

CELEBRIDADES, NARCISISMOS E ICONOFILIAS NA PÓS-MODERNIDADE

CELEBRITIES, NARCISSISMS AND ICONOPHILIES IN THE POSTMODERNITY

CÉLÉBRITÉS, NARCISSIMES ET ICONOPHILIES DANS LA POST MODERNITÉ

CELEBRIDADES, EL NARCISISMO Y ICONOFILIAS EN EL POSMODERNO

Roney Gusmão

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, Santo Amaro, Salvador da Bahia, Brasil

RESUMO: Para construção deste texto, utilizamos o *trailer* do documentário “Truth or Dare” com intuito de problematizar algumas contradições ou dilemas epistemológicos na carreira da Madonna, considerando a sua incorporação e performance da *praxis* e *ethos* pós-moderno. Madonna recorreu à saturação de apelos mediáticos e ao uso das redes sociais, criando uma *persona* e espetacularizando sua vida ao serviço da fama, fato que a tornou um interessante arquétipo do tempo histórico em que vivemos. Interessa-nos, portanto, compreendê-la como expressão dos valores que impregnam a cultura pós-moderna. Simultaneamente, discutimos e problematizamos a importância das celebridades na construção dos imaginários culturais pós-modernos.

Palavras-chave: Madonna, pós-modernidade, narcisismo, celebridade.

ABSTRACT: In order to construct this text, we used the documentary ‘Truth or Dare’ with the aim of problematizing some epistemological contradictions or dilemmas in Madonna’s career, considering her incorporation and performance of postmodern *praxis* and *ethos*. Madonna resorted to the saturation of media appeals and the use of social networks, creating a *persona* and spectacularizing her life to the service of fame, fact that made her an interesting archetype of the historical time in which we live. We are therefore interested in understanding it as an expression of the values that pervade postmodern culture. Simultaneously, we discuss and problematize the importance of celebrities in the construction of postmodern cultural imaginary.

Keywords: Madonna, postmodernity, narcissism, celebrity.

RÉSUMÉ: Pour construire ce texte, nous utilisons la bande-annonce documentaire «Truth or Dare» afin de problématiser certaines contradictions ou dilemmes épistémologiques de la carrière de Madonna, en considérant son incorporation et sa performance dans la *praxis* et l’*ethos* postmodernes. Madonna a eu recours à la saturation des appels aux médias et à l’utilisation des réseaux sociaux, créant ainsi un personnage et rendant sa vie spectaculaire au service de la gloire, un fait qui en a fait un archétype intéressant du temps historique dans lequel nous vivons. Nous sommes donc intéressés à le comprendre comme une expression des valeurs qui imprègnent la culture postmoderne. Simultanément, nous discutons et problématisons l’importance des célébrités dans la construction de l’imaginaire culturel postmoderne.

Mots-clés: Madonna, postmodernité, narcissisme, célébrité.

RESUMEN: Para construir este texto, utilizamos el avance del documentario “Truth or Dare” para problematizar algunas contradicciones o dilemas epistemológicos en la carrera de Madonna, considerando su incorporación y desempeño de la *praxis* y el *ethos* posmodernos. Madonna recurrió a la saturación de los recursos de los medios y al uso de las redes sociales, creando una personalidad y espectacularizando su vida al servicio de la fama, un hecho que la convirtió en un arquetipo interesante del tiempo histórico en el que vivimos. Por lo tanto, estamos interesados en entenderlo como una expresión de los valores que impregnan la cultura posmoderna. Al mismo tiempo, discutimos y problematizamos la importancia de las celebridades en la construcción de imágenes culturales posmodernas.

Palabras-clave: Madonna, posmodernidad, narcisismo, celebridad.

1. Introdução: 'Truth or Dare'

O documentário *Truth or Dare: in Bed with Madonna*⁹ foi lançado no ano de 1991, alcançando a sétima maior bilheteria da história no segmento documentário e a terceira maior bilheteria no segmento musical. O referido documentário foi gravado durante a *Blond Ambition Tour* em 1990, quando o diretor Alek Keshishian acompanhou Madonna e sua trupe durante a turnê. Quando lançado, *Truth or Dare* foi seguido do *trailer*, cuja edição revelava os pontos altos do filme. O *trailer* inicia ao som do hit "Vogue" com a voz da Madonna ao fundo:

*As pessoas pensam que ser uma estrela é ser fabuloso, estar nos holofotes, ter a sua foto tirada a todo tempo e ter a admiração e adoração de todos, é ser rico rico rico, ter tudo. E quer saber? Eles estão absolutamente corretos!*¹⁰

As imagens retratam *glamour*, fama, dinheiro e o poder de ser uma *superstar*. Os flashes, a devoção ao ícone *pop*, os fãs enlouquecidos e a correria dos *paparazzis* são partes fundamentais de todo o poder que envolve a imagem glamourosa de uma celebridade. Em seguida, quando cessam as palavras da Madonna, o trecho da performance de "Vogue" na *Blond Ambition Tour* é liberado no refrão final: "You've got to let your body move to the music". O hit "Vogue", lançado em 1990, é inspirado em *Voguing*, estilo do *hip-hop* bastante performatizado pela comunidade gay nos subúrbios de Nova Iorque da época. Embora esta seja uma performance altamente subversiva aos padrões de gênero convencionados, a música "Vogue" situa entre o convite à livre expressão de identidades pela dança e a celebração de uma alteridade narcísica, mediada pela estética do mesmo sistema aqui subvertido. Oportunamente, esta música está muito presente no trailer, pois garante uma harmonização com as imagens de fortuna e poder construídas no filme.

O *trailer* de *Truth or Dare* expõe esta obsessão da artista pelo poder. E, é exatamente este poder que tanto desperta a atenção para Madonna, pois, além de gerar uma ação catártica, a imagem do poder também expressa o *ethos* pós-moderno na medida em que exprime o desejo generalizado de uma sociedade narcísica. "Vogue" consiste numa convocatória ao auto-louvor, ilustrando a lógica hedônica sobre a qual a carreira da Madonna foi consolidada. E Madonna, por sua vez, é aqui interpretada como arquétipo da pós-modernidade, uma vez que sua carreira incorpora a voluptuosidade do capital contemporâneo.

Essa ideia ratifica a constatação de que a imagem mítica das celebridades está ancorada no tempo histórico a que pertencem, traduzindo, assim, os jogos de poder e os valores negociados na sociedade. Sobre isto, Morin (1989) argumenta que celebridades exercem fascínio na medida em que dão forma às próprias necessidades socialmente construídas, logo, a estrela é uma projeção dos valores e desejos de um tempo. Esta projeção-identificação ocorre apenas porque famosos se revestem do poder fetichizante que, por sua vez, revela o *ethos* social. Por conseguinte, a celebridade "deve ser consumida, assimilada, integrada: o culto é organizado com vistas a essa identificação.

⁹ Este documentário é um documentário em torno da *Blond Ambition Tour* de Madonna. Com efeito, em 13 de abril de 1990, Madonna inicia a *Blond Ambition Tour*. Nos palcos, Madonna canta e dança assumindo o seu papel de "deusa do sexo". Nos bastidores, Madonna mostra seu lado "real", fazendo de seus dançarinos uma família, lidando com problemas amorosos e familiares e se divertindo.

¹⁰ Tradução nossa para "People think that being a star is about being fabulous, being in the spotlight, having your Picture taken all the time and having everyone worship you and adore you, being rich rich rich, having it all. And you know what? They're absolutely right!".

A estrela é fruto de um complexo projeção-identificação particularmente virulento” (Morin, 1989: 67). Disso resulta que abordagens sobre estrelas fornecem interessantes pistas para entendimento do tempo histórico, pois “retratam aqueles que as criam, que as produzem, como os jornalistas, os críticos e os fãs” (Guerra, 2015: 2).

Quando aplicamos esses argumentos ao nexos pós-moderno fica fácil compreender que atributos de celebridades, a exemplo da Madonna, desvendam um desejo massificado pelo poder e louvor à auto-imagem. Artistas como ela sugerem o usufruto imediatista de todos os objetos de prazer ofertados no tempo pós-moderno; entretanto, é cabível problematizar: ao subordinar o usufruto da identidade ao hedonismo do consumo, estas celebridades não criariam novos estereótipos? E, ainda, nessa espetacularização do gozo incondicional, a diversidade comportamental (sobretudo das minorias) não seria visibilizada e encorajada?

A civilização do ecrã e a iconolatria publicitária alimentam a notoriedade e celebridade de rostos e corpos idealizados e estereotipados pelos critérios hedonistas da pós-modernidade. As celebridades, apenas admitidas como tal pela aparição mediática em imagens de consumo de massa, são construídas e assumidas como símbolos de determinados valores sociais ou princípios morais numa época pós-moderna sem valores e nem princípios inflexíveis como os da modernidade dos séculos XVIII e XIX (Barroso, 2013: 111).

Desse modo, no presente texto temos por objetivo analisar a forma como a imagem mítica de Madonna nos anos 1990 se associa à dinâmica pós-moderna, principalmente no que refere aos valores expostos em seu documentário, *Truth or Dare: in Bed With Madonna*. Para cumprimento deste objetivo, recorreremos a debates teóricos sobre pós-modernidade, sem perder de vista a articulação entre os signos culturais e o movimento dialético do tempo histórico.

2. Hedonismo e o *ethos* pós-moderno

Embora imprecisos, os debates em torno da pós-modernidade frequentemente são produtos de análises binárias, que divorciam as esferas econômica e cultural, como se a sociedade assim devesse ser compreendida. Uma consequência desta análise tem sido um embate de forças teóricas que, ora simplificam a pós-modernidade aos ditames burgueses da economia capitalista, ora interpretam-na como um mero movimento cultural desprovido de uma infraestrutura que traduza a complexidade dos fenômenos sociais contemporâneos. Estes extremos epistemológicos negam o fato de que a economia e a cultura no contexto pós-moderno possuem uma natureza análoga, devendo ser analisadas pela interpenetração dialética que complexificam o atual tempo histórico. Nesse sentido, o contexto pós-moderno está intimamente relacionado com os próprios reincrementos aplicados à produção capitalista, reverberando, assim, em diversas áreas da vida social e, por sua vez, sendo acompanhados por uma estrutura ideológica negociada no curso do tempo. Com isso, à medida em que a flexibilização da economia sugere a fragilidade de vínculos formais de trabalho, bem como a equalização rigorosa da produção às demandas de um mercado cambiante, as relações sociais assumem a efemeridade como elemento preponderante do comportamento cotidiano.

Por efeito, a ideia de longo prazo tem se tornado obsoleta, tanto para o nexos do capital pós-moderno, como para as relações sociais. A partir disso, Bauman (2001) prefere definir este cenário como modernidade líquida, pois, distintamente do que se observava na primeira metade do século XX, o longo prazo deixou de ser recurso para se tornar um risco, ideia aplicável a tudo que limite a

fluidez de uma sociedade obcecada pelo fugaz. Ademais, é nesse contexto que “o ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez da instantaneidade seu ideal último” (Bauman, 2001: 145). Aliado a essa transitoriedade da vida cotidiana, a rápida obsolescência das mercadorias passou a demonstrar papel vital às engrenagens do sistema, sendo o consumo orientado “pela sedução, por desejos sempre crescentes e quererem voláteis – não mais por regulação normativa” (Bauman, 2001: 90). É por isso que o hedonismo é pré-requisito da pós-modernidade, principalmente porque o usufruto instantâneo e a busca do gozo perpétuo ocorrem mediante uma individualização radical das relações sociais. Os prazeres aqui são buscados solitariamente, egoisticamente e, sobretudo, de forma inconsequente, fazendo do “agora” uma premissa máxima da sociedade pós-moderna.

Um dos efeitos colaterais deste modelo de vida é o enfraquecimento dos laços humanos, tornando-os cada vez mais mediados pelo consumo e pela fugacidade dos valores sociais. A satisfação e a felicidade tornam-se imperativos pretensamente alcançados pelo desfrute de um presente perpétuo, que, somado ao esmaecimento do passado nessa busca esquizofrênica pela realização pessoal, agudizou a individualização dos sujeitos. Aqui, a ditadura é “usufrua!” e é assim que “nasce toda uma cultura hedonista e psicologista que incita à satisfação imediata das necessidades, estimula a urgência dos prazeres, enaltece o florescimento pessoal, coloca no pedestal o paraíso do bem-estar, do conforto e do lazer” (Lipovetsky, 2004: 61).

É nessa busca solitária por sensações intensas ofertadas no “aqui e agora” que reside uma perda generalizada de interesse por tudo o que seja público e que exija conviver com diferenças. Afinal, o que deve ser buscado é a realização pessoal e os prazeres como atributos distintivos de personalidades, capazes de “convocar o que há de extremo em peculiaridade e particularização, e é preciso exagerá-las para que possa tornar audível, inclusive para si mesmo” (Simmel, 2005: 588).

O “eu” se torna, então, o único lugar de refúgio para um sujeito enclausurado no presente, atormentado pela tenacidade dos vínculos e apavorado pelo medo da perda de si mesmo. Aliado a isso, também é observável o esmaecimento das tradições do passado, o que impele o sujeito a construir-se a partir de referências próprias de identidade, fazendo do narcisismo uma alternativa para construção da alteridade. Através deste modelo narcísico de vida, o culto ao corpo se torna o meio pelo qual o desejo de individualização se realiza, sobretudo, por intermédio do consumo.

Nesse cenário, ocorre uma maciça busca por referenciais que traduzam os critérios de felicidades sugeridos na sociedade contemporânea, fato que põe em notoriedade a vida banal de celebridades como objetificação de desejos. Assim sendo, podemos resgatar a ideia de Morin (1989: 66) ao afirmar que “não é o talento nem sua ausência, a indústria cinematográfica nem sua publicidade, mas a necessidade que dela se tem que cria a estrela”.

No cerne da sociedade pós-moderna, quanto mais narcisista, mais glamourosa e mais poderosa for uma celebridade, maiores suas chances de permanecer no imaginário popular como objeto de inspiração para pessoas comuns. Aqui, a admiração e louvor podem ser interpretados como projeções de desejos, e, sendo o desejo socialmente construído, logo, também é possível deduzir que ele seja uma refração do tempo histórico.

Podemos notar, então, que as celebridades pós-modernas traduzem bem a massificação de valores associados ao poder e que, portanto, expressam a construção social do desejo contemporâneo pela notoriedade: “O narcisista é ávido pela admiração dos outros em contraste

com sua ilusão de onipotência. Esta ilusão é criada porque os indivíduos são levados a se identificarem com pessoas que representam poder, glória, fama e celebridade” (Vieira & Stengel, 2012: 353). Assim, o poder deixou de ser uma condição para se tornar um atributo que, no caso das celebridades, pode ser cantado, interpretado, versado e utilizado como artifício de sedução, o que adere admiração à personalidade objetificada.

A “mídia” dá substância e, por conseguinte, intensifica os sonhos narcisistas de fama e glória, encoraja o homem comum a identificar-se com as estrelas e a odiar o “rebanho”, e torna-se cada vez mais difícil aceitar a banalidade da existência cotidiana (Lasch, 1983: 43).

Por conseguinte, os fãs se sentem realizados nas celebridades, tendo-as como projeção do interdito e sublimação das ansiedades herdadas no individualismo pós-moderno. Neste contexto, a mitologia das estrelas desvenda os próprios valores de uma sociedade, afinal, o que seria o mito senão materialização de significados construídos socialmente? (Barthes, 2013). Somado a esta imagem mítica das celebridades, a espetacularização da cultura na pós-modernidade imbuí-se de atingir os sentidos e provocar emoções intensas. Nesta miscelânea de prazeres, os espetáculos seduzem o público e promovem o desencadeamento excessivo de energia psíquica, numa busca por suturar as fissuras deixadas pela busca solitária de prazer. As imagens e espetáculos, carregados de emoção, realizam os sonhos asfixiados, emolduram um ideal de felicidade, prometem expiar frustrações e, para tal, aclamam o hedonismo como percurso necessário à realização individual.

Para cumprimento desta função catártica, a cultura de massa precisa retratar o “Olimpo” como *lócus* inalcançável, mas também necessita projetar modelos possíveis de vida que, mesmo pela dissimulação, possibilitem o desencadeamento de identificação pelo afeto. Assim, “a irrupção da cultura de massa na informação desenvolve em determinado tipo de relações de projeção e de identificação que vão no sentido romanesco, da tragédia e da mitologia” (Morin, 1997: 101).

3. *Vogue/voguing*: ambivalências pós-modernas

Esta projeção-identificação se tornou visível em diversos momentos da carreira da Madonna. Especificamente no decorrer do trailer tratado no início deste texto, a performance de “Vogue” pretendia alusiva ao *Voguing* como um estilo subversivo e guetificado da cultura *gay*. Embora a música “Vogue” tenha gerado maior visibilidade às subversões do *Voguing*, ao mesmo tempo, o conceito da música é elaborado pela incorporação de valores dos mesmos grupos hegemônicos que se pretendia transgredir.

É importante salientar que Madonna não inaugurou esta coexistência do binômio subversão/incorporação da estética hegemônica em grupos marginalizados. O próprio *Voguing* já demonstrava fortes traços desta ambiguidade, sobretudo porque nasceu no epicentro da pós-modernidade. Foi no Harlem que o estilo *Voguing* brotou dentre a comunidade *gay* afro-latino-americana dos anos 1960 (não por acaso, década a qual se atribui o nascimento da pós-modernidade), incorporando poses e estilos de atrizes hollywoodianas que foram considerados ícones para a comunidade *gay*. O *Voguing* é um pastiche que aciona o estilo, o *glamour* e a moda como atributos individualizantes da comunidade e dos sujeitos que performatizam.

Assim sendo, embora *Voguing* subverta ideias binárias de gênero, infringindo discursos conservadores contra a homossexualidade, o poder narcísico da moda e do auto-louvor demarcam fortemente os corpos dançantes empoderados. Aliás, a própria noção de empoderamento gera um duplo sentido pertinente ao que debatemos: se por um lado minorias são empoderadas pela alteridade incorporada na performance, por outro o empoderamento também se traduz nesta necessidade de poder individualizante que tanto compõe o *ethos* pós-moderno.

No documentário *Paris is Burning* (filmado no Harlem do final dos anos 1980) é retratada a vida cotidiana e os sonhos de alguns *voguers*. Sobre a estética que inspira o *Voguing*, o performer Willi Ninja¹¹ relata:

Esse é o sonho e a ambição de todos, como minoria, de viver e parecer tão bem quanto uma pessoa branca. É o que é retratado na América. Todas as mídias que você tem, da TV às revistas, aos filmes e aos cliques [...] É tão óbvio que se você capturou a ótima maneira branca de viver, olhar, vestir ou falar ... você é uma maravilha¹².

Em momento mais intimista, Willi Ninja faz confissão sobre os seus desejos de glória da seguinte forma:

Eu quero ser uma grande estrela. Conhecido, provavelmente, em todas as esquinas do mundo. Você sabe, talvez um coreógrafo, um dançarino famoso, um cantor, ou todas essas opções¹³.

Na sequência, Octavia Saint Laurent apresenta orgulhosamente fotos de divas afixadas na parede do seu quarto. Laurent fala com grande entusiasmo sobre as imagens, uma vez que elas contrastam com a simplicidade de sua residência e reluzem um mundo de glória que lhe permite transcender sua realidade diária.

Eu acho que se eu pudesse estar na TV ou nos filmes ou algo assim. Eu faria isso em vez do “dinheiro”. É claro que quero o dinheiro porque quero o luxo que o acompanha. Eu quero ser rica. Se não for rica, satisfeito, confortável ... Você sabe? Eu quero ser alguém. Quero dizer, eu sou alguém. Eu só quero ser alguém rico¹⁴.

Nessa mesma direção, Venus Xtravaganza observa:

Eu quero um carro. Eu quero estar com o homem que eu amo. Eu quero uma boa casa fora de Nova York, em Peekskills ou talvez na Florida [...] Eu quero ser uma modelo profissional por trás das câmeras no mundo da alta-costura¹⁵.

É importante notar que, para Laurent, tornar-se “alguém” é usufruir da glória e prestígio proporcionados pelo poder. Nesse sentido, o fetichismo da pós-modernidade exerce uma dupla

¹¹ Devido à visibilidade alcançada por *Paris is Burning*, Willi Ninja se tornou uma referência no meio, havendo inspirado Madonna ao “incorporar as referências dele – Fred Astaire, ginastas olímpicos e dança asiática – no seu trabalho” (O’Brien, 2008: 160).

¹² Tradução nossa para “That is everybody’s dream and ambition as a minority to live and look as well as a white person. It is pictured as being in America. Every media you have, from TV to magazines to movies to films [...] It is so obvious that if you have captured the great white way of living or looking or dressing or speaking... you is a marvel.”

¹³ Tradução nossa para “I want be a big star. Known, generally, every corner of the world. You know, maybe as a choreographer, a famous dancer, a singer, or all of them.

¹⁴ Tradução nossa para “I think if I could just be on TV or film or anything. I’d do that instead of the money. Of course, I do want the money because I want the luxury that goes with it. But I want to be wealthy. If not wealthy, content, comfortable... You know? I want to be somebody. I mean, I am somebody. I just want to be a rich somebody”. O dinheiro a que se refere é aquele proveniente da prostituição.

¹⁵ Tradução nossa para “I want a car. I want to be with a man I love. I want a nice home away from New York, up the Peekskills or maybe in Florida [...] I want to be a professional model behind cameras in the high-fashion world”.

função: incorpora os valores hegemônicos como parte de uma estética aos grupos segregados e, ao mesmo tempo, desencadeia numa força pessoal que culmina na alteridade e empoderamento (Barova, 2016).

Esse desejo de reconhecimento que fez do *voguing* um lugar de refúgio, sobretudo porque subverte os critérios de notabilidade em espaços contra-hegemônicos, pondo os bailes nesta fronteira entre o fetiche pelo poder e a alteridade contestatória. Dorian Corey, outra *queen* entrevistada em *Paris is Burning*, observa que os bailes funcionam como espaços para manifestação caricata e catártica que, ao final, exprime um desejo de adequação e simultânea subversão.

Na vida real você não consegue um trabalho como executivo a não ser que você tenha tido a formação educacional e as oportunidades [...] Nos bailes você pode ser qualquer coisa que deseje. Você não é realmente um executivo, mas se parece com um. É mostrar ao mundo hétero que eu poderia ser um executivo se tivesse tido a oportunidade porque me pareço com um, e isso é a realização¹⁶.

Para além de óticas maniqueístas sobre a pós-modernidade, é necessário observar que as ambiguidades que lhes são inerentes produzem múltiplos resultados nos grupos sociais. É sabido que o consumismo e individualismo da contemporaneidade provocam angústias irreparáveis na vida cotidiana, mas, ao mesmo tempo este mesmo dilema da individualização tem gerado a eclosão da alteridade de grupos outrora eclipsados pelos padrões convencionados. Baseado nesta ideia, Charles (2004: 41) entende que “a lógica do consumo-moda favoreceu o surgimento de um indivíduo mais senhor e dono da própria vida, sujeito fundamentalmente instável, sem vínculos profundos, de gostos e personalidade oscilantes”.

Também os espetáculos musicais, amplamente midiáticos, têm contribuído para desconstrução de formas tradicionais de poder, com o encorajamento de modos de vida para além dos padrões de “normalidade”. Com isso não queremos supor que normatizações tenham sido plenamente dissolvidas, mas é certo dizer que, no contexto pós-moderno, a individualização está muito associada à contestação do direito de “ser diferente” ou de “ser alguém” (como mencionado por Laurent), ocasionando uma canalização de energias para a luta pessoal de existir individualmente. Porém, se esta sensação de liberdade hoje já representa um fardo e se tem provocado novas esquizofrenias, não teremos oportunidade de debater neste texto, mas, por certo, esta pode ser interpretada como uma das forças mais paradoxais da sociedade pós-moderna.

O momento denominado pós-moderno coincidiu com o movimento de emancipação dos indivíduos em face dos papéis sociais e das autoridades institucionais tradicionais, em face das limitações impostas pela filiação a este ou aquele grupo e em face dos objetivos distantes, aquele momento é indissociável do estabelecimento de normas sociais mais flexíveis, mais diversas, e da ampliação da gama de opções pessoais. Disso resultou um sentimento de “descontração”, de autonomia e de abertura para as existências individuais (Lipovetsky, 2004: 64).

¹⁶ Tradução nossa para “In real life you can't get a job as an executive unless you have the educational background and the opportunity [...] In a ballroom you can be anything you want. You're not really an executive but you're looking like an executive. You're showing the straight world that I can be an executive if I had the opportunity because I can look like one, and that is like a fulfillment”.

Desse modo, o *Voguing* também assume o desejo do poder como performatização do estilo, principalmente porque negocia signos com os valores vigentes e, ao mesmo tempo, transgredir normas sociais. Madonna, ao incorporar a subversão deste estilo do hip-hop, amplificou esta característica dúbia que transita entre a infração das normas hegemônicas e o ajustamento à ética e estética dominantes. Assim, esta relação ambígua entre “Vogue” e *Voguing* motivou Lloyd (1993: 45) afirmar que “Voguing, apresentado por Madonna, torna-se simplesmente um visual moderno, e não opositivo, não se refere mais às suas origens baseadas no poder no Harlem negro e latino-americano”¹⁷. Mas também inspirou Patton (1993: 92) a reconhecer que, mesmo com todas as fragilidades, “Vogue” representa um importante lugar de memória para a comunidade gay por três razões: “(1) sua proeminência e popularidade, (2) suas reivindicações autorreferenciais de ser um tipo de história e (3) suas preferências intertextuais”¹⁸.

Diante disso, é preciso observar que o estilo *Voguing* não pode ser interpretado como mera rendição à superficialidade do consumo, pelo contrário, representa a insubordinação pois satiriza o *glamour* e reestiliza as imagens das divindades midiáticas. Ao teatralizar o *modus operandi* do sistema, a arte não necessariamente se rende à hegemonia, mas pode também oferecer-lhe resistência: “seria fútil decidir se a cultura moderna solapa ou serve à existência moderna. Faz as duas coisas. Só pode fazer uma junto com a outra (...). A disfuncionalidade da cultura moderna é a sua funcionalidade” (Bauman, 1999: 17).

4. Hiper-realidade: a banalidade como espetáculo

Imediatamente após a estonteante exibição da performance de “Vogue”, a edição no trailer de *Truth or Dare* foca em Madonna num momento de confissão: “I am so desperate for some fun”. Os breves e superficiais momentos de vulnerabilidade garantem a sensação *all access*¹⁹ à vida pessoal da artista, recorrendo à passionalidade como ocasião para adocicar a austeridade da obra. O documentário pretendia revelar “tudo” sobre a vida pessoal e profissional da cantora, mas é difícil dizer até que ponto Madonna interpreta seu personagem mítico. Guilbert (2002: 64) observa que “*Truth or Dare* pretende ser um documentário. Mas na verdade, nada mais são que ficções (pós-modernas). *Truth or Dare* é um jogo”²⁰.

Embora o questionamento sobre a veracidade do filme não seja o cerne deste texto, o que nos cabe realçar é que, até mesmo esta sensação de sabotagem em “*Truth or Dare*” põe Madonna em posição ativa na construção da sua imagem mítica na pós-modernidade. De modo idêntico, suas fraquezas, angústias ou traumas se tornaram matérias-primas para o espetáculo, fazendo da hiper-realidade um instrumento adensador dos jogos de imagens que compõem sua carreira narcísica.

A estetização da vida cotidiana é outra importante característica superdimensionada na pós-modernidade, fato que lança celebridades como referenciais fetichizantes do que “queremos ser”

¹⁷ Tradução nossa para ““Voguing as presented by Madonna becomes simply fashionable look rather than oppositional and no longer refers to its power based origins in black and Hispanic Harlem”

¹⁸ Tradução nossa para “(1) its prominence and popularity, (2) its self-referential claims to being a kind of history, and (3) its intertextual likages”.

¹⁹ Expressão gravada nas costas nuas da Madonna em ensaio com o fotógrafo Steven Meisel para publicidade de “*Truth or Dare*”. A expressão pode ser interpretada como um intencional trocadilho com “all excess”, em alusão à saturação de apelos em sua carreira.

²⁰ Tradução nossa para “*Truth or Dare* purports to be documentary movie. It is in fact nothing but (postmodern) fictions. *Truth or Dare* is a game”.

e “queremos ter”. Por isso, “tudo o que se duplica em si mesmo, mesmo a realidade cotidiana e banal, cai ao mesmo tempo sob o signo da arte e se torna estético (...). Exprime então a forma pura da produção, ela mesma assume, como a arte, valor de finalidade sem fim” (Baudrillard, 1996: 98). O *making of* das filmagens, os erros de gravação ou o segmento de imprensa que expõe a banalidade de estrelas são partes integrantes deste grande show midiático que é a fama pós-moderna.

Nessa mesma direção, o *trailer* mostra brevemente os amores e desamores de Madonna, sejam eles encenados ou literais, mas, ao fim, capazes de convencer o público sobre a glamourização da vida cotidiana de uma *popstar* em tempos “líquidos”. As desavenças com seu pai, por exemplo, há muito já foram objetos de performance, algo semelhante ao relacionamento conturbado com Sean Penn ou a morte de sua mãe.

No livro “A vida com minha irmã Madonna”, Christopher Ciccone (2008) menciona seu desconforto com o uso do túmulo de sua mãe como parte mais emotiva do documentário. Segundo Ciccone, após andar pelo cemitério e abraçar a sepultura de sua mãe, tudo cuidadosamente filmado e transformado em cena ao som fúnebre de “Promise to Try”, Madonna retornou ao carro, já com semblante altivo e disse: “Go, Christopher, now it’s your turn”. De fato, o espetáculo Madonna ultrapassa palcos e adentra a sua vida cotidiana, que, cuidadosamente editada, torna tudo e todos ao serviço da midiática de sua carreira.

O relacionamento dela com o pai e com as figuras paternas em geral desempenha um papel importante em sua carreira, principalmente por causa da morte prematura de sua mãe [...] A interpretação mais frequente de seu domínio, autonomia e riqueza, ela pode agora oficializar o fim de rebelião adolescente [...] Como ela passou anos exibindo sinais de rebelião contra figuras paternas, não se pode deixar de pensar se o pai dela não é a vítima inconsciente de uma piada desrespeitosa (Guilbert, 2002: 72-73)²¹.

Truth or Dare, portanto, é mais um instrumento da Madonna para (re)construção da própria imagem transitória, fato este que a inscreve mais intimamente na pós-modernidade. Aqui, Madonna joga com a ideia de verdade ou engano, liberando ao público vestígios de si mesma e, nesta auto-edição, garante a perpetuação de sua carreira num mercado tão fugidivo. A hiper-realidade de *Truth or Dare* não situa no fato de Madonna estar ou não representando um papel, mas na simulação que se pretende difundir e na forma como os valores narcísicos e individualistas pós-modernos são incorporados à banalidade da vida retratada no filme.

Por isso, parte importante do *trailer* é o momento em que Warren Beatty manifesta insatisfação sobre o exibicionismo de sua então namorada. Sobre isso, ele diz:

*Ninguém fala sobre isso no filme, a insanidade de fazer isso aparece em um documentário. Madonna, então, replica: “Por que eu deveria parar por aqui?” E ele concluiu: “Bem, qualquer um que entre nisso, na mesma atmosfera, quando eu entro no seu camarim, quando eles vem onde quer que você esteja, eles ficam loucos”*²²

²¹ Tradução nossa para Her relationship with her father and with father figures in general plays a capital role in her career, notably because of her mother’s premature death [...] The most frequent interpretation of her dom, autonomy and wealth, she may now make official the end of her adolescent rebellion [...] As she has spent years displaying signs of rebellion against paternal figures, you can’t help wondering if her father is not the unconscious victim of vast disrespectful joke (Guilbert, 2002: 72-73)”.
²² Tradução nossa para “Nobody talks about this on film the insanity of doing this fall on a documentary”. Madonna, então, replica: “Why should I stop here?” E ele conclui: “Well, anyone that comes into this, in the same atmosphere, when I come into your dressing room, when the come wherever you are, they feel crazy”.

Beatty é personagem importante no trailer, uma vez que seu relato serve para anunciar ao público a obsessão de Madonna pela própria imagem: “That’s nothing to say off-camera”, ironiza Beatty. Nesse jogo de exibicionismo que situa entre verdade e dissimulação, Madonna em entrevista à *Vanity Fair* de 1991 declarou:

As pessoas dizem: “ela sabe que a câmera está ligada, ela está apenas atuando”. Mas mesmo que eu esteja, há uma verdade em minha atuação. É como quando você entra no consultório de um psiquiatra e não conta realmente o que fez. Você mente, mas até a mentira que escolheu contar é reveladora. Eu queria que as pessoas percebessem que minha vida não é tão fácil e, um passo além, o filme não é completamente sobre mim. Você poderia assistir e dizer: eu ainda não conheço Madonna, e bom. Porque você nunca conhecerá o meu verdadeiro eu. Jamais (Seigworth, 1993: 312)²³.

O hiper-realismo amplifica a identificação do público com o ídolo, precisamente porque sugere uma identificação carregada de afeto e de uma aparente intimidade com a estrela. Associados a isso, modos de vida olímpicos realçam este cotidiano espetacularizado das celebridades, com a reificação de sonhos e prazeres. Nesse jogo de projeção-identificação catártico sublimam-se frustrações por um modelo de felicidade, por vezes, inalcançável:

O imaginário burguês aproxima-se do real ao multiplicar os sinais de verossimilhança e credibilidade. Atenua ou minimiza as estruturas melodramáticas para substituí-las por intrigas que se esforçam por ser plausíveis (Morin, 1989: 11).

Nisso, novas necessidades são suggestionadas e ocorre um convite aos modelos reinantes na cultura burguesa (Morin, 1989). Aqui o fetichismo das celebridades opera tanto no sentido marxista como freudiano. No sentido marxista porque expoentes, a exemplo de Madonna, vendem-se como mercadorias, tendo sua personalidade reificada numa larga teia de produtos destinados ao público, fato este que, tanto escamoteia as assimetrias do sistema, como também falseia a exclusão pela sensação de usufruto do sucesso pelo fetichismo da mercadoria. E, no sentido freudiano, porque celebridades sublimam desejos reprimidos, o que, de alguma forma, esmaece o interdito e suplanta a negação.

5. Empoderamento e fetichismo

Parte importante do filme é o retrato da relação que Madonna demonstra com seus dançarinos, que, quase todos, convivem com dilemas relacionados à homossexualidade. O documentário não apenas relata a posição matriarcal de Madonna, mas também assume a homossexualidade como uma causa social, problematizando estas questões na grande mídia do início dos anos 1990. Assim, ela utilizou, não apenas o filme como meio para abordar a homossexualidade, como também utilizou o próprio corpo para tal fim. A performance de “Express Yourself”, que abre a *Blond Ambition Tour*, revela uma Madonna masculina, que faz movimentos viris ao tocar sua virilha. Ela ironiza a masculinidade na condição de polo dominante, e joga com os significados que este comportamento produz, já que especulações sobre sua sexualidade nunca pareceram ser alvo de

²³ Tradução nossa para “People will say, “she knows the camera is on, she’s just acting”. But even if I am acting, there’s a truth in my acting. It’s like when you go into a psychiatrist’s office and you don’t really tell what you did. You lie, but even the lie you’ve chosen to tell is revealing. I wanted people to see that my life isn’t so easy, and one step further than that is, the movie’s not completely me. You could watch it and say, I still don’t know Madonna, and good. Because you will never know the real me. Ever” (Seigworth, 1993: 312).

sua preocupação. Algo também nítido nos vídeos “Justify my Love” e “Erotica”, bem como no livro “Sex”, quando a fluidez de gênero também foi objeto de estetização e auto-exibicionismo.

Assim, o exibicionismo da Madonna em alguma medida debocha com as estruturas vigentes e ridiculariza o patriarcado. Nesta intensificação de apelos, “o senso de empoderamento que Madonna oferece está intimamente ligado ao prazer de exercer algum controle sobre os significados do eu, da sexualidade e das relações sociais do outro”²⁴ (Fiske, 1989: 102). Por efeito, aliado a esse exibicionismo, muitas de suas músicas, a exemplo de “Holiday”, “Into the Groove”, “Express Yourself”, “Vogue”, “Justify my Love”, “Erotica” ou “Hang up”, convocam o público ao pleno gozo dos prazeres que são ofertados neste eterno presente pós-moderno.

Também é útil lembrar que, ao satirizar os valores hegemônicos em vídeos como “Like a Virgin”, “Material Girl” ou “Express Yourself”, Madonna certamente contribui para dissolvê-los à medida que os ridiculariza pelo exagero. Aliado à subversão, outra característica pós-moderna da Madonna é sua habilidade de reinventar-se e atingir distintos nichos do mercado. Desse modo, por esta estratégia, Madonna visibiliza grupos minoritários e, por tabela, reinventa-se para perpetuar no mercado por incorporar o exótico. Algumas de suas fontes inspiradoras podem ser lembradas: identidade latino-americana (a exemplo dos vídeo-clipes “Borderline” e “La Isla Bonita”), identidade negra (a exemplo de “Secret”) e a cultura gay (“Justify my Love”, “Vogue” ou “Girls Gone Wild”).

Apesar de não existir consenso sobre as contribuições da Madonna para grupos não-hegemônicos (se ela é transgressora ou apenas representa o projeto ideológico burguês que categoriza as minorias), o mais importante é compreender, não quem ela seja, mas as provocações que ela tem suscitado. A contradição é marca distintiva da sua carreira, podendo ser interpretada como o maior atributo que fez de Madonna um dos expoentes da era pós-moderna. Afinal, o que seria a pós-modernidade senão o aprofundamento das ambivalências do sistema capitalista? E, quem seria Madonna sem a estilização destas contradições?

Do mesmo modo como Madonna aponta para o tempo histórico contemporâneo, a devoção dos fãs também anuncia o sistema de valores construídos socialmente. Bloch (2001), ao afirmar que “os homens parecem mais com o seu tempo do que com os seus pais”, nos permite entender que a veneração a uma celebridade desvenda os signos negociados na prática social, sobretudo porque o mito empresta sua personalidade célebre aos jogos de poder de um dado período. Nessa identificação com o ídolo, os jovens são convencidos sobre a possibilidade de confrontar valores antigos e anunciar a novidade de uma geração nascente, fato que torna a estrela uma alegoria de valores rebeldes. Contudo, quando tratamos da pós-modernidade, é preciso ponderar que esta rebeldia juvenil mediada pelo espetáculo, de fato, introduz novas formas de resistências, mas também reproduz as assimetrias do passado. Por efeito, falar de pós-modernidade significa reconhecer a desconstrução de hierarquias, mas, também, a simultânea conservação de tantas estruturas desiguais (Jameson, 1985).

Quando no início da carreira Madonna se compunha com roupas baratas de brechó, ao estilo *flash-trash*, houve uma reverberação mimética entre a juventude da época, que enxergava nesta

²⁴ Tradução nossa para “the sense of empowerment that Madonna offers is inextricably connected with the pleasure of exerting some control over the meanings of self, of sexuality, and of one’s social relations” (Fiske, 1989: 102).

vestimenta uma possibilidade de confronto aos valores que precediam os anos 1980. Renda, crucifixo, sutiã à mostra, laços extravagantes no cabelo e pulseiras ao estilo *punk* sinalizavam para a subversão a um sistema falido e invocavam o estilo *underground* como indumentária da rebeldia numa sociedade pós-woodstock. Oportunamente, esta tendência serviu amplamente ao comércio de artigos ao estilo *Boy-Toy*.

É preciso acrescentar que, desde o início de sua carreira, Madonna sempre teve o exótico como objeto de inspiração, fato este que frequentemente provoca dissenso entre militantes de minorias, que a tem acusado de apropriação cultural para fins mercadológicos e perpetuação no cenário artístico em tempos pós-modernos. O que é preciso lembrar é que, ao provocar visibilidade de identidades segregadas, Madonna tenciona duas forças: De um lado intermedia a alteridade pelo narcisismo e consumo, fato este que reduz os sentidos da diversidade, e, de outro, ratifica o empoderamento pela alteridade.

Naturalmente, o fato de Madonna vincular imagem, indumentária e identidade também declara que é no visual, no modo de se vestir e de se maquiar que está ancorada a identidade – afirmação discutível. Mas, segundo intimação de Madonna, a indumentária não é suficiente: é preciso fazer pose, fazer moda, elaborar uma “postura”, comportar-se de certa maneira. O estilo Madonna é o excesso, o choque, a transgressão de limites, a constante novidade (Kellner, 2001: 365).

Esse exagero de imagens pode escravizar pessoas, ao se tornarem convencidas de que é o estilo que define a própria identidade e não o inverso. Além disso, a aclamação do consumo pode superficializar os movimentos de resistência, simplificando sua essência pela aparência fetichizada, ao fazer da luta social uma mera coisa comprável. Os perigos de transpor a alteridade à mera indumentária também já foram alvo de preocupação em outros estudiosos, a exemplo de Bauman (2001: 98), que traduz a essa questão da seguinte forma:

Em vista da volatilidade e instantaneidade de todas ou quase todas as identidades, é a capacidade de “ir às compras” no supermercado das identidades, o grau de liberdade genuína ou supostamente genuína de selecionar a própria identidade e de mantê-la enquanto desejado, que se torna o verdadeiro caminho para a realização das fantasias de identidade. Com essa capacidade, somos livres para desfazer identidades à vontade. Ou assim parece.

Ao convencer-se de que a alteridade reside no consumo narcísico, grupos sociais podem ser cingidos, pois, uma vez havendo construído a identidade sobre a égide do consumo, novos estereótipos podem ser definidos e novos padrões de “normalidade” podem eclodir. Assim, quando falarmos de liberdade pela alteridade no cenário pós-moderno, estaríamos talvez subordinando ambas ao poder, ou seja, quanto mais poderoso o sujeito, mais lhe é possível compor seu “eu” pelo consumo. Já aqueles que não têm recursos para construção de sua identidade, estariam fadados à invisibilidade e, portanto, mais vulneráveis ao estereótipo.

O empoderamento sugerido na carreira de Madonna, em grande medida, foca no hedonismo como disfrute de uma alteridade alcançável pelo consumo. O “tornar-se” em Madonna perpassa por um “construir-se na imagem”, o que permite entender que “seu poder existe apenas na

hiperrealidade do espetáculo pós-moderno da mídia, disponível apenas para pessoas comuns como algo para sentar e assistir, algo para comprar²⁵ (Tetzlaff, 1993: 262).

Diante disso, poderíamos supor que a legitimação do direito de performatizar identidades segregadas reside precisamente no fato de Madonna ocupar o lugar hegemônico. O fato de ser branca, rica e heterossexual permite-lhe incitar debates sobre grupos minoritários, emprestando seu corpo e voz para que tais minorias se sintam projetadas na estética hegemônica que ela incorpora. Obviamente os efeitos disso podem ser interpretados à luz do lugar político ocupado pelo leitor, mas é certo dizer que, ao provocar tais questionamentos, Madonna é posta em destaque no jogo ambíguo da cultura espetacular pós-moderna.

É significativo que, não importa o quanto Madonna tenha despertado raiva e difamação, ela não tenha sido silenciada nem criticada (excluindo ocasionalmente proibições de vídeos a curto prazo). Ela não sofreu o *witch's fade*. Pelo contrário, ao fazer o papel de "trapaceira", ela se capacitou e agora o arquétipo que atira está disponível para ajudar as mulheres a tomar o poder de que precisam (Izod, 1993: 59)²⁶.

6. Considerações finais: 'Truth and Dare'?

"I'm making this movie because I'm not afraid of the truth". Esta é uma das frases pronunciadas por Madonna que ganha realce no trailer de *Truth or Dare*. Conquanto não tenhamos como precisar o conceito de "verdade" na forma como é empregada em sua fala, o importante aqui é perceber que Madonna fez deste documentário uma alternativa para que seus fãs (e também *haters*) usufruam da sensação do sucesso. Uma prova disso é que nos primeiros minutos do filme, Madonna surge num divã confessando sobre seus dilemas sentimentais, mas, logo em seguida, ainda na apresentação dos créditos, o som envolvente da multidão, a entrada triunfal no Japão para início da turnê propicia ao público um breve deleite. É como se as imagens dissessem: "a sensação do *glamour* é esta". Portanto, a "verdade", não sabemos, ou se relaciona aos sentimentos extremos reportados no filme ou, ainda, ao que Madonna parece simular que seja literalmente sua vida (Cfr. Guerra, Bittencourt & Evangelista, 2018). O título *Truth or Dare* é originalmente apresentado com a conjunção "or" grafada em formato itálico (e por isso, assim reproduzimos neste texto), fato que possivelmente invoque um trocadilho com "Truth and Dare", ou seja, a complementariedade de ambos nesta hiper-realidade documentada. Assim, como insistimos em argumentar neste texto, contradição é marca distintiva da pós-modernidade, e quanto aplicada à banalidade espetacularizada da vida célebre, há de convir que "truth" e "dare" não deveriam ter uma relação de alternância, mas, sim, de coexistência.

O nosso empenho neste texto foi demonstrar como os valores pós-modernos são incorporados cruamente na carreira de Madonna, sendo possível entender a sua ética/estética como produtos de um tempo, no qual somos impelidos a denominar de pós-modernidade. Nesse sentido, o próprio nome da turnê ("Blond Ambition"), que motivou o documentário aqui tratado, anuncia o fato de que ser ambiciosa, individualista ou narcisista não infringe as convenções sociais (sobretudo em se tratando de uma mulher empreendedora pós-moderna), ao contrário, é

²⁵ Tradução nossa para "her power exists only in the hyperreality of the postmodern media spectacle, which is available to regular folks only as something to sit and watch, something to buy" (Tetzlaff, 1993: 262).

²⁶ Tradução nossa para "It is significant that, no matter how much Madonna has aroused anger and vilification, she has (occasional short-term bannings of videos aside) neither been silenced nor pilloried. She has not suffered the witch's fade. On the contrary, in playing the trickster she has empowered herself, and now the archetype she has activated is available to help women take the power they need" (Izod, 1993: 59).

estratégia de sobrevivência na volúpia de um regime perverso. O legado comportamental pós-moderno é: Corramos, sem saber para que nem para onde, pois a única certeza que temos é a de que, parados, seremos devorados.

Portanto, transitar entre “truth” e “dare” é uma alternativa plausível para sublimar os dissabores de um cotidiano assolado pelos desencantos em tempos de frivolidade. “Truth or Dare”, de fato, é o melhor trocadilho para nomear um longa caracterizado por uma hiper-realidade forjada de um mundo olímpico fetichizante, que, ao reificar-se nas imagens, emoldura as incoerências do devir pós-moderno. Não tendo outra melhor forma de concluir esta apresentação, o trailer termina com uma pergunta: “Truth or dare, Madonna?”. Sua resposta, a mais apropriada para os signos ali (des)construídos, não poderia ser outra, senão: “Dare!”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barova, Vihra. (2016). Bulgarian post-transitional subcultures: Insider ethnographic research of the underground scene. In ShanBlackman & Michelle Klempson (eds.). *The subcultural imagination: Theory, research and reflexivity in contemporary youth cultures* (pp. 152-166). London: Routledge.
- Barroso, Paulo (2013). A celebridade pós-moderna da solidão plural e da banalidade pública. *Sociologia – Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXV, pp. 101-118.
- Barthes, Roland (2013). *Mitologias*. Rio de Janeiro: Difel.
- Baudrillard, Jean (1996). *A troca simbólica e a morte*. São Paulo: Edições Loyola.
- Bauman, Zygmunt (1999). *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Bauman, Zygmunt (2001). *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bloch, Marc (2001). *Apologia da história ou O ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Charles, Sébastien (2004). O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky. In Gilles Lipovetsky & Sébastien Charles (Orgs.). *Os tempos hipermodernos* (pp. 11-48). São Paulo: Editora Barcarolla.
- Ciccione, Christopher (2008). *A vida com minha irmã Madonna*. São Paulo: Editora Planeta.
- Fiske, John (1989). *Reading the popular*. New York: Taylor & Francis Group.
- Guerra, Paula (2015). Sonhos Pop: criação, aura e carisma na música moderna portuguesa. *E-compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação*, Vol. 18, Brasília, pp. 1-22.
- Guerra, Paula; Bittencourt, Luiza & Evangelista, Simone (2018). Madonna, Like a Virgin: (Pós)Feminismos e as Maternidades dos Videoclipes de Madonna. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação e 41.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Vol. 18, Brasília, URL: <http://www.portalintercom.org.br/eventos1/congresso-nacional/calendario-e-taxa>. Acesso em 17 set. 2018..
- Guilbert, Georges-Claude (2002). *Madonna as postmodern myth*. London: McFarland.
- Izod, John (1993). Madonna as trickster. In Fran Lloyd (Ed.). *Deconstructing Madonna* (pp. 49-60). London, B. T. Batsford.
- Jameson, Fredric (1985). Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, vol. 12, São Paulo, pp. 16-26.
- Kellner, Douglas (2001). *A cultura da mídia – Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC.
- Lasch, Christopher (1983). *A cultura do narcisismo*. Rio de Janeiro: Imago.
- Lipovetsky, Gilles (2004). Tempo contra tempo, ou a sociedade hipermoderna. In Gilles Lipovetsky & Sébastien Charles (Orgs.). *Os tempos hipermodernos* (pp. 49-104). São Paulo: Editora Barcarolla.
- Livingston, Jennie. (Diretor). (1991). *Paris is Burning* [documentário]. New York: Miramax.
- Lloyd, Fran (1993). The changing images of Madonna. In Fran Lloyd (Ed.). *Deconstructing Madonna* (pp. 35-48). London, B. T. Batsford.
- Miceli, Mark Aldo (Produtor); KESHISHIAN, Alek (Diretor). (1991). *Madonna: Truth or Dare* [documentário]. Los Angeles: Warner Bros.
- Morin, Edgar (1989). *As estrelas: mitos e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Morin, Edgar (1997). *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo 1 – neurose*. Rio de Janeiro: Forense universitária.
- O’Brien, Lucy (2008). *Madonna, como um ícone – a biografia definitiva em comemoração aos seus 50 anos*. Montijo: Humanity’s Friends Books.
- Patton, Cindy (1993). Embodying subaltern memory: kinesthesia & the problematics of gender & race. In Cathy Schwichtenberg (Org.). *Madonna Connection: representational politics, subcultural identities and cultural theory* (pp. 81-106). Colorado: Westview Press.
- Seigworth, Greg (1993). The distance between me and you: Madonna and celestial navigation (or you can be my *Lucky Star*). Cathy Schwichtenberg (Org.). *Madonna Connection: representational politics, subcultural identities and cultural theory* (pp. 291-318). Colorado: Westview Press.

- Simmel, Georg (2005). As grandes cidades e a vida do espírito (1903). *Mana*. Vol. 11, pp. 577-591.
- Tetzlaff, David (1993). Metatextual girl - patriarchy – postmodernism – power – Money – Madonna. Cathy Schwichtenberg (Org.). *Madonna Connection: representational politics, subcultural identities and cultural theory* (pp. 239-264). Colorado: Westview Press.
- Universal Markets (1991). *Madonna: Truth or Dare (1991) Official Trailer [HD]*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CtYp9YKhUZ8>
- Vieira, Érico Douglas & Stengel, Márcia (2012). Individualismo, liberdade e insegurança na pós-modernidade. *ECOS*, Vol. 2, pp. 345 - 357.

Roney Gusmão. Professor Adjunto do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Pesquisador dos grupos História, Trabalho e Educação, A Educação não-Escolar pelo Museu Pedagógico/UESB, e Memória, Espaço e Culturas - MESCLAS. Pós-Doutor em Sociologia pela Universidade do Porto. Avenida Viana Bandeira, 119, 1o Andar, Centro. Santo Amaro – Ba, Cep: 44200-000 Brasil. E-mail: ORCID: [0000-0003-0104-047X](https://orcid.org/0000-0003-0104-047X).

Receção: 18-02-2019

Aprovação: 10-08-2019

Citação:

Gusmão, Roney (2020). Celebidades, narcisismos e iconofilias na pós-modernidade. *Todas as Artes. Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*, 2(2), pp. 38-52. ISSN 2184-3805. DOI: 10.21747/21843805/ta2n2a3