

## “*It’s my prerogative*”<sup>1</sup>: A geografia inventada pelo fandom de Britney Spears<sup>2</sup>

Alan MANGABEIRA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Neste texto atuo como um fã pesquisador de Britney Spears, indo até seu show fixo de Las Vegas, do qual retorno com a proposição de uso do conceito de heterotopia de Foucault como agenciador de uma geografia da diva pop, inventada pelo fã, como um mundo fictício, porém não alienado: repleto de afeto, sobreposto às urbanidades cruas de uma cidade planejada para entreter com simulacros de pecados, mas que fecha tudo às duas horas da manhã. Reflexões sobre o corpo da diva imaginado pelo fã me guiam nos primeiros pensamentos sobre uma anatomia do ídolo com base no *fandom*.

**PALAVRAS-CHAVE:** corpo; fã; arquitetura pop; las vegas; heterotopia.

### MATERIALIZANDO A VIRTUALIDADE DO ÍDOLO E DA DIVA

“Heterotopia”, do dicionário, infere um “posicionamento ou localização diversa da normal ou habitual”. Foucault faz uso do termo de uma forma metafórica para falar sobre utopias-tópicas, ou seja, metáforas localizadas, pensando principalmente o deslocamento pela potência de situações e espaços que proporcionam o fragmento da imaginação, do fantástico, “do outro mundo” e como essa imagem se potencializa no sujeito. Neste texto, destaco os termos como possibilidade de pesquisa para tensionarmos a imagem de ídolos diante de seus fãs, *fandom*, propondo a hipótese de a localização dessas construções imagéticas – o ídolo, a diva -, gera uma geografia muito particular do consumidor, que sobrepõe espaços urbanos, para gerar uma “urbanidade do fã”.

A utopia está nesta potência sem origem, quase que um espaço dentro de um outro espaço, criado por uma narrativa: “Há países sem lugar e histórias sem cronologia;

---

<sup>1</sup> “É a minha prerrogativa”, diz Britney no cover de Bobby Brown, “My Prerogative”, lançado em 2005.

<sup>2</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, música e entretenimento, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco, onde defendeu tese que aparece neste artigo, intitulada de “You Wanna a Piece of Me? A estética do fã na peregrinação ao corpo monumento da diva pop em Las Vegas”, de 2019. O Doutorado foi feito com apoio da Capes. Atualmente é professor de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: alanmangabeira@gmail.com

---

idades, planetas, continentes, universos, cujos vestígios seria impossível rastrear em qualquer mapa ou qualquer céu, muito simplesmente porque não pertencem a espaço algum.” (FOUCAULT, 2013, p. 19). Porém, através da potência dessas digeses, estes espaços se concretizam, se tornam reais dentro de si próprios: “Sem dúvida, essas cidades, esses continentes, esses planetas nasceram, como se costuma dizer, na cabeça dos homens, ou, na verdade, no interstício de suas palavras, na espessura de suas narrativas, ou ainda, no lugar sem lugar de seus sonhos, no vazio de seus corações” (FOUCAULT, 2013, p. 19). Se estes lugares fossem palavras, teriam o gosto doce das utopias, diz Foucault.

O texto do autor funciona como aporte teórico para pensarmos a utopia como espaço fora de todos os outros espaços, ou seja, através da noção de um “contraespaço”, outro termo de Foucault, que se aproxima do “entrelugar” e da geografia inventada, mas que se detém a falar sobre imaginação, como quando uma criança transforma o sofá de casa numa oca indígena para brincar de índio. E, por falar sobre “brincar”, “jogar”, “mascarar” e entreter, me aproximo de uma cidade que parece concentrar a utopia de diversas outras cidades em uma só, e da história da música pop em shows fixos, chamados de residências. Falo de Las Vegas, no deserto de Mojave dos Estados Unidos.

## **LAS VEGAS: CIDADE UTÓPICA DO POP**

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.

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. Britney se apresentou de 2013 a 2017 na cidade, mas diversos outros artistas passaram por lá antes de depois, começando com Frank Sinatra se apresentando fixamente, aos 700 shows feitos por Elvis na cidade.

As apresentações musicais “ao vivo” de Vegas no formato de residência (muitas são dubladas ou trazem o artista em holografia, como a de Britney e Michael Jackson, respectivamente), têm início com Frank Sinatra em 1953, através do show “Viva Las Vegas (meet me in Las Vegas)”, no Sands Hotel & Cassino, local onde hoje é o The

Venetian Hotel & Cassino. O cantor se apresentava com seus amigos do Rat Pack (“Os maiores”), Dean Martin, Sammy Davis Jr, Joey Bishop e Peter Lawford. O show representa o que o jornal inglês *The Telegraph*<sup>4</sup> chama de “velha e boa Las Vegas”, “onde a fumaça rolava pelos bares, personagens sem escrúpulos se reuniam em cantos sombrios, e o palco estava cheio não de lantejoulas e sorrisos sem graça de Britney Spears, mas de cantores com vozes tão fortes quanto os copos de uísque empoleirados no balcão”<sup>5</sup>.

O show de Sinatra, apesar de acontecer diversas vezes durante a década de 50, não tinha uma agenda tão específica pré-programada. As próprias vedetes da cidade, nas duas primeiras décadas de sua existência, nos anos 10 e 20, tinham uma agenda mais repetitiva do que a de Sinatra. Por isso, aponto que o formato de residência como é visto ainda hoje, se formatou com Elvis Presley em 31 de julho de 1969, no International Hotel. O espetáculo se chamava “Elvis Presley: Live in Concert” e atendia a plateias com seus 2 mil lugares esgotados.

Próximo de completar cinquenta anos em 2019, o show fixo tem se popularizado pelo mundo em casas noturnas e teatros, mas principalmente em cruzeiros, destaque para os cruzeiros brasileiros, sempre com atos populares musicais. No Brasil, por exemplo, o formato nasceu oficialmente com o show “Emoções em Alto Mar” de Roberto Carlos, estreado em 2005 e que segue com datas até 2019, sem previsão de encerramento.

Outros atos nostálgicos nacionais parecem seguir a tendência, como Bel Marques, ex vocalista do Chiclete com Banana (axé), além de Marcia Felliipe, ex vocalista da banda Companhia do Forró. Ambos começaram seus shows em 2018<sup>6</sup>. Wesley Safadão, cantor popular de forró contemporâneo, mas com um público ainda mais jovem que os atos anteriores, é aguardado como atração marítima em 2019, num “Cruzeiro do Safadão” (ou “WS on Board”), experimentado pelo cantor em alguns momentos esporádicos, mas que deve acontecer com mais frequência, pelo menos uma vez por ano, a partir de 2019.

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

---

<sup>4</sup> <https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/north-america/united-states/articles/frank-sinatra-trail-hotels-vegas-hawaii/>

<sup>5</sup> Tradução Nossa (T.N.): de “that version of the city where smoke rolled around the bars, unprincipled characters gathered in gloomy corners, and the stage was filled not with the sequins and blank smiles of Britney Spears, but by crooners with voices as strong as their tumblers of whisky perched on the piano.”

<sup>6</sup> “Cruzeiros 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>>

---

reenergização do seu espetáculo, que contou com 700 apresentações ao todo, chegando ao fim apenas em 1976.

Quase quarenta e cinco anos depois do show de Elvis e de a cidade apresentar residências de atos populares dos anos 80 e 90, tais como Celine Dion, Cher, Barbra Streisand, Elton John, Shania Twain e Lionel Richie, a cena pop de Las Vegas adiciona Britney com o show “*Piece of Me*” (POM), numa tentativa – que deu certo – de rejuvenescimento do público local, trazendo uma artista que teve seu apogeu em meados dos anos 2000, através da MTV e da cultura do videoclipe em seu auge.

Vegas estava em uma crise imobiliária e turística, a terceira da cidade, por volta de 2008. O seu público havia envelhecido, outras cidades passaram a liberar os jogos em hotéis, atraindo os mais velhos, ao passo que as novas gerações não tinham tanto interesse e/ou verba para fazer apostas nos cassinos. Com isto, a busca por hospedagem na cidade estava em queda livre. Sobravam quartos nos hotéis já em funcionamento e diversas obras de novos complexos de entretenimento estavam em pausa, uma vez que os bancos começaram a dificultar a concessão de empréstimos para empresários locais, devido à crise que durou até meados de 2012. No ano seguinte, 2013, Britney inicia a “*Piece of Me*” e renova o cenário local.

## **A HETEROTOPIA DE UMA BRITNEY PRESA NO DESERTO**

O “geografia” de Britney existe para o seu *fandom*, onde a noção de heterotopia se faz presente. Há um jogo na performance dela e na performance dos fãs, um jogo de encenações, mas que emanam sensações reais: Ela finge que canta, eles fingem que ouvem. Há quem, inclusive, discuta em grupos virtuais defendendo que o áudio do show é ao vivo. A banda também fazia figuração na abertura da residência.

A ficção presente na dublagem numa apresentação de uma cantora pop transcende as questões de qualidade vocal para seus fãs e se reafirma para aqui como alicerce para a própria nostalgia do fã, um dos principais elementos de consumo para *fandoms* deste gênero. Enquanto isso, a ficção presente na voz dublada e nos elementos analisados parece ser uma das principais bases de sustentação da ideia de lar nostálgico composto por projeções holográficas do mito como alicerce do *fandom* deste gênero. O corpo monumento é um corpo nostálgico, mas ele é tão presente quanto a sua ausência: serve

---

para delimitar locais por onde o artista cresceu, viveu, gravou seus clipes, sofreu em público etc., montando quase que uma via sacra para o fã, que se tornar um peregrino em busca da reconstrução desses pedaços do ídolo.

Em Las Vegas, uma vez que as várias funções se juntam no mesmo local ou que o local muda de função, teremos sempre regras específicas daquela instituição ali formada ou o embate entre as funções das várias instituições que convergem. Estas instituições, como já mencionei, à primeira vista não seriam todas para o prazer em seu sentido estrito. Mas podemos pensar ainda que instituições como a prisão, existem muito mais para garantir prazer num sentido mais expandido a quem está fora dela, no caso, garantir segurança, num sentido literal. O autor chama estes espaços de “contraespaços desviantes”.

A lógica da conduta do desvio é vista na heterotopia da mesma forma que em Vegas, controlada pela narrativa local. Se estamos falando da cama dos pais enquanto eles não estão olhando, a narrativa ainda pode ser polida pela ideia de vigilância onipresente. Ou seja, há desvio, mas há sempre vigilância.

Prisões, casas de repouso e clínicas psiquiátricas seriam exemplos do que Foucault (2013) chama de “heterotopias de desvio”. Elas existem porque é preciso levar para a margem qualquer coisa que seja distinta da normatividade do centro. O “outro” deve estar sempre em outro lugar, não perto de mim. A casa de repouso entra na equação, pois, para o autor, a ociosidade no ritmo de vida dos grandes centros é, também, um desvio. Envelhecer, seria manifestar este desvio visualmente, inclusive. Não é à toa que Las Vegas fica no meio do nada, no meio do deserto: na margem. Espaço “livre”, preferido pelos nômades. Espaços para condutas desviantes, mas sempre vigiadas. Novamente lembro do fã que foi expulso do show de Britney por ter exposto demais suas emoções. Foucault tenta então pensar ainda o grau zero das heterotopias.

Ao passo que propõe a heterotopia como ciência, o filósofo busca entender onde ela começou de fato, chegando até os jardins persas: retângulos divididos em quadrados, os quais trazem exemplares de plantas e flores dos quatro cantos do mundo, além de representar os quatro elementos do qual o mundo é composto. Os quatro cantos convergem num centro que funciona como espaço sacro representado por uma fonte ou por um templo: “se considerarmos que os tapetes orientais eram, na origem, reproduções de jardins [persas], - no sentido estrito de ‘jardins de inverno’ – compreenderemos o valor lendários dos tapetes voadores, tapetes que percorriam o mundo” (FOUCAULT, 2013, p.

---

24), diz o autor, refletindo sobre esta lógica de colisão de funções de espaços num espaço só.

Talvez o aeroporto seja um desses lugares também, com toda sua possibilidade que precisa agradar a qualquer um, a qualquer lugar. Foucault acredita ainda que este seja um pensamento modernista, o de acumulação de funções num lugar só, de uma possibilidade de colecionar semelhanças e diferenças ao mesmo tempo. Talvez os *halls* dos resorts e, principalmente, dos teatros dentro desses conglomerados sejam, para além de um não lugar, a tentativa de recriar um espaço no qual o tempo para a fim de reunir todas as épocas daquele artista, numa narrativa que extrapola corpo físico, mas ainda dentro do espectro do corpo monumento, que se expande pelos *outdoors*, pelos letreiros, pela música que toca no aeroporto de Vegas (“Toxic”, quando cheguei em 2015). Las Vegas luta contra a entropia dos corpos e contra a própria entropia do mercado num culto à monumentos que ganha o cuidado dos espaços de preservação histórica, focando na universalidade do gosto no espaço urbano:

Em contrapartida, a ideia de tudo acumular, a ideia de, em certo sentido, de parar o tempo, ou antes, deixa-lo depositar-se ao infinito em certo espaço privilegiado, a ideia de constituir o arquivo geral de uma cultura, a vontade de encerrar todos os tempos em um lugar, todas as épocas, todas as formas e todos os gostos, a ideia de constituir um espaço de todos os tempos, como se este próprio espaço pudesse estar definitivamente fora do tempo, essa é uma ideia totalmente moderna: o museu e a biblioteca são heterotopias próprias à nossa cultura. (FOUCAULT, 2013, P. 25)

Essa característica enciclopédica das residências em Vegas, de criar um caminho até um espaço sagrado artificial, que simula o passado do artista em diversos momentos da carreira, escrevendo memórias num corpo que é estrato para um corpo hiper real, utópico e que ao mesmo tempo que não está em lugar nenhum, é o que forma a heterotopia na cidade e, ainda, criando microespaços para cada corpo monumento que está ali, parado, em exibição três vezes por semana, tentando anular o tempo presente, tentando ainda fazer com que o tempo não ecoe de forma alguma naquele “templo”, onde só são possíveis as memórias inventadas, transformando os teatros de Las Vegas no que Foucault chama de “heterotopias de tempo”, quando o tempo se acumula no infinito do próprio espelho, dentro de outro espelho, o qual está contido n’outro reflexo de uma memória coletiva.

Um museu de virtualidades, de fragmentos de uma-muitas ficções. “*Piece of me*”, pedaço da minha ficção, de todos os fãs da Britney, do fã de Celine Dion, do fã do Elvis, do fã de jogos, do fã de beber ao céu aberto. Fantasmagorias de corpos. Um jardim arquitetado para ser todos os lugares num lugar só e ao mesmo tempo ser vários. Caminha-se no jardim persa e, num cubículo, faz-se uma andada pelo mundo todo, com um sistema de fechamento, assim como em Las Vegas: as paredes dos teatros extremamente demarcadas, tal como a cidade é demarcada pela areia do deserto e como o jardim é pela poda.

De tanta utopia, de tanta camada de imagem que ela própria criou para si seja através de clipes, shows gravados, voz extremamente editada, edição de voz etc., a aura de Britney foi se mitificando, mas ao mesmo tempo que se vira mito e eleva-se, se destacando dos outros seres (seus fãs), se aproxima através de uma fragilidade humana mais visível na então potência do corpo celebrado, monumento. Ele se torna invisível, ele se transfigura em sua própria virtualidade para se tornar eterno:

Eis então que em virtude de todas essas utopias meu corpo desapareceu!  
Desapareceu como a chama de uma vela que se assopra. A alma, os túmulos, os gênios e as fadas o massacraram, fizeram-no desaparecer num átimo, sopraram seu peso e sua fealdade, e o restituíram a mim deslumbrante e perpétuo. (FOUCAULT, 2013, p. 09)

O corpo, entendendo-o também como a voz e todas as suas projeções, desaparece para ser o que querem que seja. O que a máquina quer que seja. Há uma demanda de alguns fãs, dos empresários, da indústria que faz com que o corpo se torne um “fantasma que só aparece na miragem do espelho e, ainda assim, de maneira fragmentária” (FOUCAULT, 2013, p. 11). O corpo se torna penetrável e opaco ao mesmo tempo, situação clara nos primeiros shows da “*Piece Of Me*” e suas performances dubladas.

Para Foucault, este corpo é um ator utópico ao mascarar-se, ao se maquiar-se, ao tatuar-se e, por fim, ao se transformar em outro corpo. Aqui, máscara e tatuagem estão para Foucault como a maquiagem corporal, a peruca, o auto-tune e a dublagem estão para Britney na tentativa de projetar-se um outro corpo.

Em espaço heterotópico, tanto o Cristo quanto Britney são monumentos na cidade do pecado domesticado. Como na noção da teoria ator-rede, ambos atuam, afetam e são afetados, mesmo que de formas distintas, claro. Neste sentido, é preciso pontuar o corpo humano celebrado, corpo que, se olhado pelo prisma da potência que o fã imprime no

---

ídolo, é maior do que qualquer outro existente. É um corpo mitológico, um corpo sacro. Naturalmente que em época de Instagram, qualquer corpo se virtualiza e se celebra. Mas falo de corpos massivos, que transcendem nichos. Corpos *ubiquis*, que estão em todos os lugares e que são, ao mesmo tempo fragmentados. Falo da Britney-mania, como os fãs chamam sua época de ouro, que durou seus quatro primeiros discos – gostaria de lembrar aqui que Britney só tem trinta e dois anos quando a residência começou.

O corpo do humano celebrado, obviamente também se deteriora com o tempo, se reconfigura com as intervenções plásticas, se transmuta com os efeitos, maquiagem, tatuagens, adereços, adornos, mas enquanto isto, arquiteta uma utopia. Ora, o ídolo precisa fazer coisas extraordinárias para aguçar a expectativa do público, ao passo que relembra suas fraquezas humanas, num jogo de distância e aproximação com o espectador que, de forma geral, vive também através do ídolo. A máquina/indústria da música pop, neste caso, se expõe e se acoberta.

'Encontrei meu ídolo numa mesa de necrotério'<sup>7</sup>, é o título de uma reportagem do G1 sobre um médico patologista brasileiro, fã do Elvis, que sem aviso prévio, descobriu que iria fazer a autópsia do ídolo. Raul Lamim, o médico, aguardava a chegada da turnê do ídolo, que passaria na cidade onde ele fazia outro tipo de residência, a médica, em Memphis, no estado de Tennessee (EUA). Em 16 de agosto de 1977, ao passar no hospital para pegar livros na biblioteca, ele acabou visitando a área de necropsia, onde foi informado que ele precisaria fazer uma necropsia urgente. Hoje, o médico professor da Universidade Federal de Juiz de Fora, relembra o fato ao G1: "Quarenta anos depois, a sensação que fica é de espanto. Quando eu poderia imaginar que aquilo fosse acontecer? Nunca imaginei que, um dia, encontraria meu ídolo da juventude em uma mesa de necrotério. Uma pessoa tão idolatrada e, ao mesmo tempo, como outra qualquer", comenta.

O Corpo monumento precisa apresentar, ou melhor, reencenar em si (corpo tópico), à primeira vista, toda sua narrativa já contada através das mediações. O legista de Elvis só acreditou que era mesmo ele ali, corpo morto em sua frente, por causa do circo que a imprensa fez do lado de fora do hospital nas horas seguintes. Elvis só existia na fruição.

Os artistas são sim utopias tópicas, localizadas ao mesmo tempo si mesmos e na virtualidade das mediações. Se duplos são criados para museus de cera na tentativa de

---

<sup>7</sup> <https://tinyurl.com/elviscorpomonumento>



---

gravar uma memória do ídolo numa matéria, os corpos em Vegas ficam em exibição permanente reencenando estas lembranças em corpos vivos que, muitas vezes, lutam contra o passado, ficam presos numa imagem, num sonho, como canta Britney em Lucky, faixa lançada no ano 2000: “Perdida em uma imagem, em um sonho, mas não tem ninguém para acordá-la / E o mundo continua girando e ela continua vencendo, mas me diga, o que acontece quando tudo parar?”.

O show residência implica ainda em outros dois debates: qual elemento é o alicerce do corpo monumento e, para além disso, como este elemento opera na invenção de espaços globalmente comuns (os resorts) para os fãs daquele ídolo? Estes locais parecem ter a intenção de funcionar como espaços de pertencimento: a residência é do artista, mas também funciona como um “lar” para o fã que cruza o mundo para visita-lo. Ou seja, há aqui duas lógicas, a da nostalgia e a do retorno ao lar, “*homecoming*”, termo usado nos estudos de peregrinação dos fãs. A sensação de retorno é proporcionada exatamente pela experiência nostálgica, mas num espaço onde o fã e o ídolo nunca estiveram, e que juntos, pontuam, dão lugar, data, hora e espaço à utopia, criando locais heterotópicos em cima de memórias, muitas vezes, inventadas.

Britney, em sua residência, talvez fale muito sobre como se sente, mesmo sem dizer uma palavra. Seu corpo em exposição relembra a sensação de quando criaram a pianola: tentar, através da tecnologia, romper com os limites do humano. A voz dublada é uma tecnologia expansiva: há canções que só conseguem ser o que são, sendo dubladas. Há modulações vocais, separações silábicas e entonações apenas possíveis pela máquina (SOARES, 2014). A voz de Britney é a voz do corpo utópico, é fragmento de virtualidade, é a poesia da máquina sobre o humano. Há beleza na dublagem, seus fãs sabem bem disso. E parte dela está em facilitar a incorporação: eu consigo performatizar a mesma voz de Britney, dublando-a.

Há também uma aura de suspense na dublagem: já que ela não está dublando outra pessoa, como o duo alemão Milli Vanilli fazia no final da década de 80, por que ela não canta ao vivo? São muitas as hipóteses, tantas necessárias para manter o *fandom* na mesma discussão por quase vinte anos, enquanto pipocam vídeos antigos de apresentações dela sem *playback*. São esses suspenses que aparecem e desaparecem no arquivo e repertório do corpo monumento de Britney, que fazem com que os fãs, ainda

---

hoje, mesmo adultos, dediquem horas de decupagem de áudio pra encontrar um suspiro ao vivo, dado por ela em 2017, em um vocal de 2011<sup>8</sup>.

Talvez Britney não queira disputar com o encanto da máquina, talvez ela se ache inferior e limitada com relação ao maquinário e por isso prefira deixar que a música fale por si. Mal sabe ela que os fãs buscam exatamente o oposto: fragmentos visíveis de humanidade no corpo monumento.

Britney é a pianola moderna, evocando emoção mesmo através de um maquinário. A distração dos fãs passa a ser, muitas vezes, procurar os resquícios humanos nessa trajetória, os quais principalmente depois do colapso pessoal dela em 2007 – transmitido para o mundo todo, aparece aqui e ali –. Há fã que acredite que até o colapso foi encenado. Mas independente das teorias da conspiração, um corpo humano está em jogo.

“A que se deve o prestígio da utopia, a beleza, o deslumbramento da utopia?”, pergunta Foucault (2013, p.8). “A utopia”, responde ele, “é um lugar fora de todos os lugares, mas um lugar onde eu teria um corpo *sem corpo*” (*idem*). Um duplo: não há nada mais tópico que o corpo, pois é um “pequeno fragmento do espaço, no qual, no sentido estrito, faço corpo” (FOUCAULT, 2013, p.7); ao mesmo tempo, não há nada mais utópico que uma noção nossa sobre o nosso próprio corpo. Em resumo, o filósofo define corpo tópico/utópico da seguinte forma:

Corpo utópico: É lá que reside a possibilidade de fazer presente a nostalgia, de se concretizar a ilusão luminosa. É o truque de câmera na íris do olho. Não há mais realidade, há apenas utopia. Há “o país das fadas (...), dos gênios, dos mágicos, este é o país onde os corpos se transportam tão rápido quanto a luz, o país onde as feridas se curam como um bálsamo maravilhoso na duração de um relâmpago”, diz Foucault (2013, p.8) ao falar sobre seu corpo como ser maior que si próprio, sobre o corpo em sua potência no país das maravilhas: “O país onde se pode cair de uma montanha e reerguer-se vivo, o país onde se é visível quando se quiser, invisível quando se desejar. Se existir um país feérico, é justamente para que eu seja príncipe encantado” (*idem*). O corpo do ídolo, o país da idolatria, o micromundo da ficção que nunca tem pretensão de tornar real, pois já é real para quem ali habita de passagem.

---

<sup>8</sup> Neste vídeo, um fã decupou o show da Piece of Me, em sua única exibição gravada, quando Spears foi healer do Apple Music Festival, em Londres, mas com o mesmo show. O que o fã dono do vídeo acredita serem vocais ao vivo, na verdade é uma base pré-gravada, jogada ao fundo do vocal do CD, para dar a impressão que o microfone dela está ligado. Só é possível ouvir esse vocal em determinados locais do teatro em Vegas, devido aos canais de som. Disponível aqui (a base é a voz que desafina): <https://youtu.be/y05kKQmb36w?t=31>

---

Foucault, num triste, porém esplêndido, relato sobre a deterioração do seu próprio corpo já doente, no fim da vida, descreve como se sente ao se olhar no espelho e constatar suas limitações, sua falta de cabelo, seu rosto fino, suas mazelas. Ele questiona então, o merecimento da utopia. Corpo, para ele, é topia, não há nada mais concreto que isso. Mas o espaço de utopia, um contraespaço, é um corte no tempo, uma vala que encandeia com sua luz, um portal no meio do deserto, uma miragem. Corpo tópico como trânsito, corpo utópico como transe.

Ainda descrevendo seu corpo doente, Foucault se sente aprisionado, sem conseguir vislumbrar a sua própria imagem imaginada. O espelho é duro demais para mostrar outra realidade se não a do corpo tópico e, ele lamenta ter que se representar através deste corpo, que não o define: “É é nesta desprezível concha da minha cabeça, nesta gaiola de que não gosto, que será preciso mostrar-me e caminhar; é através desta grade que será preciso falar, olhar, ser olhado; sob esta pele, deteriorar. Meu corpo é o lugar sem recurso ao qual condenado” (FOUCAULT, 2013, p. 7-8). O autor, numa rima que quase aciona uma melodia pop, ao falar de si, fala sobre qualquer corpo celebrado por seu duplo e sobre a relação de um com o outro, corpo tópico x corpo utópico.

O corpo do Michael Jackson em holografia talvez seja muito mais real do que o da Britney, exatamente pelo primeiro ser uma hiper-realidade, um simulacro, a própria utopia sem centro, sem margem, ele é apenas memória. Enquanto que a Britney é corpo monumento, corpo que precisa contar sua história, dizer que é Britney, mas que duela consigo mesma. “*It’s me against the music*”, dubla Britney num dos blocos do show onde reencena seu clipe “*Me Against The Music*”, gravado em 2003, com participação de Madonna – em Vegas Madonna é cortada da música. É a imagem dela contra seu duplo criado pela máquina do pop, penso. No entanto, não é bem uma competição, uma oposição entre os dois, repensa Foucault: “Enganara-me, há pouco, ao dizer que as utopias eram voltadas contra o corpo e destinadas a apaga-lo: elas nascem do próprio corpo e, em seguida, talvez retornem contra ele”, diz o autor (FOUCAULT, 2013, p.). “*It’s just me, it’s just me against the music*”, repete Britney tentando fazer os passos de dança originais da música durante o segundo verso da canção: “*It’s like a competition: me against the beat, I wanna get in the zone*”.

O corpo concreto vai ser tornando o que Foucault chama de uma espécie de familiaridade gasta, uma espécie de uma sombra que retorna contra si mesmo: “A inevitável imagem imposta pelo espelho: rosto magro, ombros arcados, olhar míope, sem

cabelos, realmente nada bem”, se descreve o autor (FOUCAULT, 2013, p. 7.). Talvez seja preciso morrer para se fazer corpo utópico, como o de Michael Jackson. Talvez seja preciso a mágica do jogo de luz, tatuagem e máscara para Britney voltar a ser o que nunca foi nela mesma: “Não, verdadeiramente não há necessidade de mágica nem do feérico, não há necessidade de uma alma nem de uma morte para que eu seja ao mesmo tempo opaco e transparente, visível e invisível, vida e coisa: para que eu seja utopia, basta que eu seja um *corpo*”, chega-se então a conclusão de Foucault (2013, p.). O corpo humano é o ator principal de todas as utopias. É a utopia dos corpos dos gigantes, de tantas lendas. É ator utópico quando se trata de maquiagens, tatuagens. “É sem dúvidas fazer com que o corpo entre em comunicação com poderes secretos e forças invisíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 12). Novamente aqui o ritual, o trânsito e o transe.

O ritual do corpo monumento é a peregrinação até ele, a dificuldade que ele impõe para ser visto, apesar de tão facilmente disponível, exposto. É o trânsito do caminho, mas ao mesmo tempo é o trânsito que ele provoca no fã. É a viagem, em sentido literal, até o corpo de Britney e a viagem, abstrata, a partir do corpo dela, que desemboca num retorno a si mesmo, às próprias memórias do fã, desaguando em lágrimas, gritos, em perda de controle, corpo em transe, o dela e o meu, fã. O dela e o do fã que foi expulso. Mas o transe pode ser pensado também pela chave do silêncio, pela parada de todos os sentidos, como os momentos que precedem a epilepsia, com a experiência estética necessária para reproduzirmos em nossa vista o truque de parada: apagar corpo tópico e desvendar corpo utópico.

O corpo do fã só é passível de transe diante de uma sedução, no entanto. É preciso que o corpo do ídolo o seduza, o inebrie de paixão, de sensações, um gozo pela presença física do ídolo, a glória pela graça alcançada de ter conseguido percorrer meio mundo para ver uma santa. É como percorrer os caminhos de Fátima (Nossa Senhora de Fátima), santa vista no Ceará numa aparição. O cansaço, o sol no rosto, uma miragem. O deserto. Britney. Qual Britney? “Quem é?” (pergunta o fã)<sup>9</sup> - “*It’s Britney, Bitch*”, ela proclama. A sedução da diva, a aparição sedutora: Britney só existe no ritual. Ela não está nela própria, não está em mim. Está na nossa fruição ídolo-fã. Está no afeto que é sentido por ela.

---

<sup>9</sup> Os fãs aproveitam o intervalo entre a introdução de “Gimme More” e a dublagem da fala “It’s Britney, Bitch”, e gritam “Who is I?”, costume que começou em Vegas:  
[https://www.youtube.com/watch?v=c\\_sXhn8Omn8](https://www.youtube.com/watch?v=c_sXhn8Omn8)

---

Ela precisa, para isso, ser ubíquo, ser vento que carrega fragmentos da areia do deserto para todo lugar. Uma voz sussurrando em meu ouvido: “Britney”. Um coração acelerado. Uma reportagem na televisão, uma foto na revista, a ansiedade que precede uma nova viagem para vê-la; na memória ou ao vivo? Os dois só andam juntos. A imagem que aparece quando o celular é desbloqueado, a voz que sai do som do meu carro, o gesto que faço, o sotaque que sai do meu inglês, o passo de dança que o fã faz quando dança uma música de qualquer outro artista, uma imaginação, uma corporificação, a tradução dos gestos através dos gifs animados. Performatizações do ouvir música. A fala de Foucault a seguir, vale tanto para o corpo dela em expansão utópica, quanto a incorporação dela em mim:

Máscara, signo tatuado, pintura depositam no corpo toda uma linguagem: (...), secreta, sagrada, que evoca para este mesmo corpo a violência do deus, a potência surda do sagrado ou a vivacidade do desejo ao passo que instalam no corpo uma outra dimensão (...) fazem desse corpo um fragmento de espaço imaginário que se comunicará com o universo das divindades ou com o universo do outro. Por ele, seremos tomados pelos deuses ou seremos tomados pela pessoa que acabamos de seduzir. (FOUCAULT, 2013, p. 12)

O fã seduzido pelo corpo sacro do ídolo. Por um corpo que está sempre, de fato, em outro lugar, afetando e sendo afetado – não de uma forma binária – por todos os outros e todos os lugares do mundo, mas que ao mesmo tempo escapa ao mundo, está em outro lugar. Está ao redor. Um corpo feito por nostalgia.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 nublada criada pela arquitetura do ídolo pop. 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.

Acompanhar Britney em Las Vegas foi uma experiência que me transportou para diversos outros lugares. Se no primeiro show que assisti, me incomodava a apatia dela diante dos fãs – eu incluso, lacrimejando, emocionados, na grade, a menos de um braço de distância de nossa diva, no meu retorno, em 2017, encontrei uma outra Britney, diferente de todas as anteriores: mais confiante, ela havia cantado ao vivo pela primeira vez em quase cinco anos de show. Foi um cover da música country “Somethin to Talk About”. Ela largou o microfone de rosto, pegou um outro de mão e começou: “testando, testando. Como vocês estão, Vegas? Não. É sério: está tudo bem com vocês? Por que, honestamente, sem a música e com esse microfone na mão, me sinto cometendo um ato ilegal. Eu me sinto muito estranha, quase que cometendo um crime, com esse microfone de mão ligado. (...) Eu nunca falo sobre isso, mas eu sou uma garota do sul, sou de Louisiana e de vez em quando eu gosto de mandar a real, então, eu só quero me certificar, que eu vou contiar dando a vocês, seus filhos da p\*ta, algo para falarem sobre”, e começa, enquanto o público entra em êxtase. Infelizmente eu não estava lá nesse dia, mas alguns amigos presenciaram a passagem do cometa. A última vez que Spears havia cantado ao vivo em um palco foi em 2009, na sua turnê “Circus”, com também um *cover*, desta vez de “You Oughta Know”, da Alanis Morissette. Alanis inclusive elogiou a versão de Britney, dizendo que finalmente sentiu verdade na letra interpretada por outro artista.

Las Vegas parece ter sido para Britney, um encontro também consigo própria, uma jornada de uma heroína do pop, que depois de ser tanto massacrada pela mídia, resolveu criar um lugar particularmente seu, onde, novamente, no meio de mil monumentos, ela seria mais uma Torre Eiffel. Graças ao seu catálogo de *hits*, a sua história mediada, e seu desempenho nos shows, a “*Piece of Me*” foi um sucesso de público: foi votado duas vezes como o melhor show da cidade, pelo “Best of Vegas”, em suas versão original, e na remontagem de 2016 “*Piece of Me: Remixed, reimagined, still iconic*”. O seu último show na cidade, apresentação de número 249 da POM, quebrou todos os recordes da cidade, inclusive os conquistados por Jennifer Lopez, que se apresentava nos intervalos trimestrais do show de Spears. Com os 4.600 lugares do teatro Axis lotados, em 31 de dezembro de 2017, o lucro foi de \$1,172,000, com um valor médio de ingresso de 225 dólares – mais caro do que nas apresentações fora datas

---

comemorativas, reporta o Review Journal of Las Vegas<sup>10</sup>. As preces dos fãs foram ouvidas, as oferendas foram entregues com sucesso, e a cidade do pecado agora passa a integrar a geografia dessa heterotopia que é a artista pop Britney. Um espaço performado, encenado, mas afetivo.

## REFERÊNCIAS

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

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

---

<sup>10</sup> <https://www.hits973.com/entertainment/britney-spears-final-piece-show-breaks-las-vegas-box-office-record/ESyod9ngQl4cgCYL7mVjRK/>