
“A gente ama demais”: Dramas sociais na peregrinação de fãs a shows de divas pop¹

Alan MANGABEIRA²
Thiago SOARES³
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

Este texto analisa a experiência estética de fãs em peregrinações a shows de divas pop. O propósito não se restringe apenas a pontuar deslocamentos geográficos, mas também tensiona peregrinações do sujeito no seu próprio cotidiano atrelado às biografias performadas por divas na mídia e por fãs no espaço urbano. Através de uma pesquisa bibliográfica e autoetnográfica de peregrinação, o pesquisador-fã viaja a Las Vegas para assistir ao show-residência da cantora Britney Spears, intitulado “*Piece of Me*”. O conceito de “fã” e “*fandom*” são discutidos através das fases de peregrinação propostas por Victor Turner (2008), em “Dramas, Campos e Metáforas”. Dentro da lógica de show-residência, espaços de enfrentamento entre fãs e turistas são questionados.

PALAVRAS-CHAVE: fandom; Britney Spears; Las Vegas; consumo; turismo biográfico.

O sistema no qual as divas pop se circunscrevem é descrito por Edgar Morin (1989) em “As estrelas”, obra originalmente de 1957, como *star system*. E apesar de todas as mudanças de mercado e de técnica que acontecem desde a década de 1930, quando o autor destaca o surgimento do estrelato enquanto sistema de consumo no cinema, até hoje, uma coisa permanece a mesma: o que sustenta a mitologia de uma celebridade é o amor dos fãs por algo que não existe em matéria, ou seja, que está contido numa ficção, num duplo do ídolo que tem no seu próprio corpo e no corpo do fã, um suporte. A mitologia que se forma diante deste tipo de fruição parece materializar-se nos produtos que levam o nome, imagem e voz dos artistas – mesmo que manipuladas.

O amor, para Morin (1989), é um mito divinizador de uma relação idealizada, platônica. Para ele, a fruição das vedetes do cinema representa um sistema que engendra uma doutrina religiosa a um divertimento. Há então aqui certo dever com o ídolo e certa

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento. XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE, e-mail alanmangabeira@gmail.com ; Bolsista CNPq.

³ Orientador do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação da UFPE, e-mail: thikos@gmail.com

magia diante do entretenimento: “o fenômeno das estrelas é simultaneamente estético-mágico-religioso, sem ser jamais, exceto num limite extremo, totalmente um ou outro” (MORIN, 1989, p. 11).

Em tal processo de consumo, descrito por Morin, lida-se com a “presença da falta do ídolo” (SEEL, 2014), que parece ser arquivada por este colecionismo de trajetórias: o percurso que um fã faz virtualmente para encontrar um arquivo que procura do seu ídolo – em si próprio, na sua memória, ou no ciberespaço – ou para imergir no conteúdo que se assiste/ouve (peregrinação simbólica). O trajeto físico da peregrinação, que envolve o deslocamento do fã que, inebriado pela nostalgia, busca o seu ídolo ou resquícios dele em lugares por onde morou, cenários onde clipes foram gravados, além de concertos e aparições é chamado peregrinação física ou turismo biográfico. Há, ainda, proponho, dentro da peregrinação, a possibilidade ou necessidade de incorporação do ídolo pelo fã, da manifestação da diva no corpo do fã ao longo do tempo de consumo, como um fã que performatiza seu gosto através de sua própria biografia e conexões sociais, usando seu corpo para dramatizar a diva, como uma terceira possibilidade de peregrinação.

Além de um debate bibliográfico, este texto utiliza o método autoetnográfico ao passo que me coloco como o que Amaral (2008) chama de “pesquisador-*insider*”, permitindo uma ancoragem das minhas questões biográficas enquanto pesquisador e fã peregrino de Britney, há cerca de 20 anos (KOZINETS, 2007; AMARAL, 2008). Numa escrita em primeira pessoa e anotações ao diário de viagem, busco uma narrativa reflexiva, “que revela com densidade a presença do pesquisador no campo de pesquisa, difere da etnografia pela não necessidade do pesquisador de adentrar a cultura estudada e se tornar parte dela, pois ele já é parte desta cultura” (GUTIERREZ, 2010, p. 11).

A noção de fã-pesquisador entra aqui como um chaveamento possível para entender o entorno social de outros fãs ou fandom in loco, em viagem de peregrinação ao encontro com a diva. Para Adriana Amaral, a “autonetnografia também considera a possibilidade de uma narrativa escrita em primeira pessoa na qual meus próprios dados autobiográficos são pertinentes já que constituem marcação subjetiva e influência (positiva e negativa) no processo epistemológico da vivência da própria pesquisa e dos contornos enfrentados em relação ao objeto (AMARAL, 2009, p. 22). Com isto, diante da recuperação de memórias pessoais, há um esforço de conectar as minhas percepções sobre o ponto de vista de outros fãs com o qual me relaciono durante o percurso, os conceitos que emergem e a visão crítica que se forma, como propõe Nogueira (2018).

1. *“Slowly, it’s taking over me”*: Notas sobre peregrinação e fandom

Dentro dos Estudos de Fãs, um dos primeiros autores a debater sobre o conceito de peregrinação é Roger Aden, professor de comunicação da Universidade de Ohio e autor de *“Popular Stories and Promised Lands: Fan Cultures and Symbolic Pilgrimages”*, obra publicada em 1999. Em 2007, Will Brooker, professor da Universidade de Kingston em Londres, questiona seu antecessor através do texto *“A Sort of Homecoming: Fan Viewing and Symbolic Pilgrimage”*, propondo uma reconfiguração à ideia explanada por Roger Aden.

A tese de Aden (1999) é a de que, além da peregrinação física, a que inclui um deslocamento do indivíduo pelo mundo atrás de fragmentos do ídolo, há também a peregrinação simbólica, que pode acontecer sem o deslocamento corporal do sujeito, enquanto se assiste/ouve algo do ídolo ou rememora o mesmo. Para o autor, os dois tipos de peregrinação são ritualísticos e possuem três grandes fases rituais: (1) separação (*separation*), (2) estágio liminar (*the liminal stage*) e (3) retorno (*homecoming*), as quais representam respectivamente a saída do fã de seu cotidiano ordinário, a viagem e o encontro com o objeto sacro (a diva) e, por último, seu retorno com a dádiva conquistada e readequação ao cotidiano ordinário.

Aden propõe essas três fases a partir da obra de Victor Turner e Edith Turner, lançada originalmente em 1978, *“Image and Pilgrimage in Christian Culture”*, e que compõem o ponto de partida dos estudos sobre peregrinação ao abordar o deslocamento do cristão pelo mundo, guiado pela fé.

Para Victor Turner (2008), vivemos em um estado transitório a todo momento, por estarmos numa constante transformação evolutiva oriunda das adaptações socioculturais, as quais escapam às programações genéticas e às categorizações, principalmente em ambientes limites – tal como o fã, proponho – o que nos leva a novas formas de interpretação da experiência sociocultural: “A primeira dessas formas se expressa na filosofia e na ciência, a segunda, na arte e na religião” (TURNER, 2008, p.13). Sendo assim, para Victor, encontraríamos nestes locais-limite, “liminoides”, situações mais propícias ao que ele chama de “drama social”: “em que grupos e personagens conflitantes tentam afirmar seus próprios paradigmas e esvaziar os de seus oponentes” (TURNER, 2008, p. 13).

A peregrinação aos locais que se tornaram objeto de desejo não apenas para fãs, mas também para turistas, é apontada aqui então como um desses espaços de dramas sociais, pois é enquanto o fã performatiza ou dramatiza seu gosto pelo ídolo em sua permanência, muitas vezes de forma mais exagerada do que se estivesse sozinho. Um bom exemplo parte da minha própria peregrinação ao show de Britney Spears, em Las Vegas, em novembro de 2017, na qual passei primeiro por Los Angeles, para de lá ir até Vegas, de carro. Em L.A., fui até a calçada da fama visitar a estrela de Britney. Rodeado por turistas que visitavam a calçada na Hollywood Blvd., eu dramatizava meu afeto pela cantora ao me ajoelhar diante de sua estrela marcada naquela calçada com seu nome, e rezar por e para minha diva, replicando uma ação comum a outros fãs que tiram fotos nesta estrela. No que aproveitei para fazer a minha foto, um grupo religioso que protestava contra a indústria de Hollywood se aproxima de mim, passando a intervir na minha dramatização com gritos e frases de ódio por eu estar, para eles, “profanando” o ato de orar. Há aqui o embate entre duas peregrinações, a minha e a dos religiosos que me viam como oponentes e, na tentativa de esvaziar a minha performance, acabaram dando mais força à dramatização.

Ao observar mais atentamente as peregrinações religiosas, as quais podem funcionar muitas vezes como autopunição ou pagamentos de promessas, envolvendo votos de fome, longos trajetos percorridos à pé, entre outros, Turner (2008) conclui que os peregrinos se comprometem, incondicionalmente, guiados pela fé ou objetivo oriundo dela, como a purificação, já que dificuldades e possíveis desastres tornam o trajeto ainda mais desejável pelo sujeito, transformando a peregrinação em algo ainda mais prazeroso diante do imprevisto. Teríamos então no ato de performatização de gosto para os turistas e fãs, a formação de arenas, nas quais os dramas sociais representam “o processo escalonado dos seus embates” (TURNER, 2008, P. 15).

Turner considera a peregrinação através de uma definição base da Enciclopédia Judaica de 1964, a entendendo, inicialmente, como “uma viagem feita a um templo ou local sagrado para cumprir um voto ou para obter algum tipo de bênção divina.” (TURNER, 2008, P. 161), ao passo que adiciona um caráter ritualístico à peregrinação:

O que quero dizer é que há um caráter de rito de passagem, até mesmo de ritual iniciatório, na peregrinação. Tendo a ver a peregrinação como aquela forma de antiestrutura simbólica institucionalizada (ou talvez metaestrutura) que substitui os principais ritos de iniciação da puberdade nas sociedades tribais como a forma histórica dominante. (TURNER, 2008, p.170)

Trazendo a lógica de Turner para a situação de show de uma diva, aponto ainda a importância destes limiares, que proporcionam dramatizações no local do show em si: a fila se transforma numa arena importante para dramatizações, enquanto que o espaço reservado para a plateia, dentro do local do teatro ou arena, parece nos mostrar um segundo limiar, e o pós-show, um terceiro. Elenco os três não por uma questão de ordem de importância, mas por uma ordem de acontecimento. Na fila, que pode durar meses, dias ou horas, tem-se o maior período de interação social entre os fãs e é onde se dá a primeira disputa, principalmente por seu próprio formato hierárquico ao acionar uma prévia do posicionamento do fã na plateia e conferir um certo status ao fã que chegou primeiro ou que veio de mais longe etc.

Nas peregrinações religiosas descritas por Turner (2008), observa-se certo companheirismo e ajuda mútua entre os cristãos, pois envolve o sacrifício do grupo ou individual, respaldado pela complacência das pessoas que observam aquelas peregrinações, tais como moradores das serras onde a santa foi avistada, que fornecem água para os peregrinos. Nas peregrinações de fãs, muitas vezes, há exatamente o oposto, como observado no filme documentário brasileiro “*Waiting for B*”, lançado em 2017 e dirigido por Paulo Cesar Toledo e Abigail Spindel.

O filme mostra fãs brasileiros acampando com um mês de antecedência na fila do show que Beyoncé fez no Brasil em 2013. O show aconteceria em São Paulo, no estádio Morumbi, onde são sediados jogos de futebol. Enquanto os fãs, em sua maioria LGBTQ+, acampavam, percebe-se constantemente uma sátira hostil por quem passa pelo local e toma conhecimento do objetivo do acampamento: o show de Beyoncé. O documentário discute a partir daí uma hierarquia da fila e sua organização, os gestos e linguajar próprios que os fãs usam, inspirados na diva. “O Brasil ama, o Brasil tem a maior fanbase, diferente dos outros países. É alegria, é animação e inquietação. A gente ama demais, a gente ama demais”, diz fã da Beyoncé em depoimento para o documentário.

FIGURA 1– Fãs em peregrinação para Beyoncé (ao fundo) e pichação em parede ao redor do Estádio Morumbi em São Paulo, demarca território com o escrito “Beyoncé Diva 4”, em referência ao álbum dela intitulado “4”; Fandom reunido antes da abertura dos portões



Fonte: Frame do filme “Waiting 4 B” (2017). Arquivo pessoal do autor.

Os fãs que aparecem no filme, em sua maioria, moram em áreas periféricas da cidade e são de origem negra, o que levanta um debate sobre questões sociais de raça, identidade e gênero, a partir da relação deles com a diva. A perifericidade, para Turner (2008), é constante nas peregrinações, pois, como observa, os templos tendem a ficar em locais mais afastados, como se fossem verdadeiras rupturas do cotidiano ordinário, como um oásis em meio ao deserto, ou como uma aparição, um limiar, como um local de experiência estética:

Aqui, o caráter periférico dos centros de peregrinação os distingue da centralidade do estado, das capitais provinciais e de outras unidades político-econômicas (...) Este caráter periférico pode ser considerado um aspecto espacial da liminaridade encontrada nos ritos de passagem. Um *limen* é, literalmente, um "limiar". Um centro de peregrinação, do ponto de vista do ator crente, também representa um limiar, um local e um momento "dentro e fora do tempo", e este ator - conforme atesta o testemunho de diversos peregrinos de várias religiões diferentes - espera ter lá uma experiência direta de ordem sagrada, invisível e sobrenatural, seja sob o aspecto material de cura miraculosa, seja sob o aspecto imaterial da transformação íntima do espírito ou da personalidade. (...) O senso do sagrado do peregrino não é mais privado; é uma questão de representações objetificadas, coletivas que se tornam virtualmente todo o seu ambiente e que lhe dão fortes motivos para crer. Não apenas isso, como também a viagem do peregrino se torna um paradigma para outros tipos de comportamento, sejam eles éticos, políticos, outros. (TURNER, 2008, p. 184)

Na peregrinação de fã, então, sua própria forma de consumo, apesar de ser desejada para a indústria, muitas vezes é vista como um comportamento de margem, periférico, divergente de uma forma “sadia” de gostar de algo ou alguém. Turner ajuda a entender a situação ao falar sobre crianças (meninos) circuncisados num ritual coletivo e que ali eles estariam despidos de seus *status* familiares e castas, por exemplo. Eles eram apenas “as crianças circuncisadas”, numa coletividade, e, por sua vez, criariam laços

afetivos entre si que extrapolariam as questões primárias sociais (classes, idade, gênero família etc.), daí surge uma modalidade de relação social que o autor chama de “*communitas*”, que aqui se relaciona diretamente com a noção de fandom: laços criados independente de posições sociais entre sujeitos unidos pelo amor a Beyoncé.

Por *communitas*, Turner (2008) diz se referir ao que Robert Merton chamou de "os arranjos padronizados de conjuntos de papéis, conjuntos de posições e sequências de posições", da ordem da “comunidade do sentir”, o que me permite ligar o *fandom* à noção de experiência estética. Trata-se de um vínculo espontâneo que ignora (mas não inverte) as conexões sociais estabelecidas, como na religiosidade.

No entanto, Matt Hills (2000, 2013) questiona a associação feita entre *fandom* e religião, ao passo que os estudos sobre peregrinação ganham destaque na área, uma vez que, para o autor, tal relação implicaria em dizer que o fã é um indivíduo que busca nos textos narrativos uma “razão para viver” (HILLS, 2000, 2013), coisa que, para Hills, não procede. As autoras Lynn Zubernis e Katherine Larsen (2018), por sua vez, vão retomar esta lógica proposta por Hills e ampliam o debate: para elas, de fato, a relação de que *fandom* provém ou é igual a movimentos religiosos não faz sentido. No entanto, elas propõem uma inversão na equação, ao dizerem que talvez seja possível pensarmos a religião como algo proveniente dos fãs, ao passo que debatem a peregrinação e trazem o termo “performance de crença” (*performance of the belief*), ao analisarem a experiência do fã ao visitar os locais onde a narrativa dos seus ídolos se passou, tendo em vista que estes locais estarão provavelmente diferentes de como aparecem nos vídeos, fotos ou memória:

Alinhado com nossa compreensão do poder do afeto por mundos imaginários, talvez, do mesmo ímpeto – de criar e refinar narrativas que nos ajudam a entender nosso lugar no mundo, que fornecem diretrizes para vivermos nossas vidas e nos conecta a algo além de nós mesmos ao mesmo passo que nos conecta ao “sagrado”. (ZUBERNIS; LARSEN; 2018, p. 155, tradução nossa)⁴

A noção de performance de crença é útil não só para pensarmos a peregrinação, mas toda a experiência de consumo do fã atrelada ao devir, uma vez que ela entra como uma relação completamente imaginativa da ficção da diva. Duncan Light (2009) fala sobre tais nuances performativas dentro das peregrinações dos fãs – vistas aqui como

⁴ T.N.: “align with our understanding of the affective power of imaginary worlds and arise, perhaps, from the same impetus - to create and refine narratives that help us to understand our place in the world, that provide guidelines for living our lives and connect us to something beyond ourselves and to connect to the 'sacred'”. (ZUBERNIS; LARSEN; 2018, p. 155)

performances de gosto –, ao analisar seguidores de Drácula em viagem à Romênia para visitar lugares onde o Conde teria vivido. Por se tratar de uma história com grandes ramificações mitológicas não visíveis na peregrinação, o autor afirma que os peregrinos "não simplesmente encontram esses lugares, eles também o performam⁵" (LIGHT, 2009, p. 241).

Para Aden (1999), "as peregrinações simbólicas caracterizam indivíduos revisitando ritualmente lugares especiais que são imaginados simbolicamente através da interação da história e da imaginação individual" (ADEN, 1999, p.10)⁶, propondo que a peregrinação simbólica não acontece ao mesmo tempo que a peregrinação física (turismo biográfico). Brooker (2007), ao contrário, propõe uma interdependência entre os dois tipos de peregrinação. Para ele, o percurso físico não invalida a construção de produção simbólica do indivíduo fã, principalmente nas peregrinações de fãs nas quais, assim como os cristãos, vão a locais onde o corpo físico do ídolo não está. Brooker vai além, pontuando ainda uma dependência entre os dois tipos de peregrinações.

Novamente, entra aqui a noção de performance de crença:

O objeto do *fandom*, muitas vezes ausente ou morto, não está lá para ver a performance [do fã] e, portanto, sua importância reside na ação em si e não em quem observa a ação *in loco*. No entanto, o pensamento de gravar essa ação com um celular e compartilhá-la com outros fãs mais tarde pode aumentar o capital do fã.⁷ (ZUBERNIS; LARSEN; 2018, p. 154, tradução nossa).

As autoras Zubernis e Larsen (2018) propõem esta lógica ao descreverem o momento em que os fãs dos Beatles gravam seus nomes na *Abbey Road* como uma prova de que estiveram lá e como uma tentativa de deixar um pedaço de si dentro da ficção da banda. Ainda para as autoras, as peregrinações físicas ou geográficas possuem performatividades clássicas: repetir poses dos ídolos, encenar textos ditos naquele cenário no qual tal produto foi gravado, tentar levar um pedaço ou algum objeto do local e/ou tentar deixar alguma marca ali gravada. Esta parte da peregrinação torna-se uma área de

⁵ T.N.: "tourists do not simply encounter places, they also perform them".

⁶ T.N.: "Symbolic pilgrimages features individuals ritualistically revisiting powerful places that are symbolically envisioned through the interaction of story and individual imagination" (ADEN, 1999, p. 10)

⁷ T.N.: "The object of fandom, most often absent or dead, is not there to see the performance and therefore its importance lies in the action itself rather than in who observes the action. (Thought recording that action and sharing it with other later can increase the fan's capital)" (ZUBERNIS; LARSEN; 2018, p. 154).

escalonamento da performance de gosto do fã, numa tentativa de esvaziar o turista que o observa, numa incorporação do ídolo, como acontece nos shows-residência de Las Vegas.

2. O show-residência na cidade fantasma

As arenas de disputa através das performances de gosto se destacam em meio às artificialidades urbanas dramatizadas em Las Vegas: um duplo da Torre Eiffel próximo a uma réplica do Cristo Redentor, que está também há poucos passos de uma simulação arquitetônica da ponte do Brooklyn na Las Vegas Blvd. Uma mistura que faz o turista se sentir vislumbrando, literalmente, uma volta ao mundo na mesma velocidade que se percebe a miragem no meio do deserto.

Falo sobre uma cidade periférica, arquitetada no deserto Mojave, mas maquiada de centro do entretenimento através da liberação de bebidas alcoólicas a céu aberto, fumo em locais fechados, liberação de jogos e artistas como corpos monumentos. Mas que céu? Las Vegas dramatiza céus no teto dos seus conglomerados hoteleiros: No “The Venetian”, por exemplo, é sempre fim de tarde por conta da tonalidade que as luzes conferem às pinturas de nuvens no teto, o qual cobre um córrego artificial, onde acontece um passeio de barco que imita as gôndolas com barqueiros que cantam músicas italianas em Veneza. O rio artificial tem a cor controlada para reproduzir a mesma água que passa por debaixo da Ponte do Suspiros na Itália, também reproduzida nesta miragem palpável.

Em meio a paisagens inventadas, os complexos hoteleiros incluem cassinos, shoppings e teatros, onde acontecem os shows fixos da cidade, chamados de residências: um formato de show imutável em sua narrativa musical, sempre exaltando a memória do artista em questão num lugar fixo, reencenando seus grandes momentos para, principalmente, turistas, além dos “peregrinos”, tal como um corpo monumento.

O hotel que abriga o show se torna a “casa” do artista durante aquele período, mesmo que, na realidade, eles não fiquem hospedados lá durante os espetáculos. Mas com toda a artificialidade urbana de Vegas, quem se importa? O show residência costuma acontecer mais de uma vez na mesma semana, e até duas vezes por dia, durante uma temporada de três meses. Após breves intervalos trimestrais, o espetáculo retorna pelo menos três vezes ao ano, mas sempre dentro do mesmo hotel e com alterações mínimas na *setlist*, quando acontecem. A ideia é apresentar exatamente o mesmo espetáculo em todas as execuções do mesmo.

O precursor deste formato narrativo de show foi Elvis Presley, ainda na década de 1960, em parceria com resorts e cassinos, na tentativa de fornecer algo relaxante aos turistas após horas de jogo. Em meio às suas memórias dramatizadas que traziam ao palco da residência utopias do seu próprio corpo, numa narrativa nostálgica para turista apreciar e fã se comover, há o trânsito como peregrinação e o transe na plateia, como na noção de experiência estética proposta por César Guimarães (2006).

Elvis se apresentou pela primeira vez em 1969, no antigo International Hotel, hoje Westgate Las Vegas Resort & Casino, moldando este formato de espetáculo que tem se espalhado, inclusive, por cruzeiros marítimos ao redor do mundo com os Backstreet Boys, STYX, Enrique Iglesias e Roberto Carlos.

No Brasil, após o sucesso do show de Roberto, “Emoções em Alto Mar”, que estreou em 2005 e segue com datas até 2019, outros atos nostálgicos nacionais parecem seguir a tendência, como Bel Marques, ex vocalista do Chiclete com Banana (axé), além de Marcia Fellipe, ex vocalista da banda Companhia do Forró. Ambos começam seus shows neste ano de 2018⁸.

Em Vegas, ao final do primeiro ano de sua residência, Elvis lançou a faixa “*Suspicious Minds*”, que chegou ao primeiro lugar da Billboard, garantindo uma reenergização do seu show, que contou com 700 apresentações ao todo, chegando ao fim apenas em 1976. Quase 45 anos depois do show de Elvis e de a cidade apresentar residências de atos dos anos 80, Celine Dion, Elton John, Shania Twain e Lionel Richie, a cena pop de Las Vegas chega a receber Britney com o show “*Piece of Me*”, numa tentativa – que deu certo – de rejuvenescimento do público do complexo de entretenimento construído no deserto, trazendo uma artista que teve seu apogeu em meados dos anos 2000.

3. Um pedaço de Britney Spears ao vivo em Las Vegas

Britney, no começo do seu show, dubla uma pergunta: “você têm certeza que querem um pedaço de mim?”, questiona ela, enquanto apresenta a música título, “*Piece of me*”, que também é o nome do seu show-residência.

⁸Cruzeiros com shows atraem mais passageiros. Diário do Nordeste. Acesso em 20 de abril de 2018. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/suplementos/tur/cruzeiros-com-shows-atraem-mais-passageiros-1.1911566>>

A resposta da plateia é clara nos ingressos esgotados para o *meet & greet* (encontro pago com a artista), já tendo chegado a custar 7 mil dólares em 2013, sem incluir o ingresso para o show em si, funcionando apenas como um “*upgrade*”, que dá direito a uma foto com ela e visita aos bastidores, pouco antes do espetáculo começar. São cerca de vinte a quarenta ingressos de *meet & greet* comercializados por noite. E é para assistir a “*Piece of me*” que eu e saio da Paraíba numa pesquisa de campo autoetnográfica.

Nesta experiência de peregrinação a Vegas, o corpo do fã se mostra como espaço condutor para a manifestação da fantasmagoria da diva, que ali habita num devir, transparecendo numa performatividade de gosto, num movimento, num gesto. Uma incorporação pelo louvor, pelo arrebatamento, pelo êxtase. Algo presente não apenas em Rafael, mas em mim também. Uma profissão de fé, como diz Morin (1989, p. 61): “O culto das estrelas transforma-se em fetichismo. O amor imponente quer fixar-se num pedaço, num símbolo do ser amado, na falta de sua presença real”. Aqui, o pedaço é o corpo do fã.

FIGURA 2 – Fachada do Planet Hollywood; Britney performando a música “Gimme More” dentro do Teatro Axis; elevador do resort, autor com imagem da Britney.



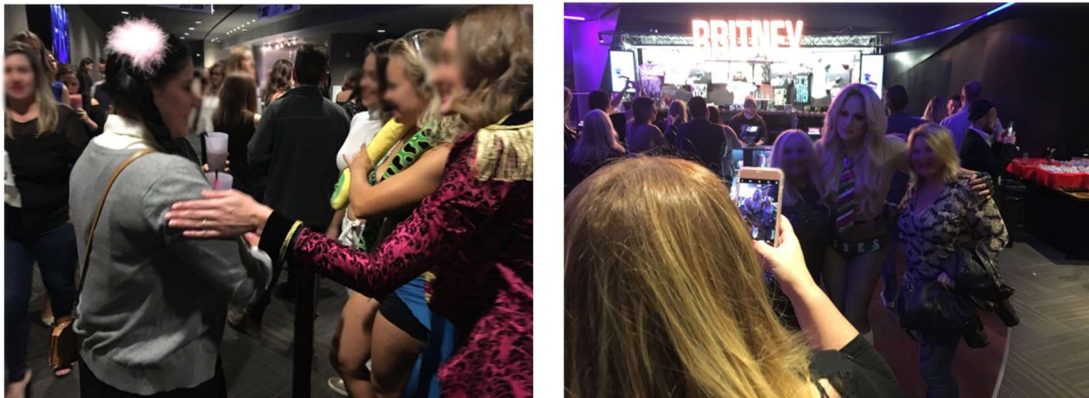
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Na fila, Tiffany, uma drag queen brasileira que foi encontrar Britney em um *meet & greet*, vestida de Britney, chama atenção por sua dramatização visual: afinal, numa cidade que emana um duplo de Veneza, do Rio de Janeiro e do Brooklyn ao mesmo tempo, entre outros, ela parece ser mais Britney do que a própria Britney. Já que seu devir emana uma visualidade que ganha destaque para o olhar do turista, mesmo não sendo este um devir ideal ou melhor que o de qualquer outro fã na fila.

Encontro Tiffany já em *drag*, na fila do show e, diante dela, tenho uma epifania que me leva direto para o show da *Onyx Hotel Tour*, turnê de Britney que acompanhei

ferrosamente pela internet e televisão, quando morava em Petrolina, interior de Pernambuco. Era um sonho antigo ver aquela Britney de 2004 na minha frente e, naturalmente que entendo não ser a mesma coisa, mas os detalhes de Tiffany afloram minha curiosidade, já que só consegui ver Britney ao vivo, de corpo presente, pela primeira vez em 2011, numa de suas fases mais debilitadas físico e mentalmente. Me pego querendo sentir a textura daquele macacão inspirado na mulher gato que Britney usava na época e que por tantas vezes vi num DVD que eu mesmo fiz, já que a gravadora de Britney, Jive Records, não lançou oficialmente o registro.

FIGURA 3 – A esquerda, fãs na fila do show socializam com outros fãs que estão vestidos de Britney. À direita, duas fãs de Britney posam para foto com Tiffany Bradshaw. Ambas no hall de entrada do Teatro Axis, dentro do Planet Hollywood em Las Vegas, no segundo dia de show: 02 novembro de 2017.



Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Destaco, nesta minha tentativa de ter a Britney através da sensação tátil diante de Tiffany, que a materialidade é muitas vezes o que mantém viva a ficção da diva, quando ela não existe nem no suporte (corpo dispositivo) da Britney que eu vi no palco naquela mesma noite de 2017. Para além do corpo do fã, objetos como extensões do corpo do ídolo. O corpo como objeto e os objetos como fetiche. Neste momento no qual toco a roupa de Tiffany, uma pausa dramática: “a percepção estética, por se delongar com o aparecimento de coisas e situações, adquire uma consciência específica da presença, oferecendo àqueles que se renderem a ela, tempo para o momento de suas vidas” (SEEL, 2014, p.26-27).

Em Vegas, corpos em cena parecem atuar como duplos que clamam por um enxergar além da aparência de uma superfície. No fã, para além de Vegas, a superfície do corpo é dispositivo para o transtorno que no transe engendra a metamorfose pelo sentido, pelo afeto, por experiências estéticas das aparições e aparências num devir, na poética da fantasmagoria nublar criada pela máquina urbana do ídolo pop que perturba seu cotidiano. Histórias e biografias dos artistas, dos fãs, dos espectadores, circunscritas num contexto geográfico em que “o indeterminado [se apresenta] no determinado, o que não é realizado no realizado e o que é incompreensível no compreensível se tornam evidentes, gerando assim a consciência para a abertura da presença” (SEEL, 2014, p. 36).

A presença aqui é utopia, está e não está, é a sensualidade do objeto que se desnuda em diversas camadas fantasmagóricas e se camufla nelas próprias e na imaginação, na memória, na maquiagem do jogo de luzes e da edição de som. A presença se encontra na peregrinação pelo devir de Britney em mim. De longe, um campo de dramatizações: de um lado, turistas que jogam nas máquinas do cassino – e que ficam no mesmo local que o hall de entrada do show – estranham: afinal, para quê uma fila se os assentos são marcados? E por que há várias pessoas ansiosas atrapalhando a circulação do cassino com camisas de Britney? Há um esvaziamento do fã na perspectiva do turista, assim como o contrário também acontece. Dois lugares dentro de um só, que convivem de forma discreta até que um comece a atingir a limiaridade do outro: a residência de Britney reorganiza o cassino, que é ocupado, de forma demasiada, por homens héteros e brancos mais velhos, homens jovens com suas namoradas e mulheres seminuas dançando em cima das mesas. Britney, teoricamente para eles, deveria ser mais uma dessas mulheres, só que numa mesa maior, o palco. “Dê onde você veio?”, me pergunta o senhor que tenta cruzar o cassino. “É sério que vocês vieram para ver um show?”, pergunta ele novamente entrando ainda mais num drama, enquanto abro o casaco para deixar visível minha camisa com o rosto da Britney.

4. “*Feels like the crowd is saying: gimme, gimme more*”:

A diva pop, suas músicas, seus clipes, seus shows, seus escândalos, suas aparições, seu duplo: um corpo fantasmagórico devorado e dramatizado pelo fã. Mitologia tragada, devir meu, devir *na drag*. Pois, apesar de toda a visualidade que a *drag queen* aciona e dramatiza, ou melhor, reivindica, é, ao mesmo tempo, contestada, afinal o devir não é só

a semelhança, mas também a diferença. De fato, o corpo de Tiffany catalisa Britney, muitas vezes melhor que a própria diva o faz, mas é importante destacar que o devir se situa num entrelugar curioso, o qual parece não permitir se fixar em lugar algum, se não na efemeridade da memória. Ele, naturalmente, não acontece apenas na peregrinação física.

A peregrinação física parece atuar como uma busca pela materialização da ficção, mas talvez resida apenas numa simbiose com a peregrinação simbólica a possível fixação num pedaço, que se decanta sob o corpo do fã. Mas não necessariamente de uma forma visual, como na *drag queen*, e sim, através de uma epifania que aciona performances de gosto dentro da nostalgia e que parece figurar no êxtase e na epifania do devir diva que, num arrepio, dubla sua voz e me permite enxergar o mundo numa metamorfose, num devir de um corpo utópico, que não existe em lugar algum. Na nostalgia por um tempo que nunca existiu, mas que, de forma ritualística, pode ser conjurado em diversos momentos do consumo em forma de peregrinação física e simbólica.

REFERÊNCIAS:

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

AMARAL, A. Autonetnografia e inserção online. *In*: Anais do GT Comunicação e Sociabilidade do XVII Encontro Anual da Compós. São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_315.pdf Acesso em 15 jun 2014

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FISKE, J. The Cultural Economy of *Fandom*. In: LEWIS, Lisa (Org.). **The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media**. New York: Routledge, 1992.

_____. **Reading the popular**. New York: Routledge, 1989

GUIMARÃES, C; LEAL, B. S; MENDONÇA, C. C. (ORGS). **Comunicação e Experiência Estética**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

GUTIERREZ, Suzana. Professores Conectados: trabalho e educação nos espaços públicos em rede. 2010. 277 f. Tese (Doutorado em Educação). 2010. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/28792>. Acesso em: 10 nov. de. 2017.

HENNION, A. Music Lovers. Taste as performance. **Revista Theory, Culture & Society**, online, v. 18, n. 5, p. 1-22, dez. 2007. Online. Disponível em: < <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00193124/document> >. Acesso em 21 dez 2016.

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.

KOZINETS, R. V. Netnography 2.0. In: R. W. BELK, **Handbook of Qualitative Research Methods in Marketing**. Edward Elgar Publishing, 2007.

LIGHT, D. **Performing Transylvania: Tourism, Fantasy and Plau in a Liminal Place**". *Tourist Studies*, 9, N. 3: 2014-258. 2009.

NOGUEIRA, V. S. **Autoetnografia virtual: narrativa de uma imersão on-line a partir da docência virtual compartilhada**. In: Anais 2018 CIET - CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E TECNOLOGIAS. Online. Disponível em: < <http://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2018/article/download/312/378/> >. Acesso em 10 maio 2018.

SELL, M. *No Escopo da Experiência Estética*. In: PICADO, B; MENDONÇA, Carlos M e CARDOSO FILHO, J. **Experiência Estética e Performance**. Salvador: Edufba, 2014.

_____. **Aesthetics of Appearing: Cultural Memory in the Present**. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press; 2005.

TURNER, V; TURNER, E. **Image and Pilgrimage in Christian Culture**. Estados Unidos: Columbia University Press, 2011.

TURNER, V. **DRAMAS, CAMPOS E METÁFORAS: ação simbólica na sociedade humana**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.

WILL, Br. 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.

ZUBERNIS, Lynn; LARSEN, Katherine. Make Space for Us! Fandom in the real world. In: BOOTH, Paul. **A Companion to Fandom and Fan Studies**. Estados Unidos: Willey Blackwell, 2018.