

Mosaico e hipertexto nos videoclipes *Vogue*, de Madonna

Luiz Guaracy Gasparelli Junior (lgasparelli@uol.com.br)
<http://lattes.cnpq.br/7439631821337715>

Para duas figuras lendárias: Maria Antonieta e Marcelo Leite

“Madonna changes images as rapidly as fashion and she’s not afraid to take risks and that makes her the single most important icon to fashion designers. Your body becomes stories; your face becomes vogue”, by Donatella Versace¹

I

O lançamento de bens de consumo articulados à indústria fonográfica prevê a compreensão da existência de uma lógica de “alimentação” do público com fragmentos deste determinado produto lançado. É assim, por exemplo, com um álbum fonográfico, onde podemos observar a delimitação de uma “faixa de trabalho” que será distribuída nas rádios, originará o videoclipe e será a “ponta de um iceberg” de todo o aparato de divulgação do CD em si. Mais recentemente, com o incremento da produção de DVDs, notamos que, neste formato em específico, temos, também, a escolha de um fragmento do show, do clipe ou de algum material contido no referido DVD como estratégia de divulgação de um produto em emissoras especializadas (MTV ou canais a cabo).

Dessa forma, percebemos uma perspectiva metonímica no caráter de circulação da música popular massiva: uma parte diz respeito ao todo e toma-se esta parte como uma forma de entendimento e apreensão/condução do todo. A criação de videoclipes integra esta cadeia na medida que incrementa e reforça os elos entre a imagética conceitual de um artista pop e o seu álbum lançado.

Observando o comportamento de certas “faixas de trabalho” de determinados artistas da música popular massiva, notamos que, além da veiculação em emissoras de rádios e da criação de videoclipes, tais faixas ganham uma sobrevida a partir não apenas de um, mas, às vezes, dois ou mais clipes, ou apresentações de show se referindo a uma

1 Madonna muda de imagem tão rapidamente como a moda e ela não teme os riscos, o que a faz dela o mais importante ícone para os estilistas. Seu corpo torna-se histórias, sua face torna-se moda. (Trad. nossa)

mesma canção. Os vídeos, na maioria das vezes, trazem versões-bônus, com cenas extras (que, em geral, são lançados em edições especiais de álbuns, faixas-extras destes mesmos CDs ou como “material inédito” em DVDs) ou até mesmo são classificados como remix de um clipe anterior.

Por isso, *Vogue*² não seria apenas mais uma música inserida no disco *I'm Breathless*, álbum inspirado e para o filme *Dick Tracy*, protagonizado e dirigido por Warren Beatty, na época namorado da atriz personificada em *Breathless* Mahoney, a referida no título do álbum. Porém Madonna Louise Veronica Ciccone Ritchie, a Madonna de ferro da cultura de massa americana, diva pop que cria confusão desde seu nascimento artístico, em 1982, resolveu investir numa música que destoava do restante do álbum. Última música do disco, primeiro single lançado, possui arranjos completamente diferentes das onze músicas anteriores, assim como desconstrói a “jornada musical” criada pelas seqüências antecedentes.

Sempre presente na carreira da cantora, esta música se transformou numa memorável apresentação no Music Awards de 1990, além do clipe original, do mesmo ano, e três apresentações em turnês: *Blonde Ambition*, de 1991, *The Girlie Show*, de 1993 e *The Re-Invention Tour*, de 2004. Em cada uma dessas apresentações (todas elas visíveis em DVDs diversos), Madonna mostra uma nova *Vogue*: a mesma letra, mesma estrutura sonora, mas com diferentes bases de arranjos, com construções temáticas e rítmicas alteradas, conforme a narrativa desejada pela cantora.

A letra, escrita pela própria Madonna e Shep Pettibone, é a consagração simultânea do cinema de glamour dos anos 40 e 50 americano, assim como à dança vogue utilizada pelos negros dos subúrbios novaiorquinos, difundida, principalmente, no filme *Paris is Burning* (1990), de Jennie Livingston, filmado em meados dos anos 80, e também relacionado a Willi Ninja, bailarino que foi a principal influência da cantora nesta música. Além de, por livre associação, à revista *Vogue*, famosa por ter sempre Madonna em suas capas.

Eis a letra original:

Strike a pose
Strike a pose

2 Utilizamos o vocábulo *Vogue*, marcado em maiúsculo, para designar ou a música de Madonna e Shep Pettibone, ou a revista de moda, e *vogue* marcado em minúsculo para designar o ritmo de dança, utilizado pelos gays negros novaiorquinos.

Vogue.. vogue.. vogue
Vogue.. vogue.. vogue

Look around
Everywhere you turn is heartache
It's everywhere that you go...
Look around
You try
Everything you can to escape
The pain of life that you know

When all else fails and you long to be
Something better than you are today
I know a place where you can get away
It's called a dance floor
And here's what it's for so

Come on Vogue
Let your body move to the music
Hey hey hey
Come on Vogue
Let your body go with the flow
You know you can do it

All you need
Is your own imagination
So use it that's what it's for...
that's what it's for
Go inside
For your finest inspiration
Your dreams will open the door...
open up the door

It makes no difference
if you're black or white
If you're a boy or a girl
If the music's pumping it will give you new life
You're a superstar
Yes that's what you are you know it

Come on Vogue
Let your body groove
to the music
Hey hey hey
Come on Vogue
Let your body go with the flow
You know you can do it

Beauty's where you find it
Not just where you bump and grind it
Soul is in the musical
That's where I feel so
Beautiful

Magical
Life's a ball
So get up on the dance floor

Come on Vogue
Let your body move to the music
Hey hey hey
Come on Vogue
Let your body go with the flow
You know you can do it

Vogue
Beauty's where you find it

Greta Garbo and Monroe
Deitrich and DiMaggio
Marlon Brando.. Jimmy Dean
On the cover of a magazine

Grace Kelly.. Harlow Jean
Picture of a beauty queen
Gene Kelly.. Fred Astaire
Ginger Rodgers.. dance on air

They had style
They had grace
Rita Hayworth gave good face
Lauren.. Katherine.. Lana too
Bette Davis.. we love you

Ladies with an attitude
Fellows that were in the mood
Don't just stand there
let's get to it
Strike a pose
there's nothing to it

Vogue, vogue, vogue...

Ooh
You've got to
Let your body move to the music
Ooh
You've got to just
Let your body go with the flow
Ooh
You've got to
Vogue

As primeiras palavras da música já sugerem o que se encontrará nos minutos seguintes: Strike a pose! Vogue!, conduzindo quem ouve / assiste a uma fotografia, criando uma pose artificializada.

Deste momento, Madonna se encarregou de produzir diversas poses distintas. No aclamado videoclipe, ganhador de vários prêmios, ela pede para fazer uma pose, já mostrando como se faz. É a pura encenação vogue dos gays novaiorquinos, em prática, com movimentos geometrizados, imitando as posições de artistas em capas de revistas. Madonna faz, com seu corpo, a própria narrativa marginal americana daquele contexto, tentando transferir para uma idéia de glamour o que na verdade é apenas a reprodução falseada deste:



A pose seguinte, na apresentação do Music Awards, mostra outra narrativa: é a luxuriosa corte de Maria Antonieta, última rainha da França. Madonna caracteriza-se como a rainha-mártir em seu apogeu, num ambiente que resgata o estilo Rococó do final do século XVIII:



O jogo de leques, associado à dança marcada pela construção indumentária, faz desta apresentação um retorno à vida da nobreza francesa, reconstruindo, nas poses em ritmo vogue. A sensualidade, evidentemente, é uma constante, assim como a ironia, o sarcasmo. A desconstrução de um império é absorvida pela coreografia envolvente, e até mesmo erótica em algumas partes.

Já na famosa *Blonde Ambition*, turnê de 1991, que é apresentada no filme *Truth or Dare: In bed with Madonna*, assistimos a uma apresentação ao vivo que é, claramente, a remissão à dança vogue. Os bailarinos e a própria cantora, vestidos de preto como se estivessem em um ensaio, apenas alguns com acessórios, como chapéus exuberantes, dançam freneticamente o ritmo vogue, com poses geométricas, duras, como imagens capturadas das revistas antigas. É o *strike a pose* mais próximo da idéia original da letra e do contexto do próprio título da música, até então. Já que remete à essência do movimento vogue e às coreografias por ele utilizadas, e, também, por encenar uma *dance floor* como espaço de libertação.



Na terceira apresentação, a pose é mais audaciosa: em posição indiana, paramentada como uma deidade oriental, o conjunto narrativo retoma o mito de Kali, entidade destrutiva, porém sábia. Ao som de címbalos, ela entra no palco acompanhada de uma trupe de dançarinos à indiana.

Assim como Shiva, Kali aparece para eliminar a ignorância, a falta de verdade e do bom senso que está dentro de nós, e que devemos retirá-los para equilíbrio e fortalecimento da nossa personalidade:



Mais de dez anos após última apresentação de Vogue, a imagem é a reinvenção do que já fora assistido: novamente, a corte de Maria Antonieta é a inspiração narratológica de Vogue na Re-Invention World Tour, porém acrescentada de poses de loga e Pilates. Com roupas mais curtas, que permitem melhores movimentos e contorcionismos, deparamo-nos com uma rainha francesa bastante flexível:



Assim, somente na primeira frase de sua música-hino, e, simultaneamente em suas diversas imagens, neste instante, compreendemos o que está por vir nas primeiras

notas associadas ao estalar de dedos da diva: a libertação através da imagem, e, também, a construção da identidade em narrativas que sempre inspiram o crescimento individual através da música. Mais pop, impossível.

II

Se narrar é contar uma história e se, ao longo do tempo, foi possível contar tantas e tão diferentes histórias de diversas maneiras, talvez não seja porque há muito a se contar, isto é, uma diversidade infinita de temas. O que há e deve ser considerado é a diversidade, sobretudo, dos modos de contar, que variam enormemente, fazendo parecer especial e novo aquilo que de há muito se conhece. “Contar o quê?” divide a cena com um problema mais difícil, que é: “como contar?”, revelando, portanto, a importância do trabalho com as formas materiais, com o seu arranjo e com os mecanismos utilizados, tão importantes quanto aquilo que se diz.

Sendo o videoclipe um exemplo da fragmentação, da transgressão esvaziada, é comumente reduzido a um disparatado arranjo de imagens desconexas cuja razão de ser reside exclusivamente no apelo sensorial.

As imagens transcorrem freneticamente, no ritmo da música, sob flashes, frente aos nossos olhos. É necessário levar em consideração a diversidade com que o videoclipe se apresenta, mas também não podemos anular a complexidade hipertextual a que ele remete e, por conseguinte, mergulha.

Primeiramente, buscamos o conceito de remix, que se configura na união do verbo “to mix”, que no inglês, significa “combinar partes que, a princípio, têm diferentes formas e tamanhos”, “estar na companhia de alguém” ou “referentes a ambos os sexos” com o prefixo “re”, que, também na língua original, dá idéia de repetição. No campo estritamente semântico, o remix traz, intrínseco, dois conceitos: o da união de unidades formais aparentemente não dotadas de um princípio de junção e da repetição desta estrutura como uma possibilidade de elaboração de sentido a partir do conteúdo repetido. Remetendo-nos a noções de espaço e de tempo, estamos lidando com estruturas que detêm especialidades relacionadas à proximidade (união), bem como com uma certa dilatação ou compressão temporal oriunda da necessidade de repetição (tempo).

O remix aplicado à Vogue diz respeito à sua utilização no campo da música popular massiva. Bruce Gerrish, remetendo-nos a procedimentos de elaboração do que poderíamos considerar o remix de uma canção, nos dá uma definição de que usando trechos ou fragmentos (samples) como identidade musical, a remixagem se desenvolveu como a arte de justapor, colocar em sintonia colagens musicais. Selecionando batidas percussivas e eletrônicas de trabalhos musicais preexistentes, o remix combina idéias novas ou alternadas e se desenvolveu com uma dominante nova de produção que permite múltiplas variações melódicas sobre um mesmo tema. (GERRISH, 2004: 25)

Os conceitos apontados por Gerrish nos situam em consonância com a apreensão semântica que fizemos do termo. Para o autor, remixar está ligado à arte de colocar lado-a-lado, colagens musicais, combinando idéias, princípios e sonoridades numa produção que pressupõe variações sobre um mesmo tema. Além de trabalharmos com variáveis de espacialidade e temporalidade (numa leitura mais imamente do que viria a ser o remix musical), temos, também, delineada uma máxima articulada à própria indústria fonográfica que é a de pressupor “falar sobre um mesmo tema”. Em outras palavras, temos aberta, então, a possibilidade de que, se uma determinada faixa de um álbum está inserida numa codificação de boa execução nas rádios, de igualmente bem sucedida execução em emissoras como a MTV e levando em consideração seu potencial tanto estrutural (ser uma canção dançante⁶) ou para que público está endereçada (ligado à cultura dos clubes noturnos), esta mesma faixa poderá ganhar uma versão remix.

Madonna, famosa pela instabilidade de sua imagem (sempre aparece em visuais diferentes: loira, ruiva, morena), parece tornar esta peculiaridade o argumento do clipe. Aparecendo loira a cantora, no vídeo, realiza ações ensaiadas em todas as coreografias. É uma mecanização vogue. Tais situações seriam “banais” não fosse o cenário, a maquiagem e a edição usados para, assim como a letra da canção, evidenciar uma certa ironia no que poderíamos supor que seria a “glamourização do cotidiano” de uma estrela (cantora, atriz) do show business.

O “mecânico” das ações realizadas por Madonna, além das características visuais expostas, ganha dimensões expressivas através da montagem. A edição utiliza de recursos como o “corte seco”, o efeito de aumentar a velocidade da cena pré-gravada e as sucessivas repetições de alguns atos como uma espécie de tradução do sentido

libertador exposto na própria letra da música: estar na pista de dança é ser livre e se tornar uma estrela do cinema.

Do ponto de vista dos planos, articularemos os conceitos visuais a sonoros, tentando integrar uma máxima sinestésica aplicada à música pop. Nas imagens que temos de Vogue há uma predominância nos planos fechados, entre closes e super closes, de forma a que somos apresentados às inúmeras “paisagens dos rostos” de Madonna. Embora as imagens que prevaleçam sejam sempre as de plano amplo, para evidenciar a sincronia da coreografia nos shows.

Tais movimentos de câmera desenham circularidades que se articulam, também, aos movimentos corporais realizados por Madonna em sua dança – jogos de braços e pernas em formas geométricas.

O papel da canção é fundamental no videoclipe, tanto no que se pode observar a efetiva “tradução” da letra da canção em imagens quanto no que prima pela independência entre a letra e a narrativa visual ativada. A ausência da expressão verbal também tem conseqüências na dimensão visual do videoclipe.

É possível observar algumas características comumente encontradas na letra da canção, além do emprego especial que se faz de propriedades típicas do estilo lírico, tal como concebido pela Poética, guardadas, evidentemente, as devidas particularidades do chamado universo pop e, no caso de Vogue, a coexistência com uma narrativa visual.

A polissemia e o caráter insinuativo da letra permitem a adaptação do conteúdo a situações as mais diversas. A canção apela mais diretamente a estados de alma do que contam acontecimentos concretos. É por isso que o apreciador pode sentir-se identificado com quem canta, com o que vê: o que é um efeito de autoria, isto é, ele próprio poderia ter sido o compositor daquela canção, ao ver como se deve proceder ao executá-la.

A letra é que efetivamente garante a força da canção. Para a elaboração de seu conteúdo, a canção tem como referência, em geral, o universo pop, a própria realidade contemporânea pós-moderna, ao desconstruir paradigmas: “It makes no difference if you're black or white / If you're a boy or a girl / If the music's pumping it will give you new life / You're a superstar / Yes that's what you are you know it.”³Quando observamos

3 Não faz diferença se você é negro ou branco, se é um cara ou uma garota / Se a batida da música te dá uma nova vida / Você é uma superestrela / Sim, é o que você é e sabe disso. (Trad. nossa)

esses versos, o que enxergamos superficialmente é a libertação que a pista de dança proporciona.

Sobre o videoclipe de 1990, buscamos a teoria de Durá-Grimalt (1988), que aponta a existência de três grandes grupos de relato presentes dos videoclipes. Vogue se enquadra no segundo tipo de relato presente nos videoclipes, e seria o denominado “não-linear”, cuja estrutura apresentaria a introdução de uma história sem final ou entrecortada, com personagens psicologicamente borrados. Madonna encarna vários papéis e também divide o palco com dançarinos. Sobre a questão da cantora apresentar-se como ela mesma ou como personagem, depende, em larga medida, do “papel” que ela costuma representar perante o público.

Em alguns casos, a artista canta olhando diretamente para a câmera enquanto uma ação vivida por outros (dançarinos) desenrola-se paralelamente. Performance e encenação podem ocorrer tanto no mesmo espaço quanto em espaços e tempos diferentes. Neste caso, portanto, Madonna não atua como uma personagem, ela apenas exerce sua função primária, que é a de cantora.

Em outros momentos, desempenha concomitantemente as duas funções, ou seja, tanto canta quanto atua, alternada ou simultaneamente. Em Vogue ela traz consigo todos os estereótipos que o tema e o lugar podem convocar, apresentando uma Madonna cantora e uma Madonna atriz, assim como uma modelo fotográfica e bailarina.

Pensando nas subjetividades contemporâneas (notadamente aquelas em formação, como a de jovens), temos na imagem do corpo um de seus pontos centrais, senão seu centro único, o que engendra a necessidade de fundar um corpo presente, o que chamaríamos de corpo-espelho, já que é o reflexo, a imagem permitida aos olhos, alterando-o para uma imagem futura, construindo o corpo da forma que se deseja. A construção desse corpo futuro, partindo do corpo-espelho, do reflexo momentâneo, porém atual é o que sempre impulsionará o ser para um vir-a-ser, não permitindo um retorno sem mudanças. Até a vontade de retornar ao corpo antecessor pode ser impossível, já que este foi modificado e o corpo-espelho atual só se modifica para o futuro, jamais para o pretérito.

Ao inscrever na tela / palco parcelas da realidade, Madonna traz, em suas diversas apresentações de Vogue, o inconcluso, a ambigüidade, a mistura, o conflito, os intervalos de que este real se embebeda. Num mundo onde as imagens circulam com

facilidade e se destacam como o centro dos discursos (das narrativas), o conselho, dado em palavras pela narradora/ cantora, foi substituído pelo exemplo, pelo corpo, pela performance.

Ao personificar Maria Antonieta, por exemplo, a narrativa evidencia-se na descrição pormenorizada dos figurinos, na forma de o corpo demonstrar que aquele teatro, aquele simulacro é a própria corte do século XVIII. A rememoração da rainha é um clichê que ressalta, desta forma, signos que encaminham o olhar do espectador à luxúria, à nobreza decadente.

Decadência é uma palavra-chave em Vogue. A canção, em suas várias metamorfoses teatrais, indicam-nos um decadentismo pós-moderno, buscando o conceito empregado por Latuf Mucci em COUTINHO (2002:13-14): “Saturada do realismo e do espírito positivista, desiludida da ciência que apregoava o progresso, a geração finissecular chorava os tempos passados”. Madonna não chora o passado, mas opta por libertar-se, também, do realismo.

Através do ludismo em que personifica desde a rainha francesa até uma deusa indiana, ela desconstrói o realismo para, então, começar a sua própria narrativa, através da poesia musical.

Seu corpo / imagem rompe com os padrões esperado e cria uma nova idéia de realidade, mais autêntica, mas não menos hipertextual.

Em nossa cultura, via de regra, a noção de autenticidade está vinculada à idéia de persistência das nossas origens – biológicas e psicológicas – ao longo da vida. Essa idéia vem associada, em grande medida, à proposição de que devemos ser coerentes. Ao usarmos essas origens como parâmetro é que essa coerência seria alcançada. A coerência narrativa encontrada pelo corpo biológico, neste caso, é sublimada à recorrência de narrativas comuns do ocidente, para a construção de uma nova visão poética da própria letra da música.

Uma autenticidade, diríamos, cosmopolita, hipertextual, liberta de lugares e tempos. Uma autenticidade que vincula corpos não somente à natureza, mas principalmente à cultura. É a desconstrução pós-moderna do corpo e do sujeito enquanto seres biologicamente estabelecidos, já que o meio influencia tanto quanto a biologia, ou, em algumas circunstâncias, determina mais que a própria essência familiar. Assim, citamos Stuart Hall: “Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o

sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida”. (HALL, 2005:21)

A identidade da letra de Vogue, assim como seus arranjos musicais, e a imagem da cantora, durante as diversas apresentações, tudo é adaptado para o contexto de aplicação da música. Tal identidade, assim como Stuart Hall nos apresenta, deixa a automação em busca da reconfiguração, para que novas narrativas possam ser subentendidas.

A construção de imagens-corpos se dá tanto nos acessórios que colocamos sobre o corpo, quanto no que indicamos ter no interior dele, tendo a pele como limite e interface entre o que está sobre e o que está dentro. E aquilo que é encarado como ‘dentro’ é a representação, o significado do que se vê fora como significante. Assim, o significado seria menos mutável que o significante, já que os acessórios externos têm uma temporalidade de convivência, pequena ou esporádica.

O que se enxerga “por fora” em cada uma das apresentações em vídeo de Vogue é, por assim, dizer, a própria interiorização do que a letra nos indica. Em: *When all else fails and you long to be something better than you are today I know a place where you can get away. It's called a dance floor, and here's what it's for, so⁴*, , enxergamos como caminho da externalização a pista de dança, local onde todas as versão desta música acontece, em *mise en abyme*, quando, na verdade, trata-se de uma canção clamando pelo próprio poder libertador da música. Seria, então, na pista de dança que a identidade se evidenciaria, e *If the music's pumping it will give you new life, you're a superstar, yes that's what you are you know it!*⁵. É uma troca de identidades, o que aconteceria na pista de dança. E as diversas variações que a cantora apresenta da mesma música representa muito bem essas trocas.

Sendo a vestimenta símbolo em essência, parece certo afirmar que a ela se aplica perfeitamente a transferência de significados, visando a comunicação integrante de sociedades, onde tudo comunica. Sendo assim, o vestuário é comunicação. E essa comunicação, para ser efetivada, e, melhor, respeitada, precisa estar em concordância com os padrões estabelecidos pelo contexto aplicado.

4 Quando todo o resto fracassar e você ansiar ser algo melhor do que é hoje, eu sei de um lugar para você escapar. Chama-se pista de dança, e é para isso que ela serve, então... (trad. nossa)

5 E se a música estiver pulsando, dando-lhe nova vida, você é uma superestrela, sim, é isso que você é, e você sabe disso! (trad. nossa)

Por isso, a cada variação de show, a cada apresentação, além de adaptar a melodia, ela modifica suas roupas, associando a dança ao que está vestindo. Desde Maria Antonieta, com leque e movimentos mais discretos, porém sensuais, até a entidade oriental, agressiva, insubmissa, em passos de dança indiana.

O indivíduo possui tendência psicológica à imitação, principalmente por causa da satisfação de não estar sozinho. Imitar não só transfere a atividade criativa, mas responsabilidades sobre a ação dele para o outro. A necessidade de imitação vem da necessidade de similaridade. Daí a própria coreografia da música é a imitação de modelos estabelecidos que satisfaçam a demanda, mobilizando legiões de fãs a seguirem os mesmos passos, que no trocadilho com o vocábulo em francês, é vogue.

A moda associada à coreografia exerce uma fascinação que advém dos aspectos de inutilidade e de arbitrariedade que lhes são próprios, assim como liberdade de expressão do corpo e construção narrativa. Por isso, o processo de elaboração de identidade que perpassa a escolha do vestiário para a dança ultrapassa a noção de individualidade sonora, criando, desta forma, uma “aura” no momento que escolhe a roupa conceituada como “certa”, para a música certa, com arranjos certos.

Para tanto, chamamos a voz de CRANE (2006:265):

A indumentária é um elemento simbólico fundamental na definição das nossas identidades, não só de classe, mas também de gênero. Como consequência, a moda irá manifestar padrões, limites, imposições tácitas de ordens diversas, estabelecendo projeções típicas de comportamento para todas as categorias de indivíduos, fixando um conjunto de significações e valores de um modo sistemático.

O corpo feminino como objeto narrativo, associado à música e à dança, veículos de desejo, erotismo, mas também sacramento, misticismo; imagens que são recriações de significantes que fugiram do complexo biológico, mergulhando no mundo de significados que extrapolam as teias do ser, em diálogos infintos: através da arte pluralizada, hipertextual, as diversas criações visuais, através de uma mesma letra, com variações melódicas e encenações várias histórias, a música Vogue, de Madonna, extrapola limites. A busca desta extrapolação se dá na tentativa de encontrar tais limites extrapolados, como uma possibilidade de se localizar, entre grandes entidades do cinema mundial.

Ao propormos a observação das diversas imagens referentes à música Vogue, de Madonna, tentando articulá-las e evidenciarmos considerações sobre a os hipertextos em mosaico, bem como a presença de uma lógica de circulação da música. O videoclipe seria, então, a expressão da repetitividade como modo de produção de uma série a partir de uma matriz única, na medida em que evidencia a necessidade da indústria fonográfica em “alongar” o tempo de “vida útil” de uma faixa de um álbum, muitas vezes, levando esta faixa a ocupar espaços e absorver referências da cultura eletrônica em sua configuração formal. Ou seja, o “alongar” de uma música é também um “alongar” contextual.

A remixagem apresenta uma trajetória que traduz esta especificidade como mecanismo estrutural de generalização de textos, entendendo a generalização como um dado recorrente que permite a identificação de certas características relativamente estáveis de enunciados. Ao remixar uma música e gerar uma nova fonte de imagens diferentes para ela, estamos, também, percebendo a repetitividade como condição de consumo por parte do público dos produtos comunicativos, fazendo com que certas características do público receptor estejam evidenciadas na superfície textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Papirus: Campinas, 2005.

_____. **A imagem**. Papirus: Campinas, 2004.

BARNARD, Malcom. **Moda e Comunicação**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. **Inéditos vol 3 – imagem e moda**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O Óbvio e o Obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Sistema da Moda**. Lisboa: Edições 70, 1999.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras Escolhidas I - **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMPELO, Cleide Riva. **Cal(E)idoscorpos – um estudo semiótico do corpo e seus códigos**. SP: Annablume, 1995.

CASTILHO, Kathia e MARTINS, Marcelo M. **Discursos da Moda – semiótica, design e corpo**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

CHEVALIER, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. **Arte e Artifício: manobras de fim-de-século**. Rio de Janeiro: Faculdade e Letras da UFRJ, 2002.

CRANE, Diana. **A Moda e seu papel social**. São Paulo: Senac, 2006.

DURÁ-GRIMALT, R. **Los video-clips – precentes, origenes y carcateristicas**. Valencia: Servicio de Publicaciones de la Universidad Politecnica de Valencia, 1988.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. RJ: Nova Fronteira, 1989.

GARCÍA, Maria Ángeles **Gutierrez. Literatura y Moda: La Indumentária Femenina a través de das Letras**. Murcia: Editora de la Universidad de Murcia, 1995.

GERRISH, Bruce. **Remix: The Eletronic Music Explosion**. EM Books: San Francisco, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2005.

JANOTTI Jr. Jeder. **Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta deanálise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático**. Trabalho apresentado na Compos 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do Efêmero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NOVAES, Adalto [et alli]. **O Olhar**. São Paulo : Companhia das Letras, 2003.

FILMOGRAFIA:

Madonna: I'm going to tell you a secret, dirigido por Jonas Åkerlund, 2004, Warner Music.

Madonna, The Girlie Show. 1993, Warner Music.

Madonna, The Immaculate Collection. 1990, Warner Music.

Thruth or dare: in bed with Madonna, produzido por Dino de Laurentis, 1991, Metro Goldgwyn Mayer.

SOBRE O AUTOR

Mestre em Ciência da Arte (Universidade Federal Fluminense), possui graduação em Letras clássicas e vernáculas. Atualmente é professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé. Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: Semiologia, Teorias da Literatura, Artes e Cinema.