

SAGRADO E PROFANO: CAMADAS DE SIGNIFICAÇÕES EM “TAKE ME TO CHURCH”.

Tatiana Lee – PPGAV/UDESC¹

RESUMO

Este artigo se propõe a analisar as camadas de significações possíveis na obra videográfica “Take me to Church”, de David LaChapelle com a performance do bailarino Sergei Polunin. Ao adentrar nas possibilidades interpretativas, percebe-se que a imagética da obra está impregnada de constructos imaginários e socioculturais. A partir desta análise traça-se um paralelo entre os aspectos do sagrado e do profano presentes na obra, que leva a uma leitura sobre o grotesco bakhtiniano e a reminiscência de elementos do Romantismo.

PALAVRAS-CHAVE: Sagrado, Grotesco, Romantismo, Imagem.

Assistir o vídeo “Take me to Church” dirigido por David LaChapelle em 2015 é uma experiência inebriante. A destreza com que o bailarino ucraniano Sergei Polunin executa seus movimentos aliados à belíssima qualidade técnica da imagem levam o espectador a uma sensação de êxtase, próxima ao Sublime. Essa sensação de quase perfeição diante dos movimentos absolutamente precisos do bailarino talvez expliquem o sucesso do vídeo nas redes sociais. Contudo, há elementos que criam certo ruído na imagem e que foram propositalmente colocados para provocar o espectador. A experiência visual que nos é ofertada no visionamento desta obra inclui as camadas de significados que podemos apreender a partir da combinação destes elementos. É objetivo deste artigo analisar os fatores que, combinados, geram a experiência visual frente a essa obra, mostrando o contraste que se cria entre seus aspectos sagrados e profanos.

CAMADAS DE SIGNIFICAÇÃO E ESTRANHAMENTO

“Take me to Church” é uma obra videográfica com duração de pouco mais de quatro minutos, dirigida por David LaChapelle sobre a música homônima do cantor irlandês Hozier e com a performance do bailarino ucraniano Sergei Polunin. Assistir ao vídeo sem nenhuma informação adicional, apenas contemplando a imagem, traz em si elementos do Sublime

¹ Mestre em Artes visuais pela UDESC - tatianalee@yahoo.com.

e do Belo: a grandeza do cenário, a leveza e perfeição dos movimentos executados pelo bailarino, a limpeza dos movimentos de câmera que a tornam praticamente imperceptível, tornando o espectador um perfeito voyeur de tamanha beleza. Há elementos, contudo, que parecem destoar do ideal sublime romântico, trazendo a composição para o aspecto terrenal e contemporâneo. O corpo do bailarino está repleto de tatuagens e suas roupas, exíguas, estão sujas e rasgadas. (Figura 1)

A dança de Polunin é visivelmente parte do repertório de ballet clássico. Os elementos de estranhamento, portanto, criam uma fenda entre o que é socialmente concebido como vestuário de um grande bailarino clássico e o que nos é apresentado no vídeo. Aqui o diretor joga – no sentido lúdico da palavra – com as experiências, memórias e expectativas do espectador.



Figura 1 - Frame do vídeo
Bailarino Sergei Polunin. Fonte: Take me to Church (2015)

É útil repensar a pergunta feita por Steffen SIEGEL em “Un Seminario sobre la teoría de la imagen”: “¿Estamos limitados por pensar la imagen en los términos de lo visible? ” (ELKINS, 2010, p. 137) Através do jogo proposto na obra analisada percebemos que a imagem extrapola o aspecto meramente visível para entrar nos obscuros reinos da memória, imaginação e do desejo. Quando assistimos a uma obra como “Take me to Church” estamos impregnados destas obscuridades, forjadas no campo social e cultural e formadora do nosso imaginário simbólico. Sabemos – mesmo que não apreciemos – o que é ballet clássico e como um bailarino deve se portar e se vestir. Essa, aliás, é a brincadeira que Chico Buarque faz na sua música “Ciranda de Bailarina”³ quando diz, com ironia:

² “Estamos limitados por pensar a imagem em termos do visível?” (Tradução própria)

³ “Ciranda da Bailarina”, composição de Chico Buarque e Edu Lobo para o álbum “O grande Circo Místico”, 1982.

Procurando bem / Todo mundo tem pereba
Marca de bexiga ou vacina
E tem piriri, tem lombrigas, tem ameba
Só a bailarina que não tem. (BUARQUE e LOBO, 1982)

“Só a bailarina que não tem” é uma alusão clara à ideia simbólica construída ao redor da figura esguia, perfeita e elevada esperada dos corpos que dançam ballet clássico. Segundo a música, elas não têm coceira, frieira, piolho, casca de ferida, remela, medo ou pecado. São figuras imaculadas, quase sobrenaturais. Sublimes, portanto.

Por conta da expectativa cultural estabelecida ao redor da figura do bailarino, os elementos de ruptura, como tatuagem e roupa rasgada, criam um forte contraste. Além disso, temos a presença da música como outro fator dissonante na composição. Espera-se ver um bailarino clássico dançar ao som de música instrumental também clássica, mas aqui temos a sonoridade de uma música popular cantada em inglês. Percebe-se que o vídeo, como um todo, traz elementos de provocação que geram certo estranhamento no espectador, exigindo que, como propõe ELKINS (2010), para entender esta imagem nos debrucemos sobre os aspectos que se encontram *fora* dela, incluindo as informações que aparecem de modo subjacente.

Entendendo que “Take me to Church” é constituída em coletivo, há camadas de autoria, cada uma com aspectos socioculturais próprios que, combinados, geram a rede de significados subjacentes e leituras possíveis da obra. Como criação coletiva podemos apontar a presença do olhar do diretor, o corpo do intérprete bailarino, a concepção do coreógrafo e a composição do músico.

A MÚSICA

É interessante começar pela composição musical, já que ela se encontra na origem da criação do vídeo como um todo. “Take me to Church” é a música de estreia de Hozier⁴, lançada como título do seu EP⁵ em 2013. O vídeo clipe da música⁶, lançado no YouTube em setembro de 2013, contribuiu para a popularização da música e se tornou viral⁷ devido ao seu conteúdo, uma crítica aberta e consciente aos recentes ataques sofridos pela comunidade gay na Rússia: “It references the very organized attacks against LGBT youths that are carried out with impunity, without action from law enforcement”⁸, afirma Hozier (em entrevista a SHEPHERD, 2014).

O vídeo, em preto e branco, mostra a relação íntima entre dois homens e uma subsequente perseguição e violência sofrida por um deles, brutalmente arrastado e chutado

⁴ Nome artístico de Andrew Hozier-Byrne (1990-). Cantor e compositor irlandês.

⁵ EP é a sigla de Extended Play, formato de lançamento musical que consiste em um CD com menos músicas (em geral de 3 a 5) que o CD convencional.

⁶ Dirigido por Brendan Carty e Conal Thomson da produtora Feel Good Lost.

⁷ Segundo CHOW (2014) o vídeo alcançou a cifra de 230.000 visualizações em menos de duas semanas.

⁸ “Faz referência aos ataques organizados contra jovens LGBT que acontecem com impunidade, sem ação das execuções da lei”. (Tradução própria)

por um grupo de homens mascarados, ante o olhar impotente de seu amante. (Figura 2)

It's people carrying out terrible acts through the justification of far-right traditionalism, and also a long campaign to make homosexuality equivalent with things like pedophilia and bestiality, which is absolutely appalling. So that's what we wanted to show. The video wasn't overexaggerating anything. We just wanted to tell it how it is.⁹ (Hozier em entrevista a SHEPHERD, 2014)



Figura 2 - Frame do vídeo

Início do vídeo clipe oficial de “Take me to Church” mostra um casal de homens em situação de intimidade. Fonte: Take me to Church (2013)

CHOW (2014) aponta o vídeo clipe como fator fundamental para o sucesso da música, que se tornou o hit número 1 em doze países e ficou entre as dez mais tocadas em outros vinte e um territórios¹⁰.

“Take me to Church”, que em português significa “Leve-me à igreja”, usa, em sua letra, a ideia de amor e êxtase enquanto metáfora religiosa. Hozier afirma que sua música fala de sexo e humanidade, de como ambos estão intrinsecamente combinados, e se preocupa com o fato de que uma instituição como a igreja, com sua doutrina, tente sabotar esse ato, rotulando-o de pecado.

The song is about asserting yourself and reclaiming your humanity through an act of love. Turning your back on the theoretical thing, something that's not tangible, and choosing to worship or love something that is tangible and real — something that can be experienced.¹¹ (Hozier em entrevista a SHEPHERD, 2014)

⁹ “São pessoas executando atos terríveis com a justificativa da verdade do tradicionalismo e também uma longa campanha para tornar a homossexualidade equivalente a coisas como a pedofilia e a bestialidade, o que é realmente apavorante. Então é isso que nós quisemos mostrar. O vídeo não sobre exagera nada. Nós apenas quisemos contar como é de fato.” (Tradução própria)

¹⁰ Segundo CHOW (2014) Nos Estados Unidos a música ficou entre as mais populares por 23 semanas seguidas.

¹¹ “A música é sobre afirmar-se e recuperar a sua humanidade através de um ato de amor. É das as costas para algo teórico, intangível e escolher adorar ou amar algo tangível e real – algo que pode ser experimentado.” (Tradução própria)

Apesar de ter se transformado em uma espécie de hino de defesa dos direitos gays, curiosamente, contudo, a letra menciona uma relação com uma mulher, o que é declarado nas primeiras linhas da letra: "My lover's got humour / She's the giggle at a funeral / Knows everybody's disapproval / I should've worshipped her sooner"¹². Não se trata de apenas uma forma metafórica ou de um jogo de palavras já que Hozier confirma essa intenção: "it's an assertion of self, reclaiming humanity back for something that is the most natural and worthwhile. Electing, in this case a female, to choose a love who is worth loving."¹³ (Hozier em entrevista a SHEPHERD, 2014)

Temos, aqui, então a primeira sobreposição de significados: uma música feita por um homem heterossexual sobre amar uma mulher como religião usa as imagens de violência contra uma relação entre dois homens para criticar as forças institucionalizadas e opressoras. Tanto na imagem quanto na letra da música há muitos aspectos do *não-dito*, mas que deve ser inferido pelo espectador.

CHION (1993) nos lembra da importância de entendermos a relação entre imagem e som. Em primeira instância, no vídeo clipe oficial de "Take me to Church" há uma construção perturbadora, já que a relação entre imagem e som não é ilustrativa, mas oferece ao espectador a necessidade de realizar as conexões, não apenas entre ambos, mas também com os acontecimentos políticos da história recente.

A análise de CHION (1993) mostra que a maior parte dos trabalhos audiovisuais é focado na voz, porém, mais do que ser "vococentristas" acabam tornando-se "verbocentristas" (1993, p.17), o que significa que não apenas favorecem a voz, colocando-a em evidência sobre os outros sons, mas a utilizam como suporte para a expressão visual, daí a ideia de *verbocentrismo*, onde o texto estrutura a visão. A imagem, assim, não aparece sozinha, mas com um texto que a emoldura de maneira rigorosa, nos dizendo como entendê-la. No caso do vídeo de Hozier a voz guia uma visão, certamente, entretanto as imagens nos levam em outra direção.

Dado o extremo sucesso deste vídeo nas redes sociais, essa camada de significação deve ser levada em conta quando pensamos o vídeo desenvolvido pelo diretor David LaChapelle, quando este coloca o bailarino Polunin para dançar sobre a música já consagrada com as imagens anti-homofóbicas. A moldura sonora para o bailarino é maior do que a música, enquanto ritmo e enquanto narrativa, em si.

¹² "Minha amada tem humor / Ela é a risadinha em um funeral / Sabe que todos desaprovam / Eu deveria tê-la venerado antes" (Tradução própria)

¹³ "É uma afirmação do eu, recuperando a humanidade de volta para algo que é a coisa mais natural e que vale a pena. Elegendo, neste caso uma mulher, escolher um amor que valha a pena amar." (Tradução própria)

O BAILARINO

Considerado o “bad boy” do ballet, o nome do bailarino ucraniano Sergei Polunin está envolto em controvérsias. Reconhecido como um dos mais talentosos bailarinos de sua geração¹⁴, comparado a Nureyev e Baryshnikov, sua fama de rebelde possivelmente começou quando em 2012, aos vinte e dois anos e no auge da sua carreira, Polunin decide abandonar o que provavelmente é o sonho da vida profissional de muitos bailarinos: o posto de primeiro bailarino no Royal Ballet britânico, apenas dois anos após se tornar o seu solista mais jovem em toda a história da companhia.

As causas de sua demissão voluntária foram, ao que parece, de ordem pessoal. Cansado da rotina de ensaios e da rigidez da disciplina na grande companhia, Polunin sentiu que seu lado artístico estava estagnado: “In a way I did feel that the artist in me was dying a little bit and I wasn’t giving as much of myself and putting as much creativity into it as I could, as I should.¹⁵” (POLUNIN, BBC News, 2012)

Embora continue a dançar, suas ameaças de se retirar do mundo do ballet são constantes¹⁶. Além de tornar pública sua insatisfação com a vida rígida – ou a falta de vida – de um bailarino, com suas longas e dolorosas horas de ensaio, ter se retirado em pleno auge de uma das companhias mais prestigiosas do mundo, seu rótulo de “bad boy” também se deve às inúmeras tatuagens que decidiu inscrever no corpo nesse seu período de busca rebelde por outro sentido artístico e pessoal. Com mais de onze tatuagens marcando o corpo, POLUNIN afirma: “I just love, for some reason, the body art. I always drew on myself from being a kid.¹⁷” (Entrevista citada por ABRAGAN, 2015). Seu amor pela *body art* o fez coproprietário de um estúdio de tatuagens.

Todos esses aspectos da vida de Polunin, incluindo sua rebeldia e seu gosto pelas tatuagens, são amplamente discutidos na mídia. Isso implica que não apenas seu corpo enquanto figura, mas seu rótulo de *bad boy* também impregna as camadas de significação do vídeo de LaChapelle.

As tatuagens são o aspecto visual que compõem, junto com as manobras da dança, o corpo transgressor no vídeo “Take me to Church”. Enquanto a sua movimentação é limpa e precisa, seu corpo marcado foge à regra da imagem esperada do bailarino. Aqui temos a luta entre o aspecto apolíneo, de “limpeza” de movimento, precisão, corpo idealizado, e o aspecto dionisíaco, o corpo talhado com tinta, fora da ordem, desregrado. A faceta dionisíaca do corpo de Polunin é enfatizada pela roupa, em cor *nude* e com um rasgo na altura da coxa direita, e

¹⁴ Segundo, entre outros, o crítico Luke Jennings, do jornal britânico The Observer. (Fonte: <http://www.theguardian.com/stage/2012/jan/25/royal-ballet-sergei-polunin-quits>)

¹⁵ “De certo modo eu senti que o artista em mim estava morrendo um pouco e eu não estava dando tanto de mim nem colocando tanta criatividade quanto eu poderia, quanto eu deveria”. (Tradução própria)

¹⁶ <http://www.theguardian.com/stage/2012/jan/25/royal-ballet-sergei-polunin-quits>

¹⁷ “Eu simplesmente adoro, por alguma razão, a *body art*. Eu sempre desenhei em mim mesmo, desde que sou criança.” (Tradução própria)

pelas sapatilhas, sujas, desgastadas. Esses dois detalhes são fundamentais para percebermos o contraponto entre o grotesco, no sentido bakhtiniano, e o Sublime. As sapatilhas, gastas e sujas, nos fazem pensar no longo processo implicado nas horas de ensaio até chegar à performance de excelência, mas também no longo caminhar percorrido, tanto do personagem quanto - pensando nas camadas de interpretação apontadas pela música e pelo vídeo clipe oficial -, a luta por direitos e contra a opressão institucional.

Em contraste com a beleza dos movimentos, o desgaste das sapatilhas provocam um *rebaixamento*, característica marcante do grotesco bakhtiniano, ou seja, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato.” (BAKHTIN, 2002, p.17) Para BAKHTIN (2002) rebaixar tem o sentido de corporificar e também de aproximar à terra, entendida pelo autor como fonte de nascimento e ressurreição, de morte e de vida simultaneamente.

COOPER (2015) percebe no rasgo na roupa de Polunin um sinal de sua humanidade, de seu aspecto falível, demonstrando que “even as his body moves in ways few bodies can, expressing emotions deeper than we've ever dared to feel, he is still one of us.¹⁸” (COOPER, 2015)

Assim como as sapatilhas, a roupa rasgada também nos leva à ideia de desgaste, de uso excessivo, de uma longa trajetória, de uma cumplicidade com o terrenal. Ambos os detalhes – sapatilhas e roupa – ganham mais impacto visual por estarem contrastadas com o cenário. Grandioso, limpo, com raios solares iluminando e janelas arqueadas, o cenário nos fala do aspecto elevado, sagrado, enquanto o vestuário nos traz de volta ao mundano, à terra. As peças que o bailarino veste conduzem ao rebaixamento bakhtiniano. Essa sensação é complementada com os aspectos coreográficos.

A COREOGRAFIA

Por trás do foco no desempenho magistral de Sergei Polunin existe o pensamento coreografado e ensaiado. O responsável por essa parte da criação é Jade Hale-Christofi que, além de coreógrafo é também bailarino, tendo feito parte do Ballet Black, um grupo dedicado a oferecer oportunidades a bailarinos negros no ballet clássico. Hale-Cristofi, segundo COOPER (2015) também teria co-editado o vídeo, o que lhe confere uma voz ativa na composição final. Esse fato faz com que pensemos no olhar multicultural que o vídeo oferece.

A coreografia, em si, explora o aspecto acrobático que a performance de Polunin consegue habilmente executar, ao mesmo tempo em que leva o bailarino a extremos de força e tensão muscular mesclados com momentos de entrega, desespero e redenção.

Redenção talvez seja a palavra para ser realmente pensada aqui, já que a letra da música, como vimos, faz menção simbólica à igreja. O cenário do vídeo é um galpão muito amplo, entre árvores, com portas e janelas – que são arqueadas como nas igrejas – completamente abertas,

¹⁸ “mesmo que o corpo dele se move de modos que poucos corpos conseguem, expressando emoções mais profundas do que jamais ousaremos sentir, ele ainda é um de nós.” [Tradução própria]

mostrando uma iluminação muito clara. O vídeo começa com um *tilt down*, movimento de câmera que enfatiza a amplidão do espaço comparada com o tamanho do homem, já que Polunin inicia no chão, ajoelhado e com a cabeça baixa. Novamente estamos diante da ideia do Sublime: não apenas o galpão se parece a uma igreja ou templo, mas o homem torna-se pequeno diante do aspecto do sagrado. A coreografia enfatiza a ideia de um homem preso, como em uma jaula, debatendo-se de um lado a outro sem conseguir encontrar saída, como se procurando a sua própria redenção sem alcançá-la. Essa perspectiva é enfatizada com os movimentos onde Polunin cobre a cabeça com as mãos, se debate no chão e com sua interpretação mostrando a angústia deste personagem. A dança permeia as piruetas com movimentos onde o personagem se puxa pelo ombro e se derruba e arranca o próprio peito, mostrando que a luta é interna.

A coreografia novamente nos coloca face ao contraste entre o aspecto elevado e o terrenal, entre o Sublime e o grotesco, entre ordem e desordem, sagrado e profano, fazendo-nos pensar que são características herdadas da estética do Romantismo. De fato, o período romântico abraçou a exploração dos elementos obscuros e inconscientes, como esses que atormentam o personagem que Polunin interpreta, ao mesmo tempo em que, como pontua PAZ (1984), promove o profundo “gosto pelo sacrilégio e pela blasfêmia, o amor pelo estranho e pelo grotesco, a aliança entre o cotidiano e o sobrenatural.” (PAZ, 1984, p. 63) Todo o vídeo parece mesmo se desenrolar em uma atmosfera onírica, que é também outra característica do Romantismo.

Conhecendo a inquietação de Sergei Polunin com sua própria biografia, como vimos anteriormente, é impossível não pensar que Polunin se interpreta a si mesmo, um homem preso, sem encontrar saída, apesar de todas as janelas e portas abertas. Seria a interpretação de Polunin parte de um processo onde exorciza seus demônios pessoais?

Embora o personagem não consiga encontrar saída do templo onde se encontra, o diretor parece oferecer a redenção quando coloca um raio de luz brilhante banhando a figura exausta e ajoelhada do bailarino, como se nos quisesse mostrar o aspecto santificado do homem. (Figura 3) Nesse momento a letra da música diz: “only then I am human, only then I am clean. Amen.¹⁹” Sagrado e profano se fundem na figura de Polunin. O momento, no entanto, dura pouco e o embate recomeça. O efeito espiritual e sua sobrepujança, contudo, estão criados. Como mostravam os românticos, face ao Sublime só nos resta ajoelhar-nos.

¹⁹ “e só então eu sou humano, só então eu estou limpo. Amén.” (Tradução própria)

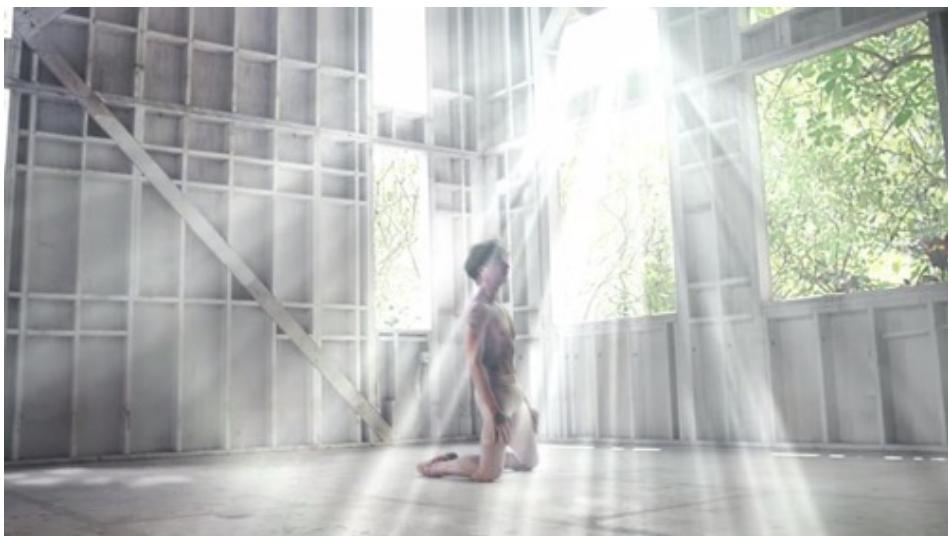


Figura 3 - Frame do vídeo
A luz propositalmente colocada sobre o personagem propõe a sua redenção.
Fonte: Take me to Church (2015)

O DIRETOR

David LaChapelle²⁰ é conhecido pela irreverência e pela influência pop no seu trabalho fotográfico e videográfico. Por suas lentes passaram diversas celebridades, de Madonna até o próprio Andy Warhol, quem lhe conseguiu o seu primeiro trabalho profissional como fotógrafo na revista Interview. Além disso, boa parte de seu trabalho é dedicada aos *musical videos*.

Para LOZANO (2010) a obra de LaChapelle tem, como tom dominante, a vulgaridade, “entendida como secularización comercial, como gratuidad exuberante y como simulación.” (LOZANO, 2010) Para esse autor, La Chapelle busca um discurso ético, com uma crítica social, mas acaba se perdendo em função da sua busca estética.

Embora suas obras costumem ser muito carregadas na estética visual, abusando do contraste de cores, de nudez, cenários surrealistas gerando uma atmosfera de ironia e sarcasmo, o que vemos em “Take me to Church” é uma criação muito mais minimalista – e certamente nada vulgar. LaChapelle utiliza o bailarino Sergei Polunin, com toda a carga semântica que possui, em um cenário simples, basicamente um galpão sem elementos que não sejam a sua própria estrutura física. Embora à primeira vista pareça ser que o diretor apenas registra a performance do bailarino, percebe-se que a câmera faz muito mais do que isso. Ela constrói a narrativa com seus cortes e movimentos quase imperceptíveis, dentro da linha de edição de cortes invisíveis, ou seja, cortes que não distraem a atenção do espectador para o que está sendo mostrado. Além disso, os ângulos escolhidos traçam, de maneira sutil, comentários sobre a dança que estamos vendo.

²⁰ Fotógrafo, nascido nos Estados Unidos (1963).

Nesse sentido chama particularmente a atenção o momento em que o personagem se aproxima da câmera, revelando, ainda que por um breve instante, seus atributos mais mundanos, criando um plano detalhe de sua genitália. (Figura 4) Em uma obra construída basicamente de planos muito abertos, esse detalhe mundano é bastante significativo. Pensando nas camadas de significados analisadas anteriormente, é importante lembrar que "Take me to Church" trata do aspecto do amor carnal e as imagens do vídeo clipe oficial mostram as consequências de assumir uma sexualidade considerada proibida por algumas instituições, como a igreja.

Ao mostrar um detalhe da parte genital do bailarino, o diretor nos propõe o chamado à vida e novamente temos o rebaixamento proposto por BAKHTIN (2002), que aqui se converte em degradação:

Degradar significa entrar e comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo nascimento*. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação. (BAKHTIN, 2002, p.19)

Neste plano onde a parte baixa do corpo de Polunin se acerca à câmera temos um elo entre a obra de LaChapelle e as camadas sobre as quais ele está trabalhando. Embora o cenário, a câmera e a iluminação – com luz clara transpassando pelas janelas – ofereçam uma visão do sagrado, a sacralidade está enraizada nos aspectos carnais, terrenais. O que nos conecta com o divino é essa "deathless death", a "petite mort" como chamam os franceses, o sexo sem culpa que merece ser adorado como uma igreja conforme canta Hozier.



Figura 4 - Frame do vídeo
Parte baixa do corpo do bailarino enquanto rebaixamento bakhtiniano.
Fonte: Take me to Church (2015)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O vídeo “Take me to Church” dirigido por David La Chapelle é uma obra que, embora pareça um mero registro coreográfico à primeira vista, revela camadas de significações que estão tanto na construção das imagens em si quanto no que está *fora* delas, a partir, por um lado, das expectativas de quem assiste e, por outro, das construções socioculturais ao redor de cada elemento que a compõe.

Analizando estes elementos percebe-se o caráter de ambivalência entre aspectos sagrados e profanos. A ambivalência é uma palavra-chave da concepção de grotesco para BAKHTIN (2002). Este autor defende que as imagens grotescas são ambivalentes e contraditórias, fugindo da previsibilidade da vida cotidiana. O que podemos observar na obra de LaChapelle é presença de contrastes no próprio corpo do bailarino. Polunin ao mesmo tempo tem a figura esguia e a destreza perfeita esperada de um bailarino clássico, mas seu corpo coberto de tatuagens e o vestuário que leva ao rebaixamento transformam sua figura em um corpo que pode ser considerado grotesco nos termos bakhtinianos.

Na busca pela redenção, LaChapelle joga com o Sublime e com o terrenal. Percebe-se, em seu enquadramento, a figura do homem diminuto ante o aspecto sagrado. No uso da dimensão onírica da locação aliada ao tormento interno do personagem, ao mesmo tempo em que combina cotidiano e sobrenatural, nos fazem perceber a obra como reminiscente do Romantismo, mesmo com seu apelo contemporâneo.

As camadas de significação analisadas nos levam a ver, ainda, uma declaração política, multirracial e propondo a pluralidade cultural quando entendemos que a obra de LaChapelle não pode ser descolada do vídeo clipe oficial da música “Take me to Church” e nem dos aspectos biográficos de cada um dos envolvidos no processo criativo.

Da indagação proposta por SIEGEL (ELKINS, 2010) nos resta finalizar apontando como o exame mais detido sobre uma obra imagética revela que a natureza da imagem extrapola, e muito, seus aspectos visíveis.

REFERÊNCIAS

ABRAGAN, Guenee. **Ballet's Bad Boy Sergei Polunin; Get to Know Him Beyond Tattoos**. Yibada, 14 de fevereiro de 2015. Recurso Eletrônico <http://en.yibada.com/articles/13534/20150214/ballets-bad-boy-sergei-polunin-know-beyond-tattoos.htm> Acesso em 17 de julho de 2015.

Ballet's Sergei Polunin: 'The artist in me was dying'. BBC News, 13 de março de 2012. Recurso Eletrônico . <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/newsnight/9705123.stm> Acesso em 17 de julho de 2015.

BUARQUE, Chico e LOBO, Edu. Ciranda da Bailarina. In.: BUARQUE, Chico e LOBO, Edu. O grande Circo Místico, Universal Music, 1982. 1 CD. Faixa 12 (2 min 21)

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. São Paulo: Editora Hucitec – Annablume, 2002.

CHION, Michel. **La Audiovisión**. Barcelona: Paidós Comunicación, 1993.

ANAIOS DO VIII SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO: MÚLTIPLAS MÍDIAS

Florianópolis, 16 de setembro de 2015 - ISSN 2175-1358

CHOW, Andrew R. . **Protesting Injustice, Accepting fame. Hozier on Protesting Pop.** The New York Times, 21 de novembro de 2014. Recurso Eletrônico http://www.nytimes.com/2014/11/23/arts/music/hozier-on-protest-pop.html?_r=1 Acesso em 17 de julho de 2015.

COOPER, Anneliese. **3 Things You Didn't Notice in That Sergei Polunin Video.** Art in the air, 11 de fevereiro de 2015. Recurso Eletrônico <http://blogs.artinfo.com/artintheair/2015/02/11/3-things-you-didnt-notice-in-polunin-and-lachapelles-video/> Acesso em 17 de julho de 2015.

ELKINS, James. Un seminario sobre la teoria de la imagen. **Estudios Visuales**, n. 7, p. 132-173, CENDEAC, Murcia, Enero 2010. Recurso Eletrônico http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/09_elkins.pdf Acesso em 17 de julho de 2015.

LOZANO, Frank. David LaChapelle: La Belleza Distractora. **Replicante: Cultura Crítica y Periodismo Digital**, 18 de março de 2010. Recurso Eletrônico <http://revistareplicante.com/david-lachapelle-somos-parte-de-lo-que-criticamos/> Acesso em 17 de julho de 2015.

PAZ, Octavio. **Os Filhos do Barro**. Do romantismo à vanguarda. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

SHEPHERD, Julianne Escobedo. Q&A: **Irish Musician Hozier on Gay Rights, Sexuality, & Good Hair.** The Cut, March 11, 2014. Recurso Eletrônico <http://nymag.com/thecut/2014/03/qa-hozier-on-gay-rights-sex-good-hair.html> Acesso em 17 de julho de 2015.

REFERÊNCIAS VÍDEO

Take me to Church. Direção: David LaChapelle. David LaChapelle Studio. Vídeo. Estados Unidos, 04:08 min, 2015.