de fãs em redes sociais passaram a especular sobre a aparição dela. Discutia-se que música ela cantaria. Como apareceria. O que faria em cena. Madonna também não tem o costume de aparecer cantando junto a artistas novos, parece ser excessivamente autocentrada e ligeiramente pouco generosa.

O número musical da faixa “Same Love”, que era indicada a categorias no Grammy, tem início com a exibição de um cenário em telões em que se vê uma igreja (Figura 1). Na platéia, os 34 casais estão de mãos dadas na encenação de um casamento coletivo. A banda de Macklemore está disposta no palco, tal qual uma espécie de “banda de igreja”. O cenário é aparentemente estranho porque tem-se uma canção – “Same Love” – que trata da descoberta de um jovem como gay. Ao mesmo tempo, emerge uma questão ligada a disposições sobre sexualidade ligadas a gêneros musicais: o rap, gênero musical que circunscreve, por exemplo, a dupla Macklemore & Ryan Lewis, é tradicionalmente um ambiente musical em que questões ligadas a homofobia são comumente relatadas em letras e também no cotidiano de artistas, que trazem, entre outros temas de suas canções, a objetificação da mulher, uma certa lógica misógena e a ostentação. Ao contrário de todo este universo, a canção “Same Love” trata da

descoberta afetiva de um jovem por outro jovem do mesmo sexo e do medo de rejeição no ambiente naturalmente homofóbico do rap.



Figura 1

O cantor Macklemore adentra o espaço cênico e, vestido de preto, terno (Figura 2), parece ocupar o lugar performático que caberia a um pastor, padre ou entidade que guia um ritual religioso. Os gestos do cantor, braços abertos, mãos convocatórias, evocam uma espécie de “pregação”, assim como o fazem pastores enfáticos em cultos evangélicos. A presença de um grupo de sopro na banda e a existência de negros entre os músicos parecem traduzir uma lógica que convoca um pertencimento aos rituais gospel das igrejas negras norte-americanas.



Figura 2

Poucos minutos de Macklemore cantando, cortes imagéticos no casamento coletivo, a transmissão fez questão de mostrar que havia integrantes da platéia também emocionados, chorando. Queen Latifah, atriz e cantora, também militante das questões gays, iniciou sua fala com: “Estamos aqui para celebrar o amor e a harmonia”, e continuou dizendo que não havia ninguém melhor para aquele momento, que aquela artista que, desde o início de sua carreira, vem fazendo isso. Convoca então Madonna (Figura 3), que surge em roupa branca, de bengala, com chapéu country, cantando “Open Your Heart”.



Figura 3



A imagem de Madonna, toda de branco, com bengala, é um contraponto ao excesso de preto existente na configuração cênica da apresentação e também às disposições joviais dos cantores Macklemore, Rtan Lewis e Mary Lambert, que estão no palco. Madonna surge de um local na cenografia que parece ser destinado a imagens sacras e, misturada às disposições arquitetônicas da igreja, traz a mensagem que parece fazer “curar” a dor presente na angústia cantada anteriormente por Macklemore, na faixa “Same Love”. Os mais de 50 anos de Madonna também corroboram para uma lógica da sabedoria e do apaziguamento da dor contida nos versos do rap. A posição de Madonna, em cena, convoca um lugar construído na consagração pela idade e sabedoria. Estas disposições conjugam com a posição política de Madonna, que sempre apoiou questões ligadas à sexualidade e foi, ela mesma, plataforma de debates sobre questões gays. Madonna traz à tona a ideia de conciliação, traduzindo-se no apaziguamento de uma retórica revanchista, sanguinolenta e raivosa presente no álbum “MDNA” e na turnê “MDNA Tour”, últimas instancias performáticas de Madonna antes de se apresentar no Grammy.

Apontamentos finais

Madonna se dessexualiza. Veste-se de branco. Vira uma espécie de mensageira do bem. Que lugar é este ocupado pela cantora que já foi a iconografia da sexualidade aviltante? O lugar de Madonna, nesta performance do Grammy, parece ser o da sacralização, a evocação da imagem conciliadora da igreja que parece trazer “a mensagem”. Ídolos pop envelhecem sob as câmeras, sob o julgamento do público, de fãs, de detratores. Madonna, que vem sendo taxada de “Velhonna”, por já ultrapassar dos 50 anos e ainda estar em plena atividade num mercado musical dominado por artistas teens, parece se direcionar para um lugar que liga sua imagem profundamente profana a lógicas de sacralização. E aí podemos falar de uma dupla sacralização: aquela que emerge do simples fato de Madonna ter ocupado, por mais de 30 anos, ambientes midiáticos e outra que é uma performatização do sacro, da ocupação imagética e simbólica em espaços cênicos desta natureza.

REFERÊNCIAS

DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo**. Lisboa: Antipáticas. 2005.



FERNANDES, B. **MultiMadonna**. Lisboa: Chiado. 2010. 51-96 p.

FERREIRA, V. S. **Política do Corpo e Política de Vida: A Tatuagem e o Body Piercing Como Expressão Corporal de Uma Ética da Dissidência**. *Etnográfica*, Portugal, v.11, n.2, p.291-326, jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.gpeari.mctes.pt/pdf/etn/v11n2/v11n2a01.pdf>>. Acesso em 21 de setembro de 2013.

GENNEP, A. V. **Os ritos de passagem**. 2. ed., Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011

HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG. 2003.

HERSCHMANN, M.; KISCHINHEVSKY, M. **Tendências da indústria da música no início do século XXI**. In: JANOTTI JUNIOR, J.S.; LIMA, T.R.; PIRES, V.A.N.P. (Org.). *Dez Anos a Mil - Mídia e Música Popular Massiva Em Tempos de Internet*. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011. p. 30-41.

JANOTTI JUNIOR, J. S. **Entretenimento, Produtos Midiáticos e Fruição Estética**. In: Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), 18, 2009, Belo Horizonte. *Anais Eletrônicos*. Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1150.pdf>. Acesso em 1º de agosto de 2013.

KELLNER, D. **A Cultura da mídia**. Bauru: EDUSC. 2001.

PAGLIA, C. **Vampes & Vadias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1996.

REVIÈRE, C. **Os ritos profanos**. Petrópolis, RJ. Vozes, 1997.

ROCHA, E. **O que é o mito**. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1986.

SCHWICHTENBERG, C. **The Madonna connection: representational politics, subcultural identities and cultural theory**. Colorado: Westview. 1992.

SOARES, T. **Não Mas Sou Autêntico Você Também Não É: Britney Spears, Justin Bieber, Lana Del Rey e os Valores Na Música Pop**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 15, 2012, Fortaleza. *Anais Eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2012/resumos/R7-0223-1.pdf>>. Acesso em 15 de setembro de 2013.

_____. **Cultura pop: interfaces teóricas, abordagens possíveis**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 36, 2013. Manaus. *Anais Eletrônicos*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0108-1.pdf>>. Acesso em: 24 de setembro de 2013.

TERRIN, A. N. **O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade**. São Paulo, Paulus, 2004.

THOMPSON, J. B. **A Mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Rio de Janeiro: Vozes. 2011. 225 p.