

# LADY GAGA: UM CORPO ALÉM DO CORPO

Maria Gabriela GAMA<sup>1</sup> (Universidade do Minho – Portugal)

## RESUMO

De um modo sucinto, neste artigo, tentamos mostrar como o corpo se tornou para Lady Gaga num espaço de ficções. Corpo como espaço de todos os lugares e não-lugares. De performance em performance, Lady Gaga desmultiplica-se, metamorfoseia-se e torna-se uma fantasia. Um corpo pós-humano numa aliança estreita com a tecnociência.

Palavras-chave: Corpo. Espetáculo. Tecnociência.

## ABSTRACT

This article in a succinct way, we try to show how the body has become to Lady Gaga in the space of fiction. Body as a space of all places and non-places. Performance in performance Gaga multiplies itself, transforms itself and becomes a fantasy. A post-human body in close alliance with technoscience.

Key-words: Body. Spectacle. Techno science.

Por detrás da hipotética vacuidade das letras, dos shows de sonoplastia, de uma tecnologia de ponte em efeitos especiais, esconde-se, Stefani Germanotta, e, predomina Lady Gaga, que se deixou levar por influências tão dissemelhantes como por exemplo, a *pop* de Warhol, a excentricidade dos *Queen*, particularmente a música e a performance de Freddie Mercury, o estilo *glam rock* de David Bowie, o visual andrógino de Grace Jones, a estética singular de Boy George e a revolução musical e estética de Madonna. Para a cantora/performer, o modo como cada um estava em palco, a sua música, a sua estética visual, ditaram aquilo que queria ser enquanto artista.

De Stefani Germanotta a Lady Gaga, a cantora/performer encetou e enceta uma mutação visual rodeando-se de *designers*, estilistas, que povoam e ampliam o seu mundo para além do mundo. Pensamos que o prazer por se transfigurar, por ultrapassar todos os cânones do que é tradicionalmente encarado como indecoroso e repulsivo, seja uma das explicações para que os criadores de moda e os estilistas a tornem numa musa, sempre disposta a arriscar, sempre pronta a chocar até ao extremo.

Em 2008, Lady Gaga passou a trabalhar com uma equipa multifacetada que engloba produtores, aderecistas, cabeleireiros, maquilhadores, *designers*, estilistas,

---

<sup>1</sup> Professora do Departamento de Ciências da Comunicação e investigadora no Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho – Portugal. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade do Minho – Portugal. E-mail: [mgama@ics.uminho.pt](mailto:mgama@ics.uminho.pt)

cenógrafos, sonoplastas que se ocupam de pensar o guarda-roupa, os acessórios e todos os detalhes dos espetáculos. O projeto intitulado *Haus of Gaga*, mais não é do que uma reminiscência que nos transporta para a *Factory*, de Andy Warhol.

No livro subordinado ao título: *Lady Gaga: Behind the Fame*, Emily Herbert (2010) escreve sobre o percurso e ascensão de Stefani Germanotta, do modo como cresceu, da escola católica que frequentou, dos passos que foi dando enquanto cantora e *performer*, dos prémios que foi ganhando rumo a uma carreira de sucesso, da forma como se tornou um ícone da moda, do modo como Lady Gaga, se tornou num arquétipo da comunidade gay. Não sendo consensual – que o que faça se traduza em arte – é incontestável a legião de fãs que conquistou à escala global. Uma escrita intimista sobre a sua vida e ainda sobre o universo das celebridades que gira à volta da obsessão pela fama, pelo culto da visibilidade.

Lady Gaga é uma e várias ao mesmo tempo. De performance em performance desmultiplica-se, metamorfoseia-se e torna-se uma fantasia. Uma afirmação usual da cantora/*performer* consubstancia-se na expressão “vivo sempre entre a realidade e a fantasia”. A forma como se veste, as plataformas, os sapatos que desafiam as leis da gravidade, as perucas, os chapéus insólitos, os óculos inabituais, são artefactos que, em simultaneidade com as instalações, com os espetáculos e com os videoclips, nos convoca para um corpo que está para além do real. Um corpo pós-humano.

Moisés Martins (2011:184), no seu livro, *Crise no Castelo da Cultura – Das Estrelas para os Ecrãs*, num artigo subordinado ao título: “Tecnologia, Corpo e Imaginário”, enfatiza que a “transfiguração do humano delinea um corpo imaginário. Mecanizadas e robotizadas, as novas figurações do humano respondem a um imaginário de alienação dos padrões do corpo”.

Como numa história, Lady Gaga convida uma legião de fãs a mergulhar em um universo onírico, num mundo alternativo ao quotidiano. Um convite à rutura com o instituído, à partilha da festa, uma proposta diferente para olhar o mundo de uma maneira inusitada, incentivando os seus fãs a experimentar ruturas.

Podemos dizer que é convocado um imaginário coletivo, que se expressa, num sentido de pertença, em que o indivíduo é substituído pelo grupo muito em sintonia com o pensamento de Maffesoli. Na sua obra *L'instant éternel – Le retour du tragique dans les*

*sociétés postmodernes* o autor acentua que (2000: 40-41), “(...) nós não existimos senão porque o outro, o meu próximo, ou o outro, o social, me dá a minha existência”, apreendendo, ainda em simultaneidade com Maffesoli, que é “rejeitado, estigmatizado ou marginalizado aquele que não se curva a um tal reconhecimento”.

No álbum *The Fame*, Lady Gaga, celebra o universo da fama com todo o *glamour* e frenesim, a festa, o entretenimento, a diversão, o hedonismo. Afirma Lady Gaga: “Eu quero convidar-vos a todos para a festa. Quero que as pessoas se sintam como parte deste estilo de vida. É uma fama compartilháveis”. A propósito da fama, Lady Gaga afirmou: “Isto não é uma ciência aeroespacial. A música pretende inspirar as pessoas para que sintam (...) respeito por si próprias, de modo que possam abarcar, nas suas próprias vidas, uma sensação interiorizada da fama que podem projetar no mundo”. (Goodman, 2010:48). No entanto, por exemplo, no seu álbum, *The Fame Monster*, Lady Gaga, em claro antagonismo com o que preconizava ao álbum *The Fame*, procura, demonstrar, o lado sombrio da fama, o cansaço, a ambiguidade, o medo. Uma dualidade que se materializa na fragilidade, na teatralidade, na subversão e na tragédia que fazem parte do universo de Lady Gaga, que está tão empenhada em divinizar a inanição de Hollywood como em celebrá-la. Detenhamo-nos na seguinte afirmação de Lady Gaga: “Sou uma rapariga com *glamour* até à medula. Creio na vida com *glamour* e é a que vivo. Não quero que me distingam quem sou eu com maquilhagem e quem sou sem ela. Sou a mesma pessoa”. (Goodman, 2010:61).

Um corpo como um terreno fértil, de que Lady Gaga, se apropria. Um prendimento/desprendimento da carne por meio do seu próprio corpo, nas múltiplas performances artísticas impossível de ser obtida e reproduzida sem uma tecnologia sofisticada. Uma parafernália de dispositivos tecnológicos que fazem do corpo território de mensagens com infinitos significados; se quisermos uma tela, acoplada a muitas telas, conectada a muitos corpos que, são feitos e refeitos, e prontos a serem trabalhada como forma de expressão. Para uma mudança de visual, Lady Gaga assegura que as máquinas do espetáculo continuam na sua ausência.

Moisés Martins (2011:171), num artigo subordinado ao título: “A Nova Erótica Interativa. A obsessão bélica e a sua realização erótica”, realça que a “(...) ligação da carne com a técnica é hoje, uma ligação bélica”. O corpo como lugar de encenação de si, como adereço, como construção, como espaço de transmutação, acoplado cada vez mais

a uma tecnologia sofisticada. Um refazer constante em que Lady Gaga, se esforça, por mostrar, que é uma recriação constante de si. Um refazer que aspira à perpetuidade terrena num tempo marcado pela volatilidade e pela deslembração. A propósito do seu fato de bolhas de plástico inspirado, num modelo de alta-costura de Hussein Chalayan que, posteriormente, foi emprestado a Lady Gaga, perfila-se a sua aspiração à perenidade na seguinte afirmação: “Que maravilhoso será quando dentro de trinta anos alguém perguntar: ‘Recordam-se da Gaga e das suas bolhas’? Durante um momento, as pessoas esquecerão as coisas tristes e dolorosas das suas vidas, e simplesmente voltarão a viver no meu mundo de bolhas”. (Goodman, 2010:120).

Na esteira de Morin, a estrela continua a personificar um arquétipo, mas “já não é a imagem-guia iluminadora, messiânica, duma civilização”. Os modelos reproduziram-se, “emigraram tanto para a cultura de massas (imprensa, revistas, televisão, publicidade) como para a contracultura”. (Edgar Morin, 1972:162).

Ainda que estejamos diante do desaparecimento do *star system*, na perspetiva de Edgar Morin (1972:163), podemos dizer que “(...) haverá novas florações de estrelas, haverá personalidades fascinantes que suscitarão mimetismo, sonho e amor; haverá identificações profundas, transferências de alma (...)”. Nesse sentido, convocamos Moisés Martins (2005:54):

“realizando um modelo urbano e sub-urbano de cultura, a moda, a publicidade, a música, a dança, (...) têm a sua sorte ligada às tecnologias, (...) , e exprimem uma atmosfera libidinal e retórica que se realiza na apresentação do corpo, no consumo, no lazer e na afirmação de símbolos e modelos de juventude”.

A “arte” de Lady Gaga consiste, em conduzir à evasão, à libertação, e os seus fãs, durante os espetáculos são conduzidos para outros lugares e não lugares. As suas coreografias, o seu guarda-roupa, pautado por estruturas inusitadas, por ornamentos tridimensionais, por justaposições insólitas, por volumes exagerados. Mas nada é o que parece. O imaginário, o excêntrico e o onírico são sistematicamente convocados, um universo surreal mesclado pelo humor, pelo lúdico, pela teatralidade. É uma fórmula que mescla elementos surrealistas, encenações *kitsch* pormenorizadamente arquitetados e tecnologicamente produzidas.

Cada espetáculo é arquitetado, ensaiado e exercitado à minúcia combinando imagem, som e movimento, ou seja, palcos que se movimentam, universos oníricos, personagens saídos da ficção científica que rompem com o real; encenações que prendem o espectador e que o transportam para além do real. Uma máquina infalível, inteiramente delineada e cronometrada, sem espaço para tempos mortos. E acreditando que a vida é um espetáculo de si, empenha-se nessa jornada.

Na pista de Debord, estamos domesticados à lógica do espetáculo. O espetáculo de que nos fala Debord está para além da onipresença dos *media* desempenhando estes, apenas, o seu ângulo mais perceptível e mais superficial. Diante de uma existência estéril e espatifada não consumimos, segundo Debord, mais do que imagens. A realidade converte-se em imagem e a imagem torna-se realidade. Se nos falta unicidade, recuperámo-la no plano da imagem. As relações entre os homens já não são mediadas unicamente pelas coisas, mas fundamentalmente pelas imagens, tal como Debord (1991:10) afirmou: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens”.

Para Debord (1991:170), “o espetáculo é a ideologia por excelência, porque expõe e manifesta na sua plenitude a essência de qualquer sistema ideológico: o empobrecimento, a submissão e a negação da vida real”. O espetáculo é da ordem do ilógico, da ausência da racionalidade, tudo é regido pela anarquia sendo o mercado o nosso destino. Se, para Debord, se dá uma autonomização das mercadorias em relação à sua utilidade, se a imagem enjeita o que é suposto representar, então podemos sintetizar e dizer que tudo é imagem sem finalidade, objeto sem imagem convertida esta em mercadoria.

Num tempo em que tudo foi transformado em mercadoria, convertendo-se a estrela em artigo, leva a que os seus fãs se projetem naquela vida, nas suas múltiplas vidas. Walter Benjamin (1992:95) realça que o

“(…) culto da “estrela”, promovido pelo capital cinematográfico, conserva a magia da personalidade que, há muito, se reduz à magia pútrida do seu carácter mercantil”.

As estrelas, os ídolos que povoam o imaginário, no enalço de Baudrillard, “metaforizam o imenso processo glaciário que se apoderou do nosso universo de sentido” e aqui achámos pertinente convocar Benjamin (1992:154), quando nos diz que o “homem

de hoje está arrefecido num ambiente glacial”, universo esse enclaustrado “em redes intermitentes de signos e imagens; mas ao mesmo tempo, em dado momento dessa história e numa conjuntura que não se reproduzirá mais, transfiguram-se em efeito de sedução” (Ibidem, 1992:110). Juremir Machado da Silva (2003:27-28), no seu livro *As tecnologias do imaginário*, diz-nos que:

“A sedução, como a paixão, alimenta-se da fome. Vive do excesso de falta. Nutre-se da vertigem pelo nada. Alimenta-se de si mesma numa espiral de gasto inútil e sem retorno. A manipulação, a persuasão e a sugestão publicitária servem sempre a uma ordem prévia, a um poder controlador e disciplinador. A sedução é inexoravelmente subversiva”.

Para Debord (1991:16),

“à medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho torna-se necessário. O espetáculo é o mau sonho da sociedade moderna acorrentada, que finalmente não exprime senão o desejo de dormir”.

Se vemos em Debord à crítica à sociedade do espetáculo, a decessa do agir humano, que se materializa no êxtase, na contemplação em detrimento da ação; em que o homem de ator passa a ocupar o lugar de espectador; em que a sociedade do espetáculo mais não faz do que produzir em invariabilidade e em sintonia o espectador passivo, Baudrillard – prolongando o pensamento de Debord – condensa tudo em simulacro e em imaginário.

Tudo é, de facto, reduzido à superficialidade. O corpo real adquire uma plasticidade rumo a um corpo incorpóreo; uma estetização do corpo em que, este tem de real vai deslizando para a imaterialidade do mesmo. Um corpo ou não corpo? Um “corpo não corpo” onde se instala o desejo?

## **Referências**

BENJAMIN, Walter (1992a), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa: Relógio d'Água.

CASTILHO, Kathia, MARTINS, Marcelo M. (2008) *Discurso da moda - Semiótica, design e corpo*, São Paulo: Editora Anhembi Morumbi.

DEBORD, Guy (1991), *A Sociedade do Espetáculo*. Lisboa: *Edições mobilis in mobilem*.

GOODMAN, Lizzy (2010) *Lady Gaga – Reina del pop ícono de la moda*, Barcelona: Libros Cúpula.

HERBERT, Emily. (2010) *Lady gaga - behind the fame*, Cidade: Overlook Press.

JANOTTI Jr, SILVEIRA, Jeder; RODRIGUES, Lima, Tatiana; PIRES, NOBRE Victor de Almeida (orgs.) SOARES, Thiago, (2011) *Dez anos a mil: Mídia e Música Popular Massiva em Tempos de Internet.*: Porto Alegre: Simplíssimo, pp 53 – 68

MAFFESOLI, Michel (2000), *L'instant éternel – Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*. Paris : Éditions Denoël.

MARTINS, Moisés de Lemos (2005) «A Razão Comunicativa nas Sociedades Avançadas» in *Rumos da Sociedade da Comunicação*. Lisboa: Vega, pp. 51-57.

MARTINS, Moisés (2011) «A Nova Erótica Interativa – A obsessão bélica e a sua realização erótica» in *Crise no Castelo da Cultura – Das Estrelas para os Ecrãs*” Coimbra: Grácio Editor, pp pp171-178.

MARTINS, Moisés (2011) «Tecnologia, Corpo e Imaginário» in *Crise no Castelo da Cultura – Das Estrelas para os Ecrãs*”: Coimbra: Grácio Editor, pp179-186.

MORIN, Edgar (1972), *Les stars*. Paris: Seuil.

SILVA, Machado da Juremir, (2003)n *As tecnologias do imaginário*,

VILLAÇA, Nízia (2007) *A edição do corpo: tecnociência, artes e moda*, São Paulo: Editora Estação das Letras