

Bitch, she's Madonna: traços transgressores na prática discursiva de Madonna

Henrique Junior Soares Rondon¹

RESUMO:

Fruto do recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento e de uma inquietação pessoal, o objetivo deste artigo é analisar elementos da prática discursiva de Madonna, mais especificamente: a letra da canção *Express yourself*, bem como o seu videoclipe. Além disso, este trabalho se baseia na hipótese de que a artista apresenta um posicionamento transgressor no interior do campo musical. Para isso, mobilizou-se a noção teórica-metodológica de *ethos*, conforme Maingueneau (2006, 2008, 2020), isso permitiu descrever a imagem feminina presente no *corpus*, assim, concluiu-se que, no fragmento selecionado, Madonna representa uma imagem feminina com traços transgressores, que simbolizam o poder, o controle, a liberdade, e o empoderamento, e rejeita estar em um relacionamento sob condições que não a valorize.

PALAVRAS-CHAVE: *Ethos*. *Express yourself*. Madonna. Transgressora.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é o recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento, cuja análise surge a partir de uma inquietação pessoal: ao ler notícias, reportagens ou ouvir alguém comentando sobre a artista Madonna, é comum que a sua produção artística, tal como sua imagem sejam associadas à figura de uma cantora polêmica e vulgar, ou associadas à figura de uma cantora transgressora. Diante disso, o objetivo deste trabalho é analisar um elemento da prática discursiva de Madonna, a partir da hipótese de que cantora apresenta um posicionamento transgressor no interior do campo musical, por meio de produções que constroem e representam imagens (*ethos*) femininas que transgridem as fronteiras do permissível no tempo-espço de sua inscrição. Desse modo, segundo o Dicio, dicionário online de língua

¹Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem. Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: henriquejuniorrondon@gmail.com

portuguesa, o vocábulo transgredir significa: “Ultrapassar o limite de algo; atravessar [...] transgredir uma norma social.”

A partir da hipótese deste artigo, o *corpus* selecionado, a canção *Express Yourself* (1989) e seu respectivo videoclipe, será redirecionado para o campo da análise do discurso, então mobilizaremos, sob uma perspectiva teórica-metodológica, a noção de *ethos*, conforme Maingueneau (2006, 2008, 2020). Inicialmente, será apresentada a noção de *ethos* e seus desdobramentos da Retórica à Análise do Discurso. Em seguida, serão apresentadas considerações acerca de Madonna, considerada um ícone pop, por fim, a produção artística será descrita e analisada. Diante do *corpus* selecionado, busca-se perceber como o *ethos* se constitui na/pela enunciação, e como reforça ou nega a hipótese inicial.

1.1 A NOÇÃO DE *ETHOS* DISCURSIVO

Ethos é uma noção discursiva voltada para a enunciação e para a construção da imagem do locutor por meio da enunciação. Dessa noção, surgem outros conceitos que contribuem para análise do *ethos* de um enunciador, porque a imagem que se institui é baseada em aspectos diversos mobilizados ao mesmo tempo durante a enunciação. Devido a isso, Maingueneau, desde os anos de 1980, dedica parte de suas contribuições à Análise do Discurso Francesa implementando e lapidando a noção de *ethos*, cuja origem nos remete à *retórica* de Aristóteles. Esse retorno à retórica permite compreender o que a noção de *ethos* significava no tempo-espço do filósofo e possibilita observar por quais mudanças ela passou no decorrer do tempo.

Não vivemos no mesmo mundo da retórica antiga, e a palavra não está mais condicionada pelos mesmos dispositivos; o que era uma disciplina única – a retórica – reverbera hoje em diferentes disciplinas teóricas e práticas, que têm interesses distintos e captam o *ethos* sob facetas diversas. (MAINGUENEAU, 2008, p. 12-13)

Conforme Maingueneau (2006; 2008; 2020), Aristóteles compreendia como *ethosas* características que os oradores transmitiam pelo modo de dizer, pela maneira como se expressavam, em que objetivo era persuadir o ouvinte, construindo uma imagem favorável de si. No entanto, essa construção não se dava pelo que o locutor dizia sobre si mesmo, mas pelo

modo de se expressar. Além de ser capaz de convencer o auditório, conquistando sua confiança, por meio da imagem que o locutor tentava criar de si. Logo, a construção do *ethos* do enunciador, por meio de seus modos de dizer, está estreitamente relacionada à enunciação, e não a um conhecimento extradiscursivo sobre o locutor. Segundo Aristóteles (1356b, p.4-7 *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 267):

Persuade-se pelo caráter (= *ethos*) quando o discurso é organizado de maneira a tornar o orador digno de confiança; confiamos de fato de modo mais imediato a intenso em homens de bem, no tocante a todos os assuntos em geral, e completamente no tocante a questões que, não admitindo nenhum grau de clareza, deixam margem a dúvidas.

Ademais, segundo o filósofo, para construir a imagem positiva e persuasiva de si diante dos interlocutores, o enunciador mobiliza três qualidades: a *phronesis* (prudência), a *arete* (virtude) e a *eunoia* (benevolência). Conforme Aristóteles (1378a, p.6-14 *apud* MAINGUENEAU, 2008, p. 267):

Os oradores inspiram a confiança por três razões, que são únicas, afora as demonstrações, a determinar nossa crença: a prudência (*phronesis*), a virtude (*arete*) e a benevolência (*eunoia*). Quando ocorre de os oradores alterarem a verdade sobre aquilo que dizem ao falar ou aconselhar, isso se deve a todas essas razões ao mesmo tempo ou a uma delas: ou, por falta de prudência, pensam erroneamente, ou, pensando corretamente, deturpam o que pensam por falta de virtude, ou então, ainda que prudentes e virtuosos, não são benevolentes; por essas razões pode ocorrer de, sabedores do melhor curso de ação, não o aconselharmos.

Desse modo, de volta às palavras de Maingueneau, fatores exteriores à enunciação contribuem para formação do *ethos*: gestos, roupa, ritmo da fala, olhar, as expressões faciais, a postura, os movimentos do corpo etc., pois não se trata de uma representação totalmente definida e bem controlada, “mas uma forma primordialmente dinâmica construída pelo destinatário mediante o próprio movimento de fala do locutor” (MAINGUENEAU, 2006, p. 268). Diante disso, é possível inferir algumas afirmações sobre o *ethos*:

- *oethos* é uma noção *discursiva*; é construído por meio do discurso, em vez de ser uma “imagem” do locutor exterior à fala;

- *oethos* está intrinsecamente ligado a um processo interativo de influência sobre o outro;
- *oethos* é uma noção intrinsecamente *híbrida* (sociodiscursiva), um comportamento socialmente avaliado que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada conjuntura sócio-histórica (MAINGUENEAU, 2006, p.269).

Em outras palavras, *ethos* é uma noção atrelada ao ato da enunciação, ela está relacionada ao discurso, e por meio de sua enunciação a imagem do enunciador é construída. Essa imagem é ligada a um processo interativo de influência entre enunciador e interlocutor, quando um enunciador assume a palavra, o destinatário prevê a construção de uma imagem projetada no discurso por meio de elementos linguísticos e sociais. O interlocutor avalia o comportamento social do enunciador em uma situação de comunicação delimitada, constituída a partir de um tempo-espço sócio-histórico.

Para Maingueneau (2006), tanto nos seus desdobramentos no decorrer do tempo quanto em suas reinterpretações, a noção de *ethos* apresenta certas dificuldades por ser uma noção que envolve vários fatores. Desse modo, apesar de estar ligado crucialmente ao ato de enunciação, não se pode ignorar que o público a quem o locutor se apresenta também constrói uma imagem do enunciador antes de ele começar a falar. Por isso, Maingueneau distingue *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo* (ou prévio), em que apenas o primeiro é uma definição de Aristóteles. Essa distinção do *ethos* deve considerar “a diversidade de tipos, gêneros do discurso e de posicionamentos, não podendo ter pertinência em algum plano absoluto.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 269). Ou seja, mesmo que o destinatário desconheça totalmente o *ethos* do enunciador, pelo simples fato de a enunciação estar relacionada a um certo gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico, instiga a expectativa de um *ethos*. Por isso, quando uma pessoa decide ouvir uma música de Madonna, ir ao seu show ou assistir aos seus vídeos, por ela enunciar a partir do campo musical, o interlocutor espera que Madonna interprete as suas canções, no mínimo. O público presente em um show musical não espera que Madonna lecionasse uma aula de ginástica, por exemplo. Tem-se, ali, a expectativa do *ethos* de uma artista musical que vai cantar, dançar e interagir com seus fãs.

Além do *ethos pré-discursivo* e o *ethos discursivo* (*ethos* mostrado), há também

os fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethosdito*), diretamente (“é um amigo que vos fala”) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala. A distinção entre *ethos dito* e *ethos mostrado* se inscreve nas extremidades de uma linha contínua, pois é possível definir uma fronteira nítida entre o “dito sugerido e o mostrado”. O *ethos efetivo*, aquele que é construído por um dado destinatário, resulta da interação dessas diversas instâncias, cujo peso respectivo varia de acordo com os gêneros do discurso (MAINGUENEAU, 2006, p.270).

Para além do *ethos* retórico, Maingueneau vem propondo contribuições que permitem outras reflexões acerca da noção de *ethos*, assim como sua adequação ao tempo atual, com o avanço da publicidade, um campo rico em *corpora* para a análise de *ethos*. Desse modo, para o autor, enquanto a retórica limitou o *ethos* à oralidade e ao seu poder persuasivo, é possível expandir a noção aos textos escritos. Todo texto escrito, ainda que negue, apresenta uma *vocalidade* ou seja, um *tom* particular, que se manifesta por meio de um corpo enunciante situado sócio-historicamente. O corpo enunciante tem a ver com o corpo de enunciador (não com o corpo do enunciador extradiscursivo). Em relação ao corpo de enunciador Maingueneau (2020) lhe nomeia *fiador*, uma instância subjetiva construída pelo coenunciador da enunciação, que por meio do tom atesta o que é dito, a partir de índices liberados na enunciação.

O poder de persuasão de um discurso resulta, então, em boa parte, do fato de ele levar o destinatário a se identificar com o movimento de um corpo, mesmo muito esquemático, investido de valores historicamente especificados: as “ideias” suscitam a adesão do leitor porque a *maneira de dizer* implica uma *maneira de ser* (MAINGUENEAU, 2020, p.14).

Essa é uma concepção “encarnada” da noção de *ethos*. O *fiador* do discurso tem atribuídos a si um *caráter* e uma *corporalidade*: O “‘caráter’ corresponde a um feixe de traços psicológicos. Já quanto à “corporalidade”, ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de se vestir, a um modo de se mover no espaço social, a um comportamento.” (MAINGUENEAU, 2020, p.14). Desse modo, fica a cargo do destinatário conferir de maneira mais ou menos fluida e mais ou menos consciente o *ethos* do fiador da enunciação, baseado em estereótipos e valores sociais valorizados, ou não. Esse processo implica também em um *mundo ético*. Para Maingueneau (2008, p. 18), o

“mundo ético” ativado pela leitura subsume um certo número de situações estereotípicas associadas a comportamentos; a publicidade contemporânea se apoia massivamente sobre tais estereótipos: o mundo ético das estrelas de cinema, por exemplo, inclui cenas como a subida dos degraus do palácio do Festival de Cannes, seções de filmagem, entrevistas à imprensa, seções de maquiagem etc.

Um outro exemplo, o mundo ético dos artistas musicais, voltado para entreter, persuadir e conquistar os fãs de música, tem-se as entrevistas à imprensa, divulgação de lançamentos musicais na rádio, na TV, nas redes sociais, nas premiações musicais, sessões de fotos, sessão de autógrafos, lançamentos de álbuns, turnês mundiais etc.

Portanto, a noção de *ethos* será mobilizada nesta análise com o intuito de auxiliar na comprovação, ou não, da hipótese da análise, bem como depreender os traços de construção do *ethos* representados no *corpus*.

1.2 MADONNA NA CENA POP

Madonna Louise Veronica Ciccone é conhecida mundialmente como Madonna, artista musical considerada a rainha do *pop*. Iniciou sua carreira na música na década de 1980, após algumas tentativas infrutíferas de trabalhar no ramo da dança contemporânea e do cinema. No decorrer de seus quase quarenta anos de carreira, a cantora se tornou um fenômeno musical e cultural, conhecida por explorar diante dos olhos e dos ouvidos temas como o sexo e a religião, mas de um modo específico, pouco explorado por artistas das décadas de 1980 e 1990, por exemplo, muito menos pelas mulheres.

Sua imagem talvez polêmica, talvez transgressora, a depender do sujeito que tenta classificá-la a partir de sua própria posição ideológica, sustenta-se por meio das múltiplas identidades assumidas por Madonna em cada fase musical, assim como pelas canções, pelos videoclipes, por seu estilo e por seus shows, apoiados em temáticas como: amor, festa, reflexões pessoais, reflexões sociais etc.

O modo como Madonna apresenta a sua produção artística do interior do campo musical, dos primeiros anos de sua trajetória até hoje, muitas vezes estremece e desestabiliza

padrões sociais, em que a mulher não pode falar e expor sua sexualidade, seus fetiches, vestir-se como quiser, escolher com quais e com quantos homens dormir.

Diante disso, Kellner (2001), na obra *A Cultura da Mídia*, afirma: “A maioria das polêmicas, porém, tem caráter apaixonado, sua natureza é ‘pró ou contra’ [...] Enquanto alguns a [Madonna] celebram como subversiva e revolucionária, outros a atacam como antifeminista ou irremediavelmente desprezível e vulgar.” (p. 335). Desse modo, Madonna “toca nas cordas mais sensíveis de sexualidade, sexo, raça e classe, criando imagens e produtos desafiadores e provocadores [...]” (KELLNER, 2001, p. 336). Na década de 1980, a identidade dos jovens estava sendo alterada, assim, nesse contexto o fenômeno Madonna começa a ganhar força: por suas músicas dançantes, por seu estilo atípico e seu comportamento desinibido, indo além do “apropriado” para as mulheres dos Estados Unidos.

1.3 EXPRESS YOURSELF

O objetivo aqui é descrever e analisar a construção do *ethos* da artista na canção *Express Yourself* e de seu videoclipe, a partir da hipótese de que a prática discursiva de Madonna apresenta traços de um posicionamento transgressor, refletidos em suas canções, em seus videoclipes e em seus shows, por exemplo.

Depois de lançar uma sequência de álbuns de sucesso: *Madonna* (1983), *Like a Virgin* (1984) e *True Blue* (1986), Madonna tinha uma carreira consolidada mundialmente. Assim, em 1989, ela avançou mais alguns passos em sua carreira ao lançar o seu quarto álbum, intitulado *Like a Prayer*, no qual a artista explora temas como a religião, a família, o empoderamento feminino e a sexualidade.

Segundo Lucy O’Brien (2018), autora da biografia *Madonna 60 anos*, no final dos anos 1980 a pegada comercial do *True Blue*, bem como os temas tratados nele: trabalho, decepções pessoais e amor, são temas ultrapassados para a legião de fãs de Madonna. Eles estão mais velhos e a artista também, com trinta anos. Diante disso, Madonna buscou inspiração em sua própria trajetória de vida: a fé católica, Deus, a relação com o pai e a perda da mãe quando ela tinha cinco anos de idade.

Em 21 de março de 1989 o álbum *Like a Prayer* é lançado. Gravado entre setembro de 1988 e janeiro de 1989, é um álbum constituído de elementos como dance, *funk*, gospel e

soul. Foi produzido por Madonna, Stephen Bray, Patrick Leonard e Prince. Entre as faixas do álbum, a escolhida para este artigo é *Express Yourself*, por ser um recorte representativo da prática discursiva de Madonna, bem como da construção do *ethos* da artista.

A canção, a partir da temática do amor, mais especificamente, a busca pelo amor perfeito, traz a encenação de um diálogo entre duas figuras femininas, em tom de aconselhamento, no qual Madonna enuncia como uma conselheira, a partir de sua experiência de vida, pressupõe-se, orienta sobre as condições ideais para um bom relacionamento amoroso. A seguir, a letra completa da canção, traduzida para o português (s/a), disponível no site *Letras*, conhecido por disponibilizar letras de canções nacionais e internacionais. O título da canção em português equivale à *Expresse-se*:

Vamos, garotas/ Vocês acreditam no amor?/ Pois eu tenho algo a dizer sobre isso/ E é mais ou menos assim/ Não seja a segunda melhor, querida/ Ponha seu amor à prova/ Você sabe, você sabe, você tem que/ Fazê-lo expressar como ele se sente/ E talvez então você saberá que seu amor é real/ Você não precisa de anéis de diamantes/ Ou dezoito quilates de ouro/ Carros elegantes que andam muito rápido/ Você sabe que eles nunca duram, não, não/ O que você precisa é de uma mão grande e forte/ Para te levantar lá no alto/ Fazer você se sentir como uma rainha no trono/ Fazê-lo te amar até que você não possa descer/[Você nunca vai descer]/ Rosas de cabo longo são o caminho para o seu coração/ Mas ele precisa começar pela sua cabeça/ Lençóis de cetim são muito românticos/ O que acontece quando você não está na cama?/Você merece o melhor na vida/ Então se essa não é a hora, então parta pra outra/ Segunda melhor nunca é suficiente/ Você ficará muito melhor sozinha/[Você tem que fazê-lo]/ Se expresse/ Então se você quer agora, faça-o te mostrar como/ Expressar o que ele tem, Oh querida, pronta ou não/ E quando você tiver ido, ele pode se arrepender/ Pensar no amor que ele teve um dia/ Tentar continuar, mas ele não entenderá/ E quando você for embora, ele pode se arrepender/ Pensar no amor que ele uma vez teve/ Vai tentar seguir em frente, mas ele não vai conseguir/ Ele voltará de joelhos/ Para ele se expressar/(Você terá que fazê-lo) Expressar-se/ HeyHey/ Assim, você pode respeitar a si mesmo/ Hey, hey.

Os primeiros versos “Vamos, garotas/ Vocês acreditam no amor?/ Pois eu tenho algo a dizer sobre isso/ E é mais ou menos assim” são um convite para o diálogo em tom de aconselhamento, em que o vocativo “garotas” especifica as coenunciadoras da conversa, e é também uma alusão às ouvintes da canção, convidadas a ouvirem o que a enunciativa tem a dizer. O verso “Pois eu tenho algo a dizer sobre isso”, indica a possibilidade de a enunciativa

ter passado por experiências românticas sob a ideia de amor idealizada, que será detalhada mais adiante, e, por isso, é digna de aconselhar outras mulheres.

Mais adiante na enunciação, são apresentados os conselhos: “Não seja a segunda melhor, querida/ Ponha seu amor à prova”: a partir desses versos a enunciadora aconselha as mulheres a rejeitarem a ideia de não serem a prioridade de um relacionamento, e que façam com que o parceiro mostre o que sente, assim provando o amor recíproco, ou não: “Você sabe, você sabe, você tem que/ Fazê-lo expressar como ele se sente/ E talvez então você saberá que seu amor é real”. Desse modo, pode-se afirmar que se inicia a construção da imagem de uma enunciadora que controla o seu relacionamento, no qual está ou esteve, e, ao mesmo tempo, prioriza a si própria, o seu valor e o seu caráter, considerando que decepções amorosas são comuns, assim, ela rejeita e tenta evitar a possibilidade de ser amada e não correspondida, ou de não ser tratada dignamente.

Nos versos “Você não precisa de anéis de diamantes/ Ou dezoito quilates de ouro/ Carros elegantes que andam muito rápido/ Você sabe que eles nunca duram, não, não”, a enunciação desse novo conselho e mais uma condição para o amor ideal, apresenta a imagem de uma enunciadora também anti-materialista, cujos bens materiais, como joias e carros, não importam tanto, isso pressupõe que uma relação deve ser voltada para os sentimentos bons e as ações positivas. Ou seja, para a enunciadora, a felicidade de um relacionamento se encontra na boa convivência, nos laços afetivos cultivados, em contraponto aos casais que, apesar de usufruírem de bons pertences materiais, não são felizes romanticamente.

No decorrer da canção, outros conselhos vão surgindo: “O que você precisa é de uma mão grande e forte/ Para te levantar lá no alto/ Fazer você se sentir como uma rainha no trono/ Fazê-lo te amar até que você não possa descer/ [Você nunca vai descer]”, essas ideias evidenciam o *ethos* de conselheira da enunciadora que sabe o que é ideal para um relacionamento bom, como também aconselha as coenunciadoras a “Fazer [o parceiro deve fazer] você se sentir como uma rainha no trono”.

Já nos versos “Rosas de cabo longo são o caminho para o seu coração/ Mas ele precisa começar pela sua cabeça”, a enunciadora faz uso da linguagem poética, em que palavra coração se refere às emoções, enquanto a palavra cabeça se refere à razão. Logo, ela orienta para que não se deixe levar pelas emoções de ganhar um presente do parceiro romântico, isso

não representa o verdadeiro amor. Primeiro, ele deve amar a sua cabeça, ou seja, a sua razão, os seus pensamentos, seus sentimentos e posicionamentos.

Nos versos “Então se essa não é a hora, então parta pra outra/ Segunda melhor nunca é suficiente/ Você ficará muito melhor sozinha”, é possível depreender, mais vez, a imagem de uma conselheira que tem o controle da relação e ao mesmo tempo se prioriza, porque se as condições para alcançar o amor ideal não forem seguidas pelo parceiro, ele fica sozinho, solteiro. Essa ideia pode ser resumida no ditado popular brasileiro “antes só do que mal acompanhada.”. Portanto, ao preferir ficar sozinha a continuar em um relacionamento infeliz “você pode respeitar a si mesmo.”

Desse modo, a mensagem dos conselhos apresentados em *Express Yourself* é a de um amor ideal, no qual as coenunciadoras, primeiramente, devem ter a certeza de que são amadas, por meio das condições impostas para serem seguidas no relacionamento, assim, os conselhos são: amar-se em primeiro lugar, impor condições para um bom relacionamento, e, se não der certo, ser feliz sozinha.

Características como essas evidenciam um traço transgressor no posicionamento de Madonna, porque a ideia de uma mulher no controle de seu relacionamento ou livre para escolher com quem se relacionar, ou até mesmo escolher ficar sozinha, contrapõe estereótipos, alguns deles fundamentados pelo discurso religioso, como o de que uma mulher não é feliz sozinha, ou que uma mulher deve zelar e manter o seu casamento, independente das condições em que se encontra. É um convite para que as coenunciadoras que se identificam com suas ideias ou que não estão felizes em um relacionamento, um chamado para a liberdade e a independência feminina.

O videoclipe de *Express Yourself* complementa os sentidos da canção ao remeter os telespectadores ao mundo ético de uma cidade futurista. A história acontece dentro de uma fábrica: homens operando máquinas, e uma mulher, interpretada por Madonna, no comando de tudo. Dirigido por David Fincher, a produção é inspirada no expressionismo alemão e no filme *Metrópolis* (1927), segundo Kellner (2001):

Talvez seja o ponto culminante de seu segundo período [artístico], Madonna produz um texto modernista muito complexo que mexe com questões de sexo, sexualidade e classe. A floresta de símbolos se revela com imagens de uma cidade futurista no ar, sustentada por máquinas. (p. 354)

O videoclipe é uma forma de arte visual e musical, importante produto da indústria musical, usado para promover músicas e entreter o público, muitas vezes explora questões sociais e culturais, proporcionando uma experiência audiovisual singular para o telespectador. Ele pode refletir os posicionamentos e valores dos artistas, bem como é possível inferir *ethé* dos artistas ou de um estilo musical, por exemplo, fazendo com que a comunidade discursiva se mobilize em torno de um artista, uma banda ou um gênero musical.

Os videoclipes interessam à Análise do Discurso porque eles apresentam, conforme Soares (2013), material simbólico para que artistas construam e gerenciem identidades, eles seriam, então, a representação de uma vivência, associada à reprodução de comportamentos sociais, a um corpo falante, a um determinado gênero musical e à indústria musical em si. Os videoclipes, por meio de suas narrativas visuais, geram símbolos, mitos e recursos que colaboram com a constituição de uma cultura comum para milhares de indivíduos ao redor do mundo. E, diante dos aspectos elencados, entre muitos outros, o produto final do videoclipe nos fornece os rastros discursivos, que, associados as suas condições de produção, possibilitam o acesso ao *ethos* de determinado artista. Na verdade, o videoclipe é uma materialidade bastante exemplar do funcionamento dos mundos éticos.

Como aponta Soares (2013), no campo dos estudos culturais um produto dos meios de comunicação se torna passível de investigação e análise quando é possível identificá-lo a partir de uma história, uma linguagem, ser nomeado, classificado e apreendido, ou seja, produtos advindos dos meios de comunicação formam seus próprios itinerários no decorrer de sua história, “sendo resultante de variáveis contextuais que interferem fundamentalmente na sua linguagem” (SOARES, 2013, p. 59), tal como em suas possibilidades de constituir sentidos. O videoclipe também é marcado por sua flexibilidade, aponta Barreto (2005), isso permite gerar obras variadas, como:

histórias lineares ou fragmentadas, com finais abertos ou conclusões bem definidas; 2) performances ao vivo ou gravadas em estúdio; 3) manipulação pictórica de cores, formas, tamanhos, texturas das imagens ou apresentação naturalista das pessoas ou objetos captados; 4) complexidade e riqueza de recursos ou opção por extrema simplicidade; 5) concentração em desempenhos de canto, apresentação instrumental, dança, atuação, cenografia ou efeitos especiais; 6) ritmo acelerado com modificações

frequentes ou concentração demorada sobre temas e objetos e, finalmente, o que é mais comum, 7) a apresentação de composições arquitetadas a partir de uma miscelânea de destes elementos (BARRETO, 2005, p. 37).

Assim, no que se refere ao *ethos*, descrever e analisar o videoclipe da canção confere à enunciativa um caráter e uma corporalidade, associados aos modos de ser, de agir, de se comportar, considerando que, segundo Maingueneau (2006), fatores exteriores à enunciação influenciam na formação do *ethos*: gestos, roupa, ritmo da fala, olhar, postura corporal, movimentos do corpo, o espaço etc. Logo, o videoclipe apresenta um material multissemótico para análise, como a linguagem verbal, a visual, a corporal, que, mobilizadas, implicam no funcionamento do *ethos* da artista no videoclipe.

Como já dito, o videoclipe de *Express Yourself* remete ao mundo ético de uma cidade futurística, o enredo de desenvolve no interior de uma fábrica, na qual a personagem interpretada por Madonna é apresentada como a chefe, comandando as figuras masculinas responsáveis por manusear as máquinas, traço representativo de poder e controle, e de ruptura, por uma mulher ocupar um cargo muitas vezes destinado aos homens.

À medida que canta, as imagens se alternam entre mostrar a personagem, que a cada momento reproduz representações femininas diferentes, e cenas dos funcionários operando as máquinas. Em certo momento a personagem surge na tela vestindo uma camisola rendada preta, curta e decotada, meias-calças com ligas e os lábios pintados de vermelho (figura 1), enquanto anda sensualmente por seu *budoar*. A imagem remete à representação de uma mulher sensual.



Figura 1. Videoclipe *Express Yourself*.

Em outra cena, ela aparece trajando um terno, enquanto dança sozinha no topo de uma escada que dá acesso à fábrica, assumindo uma imagem com traços masculinos, considerando estereótipos de vestimenta sobre o que é adequado ao masculino ou ao feminino, e que o terno seria uma vestimenta masculina. Ela abre o paletó e revela os seios rapidamente (figura 2), em seguida aperta sua virilha (figura 3). Ora, se fosse um homem usando o terno, a ele seria remetido a ideia de poder, de chefe, o aperto na virilha reforçaria a sua masculinidade, no entanto, ao reproduzir esse comportamento, a personagem brinca com os “limites” da imagem do feminino e do masculino, e reforça, ao exhibir os seios, os traços de uma figura feminina, que emana força.



Figura 2. Videoclipe *Express Yourself*.



Figura 3. Videoclipe *Express Yourself*.

Na sequência da história, a personagem é mostrada acorrentada sobre uma cama (figura 4), enquanto aguarda a chegada de um operário que ela convocou. Nessa cena, é possível inferir a imagem de uma mulher submissa, mas, pelo teor da produção, pode-se afirmar que se trata de uma mulher que escolhe deixar de lado a imagem de controladora, para desfrutar de seu fetiche sexual por meio da submissão. Em outra parte, é possível afirmar que ela representa as características da *femme fatale* (figura 5), sedutora e desinibida: traja um terno preto, pernas cruzadas, cigarro aceso entre os dedos, olhando para a câmera de forma sedutora e misteriosa.

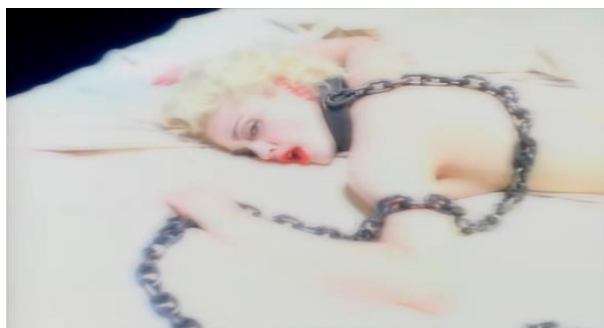


Figura 4. Videoclipe *Express Yourself*.



Figura 5. Videoclipe *Express Yourself*.

O vídeo termina quando o funcionário convocado chega ao quarto da personagem, lá ela o espera nua, sobre uma cama coberta por um lençol de cetim.

Diante disso, a narrativa do videoclipe permite inferir que o *ethos* da protagonista é construído a partir da fragmentação de identidades, associadas à reprodução de comportamentos sociais, o que corrobora para que a personagem represente, ou como o próprio título da canção sugere, expresse-se de formas variadas. No entanto, a essas formas de expressão é possível inferir outras características do *ethos* da protagonista: uma mulher livre, forte, sensual, sedutora, chefe de uma de uma fábrica, que, durante o sexo, opta por ser submissa, que se mostra como exemplo para os telespectadores. Assim, a mensagem que Madonna parece querer passar para as mulheres é: amar-se em primeiro lugar, cuidar de si e de sua felicidade, não hesitar em ficar sozinha se não estiver feliz em um relacionamento, expressar seus estilos, seus comportamentos, desejos e ocupar as diversas posições sociais possíveis.

Desta forma, o videoclipe reforça, visualmente, a conversa entre garotas na qual a enunciadora ocupa a posição de conselheira, dialogando diretamente com seus telespectadores, considerando que o videoclipe é o produto de divulgação da música de uma cantora *pop*, já mundialmente conhecida na época de seu lançamento, e mobiliza uma comunidade discursiva que consome o seu produto, e adere aos seus modos de ser, de se comportar, e de dizer, manifestadas por meio de sua prática discursiva.

2. CONCLUSÃO

Essa análise, embasada pela noção teórica-metodológica de *ethos* discursivo, propôs analisar a canção *Express Yourself*, assim como o seu videoclipe, a partir da hipótese de que a prática discursiva de Madonna aponta para um posicionamento com traços transgressores.

A partir da temática do amor, a protagonista do videoclipe analisado reproduz comportamentos e papéis que remetem ao poder, ao controle, à liberdade e ao empoderamento feminino, aconselha as mulheres a se valorizarem e rejeitarem estar em relacionamentos sob condições que não as valorizem. Ressalta-se também o traço transgressor reforçado pela troca de posição social entre o masculino e o feminino no videoclipe, na qual Madonna é a chefe de uma fábrica e os homens a obedecem. Logo, a análise empreendida neste artigo confirma

nossa hipótese inicial de que a prática discursiva da artista apresenta traços de um posicionamento transgressor.

Bitch, she's Madonna: rasgos transgresores em la práctica discursiva de Madonna

RESUMEN:

Resultado del recorte de la investigación de master en curso y de una preocupación parsonal, el objetivo de este artículo es analizar elementos de la práctica discursiva de Madonna, más específicamente, la letra de la canción *Express Yourself*, así como su video musical. Además, este trabajo se basa en la hipótesis de que el artista presenta una posición transgresora dentro del campo musical. Por esta razón, se movilizó la noción teórica-metodológica de *ethos*, según Maingueneau (2006, 2008, 2020), eso permitió describir la imagen femenina presentada en el corpus, así, se concluyó que, en este fragmento seleccionado, Madonna presenta una imagen femenina transgresora, que simboliza poder, control y libertad, imagen de una mujer empoderada, que se valora y rechaza estar en relaciones bajo condiciones que no la valora.

PALABRAS CLAVE: *Ethos*. Express yourself. Madonna. Transgresora.

REFERÊNCIAS:

BARRETO, Rodrigo Ribeiro. **A fabricação do ídolo pop: a análise textual de videoclipes e a construção da imagem de Madonna**. 2005. Dissertação – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

Express Yourself. YouTube, 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=madonna+express+yourself. Acesso em 10 ago. 2022.

KELLNER, D. **A cultura da mídia**. São Paulo: EDUSC, 2001.

LETRAS. **Express Yourself**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/madonna/64159/traducao.html>. Acesso em 25 ago. 2022.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. In: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. (Org). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-32.

MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos**. São Paulo: Parábola, 2020.

O'BRIEN, L. **Madonna 60 anos: a biografia do maior ídolo da música pop**. Rio de Janeiro: AGIR, 2018.

SOARES, Thiago. **A estética do videoclipe**. João Pessoa, Paraíba: Editora da UFPB, 2013.

TRANSGREDIR. In. DICIO: dicionário online de português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/transgredir/>. Acesso em 7 de set. 2022.