

Peregrinação nostálgica de fã: do Brasil à Las Vegas em busca da holografia de Britney Spears e Michael Jackson¹

Alan Mangabeira Mascarenhas²
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Resumo

Neste trabalho propõe-se uma reflexão diante do conceito de peregrinação de fã (*fan pilgrimage*) pesquisado por Roger Aden (1999) e revisitado por Will Brooker (2007) na peregrinação simbólica e física. Repensaremos estas questões na análise de relatos, através de entrevista, da trajetória de um fã-personagem em busca dos shows fixos de Britney Spears e Michael Jackson Em Las Vegas. No primeiro caso, analisa-se a ida a um show com a artista fisicamente presente, enquanto o segundo caso trata de um show póstumo, sem a presença física do ídolo, apenas sua imagem representada. Em uma tentativa de delinear vetores que movem o fã em peregrinação, propomos pensa-la através do conceito de nostalgia tecnológica de Svetlana Boym (2001) numa metáfora com a peregrinação às *animitas* chilenas, locais de morte que se tornaram santuários visitados por devotos.

Palavras-chave: Música pop; *fandom*; show; experiência ao vivo; *animitas*.

“Todo o show é uma fantasia, um sonho. Nada daquilo é real, exceto o amor [que eu sinto] pelo Michael”, diz Vitor Augusto, que viajou de São Paulo à Las Vegas em uma peregrinação para ter uma experiência sensorial ao ver seus ídolos ao vivo: “sem duvida foi pra sentir na pele como eh vivenciar tudo aquilo”, explica.

Vitor não é apenas fã de Michael Jackson, mas também de Britney Spears e Madonna. Ele é o que Matt Hills (2015), pesquisador de *fandom* da Universidade de Aberystwyth, chama de fã transversal, dentro do conceito de “*transfandom*”. Para ele, o conceito diz respeito a quando um indivíduo se considera fã de vários produtos relacionados entre si (HILLS, 2015, p. 160). O autor acredita que esses fãs transitariam não apenas entre produtos distintos, mas também entre diversas versões do mesmo produto: refilmagens, adaptações etc., referindo-se a séries de televisão, seu objeto de estudo.

O fã-personagem deste texto se encaixaria na definição por declarar-se fã de Michael Jackson, Madonna e Britney Spears, três cantores pop – nessa respectiva ordem de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE. Bolsista Capes. alanmangabeira@gmail.com

importância, afirma em entrevista. A gradação trazida por Vitor entre seus objetos de idolatria nos faz questionar a proposta da classificação de Hills.

O autor não aborda gradações dentro da noção de transfandom. Não importa, para Hills (2015), se o indivíduo se considera menos ou mais fã de Michael ou Britney. O conceito prefe aponta questões sobre diferentes manifestações de gosto por um mesmo objeto e que, por conseguinte, desagua em conhecer outros elementos/ícones correlatos, que possam passar a ser de interesse do indivíduo.

“Descobri o Michael em abril de 2003 e desde entao me apaixonei e nao parei... Madonna foi em 2005 e Britney, bem, não sei de cabeça [o ano], [...] mas acho q foi lá na época de ‘Break The Ice’, o clipe [2007]”, relata ao lembrar que se tornou fã de todos os artistas não apenas por conta de seus videocliques, mas também pela vida pessoal de cada um deles. Michael começou a ter uma presença mais forte na vida do entrevistado em 2003, quando ele começou a duvidar das acusações de pedofilia que surgiram à época. Vitor se tornou fã de Madonna pelo visual do clipe de Vogue: “Foi um DVD de uma tia. Ela deixou rolando pra me entreter num fim de semana, era o ‘The Immaculate Collection’. Foi amor a primeira vista quando vi Vogue”. Ele acredita que o ativismo político presente na vida pessoal e na carreira de Madonna garantiram uma atenção maior a ela.

Por fim, Britney: “ela é uma incógnita [...] eu amo as musicas da Britney pra dançar, pra superar os relacionamentos...me sentir sexy. Todos querem ser sexy igual a ela, né?”, diz.

Vitor tem 24 anos, mora sozinho em São Paulo. Saiu do interior do estado para a capital numa transferência do curso de publicidade da sua cidade natal (Jacareí). A escolha da graduação foi motivada pelos ídolos: “Mesmo que eu seja fã, eu os vejo como produto, então gosto de imaginar os conceitos de identidade visual, branding etc.”, diz ele.

Apesar de esta análise se deter numa tensão entre o show de Britney e Michael Jackson, o entrevistado conta que a motivação da perigração foi o show de Madonna, da turnê “Rebel Heart”:

Quando eu percebi que ela [Madonna] não viria pro Brasil com a turnê, eu pensei em viajar pra fora. Era julho e a turnê ia começar em setembro, já com boa parte dos ingressos vendidos. Tanto o dólar quanto o euro estavam altos, mas comecei a pensar em alguma cidade que teria mais valor, que eu pudesse aproveitar mais coisas além da Madonna.... foi quando eu lembrei da residência da Britney! Se sobrasse dinheiro, eu iria ver o show tributo do Michael também’

A flutuação do entrevistado entre gradações de gosto dos ídolos é frequente, o que problematiza ainda mais a ideia de transfandom, que soa binária, contrapõe-se à fluidez do comportamento dos fãs em geral, mas também especificamente neste caso. Por isso, optamos por classificarmos o personagem apenas com “fã”, saindo da hipótese preliminar de desenvolver a análise com base no conceito de transfandom.

A opção da técnica de coleta de dados através de entrevista se deu por acreditar que relatos da experiência de consumo poderiam ajudar a traçar um paralelo sobre a relação indivíduo-objeto de idolatria em espaço ao vivo, mas também para entender os motivos que o guiaram pela peregrinação. Dentro desta técnica, optamos pela entrevista não-estruturada, nela o entrevistado decide a construção de sua resposta. Elencamos ainda o tipo “estrutura focalizada”, na qual guio-me por tópicos, podendo expandí-los ou suprimí-los durante a conversa, ao encontrar pontos que interessem mais ou menos ao texto, buscando interpretar o que foi dito, através de uma análise do conteúdo das respostas, como aponta Pedro Lincoln C. L. de Mattos (2005), professor da Universidade Federal de Pernambuco.

As perguntas foram feitas a fim de buscar uma compreensão de quais elementos guiaram a peregrinação a dois shows que compartilham características peculiares dentro do espectro de shows de música. Mesmo Michael Jackson já tendo falecido e Britney estando fisicamente presente, os dois shows são dublados. Em ambos temos reencenações imagéticas nas performances para simular o passado através de elementos cênicos – incluindo o corpo de dança com um desses elementos. Tanto “*Piece of Me*” (POM), da Britney, quanto “*One*” do Michael apresentam ainda uma estrutura narrativa semelhante no palco e no percurso até ele: memorabilia oficial espalhada em formato de museu na entrada do teatro, além de uma estrutura narrativa de retrospectiva durante os espetáculos, ambos sendo shows fixos em Las Vegas, conhecidos como “residências”.

As residências musicais em Vegas começaram há quase cinquenta anos com Elvis Presley num show em formato parecido com o de Britney e de Michael: retorno aos palcos após intervalo na carreira por problemas pessoais³. Entre Elvis, ao fim da década de 60, Britney e Michael, ambos de 2013, já vieram Celine Dion, Cher, Elton John e Shania Twain, entre outros.

“Las Vegas é cemitério de elefantes do pop, como Britney Spears e Elton John”, diz manchete da Folha de São Paulo, que continua: “Segundo essa popular história zoológica, quando um elefante fica velho e sente que vai morrer, caminha na direção de uma

³ Matéria de Corbin Reiff para site especializado Ultimate Classic Rock. Disponível em <<http://ultimateclassicrock.com/elvis-presley-las-vegas/>>. Acesso em 10 maio 2016.

determinada área naquela região para morrer ali. Quase sempre vários esqueletos de elefante são achados juntos, caracterizando um cemitério”⁴.

Britney entra na cena musical da cidade destoando em parte dos artistas que já residem por lá. Em parte, por ela ainda ser uma competição ativa na principal parada de sucessos dos Estados Unidos, em disputa acirrada com artistas mais novos, como Katy Perry, por exemplo⁵. De outro lado, desde seu colapso em 2007 (internação em reabilitação), ela é considerada pela imprensa e alguns fãs, um fantasma de si mesma.

De todo modo, o projeto de Vegas desde de 2013, quando Britney anunciou seu show, e o Cirque du Soleil anunciou o de Michael, passa a ser atrair o público jovem para a cidade e renovar o fluxo mercantil. Britney foi a primeira da nova geração, seguida por Mariah Carey, Jennifer Lopez e Pitbull, além de DJs mundialmente famosos.

“*Michael Jackson’s One by Cirque du Soleil*”, por sua vez, é considerado um “show tributo”, apresentado pelos bailarinos do Cirque, juntamente com imagens holográficas do cantor. Enquanto o show de Britney é apresentado pelo Planet Hollywood, resort voltado ao público mais jovem, o show de Michael acontece no Mandalay Bay, rede voltada à hóspedes adultos e famílias.

Entre semelhanças e distanciamentos dos objetos, surgem algumas questões: numa cidade “fantasma”, repleta de esqueletos de artistas, um zoológico de monumentos que vão do Cristo Redentor à Torre Eiffel expostos em zonas que simulam seus países de origem, a peregrinação para Las Vegas em prol da experiência ao vivo desses artistas os transformaria em monumentos holográficos, mesmo que se tratando também de artistas vivos? E, por estarmos lidando com reencenações de passado e de lugares deslocados, seria a nostalgia o elemento motriz destas peregrinações? Estariam os fãs peregrinando sempre por algo que, na verdade, só existe dentro deles, como a visita a um túmulo?

1. Peregrinação simbólica às *animitas*

As *animitas* são locais de culto comumente encontrados na cultura católica chilena. Trata-se de uma decoração religiosa no local de um falecimento, com cruzeiros, velas, cartazes, etc., pequenas capelas improvisadas, o que passa a se configurar como um espaço

⁴ Matéria de Thales de Menezes para a Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/06/1641779-las-vegas-e-cemiterio-de-elefantes-do-pop-como-britney-spears-e-elton-john.shtml?cmpid=facefolha>>. Acesso em 20 abril 2016.

⁵ As duas cantoras lançaram músicas inéditas exatamente no mesmo horário do dia 16 de julho de 2016 às 00h. “Make Me”, da Britney, chegou ao topo da parada horas após o lançamento, deixando “Rise” da Katy Perry fora do top 10 com relação aos Estados Unidos.

de orações e contato com a aura da vítima da “má morte”, como os chilenos chamam. O termo é um diminutivo de “ánima” do espanhol, sinônimo de “alma”.

Há uma estética particular desses locais, pesquisada por Oreste Plath na obra “*L’Animita: Hagiografía folclórica*” (2000), na qual ela estuda trinta *animitas* chilenas famosas. Neles, não há corpo enterrado e cria-se um local de devoção ao defunto. Além dos elementos já citados, deixa-se recados em papéis, fotos, terços na “imagem” do ídolo. Controem-se imitações menores de grutas, oratórios, capelas, para honrar a alma.

A criação de *animitas* é um prática latino-americana, que para Plath (2000) se assemelha com a forma de cultos latinos à entidades religiosas, havendo então, um embricamento da noção da celebridade com a noção de divindade. Percebe-se na *animita*, como aponta Martín (2006), a criação de um lugar outro. Há “outra qualidade do espaço, onde os milagres acontecem. É a presença, na terra, de uma potência maior que as forças terrenas” (FERNANDES 1990, p. 118 apud MARTÍN, 2001). São espaços de imaginação, pois nem sempre tem-se destrossos do acidente, muito menos o corpo. O local é simbólico, muitas vezes escolhido com base nos relatos desencontrados sobre a morte do indivíduo. Aqui, proponho pensar os shows de Las Vegas na perspectiva das *animitas*, que retomaremos no quarto tópico do trabalho, uma vez que parece existir uma esvaziamento dos corpos físicos pela peregrinação, pela tecnologia da dublagem (Britney) e pela holografia (Michael) em shows póstumos e homenagens à carreira de artistas ainda vivos.

Considerada uma experiência ritualística por Roger Aden, pesquisador de peregrinação de fãs e professor de comunicação da Universidade de Ohio, a peregrinação pode ser estruturada em três fases propostas na obra “*Popular Stories and Promised Lands: Fan Cultures and Symbolic Pilgrimages*”, publicada por Roger ainda em 1999, um dos cânones dos estudos sobre fã peregrino: (1) separação, (2) estágio liminar e (3) reagregação.

As três fases seriam entendidas como, respectivamente, o começo da jornada na separação do cotidiano do fã, a trajetória da viagem em busca do mito e do local sagrado e, por último, o retorno, o “*homecoming*” (ADEN, 1999, p. 152). É uma ideia imbuída de ritos de mudanças de locais físicos, mas também de estados sociais e mentais. Nos remetendo, ainda, ao mito do herói, de Joseph Campbell (2008).

O Monomito, termo usado pelo autor pela primeira vez em 1949, ou “Jornada do Herói”, como passa a ser chamado depois, divide-se também nestas mesmas três etapas: a de separação, iniciação e retorno. Para ele:

A aventura de um herói diante de um mundo com um cotidiano comum em uma região de maravilhas sobrenaturais: forças fabulosas são encontradas lá e uma batalha decisiva é vencida. O herói volta da sua misteriosa aventura com o poder de conceder bênçãos aos seus semelhantes⁶. (CAMPBELL, 2008, p. 23.)

Se podemos traçar um paralelo entre o pensamento dos dois, mais forte ainda se torna o laço entre a citação que abordamos e comportamentos hierárquicos de fãs de música que buscam shows ao vivo. Assim como os heróis de Campbell, eles vencem sacrifícios durante a peregrinação, conseguem superar as adversidades e ter a experiência com seu ídolo. Logo após, retornam compartilhando suas experiências em fóruns, encontros e ostentando objetos comprados na loja oficial do show, etc.

Aden (1999) propõe uma comparação entre peregrinação de fã e peregrinações religiosas, já tão debatidas nos estudos sobre viagens de fãs. Nesta interlocução estão em jogo questões como o pedido por uma graça, o esforço para justificar o pedido e o recebimento desta diante de uma força maior, que se configuram na tríade “pedido-milgre-promessa”, estudada por María Eloísa Martín (2006) na sacratização em vida e póstuma da cantora de cumbia argentina, Gilda.

Apesar de não ter o termo “peregrinação” como centro dos seus estudos, Martín tensiona visitas dos fãs à *animita* de Gilda, uma cruz que marca o lugar de sua morte, sem corpo presente, fazendo uma análise da persistência pós-morte da estrela.

Assim, mesmo o corpo da cantora não estando enterrado no local, elemento comum nas *animitas*, há os destroços da tragédia que a matou, um microônibus contorcido coberto por ferrugens. Nele, há “o banco de Gilda”, onde ela sentava antes de falecer no acidente:

É ali, em meio a centenas de lenços atados ao teto e janelas sem vidro, junto a algumas imagens religiosas (uma Virgem de Luján, um quadro do Sagrado Coração, vários santinhos, dezenas de rosários de plástico) e observando a poltrona quase sem estofamento “na qual viajava Gilda”, que muitos se detêm a orar e a deixar seus ex-votos, mas ao qual muitos outros não se atrevem a subir porque sentem medo ou porque lhes provoca uma profunda tristeza. Ali se torna tangível a conexão íntima entre tempo e espaço, como o cronótopo de Bakhtin (1981: 84): um “tempoespaço” no qual o tempo adquire corpo e se torna artisticamente visível, enquanto o espaço aparece carregado do fluxo do tempo e da história. (MARTÍN, 2006, p. 33)

⁶ T.N.: “A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man”.

O valor do corpo do artista é então colocado em jogo na peregrinação, uma vez que, assim como na *animita*, o corpo físico parece se diluir na experiência narrativa geográfica do peregrino, na sua própria identidade construída através da identidade do ídolo, na imaginação. Aqui, chamamos de “reliquias da morte”⁷ os elementos encontrados em *animitas* e que, de alguma forma, narram a tragédia ou ajudam na reconstrução de locais sacros. A visita às *animitas* se destingue do nosso estudo por não haver uma estrutura física preparada para a comodificação do culto à cantora, ao contrário do que percebemos em Las Vegas. No entanto, se aproxima por percebemos que mesmo tendo uma proporção menor, em questões estruturais, se compararmos uma *animita* com o teatro de 13.000 lugares, onde acontece o show póstumo do Michael.

Na obra de Aden (1999) temos a proposição de uma peregrinação através de uma viagem para dentro de si, tratando de um fã que não faz o percurso geográfico físico, mas passa pelas virtualidades narrativas na construção de um universo mitológico do objeto que consome. No entanto, o autor percebe as duas formas de peregrinação como categorias distintas, que não se entrelaçam, mesmo destacando que a peregrinação busca uma aura.

Will Brooker (2007), professor da Universidade de Kingston em Londres, propõe uma reconfiguração à ideia proposta por Aden, através do artigo “*A Sort of Homecoming: Fan Viewing and Symbolic Pilgrimage*”. Para ele, “O estudo sobre peregrinação de fãs está suficientemente estabelecido para que possas aceitar prontamente a ideia de que um seguidor de textos culturais ou ícones (...) vai viajar através do mundo para lugares mundanos que os fãs consideram sacro e especial”⁸ (BROOKER, 2007, p. 149), concordando com o pensamento de Aden.

No entanto, divergindo de Aden, Brooker aponta que seria inviável separar em categorias distintas a noção de “peregrinação simbólica” e a de “peregrinação física”, uma vez que elas não se opõem. Muito pelo contrário, o percurso físico não invalida a construção de produção simbólica do indivíduo fã antes, durante ou após o percurso, algo que verificamos principalmente em situações póstumas, como no caso de *animitas*.

A peregrinação simbólica, que conectamos com a ideia de *animita* neste trabalho diz respeito a possibilidades de viagens “sem sair do lugar” (*travel without moving*). Brooker

⁷ Termo inspirado na obra “Harry Potter e as Relíquias da Morte”, da autora J.K. Rowling (2007). Na obra são três objetos deixado com herança pela personificação da morte para gerações futuras. Tais objetos ajudariam a evitar a morte do indivíduo que o possuísse.

⁸ T.N.: “*The study of fan pilgrimages is sufficiently established for us readily to accept the idea that someone dedicated followes of cultural texts or icons (...) will travel across the world to often mudan places that fandom has made sacral and special*”

(2007) fala sobre a relação que o indivíduo cria com o objeto de idolatria e sobre a possibilidade de, através da narrativa proposta pelo ídolo ou texto, acontecer um processo de imersão. Este fenômeno, para o autor, pode ocorrer ao assistir uma série de televisão, por exemplo. Aqui, pensando dois ídolos da música pop, significa reafirmar que a peregrinação não necessariamente precisa da presença do corpo do ídolo, tal qual as *animitas*. É possível peregrinar para conhecer a cidade natal do ídolo, passar por cenários de gravação dos seus clipes, arenas onde grandes DVDs foram gravados, ver objetos autografados, ou seja, visite-se relíquias. Além disso, como já bem estabelecido por Brooker, é possível viagens interiores enquanto se escuta estes artistas, assiste aos shows gravados etc.

Adicionamos a possibilidade de peregrinação em homenagens e reencenações: shows de covers, onde o figurino é copiado, assim como as coreografias e os trejeitos, além de outros elementos cênicos. O show do cover parece ser onde os dois tipos de peregrinação, simbólica e física, se materializam.

2. *Relíquias nostálgicas da morte*

A pesquisadora russa Svetlana Boym (2001), professora da Universidade de Harvard, falecida em outubro de 2015, se deteve a pensar a nostalgia como uma sensação sintomática do século XX, ligada à utopia. Para a autora de “*The Future of Nostalgia*”, começamos o século com utopia e terminamos com nostalgia. Ela acredita que lidamos com um sentimento ilustrado pela sobreposição de duas imagens, uma da realidade cotidiana e outra de um sonho. Uma imagem do lar e outra da viagem, ou ainda, uma do passado e outra do presente (ou futuro), mas “no momento em que forçamos [as duas] a tornar-se uma imagem única, ela quebra a moldura ou queima a superfície⁹” (BOYM, 2001, p. 07), diz em analogia.

Definindo-a como “um anseio por um lar que já não existe ou nunca existiu. Nostalgia é um sentimento de perda e deslocamento, mas é também um romance com a sua própria fantasia”¹⁰ (BOYM, 2001, p. 13), a autora defende a ideia de nostalgia de um passado, mas também de um futuro baseado num passado nostálgico. Há aqui uma ideia de fantasia que nos soa próxima a noção de uma estrutura narrativa de um texto capaz de proporcionar imersão em um outro tempo.

⁹ T.N.: “The moment we try to force it into a single image, it breaks the frame or burns the surface”

¹⁰ T.N.: “a longing for a home that no longer exist or has never existed. Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but is also a romance with one’s own fantasy”

Temos aqui o começo da construção do argumento de que a nostalgia é um dos principais vetores da peregrinação. Outro ponto que nos chama atenção para esta tríade fã-peregrinação-ídolo, é a ideia proposta por ela de que o “o amor nostálgico só pode sobreviver em relações à distância¹¹” (BOYM, 2001, p.07).

Ora, a tentativa de proximidade do fã com o ídolo no ato de ir vê-lo ao vivo ou na busca por suas relíquias é permeada pelo distanciamento/proximidade. Num show, mesmo com o artista vivo e fisicamente presente, como é o caso de Britney, temos o palco, a grade e os segurança como alguns elementos físicos que estruturam esse jogo. Para além deles, a criação de uma figura mitológica e seus suspenses é o suficiente para agendar uma distância entre fã-objeto.

As próprias estruturas físicas de teatros, ao longo da história, foram trabalhadas para garantir imersão ao mesmo passo que se negocia distanciamento e proximidade, desde o Renascimento. Os artistas daquela época acreditavam que a perspectiva linear, se bem executada, resultaria em uma pintura cuja superfície seria “dissolvida” diante do observador, permitindo que este fosse além, mergulhando em seu conteúdo.

Temos a nostalgia transmitida pela tecnologia, seja quando há a recriação de um robô para um parque temático, seja a tecnologia da dublagem que permite que Britney encene sua voz de outrora ao vivo, seja a holografia do corpo de Michael Jackson em “One”. Destaco aqui a voz como elemento de corporificação. Portanto, quando falamos de dublagem, também estamos falando de tecnologia de encenação de corpo.

Boym (2001) acredita que enquanto muitos achavam que os avanços tecnológicos curariam a nostalgia, eles só aumentaram a possibilidade de novas aparições. Para ela há, na nostalgia moderna, uma co-dependência da tecnologia e uma economia da nostalgia:

O objeto de fascínio de nostalgia é notoriamente elusivo. O sentimento ambivalente permeia a cultura popular, onde os avanços tecnológicos e efeitos especiais são frequentemente utilizados para recriar visões do passado, desde o *Titanic* afundando à gladiadores morrendo e dinossauros extintos (BOYM, 2001, p. 10)¹².

A autora parte da hipótese de que o valor da nostalgia, por sua vez, é não apenas o deslocamento temporal, mas também a nossa mudança de concepção de tempo. Passado e presente que co-habitam a virtualidade, numa linha temporal difusa.

¹¹ T.N.: “Nostalgic love can only survive in a long-distance relationship”

¹² T.N.: “The alluring object of nostalgia is notoriously elusive. The ambivalent sentiment permeates popular culture where technological advances and special effects are frequently used to recreate visions of the past, from the sinking *Titanic* to dying gladiators and extinct dinosaurs”

Nas duas coisas, temos uma dissolução e/ou uma reconfiguração do presente, que observamos, de forma mais detida, em quatro pontos do trabalho e Boym (2001): (01) nostalgia está ligada a uma nova noção de tempo e espaço que permite a divisão entre local e universal possível; (02) nostalgia não é apenas o desejo por um lugar, mas por um outro tempo; (03) nostalgia não é apenas sobre um passado. A ânsia por viver um passado baseado pelas demandas do presente determina o futuro; (04) ao contrário da melancolia, a nostalgia pode ser compartilhada e unificar indivíduos.

Assim, o sentimento pode ser observado na coletividade da saudade, nos laços criados pela emoção, mas também na individualidade das sensações. A saudade pode tentar ser reparada com a presença de objetos deslocados, as relíquias.

Um problema neste deslocamento, aponta Boym (2001) é a confusão entre local de pertencimento do indivíduo diante do deslocamento. Em Las Vegas, cidade com monumentos e artistas deslocados do seu habitat natural, como num zoológico (para os vivos) e num museu (para as relíquias da morte/passado), este fenômeno é latente.

3. Las Vegas e a cenografia da cidade-monumento

A Las Vegas que conhecemos hoje, ostentando cassinos e shows, nasceu na década de 1930 com a liberação do jogo no local. Outro marco que ajudou na transformação da área foi a criação do Flamingo Hotel & Cassino em 1946. Quase duas décadas depois, com a concentração de resorts, cassinos e centros de compra na Las Vegas Boulevard, mais popularmente conhecida como Strip, se tornando ainda mais próxima do que vemos hoje, a cidade recebeu seu primeiro show no formato de residência.

Elvis, dono desse feito, se apresentou pela primeira vez em 1969 no antigo International Hotel, hoje Westgate Las Vegas Resort & Casino, moldando um formato de espetáculo fixo que continua até hoje: apresentação de seus maiores sucessos, encabeçada por um *single* inédito para celebrar o show, dentro de um Hotel/Cassino, com temporadas de exibição. Mais tarde naquele ano, Elvis lançou a faixa “*Suspicious Minds*”, que chegou ao primeiro lugar da Billboard, garantindo uma reenergização do seu show, que contou com 700 apresentações¹³, chegando ao fim em 1976, quando o artista volta a fazer turnê.

Quase 45 anos depois do show de Elvis e de Vegas apresentar shows fixos de Celine Dion, John Lenon, Shania Twain e Lionel Richie em retrospectivas e homenagens a

¹³ Matéria de Corbin Reiff para site especializado Ultimate Classic Rock. Disponível em <<http://ultimateclassicrock.com/elvis-presley-las-vegas/>>. Acesso em 10 maio 2016.

momentos icônicos de suas carreiras, a cena pop da cidade recebe Britney com o mesmo formato. Cada residência acontece dentro de um hotel, como se ali, de fato, se tornasse a casa do artista, é como a imitação de grutas e igreja das animitas, todas remetendo a seu passado. O show de Britney Spears, a exemplo, é inteiramente dublado, cada música fazendo uso do vocal original da época.

Foram 90 minutos de show durante a estreia, em novembro de 2013, enquanto a autointitulada “artista de estúdio” caminha pelo palco executando o mínimo dos passos de dança que a tornaram famosa, além de usar peruca para encenar seus penteados famosos pré-raspagem de cabelo e uma maquiagem que simula músculos para lembrar sua forma de outrora. Cenários e figurinos remetem a suas apresentações mais famosas.

Não tão longe dali, Michael Jackson tem um show xamânico: ele se manifesta nos corpos dos dançarinos e acrobatas do Cirque du Soleil, nos telões, nos vocais. Com dublagens, maquiagem, perucas, cenários e réplicas de figurinos, mesmo se tratando de um show póstumo, parece que ainda é uma descrição do espetáculo da Britney.

Ainda assim, é impossível ignorar que, mesmo por trás das tecnologias que simulam seu corpo que deixou de existir, Britney está lá e Michael não. Entre um show e outro, chamam a atenção também as réplicas de monumentos espalhados pela cidade, tão encenados quanto Britney e Michael.

Uma Estátua da Liberdade com metade do tamanho original dá o tom da *strip*, bem em frente de uma *skyline* cenográfica. Na rua de trás, um Cristo Redentor. A ponte do Brooklyn vem em seguida e, caminhando um pouco mais, a arquitetura da rua nos prepara para receber uma Torre Eiffel com 165 metros de altura no Hotel Paris. Ao lado, o hotel *Venetian* simula as ruas de Veneza, com um lago artificial e passeio de barco em ambiente fechado, assim como o hotel *Caesar Palace*, à frente, simula a Grécia.

Levando em conta a nostalgia como uma outra noção de tempo e espaço e tendo Las Vegas como essa cidade fantasma, o pop soa como o chaveamento necessário para borrar as noções entre “local” e “universal” que propõem esta reconfiguração. Tanto Britney e Michael, quanto os monumentos, tornaram-se ícones populares na memória coletiva. Boym acredita que, “ao contrário da melancolia, que se limita aos planos de consciência individual, nostalgia é sobre a relação entre biografia individual e a biografia de grupos ou nações, entre memória pessoal e coletiva¹⁴” (BOYM, 2001, p.14 e 15).

¹⁴ T.N.: “Unlike melancholia, which confines itself to the planos of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memor”

Pensar tais conexões aproxima o conceito de nostalgia da própria definição de *fandom*, nos ajudando a entender que este grupo de apreciadores de um objeto possui elos entre si e os produtos, que são alimentados por laços criados a partir de uma sensação de pertencimento ao objeto. Tal noção parece surgir a partir de: a) os laços de amizades criados a partir do ídolo com outros fãs (nostalgia compartilhada); b) a sensação de proximidade simulada pela distância com o ídolo, elemento agenciador da nostalgia; c) memórias de local ou tempo que conectem biograficamente o fã ao ídolo de uma forma íntima, como por exemplo, uma banda que se ouvia na escola.

De todo modo, estamos lidando com um local de culto, um lugar outro, como objetivo principal da peregrinação. Como trouxe Brooker (2007), os fãs santificam locais mundanos por elementos e narrativas de seus ídolos. Em Las Vegas, parece haver uma criação artificial de um local construído para se tornar icônico para os fãs dos artistas, deslocados em tempo e espaço. Corpos sem aura (réplicas de monumentos), aura sem corpo (holografia de Michael Jackson) e um entrelugar: Britney Spears.

O local dessa nostalgia passa a ser um contraespaço: “há países sem lugar e histórias sem cronologia; cidades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seriam impossíveis rastrear em qualquer mapa ou em qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum” (FOUCAULT, 2013, p.20). Essa noção de casa que se cria a partir da história contada por Las Vegas, existe no público, no imaginário remontado por relíquias, algumas artificiais. São espaços onde “todo mundo pode entrar, mas, na verdade, uma vez que se entrou, percebe-se tratar-se de uma ilusão e que se entrou em parte alguma” (FOUCAULT, 2013, p. 27), ou, em adição que se entrou em outra parte dentro de um novo passado.

4. A peregrinação a animitas artificiais

Vitor¹⁵ estava na fila da residência de Britney Spears em Las Vegas em outubro de 2015. Ele era um dos três primeiros, único latino até então. O primeiro fã da fila do dia 23 era um americano de Nova Iorque, chamado Jonffen. Ele havia acabado de ceder o lugar dele ao brasileiro porque achou que ele merecia mais. O americano de 29 anos se disse fã

¹⁵ A entrevista de Vitor Augusto, 24 anos, brasileiro, foi concedida durante a semana do dia 11 de julho de 2016, com intervalos, totalizando aproximadamente duas horas de conversação via chat. Três tópicos foram elaborados para as perguntas com base nas fases de peregrinação: preparação e viagem, show e pós-show. Ao todo, foram feitas 35 perguntas no total. Ele relatou sua experiência do show de Britney Spears (23 de outubro de 2015) e de Michael Jackson (25 de outubro de 2015).

de Britney desde 1997, quando ela começou a lançar músicas demo em fitas cassete, mas achava que ter ido do Brasil para Las Vegas concedia a Vitor um valor que sobrepunha qualquer outro.

Há alguns sistemas de medidas para dar valor a um fã. Um deles, que percebemos na fila da Britney foi, respectivamente, deslocamento (grau de peregrinação física) e, depois, o tempo (em anos) de devoção, que entraria na lógica simbólica. Vitor, por exemplo, era fã desde 2007, mas havia saído do Brasil, enquanto o fã americano acompanhou toda a carreira, mas havia se deslocado menos. No entanto, Vitor só foi o primeiro da fila até que a equipe do teatro informou que os fãs que compraram o pacote para conhecer a Britney (2.500 dólares contra 175 do ingresso de Vitor) seriam os primeiros a entrar no teatro. Temos então, o valor do enunciador: para equipe da Britney ou do teatro, o valor do ingresso naturalmente se sobrepõe ao do fã.

Antes da fila, Vitor havia passado por escala no Panamá e estava na cidade há um dia. Foram três meses de planejamento e noites sem dormir, diz. “Só relaxei quando fiz *checkin* no hotel. Foi minha primeira viagem para fora do país e eu estava sozinho”, relembra. Ele havia se encantado com o hotel onde Britney se apresentaria: exposição dos seus figurinos famosos e imagens da cantora decoravam os elevadores e paredes do local. Fãs tiravam fotos rezando, outros reproduziam poses famosas dela na *animita* artificial. Mas a recepção do Michael Jackson chamou mais a atenção de dele: “É tudo muito interativo. Você entra e aparecem umas 10 pessoas tirando fotos com muitos flashes na sua cara, remetendo a perturbação de paparazzi na vida dele”, diz. O que o entrevistado chama de interativo, entendemos aqui como imersivo. Além dos paparazzi, todos os funcionários do local estão vestidos de Michael Jackson e a loja oficial, além de itens do show em exibição, vende réplicas de camisas de turnês anteriores (reliquias inventadas), por exemplo. Não há euforia para entrar, pois todos os lugares são assentos marcados. Ao contrário de Michael, em Britney, há um setor na frente do palco para ficar em pé, o *general admission standing* – demarcando fruições de shows com presença física e sem.

Ao entrar no teatro de Michael, no palco estão presentes três objetos holográficos: um chapéu, uma luva e um sapato. Todas relíquias digitalizadas em três dimensões (holografias), relata Vitor. Elas ficam girando dentro de um cenário de caverna enquanto nos telões são exibidas manchetes falsas com pessoas aleatórias. Quando o show começa, três pessoas que estão sentadas na plateia sobem ao palco (atores) e dão origem ao show: cada um pega uma das relíquias e vai lembrando das fases do cantor, dando origem às

performances em blocos, até chegar no clímax, quando Jackson aparecem também em holograma, como as três relíquias.

Ao questionar sobre a holografia, Vitor responde: “Eu nem sabia de quase nada do show. Não se tem informação dele na internet. Pouquíssimos vídeos. Não pode tirar foto, nem filmar - o que ajudou e muito a superar minhas expectativas como um todo”, diz, mas não foi o ápice, diz: “eu dispensaria totalmente aquilo, pois eu senti Michael em todo o ambiente, não precisava ter holograma”, ainda assim, “Chorei mais do que no show da Britney”. Ele atribui o choro à quantidade de elementos (reliquias) no teatro e a ter sido mais impactante por saber que aquilo é o mais próximo do Michael que ele pôde chegar.

Outra diferença notada entre os espetáculos no relato é o regime de plateia, descrito pelo entrevistado da seguinte forma: “Britney a gente grita e canta. Eu estava em pé na área”. No de Michael, ele conta que estava sentado no centro do teatro e que ninguém cantava, mas que ainda assim se sentiu em transe. O entrevistado associa o que ele chama de transe ao fato de “ir sem qualquer expectativa”, diz. “Não sabia o que esperar do show. Aliás, eu não esperava muito, visto que não era ele lá no palco [...] tudo é uma tentativa de preencher algo que eu nunca poderei experimentar”, pontua. “O da Britney eu fiquei super feliz, mas não entrei em transe, sabe? Eu reparava nela, nos dançarinos, procurava olhar os detalhes de bastidores...reparava quando ela errava [...] então não tive sentimento algum de surpresa - mas ao mesmo tempo, nada como ver na grade.”. Talvez a humanidade de Britney nos erros tenha se contraposto com a grandeza da representação da aura sem corpo. Após os shows, ele diz: “Foi o melhor final de semana da minha vida. Uma lição de amor próprio como nunca tive na vida. Provei para mim mesmo que tenho autonomia de fazer o que eu quero, sem depender de ninguém - e que eu mereço tudo isso, sabe? ”.

Considerações Finais

Verificamos que as três etapas da peregrinação propostas por Aden (1999) se confirmaram pelas respostas do entrevistado. A nostalgia de Boym (2001), para ele, apesar de não ser um termo abordado frequentemente em sua fala, se configurou nos tipos de expectativa que demonstrou com os shows.

No de Britney, temos a nostalgia de algo que mudou, que não é como antes, mas que ainda existe e que é passível de relíquias presentes no próprio corpo vivo. É outro tipo de “morte”. Ela ainda está lá. Em Michael, as relíquias são objetos para, aparentemente,

reconstruir um corpo do zero – algo que exige uma quantidade maior de relíquias para suprimir a falta presença física.

Apesar de haver um deslocamento destes artistas, no espaço e no tempo, há uma tentativa de se recriar seu habitat natural, o que se verifica, principalmente por esse habitat sempre ter sido cênico. Ou seja, a sensação de pertencimento do fã dentro do teatro parece ser um jogo entre como o artista se mostra e se narra no espetáculo e o quanto os elementos acionam uma imersão, mas ao mesmo tempo, uma tensão com o quanto os elementos da memória do fã o ajudam a promover essa imersão. Britney e Michael parecem estar nos fãs.

É este, inclusive, o jogo dos contraespaços, afinal, memórias (do fã) também são relíquias e revisitá-las dentro de si nos relembra que o prazer também está na ideia da própria nostalgia enquanto objeto de consumo, no sentir-se nostálgico.

Referências bibliográficas

ADEN, R. C. **Popular Stories and Promised Lands: fan cultures and symbolic pilgrimages.** Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1996.

BOYM, S. **The Future of Nostalgia.** Estados Unidos, Nova York: Basic Books, 2001.

CAMPBELL, J. **The Hero With A Thousand Face.** Novato, California: New World Library, 2008.

FOUCAULT, M. **O Corpo Utópico, as Heterotopias.** São Paulo: N-1 Edições, 2013.

HILLS, M. O fandom como objeto e os objetos do fandom. **In: Matrizes.** V. 9 - Nº 1 jan./jun. 2015 São Paulo - Brasil MATT HILLS p. 147-163. Disponível em: < <http://www.matrizes.usp.br/index.php/matrizes/article/viewFile/651/pdf> >. Acesso em 15 jun 2016

MARTÍN, M. E. **No me arrepiento de este amor.** Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora argentina. Rio de Janeiro, 2006. 266f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

MATTOS, P. L. C. L. A entrevista não-estruturada como forma de conversação: razões e sugestões para sua análise. **In: RAP.** Rio de Janeiro 39(4):823-47, Jul./Ago. 2005. Disponível em < <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rap/article/view/6789/5371> >. Acesso em 05 jun. 2016.

PLATH, O. **L`Animita:** Hagiografía folclórica. Chile: Editorial Grijalbo, 2000.

WILL, B. A Sort of Homecoming in GRAY, J; SANDVOSS, C. Harrington, L.C. **Fandom: Identities and Communities in a Mediated World.** Estados Unidos: Nova York Press, 2007.