

TRANS-PER(FORM-AÇÃO): AS POÉTICAS VISUAIS DE LADY GAGA E UMA NOVA POLÍTICA DE GÊNEROS

Rafael Mendonça Lisita Pinto
cinemalisita@gmail.com
Faculdade de Artes Visuais - UFG

ISSN 2316-6479

Resumo

A acelerada ascensão da performance artística de Lady Gaga foi potencializada por seus discursos videográficos, que consistem em poéticas visuais que desafiam os paradigmas da heteronormatividade tratando da representação de identidades a partir de comentários críticos sobre questões de gênero e sexualidade. Partindo-se de breves análises das performances de Lady Gaga em alguns desses videoclipes, bem como das linguagens cinematográficas e referências neles empregados, serão verificados os possíveis desdobramentos e contribuições destas poéticas visuais para a discussão dos gêneros na esfera do *mainstream*.

Palavras-chave: Videoclipe; poéticas visuais; gênero; representação; Lady Gaga.

Abstract

The rapid rise of Lady Gaga's performance art was enhanced by her videographic discourses, which consist of visual poetics that challenge the heteronormativity paradigms by dealing with identity representations through critical commentaries regarding gender and sexuality. From brief analysis of Lady Gaga's performances in some of these music videos, as well as from the cinematographic languages and references on them imprinted, will there be a verification of the possible developments and contributions from these visual poetics to the discussion of gender in the mainstream realm.

Keywords: Music video; visual poetics; gender; representation; Lady Gaga.

1. A (trans)performance artística de Lady Gaga

Com apenas quatro anos de carreira a artista nova-iorquina Lady Gaga conquistou uma magnífica legião de fãs. Influenciada por grandes ídolos da música *pop/rock* da década de 80, dentre eles Elton John, David Bowie e Madonna, Gaga lançou seu primeiro álbum "The Fame" (2008) e ganhou a atenção da mídia global aos 22 anos de idade, assumindo o posto de mais nova figura excêntrica do *pop*. Causadora de polêmicas, a artista chama a atenção, não somente por sua voz potente ou por sua aparência excêntrica, muitas vezes bizarra, mas, também, pelo modo como apropriou-se da cultura de massa para disseminar ideais de igualdade e justiça social.

Com o sucesso do seu primeiro álbum, a percepção de que a grande maioria do seu público era formada por "*misfits*" – pessoas que fogem ao padrão socialmente estabelecido – levou a artista e sua equipe a se aprofundarem ainda

mais nas suas inspirações e buscas por referências para o desenvolvimento dos seus próximos trabalhos. Foi neste sentido que “The Fame Monster” (2009) e “Born This Way” (2011) fortaleceram ainda mais os laços entre Gaga e sua audiência, tecendo comentários críticos sobre questões sociais por meio das performances artísticas que os acompanharam.

Deu-se, então, início a uma revolução dos estranhos em que a artista passou a denominar seus fãs de monstros – *little monsters* – como uma forma carinhosa de dizer que os respeita e que se importa com eles, mesmo que sejam considerados marginais sob o olhar social. “In the role of ‘Mother Monster’, Gaga performs a commentary on the social problems affecting the world, including consumerism, racism, sexism, and hatred toward LGBT¹ community.”² (GRAY II, 2012, p.3)

No entanto, muitos críticos, estudiosos e instituições questionam a legitimidade de suas performances artísticas e os discursos que Lady Gaga promulga contra a normatividade, uma vez que alcançou a fama sendo uma mulher heterossexual, magra e com cabelos tingidos de loiro. E é justamente neste sentido que “the case of Lady Gaga deserves such scholarly attention [...] It strongly resonates on the part of its audience, including fans, non-fans, and anti-fans.”³ (DEFLEM, 2012, p.20).

De fato, Gaga causa bastante controvérsia ao tratar de assuntos que envolvem questões de gênero e sexualidade. Declarando-se bissexual e, contudo, nunca vista acompanhada de uma mulher, a artista gerou ainda mais especulações sobre a intenção de alcançar mais fama e sucesso usando o público LGBT. Porém, conforme a afirmação de Mathieu Deflem (2012, p.27) “at best, while her self-identification as ‘bi’ is not descriptively accurate, we could understand it is a gesture towards the gay community and her accompanying resolute stance on gay rights.”⁴

No entanto, o foco de análise deste artigo não pretende entrar nos méritos desta discussão. Verificar-se-á nesta pesquisa o modo pelo qual, ao fazer alusões à bissexualidade e à inversão de papéis sexuais, satirizar os boatos sobre seu hermafroditismo, militar pela independência feminina e pelos direitos dos homossexuais e, ainda, desempenhar identidades femininas (Gaga, *Mother Monster*) e masculina/transsexual (Jo Calderone), a artista parece desafiar o discurso dominante da indústria midiática, os paradigmas da heterossexualidade e a regulação binária dos gêneros por meio de sua performance.

As pesquisas e análises concernentes aos discursos videográficos de Gaga evidenciam a força de sua performance. Gray II (2012, p.8) certifica “Lady Gaga

1 Comunidade de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.

2 No papel de ‘Mother Monster’, a performance de Gaga faz um comentário sobre os problemas sociais que afetam o mundo, incluindo o consumismo, racismo, sexismo e o ódio contra a comunidade LGBT. Tradução livre.

3 O caso de Lady Gaga merece atenção acadêmica [...]Ele ressoa fortemente em parte de seu público, incluindo fãs, não-fãs e anti-fãs. Tradução livre.

4 Na melhor das hipóteses, enquanto sua auto-identificação como ‘bi’ não é precisa, poderíamos compreendê-la como um gesto a favor da comunidade gay e sua postura firme quanto aos direitos dos homossexuais. Tradução livre.

is performance. [...] she performs life scenes that we are too afraid to address ourselves. In a sense, she performs our social reality. In the field of performance studies, social reality is a representation of human actions.”⁵

Neste sentido, tendo em vista os videoclipes da cantora constituírem-se como formato chave para a difusão dos seus discursos por meio da cultura da mídia, faz-se necessário investigar suas poéticas visuais, as possíveis contribuições dos papéis que representa para a discussão dos gêneros em imagens e, ainda, de que modo se dão os processos de criação do seu discurso imagético em termos estéticos e narrativos no sentido de transpor, transformar, transgredir a normatividade do *mainstream*⁶ por meio de sua performance artística.

2. *Prision for bitches*⁷: a poética da (trans)⁸sexualidade em “Telephone”

Considerando-se o que já foi brevemente colocado e, situando Lady Gaga como o mais recente marco do definhamento dos antigos modelos sociais de desejo, gênero e sexualidade, além de um canal para a potencialização de novas formas de relação e identidade, Halberstam (2012, p.25) propõe o “Gaga Feminism” como uma nova política de gêneros que “contributes to the collapse of our current sex-gender systems, a feminism less concerned with the equality of men and women and more interested in the abolition of those terms.”⁹

Esta proposta de uma nova política de gêneros que critica uma sociedade patriarcal opressora e a sua economia da beleza e da heteronormatividade é constantemente reiterada nos videoclipes de Lady Gaga, dentre alguns exemplos estão “Alejandro” (2010), “Born This Way” (2011), “Yoü and I” (2011) e “Telephone” (2010), o qual contabiliza mais de 200 milhões de visualizações oficiais, sendo o segundo vídeo mais assistido em seu canal no YouTube. Alguns críticos aclamaram “Telephone” como um marco na história dos videoclipes e, além disso, o veículo *New York Press* “suggested that its release was her passport to ‘the rarest of pop stratospheres, up there with the Madonna’s and the, gasp, Michael Jackson’s.”¹⁰ (WHITE *apud* RAILTON e WATSON, 2012, p.142).

5 Lady Gaga é performance. [...] ela representa cenas cotidianas das quais temos muito medo de dirigir-nos. De certo modo, sua performance retrata nossa realidade social. No campo dos estudos de performance, a realidade social é uma representação das ações humanas. Tradução livre.

6 A corrente principal na esfera midiática.

7 Prisão para vadias. Tradução livre da descrição dada à prisão feminina retratada no videoclipe.

8 O uso dos parêntesis justifica-se pelo sentido que se quer empregar ao termo “trans”, com intuito de superar o seu tradicional conceito, fazendo alusão à força transgressora desta poética no que diz respeito ao seu formato e às questões de gênero e sexualidade por ela abordados.

9 Contribua para o colapso dos atuais sistemas de sexualidade e gênero, um feminismo menos preocupado com a igualdade de homens e mulheres e mais interessado na abolição destes termos. Tradução livre.

10 Sugeriu que este lançamento foi seu passaporte para “as mais raras estratosferas do pop, junto com os vídeos de Madonna e, suspiro, Michael Jackson”. Tradução livre.

Diferentemente dos videoclipes tradicionais com tempo máximo quatro minutos, esta narrativa possui quase dez minutos de duração. Aspectos como este, a inclusão de diálogos e pausas na canção, imagens e palavras censuráveis, dentre outros, fizeram desta poética visual uma obra complexa e distinta mas, também, dificultaram a distribuição deste material aos veículos tradicionais. Até a MTV, considerada uma emissora pós-moderna e transgressora, editou o videoclipe para veiculá-lo.

Entende-se portanto, que “this configuration of form, content and platform, presents some serious challenges to the traditional models established to conceptualise the way the viewer/user engages with the text.”¹¹ (RAILTON e WATSON, 2012, p.144). Para os autores, tanto a noção da contemplação cinematográfica, concebida no sentido de direcionar e controlar o olhar do espectador, quanto a ideia do olhar fluido promovido pelo encontro doméstico com o conteúdo televisivo, falham em compreender a complexidade inerente a esta situação.

É interessante ressaltar que “Telephone” se encaixa nos parâmetros da busca da cultura visual por uma nova visualidade, à medida em que o ritmo frenético e desordenado da edição, os movimentos e texturas que incitam o sentido do tato, a criação de falas e personagens e, a inclusão de sons, ruídos e onomatopeias fazem com que este videoclipe se oriente-se por diferentes caminhos do sensorial com o intuito de produzir novos diálogos e significados por meio da experiência.

Além de insistir no argumento crítico sobre o seu *status* enquanto celebridade/mercadoria, satirizando os valores da identidade cultural norte-americana e o sistema capitalista como um todo, o referido videoclipe aborda questões referentes a (trans)sexualidade, quebra no sistema binário de gêneros, celebração das diferenças e a categorização dos estranhos. Verifica-se a presença dos ideais do “Gaga Feminism” em “Telephone”, no sentido de que são visualizados múltiplos gêneros, o senso comum e as ideias sobre o normal são desafiadas e, ainda, faz-se percebido um dos seus princípios, o da transformação social.

Estes traços justificam-se pelo fato de que muito da exploração visual em “Telephone” é inspirada nos *lezploitation-films* que eram concebidos a partir de questões sobre as minorias e “based on the objectification of women’s bodies and female – especially lesbian – sexuality.”¹² (HORN, 2012, p.95) Representando uma mulher que deseja sexualmente outra mulher, neste caso, a personagem protagonizada pela artista de performance corporal Heather Cassils, cuja aparência é extremamente masculina, Lady Gaga dá início ao seu ataque ao discurso dominante.

11 Esta configuração da forma, conteúdo e plataforma, apresenta sérios desafios aos modelos tradicionais estabelecidos para conceituar a maneira a qual os espectadores/usuários se conectam com o texto. Tradução livre.

12 Baseado na visão dos corpos das mulheres como objetos e na sexualidade feminina – especialmente lésbica. Tradução livre.

Conhecido como a segunda parte do videoclipe “Paparazzi” (2009), em que a personagem da cantora assassina seu namorado numa demonstração de inconformidade com a violência doméstica contra as mulheres – no vídeo, Gaga é empurrada de uma varanda pelo seu parceiro, – “Telephone” inicia-se com a chegada de Gaga à cadeia. A representação da artista como uma prisioneira junto a um grupo de mulheres cujas aparências e atitudes não correspondem aos padrões estéticos e morais determinados pela cultura dominante – características sinalizadas por Bauman (1998) como pertinentes aos estranhos – permite a compreensão de que a exclusão e o aprisionamento retratados configuram-se, no cerne da guerra contra os estranhos, como a estratégia “*antropoêmica*” que consiste em “vomitar os estranhos, bani-los dos limites do mundo ordeiro e impedi-los de toda comunicação com os do lado de dentro” (BAUMAN, 1998, p. 29).

É no pátio da prisão que Gaga troca beijos e carícias com Cassils, cuja aparência andrógina e musculosa é retratada como atraente, contrariando os padrões da cultura heteronormativa, não somente nos termos da sexualidade feminina mas, também, pela desmistificação da transgeneridade. “Gender deviants in ‘Telephone’ are represented as the alternative themselves when what dominant discourses with much media support have deemed ‘good’ and ‘normal’ is exposed as artificial and/or oppressive.”¹³ (HORN, 2012, p.100)

Ainda de acordo com o autor, fortes referências neste videoclipe partem do cinema, como no caso da cultura progressista do *girl power* de “Thelma & Louise” (1991) que tem sua fuga parodiada pelas personagens de Gaga e sua colaboradora, a artista Beyoncé e, ainda, a força feminina de “Kill Bill Vol. 1” (2003) representada pelo uso da icônica *Pussy Wagon*, picape utilizada por Uma Thurman no filme de Tarantino, que serve não somente como símbolo de liberdade e mobilidade para o casal do videoclipe mas, também, símbolo da subversão do carro como espaço predominantemente masculino.

Beyoncé (Honey B) busca Lady Gaga na cadeia na *Pussy Wagon* e, enquanto dirige, desabafa sobre a forma abusiva e insistente com a qual seu namorado a trata, ao protestar: “Boy, the way you blowing up my phone won’t make me leave no faster [...] I should’ve left my phone at home ‘cuz this is a disaster.”¹⁴ Ao chegarem no restaurante, o casal envenena não somente a comida do namorado, mas a de todos os clientes, cometendo uma chacina – outra referência ao filme. Vale ressaltar que por meio de uma edição criativa, que utiliza textos, legendas e símbolos – a transição de imagens por meio de caveiras e raios, por exemplo – é possível associar o clipe com os filmes e videoclipe citados, adiantando um envolvimento com um crime.

13 Desviantes de gênero são representados em “Telephone” como a própria alternativa, quando o que os discursos dominantes com apoio da mídia têm considerado “bom” e “normal” é exposto como artificial e/ou opressivo. Tradução livre.

14 Cara, sua insistência em me ligar não vai me fazer sair mais rápido [...]. Eu deveria ter deixado meu telefone em casa porque isto está um desastre. Tradução livre.

Uma terceira referência cinematográfica é identificada ao final deste massacre, quando as artistas dançam ao redor dos mortos ornando trajes com a estampa da bandeira dos Estados Unidos da América. Além de uma possível crítica à identidade cultural norte-americana e os seus excessos retratados pelo contra ponto entre o *fast-food* e o veneno, no intuito de revelar as consequências da transformação da cultura em mercadoria, Horn (2012) associa o biquíni de Gaga, com o famoso biquíni à *la* Mulher Maravilha de Myra Breckinridge, personagem transexual do romance homônimo do escritor americano Gore Vidal, cujo filme dirigido por Michael Sarne representou uma grande investida cultural contra as normas relacionadas aos gêneros e à sexualidade no final dos anos 60 e início dos anos 70.

A multiplicidade de gêneros e identidades que a artista aceita e afirma configura-se, de acordo com os estudos de Bauman (1998), como um traço comum em um mundo caracterizado por incerteza e maleabilidade, onde os estranhos deixam de lado a necessidade de assimilação e rigidez para apresentar-se numa grande variedade de papéis que, no caso de Gaga, possam atrair e gerar identificações. No caso específico de “Telephone”, “Lady Gaga poses as a hermafrodite, who passes as a woman, who is playing a lesbian that is mimicking a transsexual man, who passes as a woman modeled on the asexual Wonder Woman.”¹⁵ (HORN, 2012, p.100)

3. Despindo instituições e travestindo paradigmas em “You and I”

Vários dos videoclipes que precedem “Telephone” também levantam discussões que podem servir de grande contribuição para a derrocada da dicotomia genérica masculino/feminino. Seja por meio da personagem *Mother Monster* em “Born This Way”, que representa o papel de uma mãe para os estranhos, a qual não depende de nenhum homem para se reproduzir; ou do papel andrógino e anti-cristão de Gaga em “Alejandro”, em que a artista interage com seus dançarinos em uma representação de troca de papéis sexuais, além de profanar o discurso religioso se entregando ao prazer carnal do sexo enquanto veste uma batina e, engolindo um terço em uma ação performática metafórica contra o controle imposto pela Igreja à sociedade.

A persistência da artista nessas temáticas que exploram questões de gênero e sexualidade “[...] provide critical opportunities to expose the limits and regulatory aims of that domain of intelligibility and, hence, to open up within the very terms of that matrix of intelligibility rival and subversive matrices of gender disorder.”¹⁶ (BUTLER, 2007, p.24)

15 Lady Gaga posa de hermafrodita, que se passa por uma mulher, que está representando uma lésbica a qual imita um transexual, que se passa por uma mulher moldada pela assexuada Mulher Maravilha. Tradução livre.

16 Sua persistência [...] proporciona oportunidades críticas para expor os limites e objetivos reguladores desse domínio de inteligibilidade e, desta forma, de abrir-se dentro dos próprios termos desta matriz de inteligibilidade rival e de matrizes subversivas de desordem de gênero. Tradução livre.

Contudo, propõe-se discutir neste tópico a personagem Jo Calderone, representada no videoclipe “Yoü and I”, que levanta a discussão sobre a performance *drag*, especialmente a menos comum de denominação *drag king*¹⁷, em que mulheres se travestem como homens. “Lady Gaga also appropriate motherhood, without the sexual involvement of a man into her act (unless, perhaps, that man is also herself, as the introduction of Jo Calderone as a sexual partner for Gaga suggests).”¹⁸ (SWITAJ, 2012, p.47)

A primeira performance de Gaga como Jo Calderone ocorreu em um ensaio fotográfico para a edição japonesa da revista *Vogue Hommes*, em 2010. No entanto, foi somente com o lançamento do videoclipe de “Yoü and I” que o alter ego masculino da artista ganhou estrondosa projeção internacional, posteriormente reforçada por seu discurso de abertura e performance musical ao vivo no *Video Music Awards* de 2011 exibido mundialmente pela MTV.

Comparada à performance da cantora Annie Lennox nos prêmios Grammy de 1984, quando apresentou a canção “Sweet Dreams” travestida como homem, Lady Gaga – na pele de Jo – destacou-se por manter a “personagem” durante toda a premiação. No seu discurso, Jo Calderone não somente afirmou ser o parceiro de Gaga, como garantiu que ela é *teatro* dentro e fora dos holofotes, confirmando a assertiva de Gray II (2012) de que Gaga é performance.

O fascínio resultante da (trans)performance pode ser associado à androginia, numa relação que envolve a multiplicidade de gêneros. Ícones da música tais como Grace Jones e David Bowie, são artistas que exploraram o conceito da androginia e, no caso de Bowie, até mesmo o universo *drag* com seu alter ego feminino Ziggy Stardust, de 1972. Ambos são citados por Lady Gaga como referências para a sua performance que, mesmo interpretada como paródia, tem, segundo Humann (2012) o potencial de chamar a atenção para a ficção do gênero, estimulando uma reavaliação deste conceito.

De acordo com Humann (2012), ao posar como um homem, Gaga provoca o público espectador a se questionar sobre suas crenças no tocante à própria natureza do gênero. “Lady Gaga suggests by so easily donning the (male) persona of Jo Calderone that gender is much more fluid than popular perceptions about it might indicate.”¹⁹ (HUMANN, 2012, p.74) Neste sentido, pode-se dizer que as construções identitárias de Gaga sugerem uma natureza arbitrária para a escolha de gêneros e, ainda segundo as palavras de Humann, a intenção da performance *drag*.

17 Para uma compreensão mais aprofundada sobre a performance *drag king*, sugiro a leitura de Humann e Halberstam.

18 Lady Gaga também se apropria da maternidade, sem o envolvimento sexual de um homem em sua performance (a não ser que, talvez, este homem seja ela mesma, como sugere a apresentação de Jo Calderone como parceiro sexual de Gaga). Tradução livre.

19 Lady Gaga sugere, ao vestir-se facilmente como a persona (masculina) de Jo Calderone, que gêneros são muito mais fluidos do que as percepções populares possam indicar. Tradução livre.

Del LaGrace Volcano e Indra Wrath *apud* Humann (2012, p.77) esclarecem que este ato performático vai além do simples ato de se apresentar como um homem, uma vez que “try to generate enough credibility to put a spin on our habitual ways of viewing things, and on conservative gender norms.”²⁰ A estética *drag* busca, portanto, romper com a política sociocultural que define e sujeita a mulher, nesta situação específica, segundo forças normativas. Portanto, é por meio de sua performance que a artista Lady Gaga abre espaço e dá voz aos representantes destas categorias sociais marginalizadas.

Posing as Jo Calderone positions Lady Gaga not only as radical, but also as transformative. By adopting this persona, she effectively challenges the heterossexual paradigm and plays with gender binaries. In doing so, she deconstruct them and calls into question their very existence, thereby calling attention to gender at the same time as she does something some people would consider revolutionary: she highlights the arbitrary nature of gender choices.²¹ (HUMANN, 2012, p.79)

No videoclipe de “You and I”, no entanto, a artista vai ainda mais além ao se aproveitar de recursos tecnológicos e da linguagem cinematográfica para juntar Gaga e Calderone em várias cenas de uma mesma sequência. Ao apresentar as duas personagens juntas, o plano mais frequente é o geral, o qual “insere o sujeito em seu ambiente, eventualmente dando uma ideia das relações entre eles.” (JULLIER e MARIE, 2009, p.24). O cenário, um vão em meio a uma plantação, remete à estrada em que Gaga caminha no início do vídeo, fazendo uma alusão ao estado de Nebraska nos Estados Unidos, citado na canção como terra natal do seu homem amado “Something, something about this place [...] something, something about my cool Nebraska guy”²².

Com o uso de uma grua, os movimentos de câmera oscilam até a objetiva atingir, na verticalidade, um ângulo próximo a 90°, configurando-se como câmera alta total (JULLIER e MARIE, 2009, p.26), de modo que os rostos da artista e do seu alter ego masculino sejam suavemente disfarçados. No entanto, há também, rápidas tomadas de plano médio em que, curiosamente, um dublê é utilizado para substituir Lady Gaga, cuja presença no plano é limitada ao seu rosto enquadrado na parte inferior da tela, enquanto a artista assume a personagem

20 Tenta gerar credibilidade suficiente para promover uma virada nas nossas maneiras habituais de enxergar as coisas e, nas normas conservadoras de gêneros. Tradução livre.

21 Posar como Jo Calderone posiciona Lady Gaga não somente como uma radical mas, também, como transformadora. Ao adotar esta persona, ela desafia de forma efetiva o paradigma da heterossexualidade e satiriza o binarismo dos gêneros. Fazendo isso, ela os desconstrói e levanta a questão de sua existência, chamando, assim, atenção para os gêneros ao mesmo tempo em que ela faz algo que algumas pessoas considerariam revolucionário: ela evidencia a natureza arbitrária das escolhas de gêneros. Tradução livre.

22 “Há algo, algo sobre este lugar [...] há algo, algo sobre meu cara legal de Nebraska”. Tradução livre do trecho da canção “You and I” presente no álbum “Born this way”.

de Jo Calderone que, sentado sobre um piano, está posicionado em um eixo destaque na tela, respeitando a tradicional regra dos três terços. Neste sentido, a artista se coloca, mais uma vez, na posição de legitimar seu gênero masculino.

Entretanto, esta fluidez de gêneros e sexualidades fica ainda mais intensa nas cenas em que Calderone e Gaga se aproximam e se beijam, possibilitada por meio da utilização do também tradicional campo/contacampo do cinema. Desta forma, verifica-se que a artista não somente promove uma visibilidade da cultura *drag* e da transexualidade, como, também, ao estabelecer um relacionamento afetivo entre as personagens, deturpa as razões políticas que regulam o gênero como uma relação binária em que o termo masculino se difere do feminino. Mesmo que separadamente, as personagens são representadas por uma única artista, em uma performance que transpõe a inteligibilidade linguística dos gêneros, sendo a relação heterossexual de Gaga e Calderone, na verdade, um hermafroditismo artístico que “occasions a convergence and disorganization of the rules that govern sex/gender/desire.”²³ (BUTLER, 2007, p.32)

Considerações Finais

É possível verificar, desta forma, que, apoderando-se simbolicamente dos conceitos discutidos, as poéticas visuais de Lady Gaga procuram transcender a realidade institucionalmente binária da sociedade a partir de representações de gêneros fluidos e de natureza arbitrária. A reiterada exploração das temáticas envolvendo questões de sexualidade, gênero e categorização de estranhos, na esfera *mainstream*, cria condições para um público com potencial transgressor de subverter o próprio sistema que a apresenta como estrela *pop*.

Sob o aspecto paradoxal de uma carreira comercialmente bem sucedida e a disseminação de discursos com potencial transgressor por meio de suas performances artísticas, pode-se dizer que Lady Gaga desafia e beneficia-se dos sistemas de poder, se aproveitando de seu *status* para problematizar e legitimar aquilo que a cultura heteronormativa rejeita e invalida.

Por meio de videoclipes que superam o caráter estritamente promocional, voltados para a simples divulgação de faixas musicais, pode-se dizer que as poéticas visuais da artista sugerem uma nova visualidade fundada na experiência, transpondo a rigidez deste formato midiático e permitindo que se estabeleçam novos diálogos com o grande público, de modo que as temáticas abordadas ganhem cada vez mais espaço e sejam levadas em consideração.

23 Ocasiona a convergência e desorganização das regras que governam sexo/gênero/desejo. Tradução livre.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar na pós modernidade. Tradução Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama; rev. téc. Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BUTLER, Judith. Gender trouble: Feminism and the subversion of identity. New York: Routledge Classics, 2007.

DEFLEM, Mathieu. The sex of Lady Gaga. In: GRAY II, Richard J. The performance identities of Lady Gaga: critical essays. Jefferson: McFarland & Company, 2012, p.19-32.

DIAS, Belidson. Devoramento: das Belas Artes a Cultura Visual. In: DIAS, Belidson. O I/Mundo da Educação em Cultura Visual. Brasília/UNB: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2011, p.44-72.

GRAY II, Richard J. The performance identities of Lady Gaga: critical essays. Jefferson: McFarland & Company, 2012.

HALBERSTAM, Judith Jack. Gaga feminism: sex, gender and the end of normal. Boston: Beacon Press, 2012.

HORN, Katrin. Follow the glitter way: Lady Gaga and camp. In: GRAY II, Richard J. The performance identities of Lady Gaga: critical essays. Jefferson: McFarland & Company, 2012, p.85-106.

LADY GAGA VEVO. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/LadyGagaVEVO>> Acesso em: 8 fev. 2013

RAILTON, Diane; WATSON, Paul. Music video and the politics of representation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

SWITAJ, Elizabeth Kate. Lady Gaga's bodies: buying and selling The Fame Monster. In: GRAY II, Richard J. The performance identities of Lady Gaga: critical essays. Jefferson: McFarland & Company, 2012, p.33-51.

Minicurrículo

Rafael Mendonça Lisita Pinto é mestrando no PPGACV – FAV/UFG, na linha de pesquisa de Poéticas Visuais e Processos de Criação, com foco no estudo de gêneros, identidades e alteridades nas linguagens cinematográfica e videográfica. Bacharel em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda (PUC-GO). Possui experiência profissional em cinema e vídeo nas áreas de direção, roteiro, produção de platô e performance.