



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

O BASTIDOR COMO SHOW
A EXPOSIÇÃO DA VIDA NOS DOCUMENTÁRIOS *NEVER SAY NEVER* E
PART OF ME

Douglas Natalício Ramos

Rio de Janeiro / RJ

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

O BASTIDOR COMO SHOW
A EXPOSIÇÃO DA VIDA NOS DOCUMENTÁRIOS *NEVER SAY NEVER* E
PART OF ME

Douglas Natalício Ramos

Rio de Janeiro / RJ

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

O BASTIDOR COMO SHOW
A EXPOSIÇÃO DA VIDA NOS DOCUMENTÁRIOS *NEVER SAY NEVER* E
PART OF ME

Douglas Natalício Ramos

Monografia apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de bacharel em comunicação social, com habilitação em jornalismo.

Orientadora: Prof. Dr^a. Ana Paula Goulart

Co-Orientadora: Prof. Dr^a Patrícia D'Abreu

Rio de Janeiro / RJ

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O bastidor como show: a exposição da vida nos documentários *Never Say Never* e *Part Of Me***, elaborada por Douglas Natalicio Ramos.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Co-Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Cardoso D'Abreu
Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Micael Maiolino Herschmann
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação - UFRJ
Departamento de Comunicação - UFRJ

Prof. Igor Pinto Sacramento
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Laboratório de Pesquisa em Comunicação e Saúde - Fiocruz

RIO DE JANEIRO

2016

FICHA CATALOGRÁFICA

RAMOS, Douglas Natalicio.

O bastidor como show: a exposição da vida nos documentários
Never Say Never e Part Of Me. Rio de Janeiro, 2016.

Monografia (Graduação em Comunicação Social/ Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação
– ECO.

Orientadora: Ana Paula Goulart Ribeiro

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais por todo amor e torcida. Sei que realizam esse sonho junto comigo.

Agradeço as minhas amadas irmãs, que desde sempre me acompanharam com os olhares mais atentos e carinhosos.

Agradeço a minha avó que tanto acreditou e torceu por mim.

Agradeço aos meus familiares aqui do Rio por todo o suporte, especialmente a minha querida tia Alice.

Agradeço aos meus amigos: Lipe, Ferdz e Wash. Vocês acompanharam cada episódio dessa trama e teria sido mais difícil sem vocês. Obrigado por me motivarem. Robertax!

Agradeço a dupla com mais likes do Cono Sur: Bu e PCalmon. Vocês não têm ideia do quanto tornaram as coisas mais leves. Beijo, Anatricia!

Agradeço aos incríveis Colonna-Pavie. Sem o apoio de vocês na reta final eu não sei o que teria sido desse *hipster*.

Agradeço ao querido Igor Sacramento pelo aprendizado e companheirismo. Te adoro e me sinto inspirado por você.

Não poderia esquecer meu agradecimento a você, Patrícia D'Abreu, por ter sido tão doce e companheira. Você tem um admirador!

Finalmente, gostaria de agradecer às generosas Ana Paula Goulart e Raquel Paiva pela motivação e confiança nesse final. Foi uma honra.

O BASTIDOR COMO SHOW
A EXPOSIÇÃO DA VIDA NOS DOCUMENTÁRIOS *NEVER SAY NEVER* E
PART OF ME

RAMOS, Douglas Natalicio. **O bastidor como show: a exposição da vida nos documentários *Never Say Never* e *Part Of Me***. Orientadora: Ana Paula Goulart. Rio de Janeiro, 2016. Monografia (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

O trabalho debruça-se sobre os documentários musicais para analisar como ocorre a incorporação da narrativa biográfica nestas produções e de que modo os artistas da indústria da música utilizam-se desse formato para assegurar sua posição como principal referência social na contemporaneidade. Analisando os documentários musicais de dois artistas da música *pop mainstream*, “Justin Bieber: Never Say Never” e “Katy Perry: Part Of Me”, procuro investigar como a emergência da celebridade contemporânea ocorreu junto a uma mudança cultural acerca da existência do sujeito, que passa a ser condicionada por um novo regime de visibilidade baseado na exposição e notoriedade. Nesse contexto, os documentários musicais são exemplos de produtos culturais utilizados por célebres da indústria da música e seus agentes na busca pela vigência no mercado e no imaginário social.

Palavras-chaves: 1. documentário; 2. música; 3. biografia; 4. celebridade.

SUMÁRIO

1. Introdução	01
2. Os célebres como referência	05
2.1 A dissolução do herói e o nascimento da celebridade	05
2.2 O fim dos Olímpianos: a celebridade de carne e osso	09
2.3 A narrativa terapêutica em função da narrativa biográfica nos documentários musicais	13
3. Um olhar para a indústria	17
3.1 As transformações na indústria da música	17
3.2 A experiência do concerto ao vivo	19
3.3 Do Rockumentary aos documentários musicais de hoje	22
3.3.1 Justin Bieber e Katy Perry	25
4. Temporalidades: o palco e a vida	29
4.1 <i>Justin Bieber: Never say never</i>	29
4.2 <i>Katy Perry: part of me</i>	34
5. Considerações finais	38

Referências

Anexos

1. Introdução

Vivemos um momento em nossa cultura no qual as celebridades ocupam um importante lugar social, sendo frequentemente referenciadas e valoradas de modo ambivalente: são belas, talentosas, bem sucedidas, imperfeitas, frívolas, decadentes etc. O que vem à frente, no entanto, não é como são vistas, mas o fato de serem vistas podendo permanecer em evidência.

Diversas são as estratégias utilizadas pelas figuras célebres na manutenção de sua visibilidade. Elas encontram nos produtos culturais a possibilidade de desenvolvê-las de acordo com as potências e limitações de cada suporte, dispositivo, meio ou arranjo. Dessa maneira, livros, jornais, revistas, documentários, filmes, programas de televisão, redes sociais e uma infinidade de produtos culturais são aproveitados de modo a servir os interesses delas em sua autogestão. O documentário musical surge como uma possibilidade e ganha cada vez mais relevância ao longo dos anos, sendo um exemplo de plataforma para o célebre da indústria da música.

O presente trabalho pretende analisar como dois relevantes documentários musicais contemporâneos podem conter rastros de transformações culturais relativas à existência e à visibilidade e assimilá-las; também pistas que nos permitem entender como o biográfico foi incorporado à estrutura narrativa dessas produções, consolidando-as como importantes ferramentas de afirmação do artista no âmbito da indústria da música e das celebridades, reforçando estas figuras como referências sociais.

Os documentários musicais considerados para a análise foram escolhidos porque buscam expor a vida de dois artistas da música *pop mainstream* em seu auge: *Justin Bieber: Never Say Never* e *Katy Perry: Part Of Me*. Além disso, a proximidade temporal de produção e lançamento de ambos facilita a comparação, viabilizando a identificação de características comuns, e, a partir disso, fornecendo pistas quanto às regularidades discursivas encontradas e se elas se constituem, de fato, como tendência no modo de pensar e produzir este tipo de material audiovisual no contemporâneo.

Outro aspecto decisivo para levar em conta a análise dos documentários em questão foi a inovação e a ousadia, do ponto de vista mercadológico, em relação ao lançamento: ambos contaram com exibição comercial nas salas de cinema ao redor do mundo e em tecnologia 3-D. Essa estratégia, ao mesmo tempo que atesta o poder do documentário musical, considerado relevante a ponto de ter um investimento desse

nível (o lançamento nas salas de cinema é mais caro e poderia ser substituído pelo lançamento em *home vídeo*), revela uma expectativa na potência do produto: o investimento vale porque o lucro virá.

A partir dos objetos escolhidos, pretendo pontuar as questões teóricas mais relevantes, que servem para contextualizar a importância do documentário musical no contemporâneo. Hoje, este formato audiovisual faz intenso uso da narrativa biográfica, sintoma de uma profunda transformação cultural e industrial, tendo efeitos sobre a importância da memória e da proximidade com o show ao vivo. Isso posiciona os documentários musicais atuais como favoritos para explorar e expor a imagem do artista no audiovisual. Posteriormente, o objetivo será descrever e analisar momentos, salientando os pontos mais importantes, inclusive como a narrativa terapêutica em função do biográfico aparece e como os protagonistas se mostram em cada temporalidade narrativa ali contida.

A ser estruturado em três blocos, este trabalho apresenta, nos dois primeiros capítulos, uma articulação de teorias e reflexões que visam contextualizar as figuras célebres, apresentar como se deu sua emergência e transformações. Nestes blocos, o interesse é mostrar como as celebridades conseguem tanta importância na nossa sociedade. Elas estão presentes no nosso imaginário como referências de conduta, estilo e sucesso à medida que encontram espaço para empreender em várias possibilidades de carreira, transformar as indústrias da música e da propaganda e se inserindo nestas transformações, aproveitando seu lugar e relevância em cada segmento para a gestão de si.

No primeiro capítulo, pretende-se apresentarei a relação das celebridades com a figura do herói clássico, comentando diferenças culturais e industriais que permitiram a existência desses dois modelos sociais. Em seguida, a proposta é falar sobre o estabelecimento de um novo regime de existência associado à visibilidade. Ainda neste capítulo, falarei sobre como as maneiras de exposição da vida pública do célebre podem ser desejáveis pela indústria cultural e como a narrativa terapêutica emerge como recurso discursivo que busca capitalizar as aflições e sofrimentos vividos pelo célebre ao longo de sua trajetória.

No segundo capítulo, falar sobre as mudanças na indústria fonográfica que permitiram novas formas de produção e consumo de música, especialmente com a ascensão do formato digital e suas possibilidades de comercialização, menos dependente dos suportes analógicos e, muitas vezes, indo contra a afirmação de um

mercado em profunda crise. Faz-se interessante pensar em como a suposta ruína de um modelo de negócio gigantesco como a indústria fonográfica obriga a todos que a constituem a encontrar alternativas para sua revitalização ou redefinição. Nesse contexto, a Web 2.0 e as redes sociais criam uma seara na qual é possível engajar seguidores sem depender dos recursos de grandes gravadoras, as chamadas *major labels*, mas com a ideia de proximidade, da interação e da identificação com o público. Baseando-me nisso, buscarei evidenciar um interesse da indústria musical pelos shows ao vivo e como os registros de concertos ganharam destaque nos últimos anos, especialmente na década em que vivemos.

Uma vez apresentadas as principais questões teóricas acerca das figuras célebres e das transformações da indústria, pretendo analisar os dois documentários considerando o narrado e o mostrado, destacando as estruturas narrativas contidas em temporalidades distintas entre si e comuns aos dois: a temporalidade do show e a temporalidade da vida. É essencial observar o comportamento do artista como tal, no registro do concerto ao vivo, executando performances musicais, explorando o palco e descansando ou se concentrando nos bastidores, bem como o comportamento enquanto “pessoa comum” ou não famosa, em situações de intimidade com amigos e familiares, por meio de vídeos amadores ou depoimentos colhidos em entrevistas com estas pessoas próximas.

Durante a análise, algumas temporalidades recebem mais atenção em relação aos fatos narrados em detrimento daquilo que é mostrado. A temporalidade do show, por exemplo, constituída do registro da apresentação musical ao vivo é mais interessante visualmente, tanto pela questão do uso de artifícios tecnológicos quanto por características da performance, sustentada pela uso da linguagem corporal, dos jogos de luzes e das interações feitas entre o artista e os demais elementos cênicos. Esses momentos musicais, portanto, se tornam mais descritivos durante a análise exatamente para criar uma visualização mental e satisfazer a quem não assistiu a obra, dando detalhes sobre os trechos apresentados e aspectos físicos do espetáculo como o tamanho da arena e do palco, o grande contingente de profissionais diferentes trabalhando simultaneamente, os dançarinos e membros da banda etc; situando o leitor no acontecimento performático e no contexto da turnê a qual o show gravado representa. Nesse sentido, algumas imagens consideradas essenciais para enriquecer a descrição e a análise, seja de momentos do concerto ao vivo ou do backstage, foram disponibilizadas no anexo deste trabalho.

A etapa de análise se consolida na identificação das posições de sujeito assumidas por Justin Bieber e Katy Perry nas respectivas temporalidades dos documentários musicais que protagonizam, marcados pela presença da narrativa biográfica e terapêutica, revelando elementos discursivos que buscam promover essas personalidades como referência social em um jogo complexo de virtudes e defeitos, de devastação e glória.

2. OS CÉLEBRES COMO REFERÊNCIA

Embora a nossa experiência nos mostre as celebridades como as mais bonitas, seguidas, ricas, felizes e bem-sucedidas, naturalizando sua capacidade de influenciar e atrair os sujeitos anônimos com seu carisma e boa articulação, é preciso questionar essa potência dada. Séculos de transformações culturais estabeleceram essas personalidades como são hoje: das redes sociais às capas de revista, estamos rodeados de sujeitos famosos que nos ditam o caminho para o sucesso à medida que nos aproximamos deles e seguimos os seus passos. As questões iniciais, no entanto, são: como esse fascínio surgiu? Em que momento essas figuras se tornaram tão poderosa ou o que fazem para conter tamanho poder de influência?

2.1 A dissolução do herói e o nascimento da celebridade

Os primeiros célebres surgiram no romantismo com a indústria literária e escritores que buscavam a fama, dentre eles o inglês Lord Byron, aclamado poeta romântico do século XVIII, considerado o primeiro célebre (Mole, 2007). No século XIX, a cultura das celebridades se consolidaria a partir de três elementos fundamentais para garantir seu funcionamento: indivíduo, indústria e audiência. A junção deles resultaria em vantagem para todas as partes: o indivíduo, além da fama, obteria lucros financeiros; a indústria se manteria saudável e ativa com a rentabilidade do negócio e a audiência seria entretida.

Embora a indústria fosse responsável por produzir tecnicamente as obras de um escritor e viabilizá-las para o consumo, eram os escritores, nesse contexto, os responsáveis pela produção intelectual, além de, também, constituir o produto, uma vez que seu nome carregava um peso, afinal eram dotados de autenticidade.

Detentora de grande valor simbólico, a noção de autenticidade se firmou, ao longo do romantismo europeu, como um critério básico para o julgamento ético do comportamento individual e para a avaliação do mérito dos bens culturais. Opunha-se, por um lado, à divisão consciente entre ser e parecer; por outro, à criação artística pautada por “interesses comerciais”. A reivindicação da autenticidade, por parte da intelligentsia europeia do final do século XVIII e início do XIX, expressava o

mal-estar diante da modernidade, avaliada como prosaica e competitiva, eivada de artificialismo na linguagem, no comportamento e na arte. (FILHO, 2006, p. 108).

A noção de que um escritor é autêntico, nesse contexto, é positivamente valorada, pois é entendida uma coerência entre aquilo que se escreve e aquilo que se sente, algo que parte “eu-interior” para o mundo externo, atribuindo prestígio ao autor à medida que se justifica em argumentos como o estilo da escrita, por sua vez, resultante de uma plena fruição dos sentimentos subjetivos, alguém com uma qualidade que exerce atração, enfim, uma marca.

O fascínio por aspectos da vida privada é um sintoma marcante da cultura das celebridades. O interesse pelo célebre vai além de suas aptidões ou feitos realizados, estando também na investigação e exposição de questões da vida que acontecem por trás dos holofotes. Desse modo, notícias e situações são construídas com o propósito de potencializar a visibilidade do sujeito. E tais notícias e situações são mais valiosas se revelarem sua intimidade.

Ainda que as estrelas do cinema ou da música pareçam se esforçar para fugir dos tabloides, dos paparazzi e, em alguns casos, até dos fãs, não podem deixar de aparecer: para que o talento possa ser notado, é preciso ser visto. E para aparecer, existe um cuidado necessário, um regime que atua sobre aquilo que deve ou não ser exibido. Mesmo que o talento seja a principal qualidade a ser comercializada e exposta, é inevitável encarar as investidas à vida privada e, principalmente, saber ceder a elas. Analisar a gestão de si é interessante não apenas aos fãs, que acompanham seus ídolos a cada aparição, mas, também, à academia, que pode observar, nessas figuras e em suas práticas para se manterem ativos, rastros das transformações culturais que a nossa sociedade vive.

Embora o sucesso seja inspirador e almejado, não é o único que desperta a atenção do público. Situações de fracasso parecem exercer uma atração cada vez maior, e mais ainda se combinarem fracasso pessoal e profissional. Ao longo da última década, celebridades acometidas pelos mais variados tipos de problemas ganharam algum destaque na mídia¹. O fascínio por essas figuras não se restringe à aparente perfeição e

¹ Michael Jackson completa 50 anos em agosto - Cantor é dono de uma trajetória profissional tão instigante quanto sua vida pessoal. < <http://g1.globo.com/Sites/Especiais/Noticias/0,,MUL706450-15914,00.html>>

felicidade, o talento, o carisma, a modéstia e tantos atributos quase sobre-humanos em que podemos nos realizar enquanto as idolatramos, mas suas falhas. Ao mesmo tempo em que as celebridades são elevadas a seres quase mitológicos, há uma preocupação em desvelar o que há por trás, tirá-las de sua aura e expor tudo o que há de mais humano: impotências, inseguranças e derrotas, afastando-as do status de semideuses (MORIN, 2011).

Para estudar o impacto das figuras célebres, o poder de suas ações e influência na nossa sociedade, é preciso considerar as mudanças que permitiram que essas personalidades se consolidassem e se constituíssem como se mostram hoje. Desenvolve-se um novo estatuto em torno do sujeito quanto à existência e à visibilidade, no qual a visibilidade dele não está mais refém daquilo que foi construído ou feito, mas em suas aparições, em sua evidência. Nesse sentido, Birman comenta:

Com a ideia de um código centrado no valor do reconhecimento, faço referência à proposição segundo a qual, antes, desde a emergência histórica da modernidade no século XIX, éramos reconhecidos do ponto de vista simbólico, ou seja, pelas obras que efetivamente realizávamos e produzíamos. Era esse reconhecimento simbólico que conferia realmente uma consistência ontológica ao sujeito. Portanto, não era possível haver sujeito sem obra. Era pela mediação simbólica dela que o sujeito podia se constituir e ser reconhecido, a partir do real. Ao contrário, na contemporaneidade, é a posição do ser visto e a presença corporal concreta diante do outro que condicionam a experiência da certeza de existir. (BIRMAN, 2013, p. 49)

Em um mundo caracterizado pelos fluxos cada vez mais intensos e recheado de pseudo-eventos, o célebre pode ser interpretado como sintoma de uma mudança cultural caracterizada pela perda de substância e fascínio pela imagem. Houve ainda uma mudança fundamental em nossa sociedade que resultou no surgimento de grandes nomes em vez de grandes homens (Boorstin, 1992). A referência anterior de sujeito, o

Será que Britney vai ser o novo Michael Jackson? - Escândalos, brigas com assessores e gravadora ameaçam carreira de Spears. < <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL104264-7085,00-SERA+QUE+BRITNEY+VAI+SER+O+NOVO+MICHAEL+JACKSON.html>>

Amy Winehouse é internada com suspeita de overdose - Cantora inglesa já está em casa, de repouso. Gravadora diz que ela teve uma 'profunda estafa'. < <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL85534-7085,00-AMY+WINEHOUSE+E+INTERNADA+COM+SUSPEITA+DE+OVERDOSE.html>>

Whitney Houston diz que sua mãe a livrou das drogas - Aos 46, Houston retomou sua carreira de cantora após sete anos. < <http://g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,,MUL1304035-7084,00-WHITNEY+HOUSTON+DIZ+QUE+SUA+MAE+A+LIVROU+DAS+DROGAS.html>>

herói clássico, de moral sólida e grandeza fundada nos feitos realizados em benefício de sua comunidade, passou por uma dissolução e transformou-se em uma figura célebre. Não se trata, portanto, de “ser grande” e sim famoso. Em poucas palavras, a sociedade passa a ter suas referências não mais em heróis, mas nos célebres. Para um herói clássico, pouco importa a personalidade ou a beleza. Em tese, ele não luta pela sua imagem ou reconhecimento, mas por sua honra. Assim, à medida que as celebridades substituem os heróis, a imagem substitui o caráter e a cultura comercial substitui aquilo que é moral. Sem grandes preocupações com a existência de talento ou aptidão, a celebridade é uma pessoa conhecida por ser bem conhecida (BOORSTIN, 1992).

As mídias exercem um importante papel na emergência das celebridades. É por meio delas que estas personalidades articulam seus predicados e promovem a si mesmas. Os pseudo-eventos, atividades ou eventos artificiais, incitados ou plantados para atrair a atenção do público, são ferramentas importantes na construção do célebre.

A Revolução Gráfica representou um papel fundamental na lógica dos pseudo-eventos (Boorstin, 1992). Foi nesse momento em que se deu a democratização da leitura e considerável facilidade na propagação de informações impressas, alterando também a percepção humana sobre o mundo, transformando o homem, antes baseado na comunicação oral e multissensorial, em um sujeito focado na experiência visual (MCLUHAN, 1972).

Com o desenvolvimento dos livros e, posteriormente, dos jornais, cada vez mais informações precisavam estar disponíveis para satisfazer o homem tipográfico. Nesse contexto, se o leitor de um jornal se entediava com sua leitura, automaticamente culpava o mundo por ser desinteressante. No entanto, este sujeito passa a desenvolver uma crescente expectativa em receber grandes volumes de novidades sobre o mundo. Desse modo, a culpa pelas notícias desinteressantes é, então, transferida aos jornais, que se não puderem apurar notícias, devem confeccioná-las.

Esta mudança na nossa atitude em relação às 'notícias' não é um mero fato básico sobre a história dos jornais americanos. É um sintoma de uma mudança revolucionária na nossa atitude para com o que acontece no mundo, como muito do que é novo, surpreendente e importante. Para como a vida pode ser vivida, para com o nosso poder e do poder daqueles que informam, guiam e nos educam, provendo acontecimentos sintéticos para compensar a falta de eventos espontâneos. Exigindo mais do que o mundo pode nos dar, é necessário que algo seja fabricado para compensar a deficiência do mundo. Este é apenas um

exemplo da nossa demanda de ilusões. (BOORSTIN, 1980, p. 9)²

Assim como a sede por novos acontecimentos, vinha o interesse por novos modelos de conduta, figuras que surgem no centro de uma intensa transformação cultural que atua, principalmente, no estabelecimento de um novo regime de visibilidade, atrelando a condição de existência à visibilidade, essencial para a ascensão dos célebres e que afeta, por sua vez, as fronteiras entre o público e o privado, essenciais no jogo de exhibir e ocultar do mundo dos célebres, e o entendimento sobre a autenticidade.

Em vista disso, é razoável dizer que o mundo contemporâneo jamais produzirá heróis nos moldes anteriores. Os heróis clássicos deixaram de existir porque o ambiente social propício a seu surgimento já não existe. Bombeiros, médicos e policiais frequentemente são citados como heróis da nossa sociedade, mas a partir do momento que seus feitos ganham espaço na mídia, ou seja, quando se tornam visíveis. Do contrário, são importantes profissionais anônimos. Entende-se aqui que a exposição nos impressos, nos telejornais, nos portais da internet é que viabilizam o reconhecimento e legitimam o ato heroico realizado.

2.2 O fim dos Olimpianos: a celebridade de carne e osso

A mudança na relação que temos com as notícias, o fluxo de informações e o regime de visibilidade são apenas alguns fenômenos que viabilizaram a ascensão das celebridades. Outro fenômeno importante é o da redefinição das fronteiras entre público, privado e o íntimo na contemporaneidade e a intensificação da necessidade de performar publicamente acontecimentos pessoais como características autênticas da individualidade, desvelando o que está por trás da persona pública.

Na década de 50, no auge do *star system* norte-americano, a descoberta de um vício, uma doença ou uma falha moral, como um caso extraconjugal poderiam arruinar

² "This change in our attitude toward "news" is not merely a basic fact about the history of American newspapers. It is a symptom of a revolutionary change in our attitude toward what happens in the world, how much of it is new, and surprising, and important. Toward how life can be enlivened, toward our power and the power of those who inform and educate and guide us, to provide synthetic happenings to make up for the lack of spontaneous events. Demanding more than the world can give us, we require that something be fabricated to make up for the world's deficiency. This is only one example of our demand for illusions."

seriamente a imagem de uma celebridade. Hoje, isso não ocorre necessariamente assim. Existe uma espécie de laicização do célebre, que perde sua aura olimpiana para se tornar mortal, de carne e osso, justamente por uma exigência do novo regime de visibilidade em exibir-se autêntico, tangível, acessível. Uma vez humanos, suas falhas podem então ser admitidas.

A exposição das intimidades, muitas vezes pelas próprias celebridades, na televisão, em documentários, jornais, revistas e redes sociais procura submeter essa persona pública ao imperativo da visibilidade contemporânea, que se caracteriza pela constituição de uma *intimidade pública*: há a sensação de proximidade com as celebridades devido à proliferação de narrativas biográficas em diferentes produtos da cultura da mídia (Marshall, 2014). Embora muitas celebridades lamentem o fato de suas vidas íntimas serem oferecidas para consumo público pelas mídias, as indefinições das fronteiras entre o público, o privado e o íntimo que ocorrem na cobertura de eventos da vida dos célebres são essenciais para a manutenção do seu poder de estrela.

A exibição de celebridades é fundamentalmente ambígua, não apenas porque pode ser alternativamente imposta às personalidades ou cultivada por elas, mas igualmente porque concede a elas um status híbrido, entre trivial e ideal. Um personagem público pode se prestar de forma completamente voluntária e oficial à exposição de sua vida privada, até mesmo de sua intimidade, segundo critérios do discurso do culto às celebridades. (DAKHLIA, 2013, p. 184).

O supostamente verdadeiro, o íntimo ou *behind the scenes*, da vida de uma celebridade vem sendo extremamente valorizado especialmente nos documentários musicais. Atualmente, por meios desse tipo de produções, se enfatiza um possível conhecimento sobre a “vida real” da celebridade, que, em momentos supostamente fora dos olhos do público, seria apenas “uma pessoa comum”, com problemas, sentimentos, desejos e hábitos de “pessoas comuns” (Honey, 1972, p.62), que passam por muitas situações por que todos passamos e por outras que não vivemos, mas que lhe dão humanidade à medida em que falham: o sofrimento, a traição, o acidente, o abuso, o preconceito, a catástrofe, a doença, o vício, o trauma e assim por diante (Harper, 2006). Nesse aspecto, a promessa de intimidade presente na relação entre celebridades e fãs se configura como efeito de poder, possibilitando maior identificação e confiança nos célebres ao passo em que mais expõem seus problemas, os modos como superaram e aconselham baseados nas próprias experiências.

É frequente na cultura contemporânea identificar que a exposição aos holofotes parece ser proporcional ao nível de exposição e falhas de um artista. Isso se reflete nos documentários musicais mais recentes que, além de um apanhado biográfico sobre a vida do célebre, procura mostrar os danos da fama e da exposição midiática. Anos frente às câmeras, transformando a vida de uma criança ou jovem comum em superestrelas, resultariam em situações de pressão, confusão e superexposição responsáveis por fazer uma mente jovem, ainda despreparada, ruir. O que é mostrado em muitos documentários musicais recentes se adequa à observação de Eva Illouz (2011) de que a narrativa biográfica terapêutica é feita de trás para frente, buscando identificar, na trajetória de vida, uma complicação responsável por impedir a autorrealização.

Nesse caso, a situação problemática está na própria vida de celebridade. Nesse sentido, a cultura das celebridades é vista como tendo uma dupla face: eleva e destrói, e é preciso estar preparado para encarar os dois lados. Enquanto uns caem no ostracismo e precisam lidar com a falta de visibilidade, outros são alçados ao sucesso, tendo de encarar a competição para se manter em evidência e relevante para a indústria midiática e para o público. Muitos recalcam suas disfunções emocionais, enquanto outros as canalizam como elemento de autenticidade para se estabelecer no show business, que, dentro da cultura terapêutica contemporânea, passou a ser amplamente percebido como extremamente agressivo e danoso psicologicamente (Harper, 2006). Ou seja, a visibilidade experimentada pelas celebridades pode provocar problemas psíquicos.

É interessante constatar como os documentários musicais se tornaram veículo para a exibição e capitalização do célebre e as colocam como referências de conduta mesmo quando fracassam. Através da narrativa biográfica terapêutica, é possível expor sentimentos íntimos e discuti-los em público: um processo que, ao mesmo tempo em que admite uma incapacidade no gerenciamento eficiente de si, pode despertar no outro a compaixão e a admiração por meio da confissão ou do testemunho de problemas pessoais, conduta que é frequentemente reconhecida como indício de sinceridade, autenticidade e coragem (KING, 2012).

Artistas da indústria fonográfica costumam transformar suas aflições em inspiração e produtos para expurgar os males, desse modo, a produção musical pode ser convertida em narrativa da experiência do sofrimento (não se trata apenas do relato do que viveu, mas de servir de alguma forma de exemplo ou referência para aqueles que sofrem em situações semelhantes), como também coloca a música como expressão de uma experiência autêntica, na medida em que permite que o artista expresse o que

verdadeiramente considera ser para si mesma ao mundo. Toda manifestação de autenticidade necessita de reconhecimento, uma vez que a partir dele é possível legitimar como realmente existente a capacidade de autorrealização de determinado indivíduo. Dessa forma, ser autêntico se dá nas relações de significado com o Outro, pois o fundamento do ideal moral de autenticidade está nas relações de reconhecimento que, simultaneamente, se complementam e se conflitam em uma tensão irresolúvel no processo de constituição do eu (TAYLOR, 2011).

No âmbito da cultura da mídia, se o produto, seja ele uma apresentação ao vivo, uma composição ou um videoclipe, estiver motivado ou relacionado aos problemas enfrentados pelo sujeito que sofre, ele certamente ganhará status de autêntico. Por isso a frequente busca pela conversão da dor e da falha em vantagem competitiva – elemento de distinção ou até mesmo em formato – no mercado dos bens culturais. Afinal, vivemos em sua sociedade em que as falhas das celebridades são tão rentáveis quanto os seus sucessos, sendo vital considerar como a indústria midiática e o público negociam e exploram as desgraças como forma de promoção de produtos e de identificação:

Do abuso de drogas aos distúrbios alimentares, a mídia contemporânea muitas vezes apresenta a ‘realidade’ suja bem como a imagem brilhante da celebridade. Em um mundo onde as falhas das celebridades são tão rentáveis quanto os seus sucessos, é vital para os críticos de mídia considerar como as indústrias culturais e o público negociam e exploram imagens de desgraça da celebridade. (HARPER, 2006, p. 313-314)³

Exemplos podem ser encontrados nos documentários musicais contemporâneos, pois a proximidade da câmera com o concerto, com os bastidores e os detalhes mais específicos sobre a produção, o processo criativo e os desafios de uma apresentação ao vivo podem deixar escapar aspectos da vida íntima, como êxitos, relacionamentos amorosos, frustrações e fracassos. O que se viu no início da década de 2000 e, de modo intensificado, na década de 2010 foi a emergência de um documentário musical em que cada vez mais o show ao vivo foi incorporado ao show da vida. A narrativa biográfica passou a ter uma influência capaz de fazer do documentário musical uma mistura de biografia e concerto, onde a trajetória é narrada em meio a trechos musicais.

³ “From drug abuse to eating disorders, contemporary media often present the grimy ‘reality’ as well as the glossy image of celebrity. In a world which the failures of celebrities are as profitable as their successes, it is vital for media critics to consider how cultural industries and media audiences negotiate and exploit images of celebrity distress”

Essas produções têm sido ferramentas importantes na consolidação dos artistas como autênticos, verdadeiros e, portanto, boas referências sociais, utilizando de estratégias discursivas que potencializam a sua visibilidade. Desse modo, chegamos num ponto em que o registro ao vivo, a visão do *backstage* e a narrativa biográfica criam um documentário musical que ganha cada vez mais espaço na cultura de massa ao vender sofrimentos e os traumas da experiência artística ao mesmo tempo em que ela acontece com as imagens do registro do show ao vivo.

2.3 A narrativa terapêutica em função da narrativa biográfica

Vivemos no mundo contemporâneo o medo do esquecimento e do apagamento das memórias motivado por um imperativo do passado que nos faz querer preservá-lo, tornando o passado em si uma possibilidade de lucro para a indústria da cultura e do entretenimento. Nesse sentido, diversos são os produtos que nos são ofertados e nos permitem uma viagem ao tempo que já foi. Nesse contexto, o biográfico pode ser visto como liga narrativa de diversos produtos disponibilizados pela indústria.

Vivemos imersos numa cultura da memória, que se expressa não apenas pelo valor dado às experiências pessoais e biográficas. Somos marcados por um terror geral de esquecimento, e a memória emerge quase que como um “dever” ou “obsessão” em diversos campos da vida social. Fazemos continuamente referências ao passado, marcadas pelo exagero e pelo excesso. Somos ávidos por consumir produtos memorialísticos – filmes, livros, exposições, vestuário e mobiliário retrô –, e o mercado e as instituições sabem muito bem canalizar nosso desejo e também criar novas demandas nessa área. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2015, p. 2)

Nos documentários musicais, a narrativa biográfica volta ao passado a partir do presente para construir a noção de uma trajetória da vida do sujeito, ponto de grande importância nos documentários musicais que vamos analisar neste trabalho. Isso porque a noção de trajetória de vida traz consistência à pessoa e proporciona a proximidade conosco. Temos nossas próprias vidas e trajetórias, então é a partir das experiências vividas nesse tempo passado que conseguimos nos identificar. A ideia de que todos nós temos um passado marcado por mais ou menos os mesmos rituais.

Assim, quando um documentário musical apresenta depoimentos de parentes sobre a infância e crescimento do artista ou vídeos caseiros com registros de momentos importantes, como festas de aniversário, festas de casamentos, formaturas etc, aproxima-o da nossa realidade e o torna um mortal, que como tal, possui uma vida finita e a capacidade de sofrer, sente dor, frustrações, arrependimentos e, portanto, cria uma identificação de que aquele sujeito também é digno de respeito.

O alargamento e a transformação do biográfico diz respeito a uma forte tendência na cultura contemporânea à subjetivação, a privilegiar as narrativas do “eu”, os relatos vivenciais e as mais variadas formas de contar a própria experiência, incluindo a entrevista. São, assim, traçados novos contornos do espaço biográfico, habitado por gêneros consagrados como a autobiografia, o diário íntimo, as memórias, as correspondências, a história de vida, o testemunho, mas também por produtos midiáticos como o *talk show* e *reality show* e certas variantes literárias, filmicas e teatrais “inclassificáveis”, como a auto ficção, que alteram os critérios clássicos de veracidade, referencialidade e adequação com a articulação entre biografia, história e ficção. (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2015, p. 5)

No contexto da narrativa biográfica, é interessante pensar que, apesar de se vender como a narração de uma trajetória de vida, sugerindo um resgate de elementos do passado, recapitulando a experiência vivida ao longo dos anos, ela é feita a partir do presente e sofre interferências dele. O processo de memorização nunca será um perfeito resgate do passado, mas de uma visão dele extraída no tempo presente. Assim, o processo de debruçar-se sobre nossas memórias estará enviesado por aquilo que queremos encontrar como explicação para a nossa condição atual, especialmente em relação às doenças, falhas ou distúrbios, no qual o sujeito busca alguma evidência, no tempo que já passou, daquilo que se manifesta atualmente: uma complicação no nascimento, uma queda que não recebeu atenção e pode ter deixado sequelas, um trauma, um susto e por aí vai.

A catástrofe contada, o testemunho documentado e o sofrimento gravado e editado fazem parte da encenação da intimidade no público (Redmond, 2006), tão marcante na cultura das celebridades. Os documentários musicais sobre jovens estrelas da música pop incorporando a narrativa biográfica surgem como favoritos. A narrativa terapêutica é adequada ao autobiográfico porque a “identidade é descoberta e expressa na experiência do sofrimento e na compreensão dos sentimentos que se adquire ao

contar a história” (Illouz, 2011, p. 78). Enquanto no século passado as narrativas de autoajuda estavam pautadas na ideia de sujeito desconhecido ou pobre que ascende socialmente com valores sólidos e um bom gerenciamento de si, hoje, essas histórias dão lugar a narrativas sobre pessoas que já experimentaram o sucesso, mas ainda sofrem.

O sofrimento humaniza e aproxima o artista dos espectadores. Ainda que a dor possa ser encenada e a sensação de espiar o íntimo, construída, participar do processo de revitalização de seu ídolo desperta nos fãs a coragem para encarar os próprios fantasmas e não serem apenas coadjuvantes. Ir aos shows pode ser tomado como um momento de catarse coletiva, onde todos se libertam de suas aflições e vivem um momento de autorrealização. Essa lógica se estende ao escutarem suas músicas, assistirem seus vídeos ou lerem suas entrevistas, já que:

A narrativa terapêutica da autorrealização tem ampla penetração por ser praticada numa grande variedade de locais sociais como grupos de apoio, programas de entrevistas, aconselhamento, programas de reabilitação, seminários remunerados ou a internet: todos são lugares para a atuação e a reatualização do eu. (ILLOUZ, 2011, p. 72)

Não é apenas o artista quem inspira os fãs, mas pode ser inspirado por eles num grande exercício terapêutico. Ao ver que apesar da exposição das falhas e de revelar uma incapacidade em administrar-se de maneira sustentável (Rose, 1990) ainda é possível ser mais que um ícone de moda ou beleza, o artista se esforça para que seus fãs se sintam como ele e possam encontrar forças aceitando quem são, tornando a experiência de assistir o documentário musical mais do que apenas a visualização, mas uma reflexão e um processo de auto crítica:

A doença mental carrega um anúncio promocional jornalisticamente útil para as definições da ‘credibilidade’ artística. Neste sentido, a doença mental cumpre uma dupla função na cultura contemporânea: não apenas garante a ‘realidade’ de uma celebridade como sujeito sofredor ‘igual a nós’; também contribui para a percepção de sua (pois normalmente é a sua) autenticidade artística. (HARPER, 2006, p. 316)⁴

⁴ “Mental illness bears a promotionally ad journalistically useful relation to definitions of artistic ‘credibility’. In this sense, mental illness fulfils a double function in contemporary culture: not only does it guarantee a celebrity’s ‘reality’ as a suffering subject ‘just like us’; it also contributes to the perception of his (for it is usually his) artistic authenticity”

Em suma, entende-se que até as falhas morais e fracassos, antes indesejáveis e que deveriam ser mantidas em segredo, podem ser articuladas, revertidas a um efeito positivo. Aqui, a gestão do ser falível não só reforça a autenticidade como cria um exemplo a ser seguido pela capacidade de passar pela adversidade. Outro ponto é notar que a narrativa biográfica precisa conter um momento de complicação, de tensão e que torne a vida menos monótona, mais verossímil, afinal, todos possuem suas faltas e questões.

3. UM OLHAR PARA A INDÚSTRIA

Para além das mudanças culturais ligadas à subjetividade, à existência e à autenticidade, as transformações vividas pela indústria também são responsáveis por garantir o lugar dos célebres no mercado. O modelo antigo de produzir e distribuir a música, dependente, em certo nível, de estratégias de executivos e das grandes gravadoras, dá lugar a um modelo mais dinâmico, no qual a proximidade do artista com o público se torna crucial e as estratégias utilizadas compreendem as novas possibilidades da indústria da música.

3.1 As transformações na indústria da música

Atualmente, a música vive sua era digital, mas em uma espécie de nova fase ou subclassificação: os *streamings* (ANEXO 1). Com a música por streaming é possível consumi-la sem obrigatoriamente comprá-la e realizar um *download*. Se em certo momento, em meados da década passada, podemos considerar um protagonismo do iTunes no mercado de música digital, hoje, vivemos um protagonismo do Spotify⁵.

Ao longo dos anos, diversos indicadores mostraram que as vendas físicas da indústria caíram, ao passo que a música digital, por download e streaming, cresceu⁶. Nota-se uma transformação na indústria da música que está ligada à emergência de uma cultura ou era digital (Herschmann, 2010). Desse modo, a indústria se reestrutura a partir de sua crise buscando ofertar novas formas no consumo e novos conteúdos compatíveis, valorizando, muitas vezes, o conteúdo audiovisual, como videoclipes e shows ao vivo, segmento bastante explorado pela plataforma VEVO, que, além de disponibilizar vídeos oficiais e entrevistas, reúne vídeos de apresentações ao vivo, performances em cerimônias de premiações, registros de turnês e apresentações intimistas voltadas aos fãs.

⁵ Streaming bate modelos tradicionais e lidera mercado americano pela 1ª vez < <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1753190-streaming-bate-modelos-tradicionais-e-lidera-mercado-americano-pela-1-vez.shtml>>

⁶ Edição de 2016 com dados do mercado fonográfico, elaborado pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI). < <http://www.ifpi.org/downloads/GMR2016.pdf>>

Ainda no tema da crise da indústria fonográfica, é interessante pensar em como a queda de receita fez surgir uma tendência que colocou os concertos ao vivo, festivais e grandes turnês como importante segmento dentro da indústria da música, revelando o momento de transição e reorganização dela e, não, necessariamente seu fim (ANEXO 2). O mercado físico, antes maior gerador de receita passa a ser de nicho (colecionadores de vinis, fitas cassete, CDs) e a música digital abre espaço para uma distribuição mais democrática, à medida que a disponibilização em formato digital não depende de uma grande gravadora ou *major label* para intermediar o processo, já que a ideia de distribuição é outra, favorecendo a emergência de artistas independentes, um sintoma dessa indústria em processo de transição.

Mesmo com a “crise”, termo frequente quando o assunto é a queda dos indicadores, ainda podemos consumir música com facilidade e de várias maneiras. A crise não é da música ou da indústria da música, por assim dizer, mas do modelo de “indústria fonográfica” e da lógica de produção formatada e restrita, na qual um disco pronto para o consumo passava por diversas etapas que só uma grande gravadora poderia deter até estar efetivamente disponível ao consumo. Hoje, a facilidade que a música digital traz ao processo de distribuição ajuda a criar um novo perfil de indústria menos concentrada no *mainstream* (ANEXO 3). Sem a presença do físico, todo o processo de impressão, confecção das cópias e distribuição torna o “lançar uma música digitalmente” menos oneroso e complicado.

Um ponto interessante a ser estudado no processo de transformação da indústria musical é o processo de “celebrização”, pois permite novas estratégias de divulgação. O estabelecimento de artistas da indústria como formadores de opiniões e referenciais de sucesso e conduta garante uma mudança de posicionamento profissional que pode potencializar os lucros do artista e o alcance de seu trabalho.

Não é necessário discorrer aqui sobre o novo cenário tecnológico e em como ele se tornou um facilitador da produção e veiculação das mais diferentes formas expressivas de indivíduos e grupos. Esses mesmos recursos trazem as condições para buscar a visibilidade e, por meio dela, a celebridade: as novas tecnologias, o barateamento e facilitação dos processos de produção, a abertura dos canais de circulação e divulgação de produtos possibilitam quase a qualquer um se lançar em rede (através de sua imagem, suas obras, seus comentários). (FRANÇA, 2014, p. 29).

É muito comum, nesse contexto, ver cantores ou bandas que participam de campanhas publicitárias em que sua música pode ser tema da propaganda ou ganhar uma versão paródica que se adequa às características do produto, garantindo que a imagem do artista promova a marca e a campanha publicitária, evidencie a imagem do artista e seu trabalho (ANEXO 4).

O processo de reestruturação da indústria traz consigo uma mudança de seus intermediários. Hoje, o processo de divulgação de um *single* de um artista, por exemplo, está menos dependente do rádio e da televisão porque, nesse contexto, estes enfrentam a competição da Web 2.0 e suas plataformas, como o YouTube e as redes sociais, facilitando a penetração dos que não possuem um orçamento de divulgação que permita inserções em veículos tradicionais, mas que pode alcançar grandes contingentes ao impulsionar publicações no Facebook por muito menos dinheiro ou através dos fãs, pois contribuem para a propagação do produto ao manter uma fidelidade e alto nível de interesse que garante um engajamento orgânico e constante.

A indústria da música se encontra dentro de um sofisticado processo de transição em seus diferentes níveis, a prescrição musical, que historicamente esteve em poucas mãos, está seguindo seu processo de transformação, eliminando o poder de algumas mídias tradicionais, ao fazê-la mudar de mãos. (GALLEGO, 2011, p. 59).

Uma questão interessante ao pensar a indústria no contexto digital e seus novos intermediários é a viralização de conteúdos, que consiste em um processo de difusão espontâneo, massivo e acelerado de um material entre os usuários dos meios digitais. Um fluxo tão intenso de repetição e compartilhamento que se propaga como um vírus. Desse modo, com o domínio de plataformas e recursos presentes na internet e redes sociais, um artista pode disponibilizar a sua música e pensar em maneiras de torná-la viral, fazendo com que seja facilmente consumida, muitas vezes em escala global, sem grandes investimentos ou burocracias.

3.2 A experiência do concerto ao vivo

Turnês, festivais de música e outras modalidades de apresentação ao vivo estiveram em alta nos últimos anos e a valorização do concerto ao vivo é embasada pela

própria relação que a indústria estabeleceu com esse tipo de experiência musical, lançando registros de shows ao vivo em áudio e vídeo.

O registro de shows ao vivo, repleto de aparatos que devem atrair e fascinar o espectador, ainda guarda o caráter de aproximar quem assiste do que foi uma experiência passada e única. Ao assistir um DVD do registro de um show ao vivo, sabemos que se trata de uma experiência mediada e em temporalidade distinta da qual realmente aconteceu, mas, ainda assim, é a oportunidade de ter contato com um concerto que é a epítome de uma turnê, de uma *leg*⁷ ou de um momento artístico, geralmente classificados por fãs como uma “eras”⁸, uma fase de tempo marcada por mudanças nos aspectos imagéticos, sonoros, comportamentais e de estilo de um artista em comparação a outras fases, afetando, obviamente, o concerto ao vivo e todas as escolhas conceituais e estéticas que o constituem naquele período.

Desse modo, ainda que assistir ao concerto gravado não seja estar no show, há o valor do registro enquanto arquivamento de um momento “mais importante”, de um evento “mais relevante”, de uma situação “mais esperada”, que, por sua vez, gera mais tensão e expectativa ao assumir que certa apresentação é o momento mais significativo, grandioso ou marcante na carreira de um artista. Indício disso é o fato de que registros de shows ao vivo sempre são feitos com uma estrutura de grande porte em um teatro muito famoso ou prestigiado, em uma arena muito conhecida ou grande, em um estádio muito importante e muito difícil de encher. Há, portanto, na lógica do show ao vivo, elementos que geram interesse e expectativa em relação ao próprio acontecimento do show. Não é à toa que anúncios como “gravação de DVD” nos meses ou dias prévios ao show funcionam como estratégia comercial para alavancar as vendas à medida que criam expectativa e agendam aquele acontecimento, trazendo consigo a mensagem de que aquela experiência de show no qual haverá a gravação de um DVD será muito mais intensa do que experimentar um show onde não haverá registro.

Com a “crise da indústria”, muitos artistas viram no mercado dos shows ao vivo a possibilidade de continuar ativos e lucrando mais, utilizando, muitas vezes, o lançamento de um disco de inéditas como suporte ou adição de repertório para uma

⁷ Momento específico de uma turnê que reúne características únicas como figurinos, *setlist* e estrutura. A *leg* (em tradução literal: perna) de uma turnê pode variar de acordo com a época do ano, do país onde o show acontece, da capacidade da estrutura a ser montada e da possibilidade de um concerto da mesma *tour* ter sido realizado antes no mesmo lugar, demandando alterações para que a plateia viva uma experiência distinta.

⁸ Neste caso, o *comeback* (retorno artístico com um novo *single* ou álbum) anuncia a chegada de uma “nova era”, que, no contexto da indústria da música, implicar em mudanças importantes nos aspectos mais relevantes envolvendo a subjetividade artística.

nova turnê, caso de artistas como Beyoncé e Madonna (ANEXO 5), que pouco divulgaram seu último álbum, mas estiveram entre as turnês mais lucrativas⁹. A força crescente dos shows ao vivo serviu para ampliação dos negócios das gravadoras, que também poderiam atuar na gestão de carreiras artísticas (HERSCHMANN, 2010, p. 26).

Os registros de shows ao vivo, geralmente lançados em DVD, e os documentários musicais são dois importantes produtos que emergem como resultado dessas transformações da indústria da música e da celebração dos artistas. No entanto, mais do que entender esses produtos audiovisuais como sintoma ou consequências das mudanças do mercado, é interessante pensar suas diferenças de consumo e a outros valores comercializados além dos produtos em si.

Ao lançar o olhar para a questão dos shows ao vivo, especialmente quando falamos em música pop é importante pensar a performance, pois ela não é apenas musical ou vocal, mas se dá por um conjunto de elementos somados e articulados para concebê-la como tal (Zumthor, 1993). Em concertos de música pop, além da “trilha sonora”, a estrutura, figurinos, bailarinos e aparatos técnicos como luzes, sons e projeções constituem a apresentação em si. O público, por sua vez, também é parte fundamental da construção da performance, de modo que todo o aparato e todas as decisões de gestuais e vocais devem se comunicar com o público, trazendo-o para a performance e construindo uma conexão, fazendo possível uma comunicação dos corpos interligados, um entrelaçamento sensível e ritualístico que a arte proporciona aos envolvidos (Zumthor, 1993). Esse diálogo entre público e artista acontece em vários momentos do espetáculo seja pelas frases motivacionais, pelo contato físico ou por momentos em que o próprio artista em cena espera que a plateia interaja com os hits do repertório, colocando os fãs como participantes e fazendo com que se reconheçam como tal.

Quando se assiste a um registro de show ao vivo ou documentário musical contemporâneo, geralmente baseados em turnês ou apresentações, como é o caso de *Katy Perry: Part Of Me* e *Justin Bieber: Never Say Never*, é possível perceber dispositivos que visam o envolvimento do público com o que se passa no palco e que, muitas vezes, atravessam a tela e chegam ao espectador que não estava no momento do

⁹ 2016 Mid Year Business Analysis - Worldwide Ticket Sales TOP 100 TOURS <
<http://www.pollstarpro.com/NewsContent.aspx?cat=&com=1&ArticleID=825712>>

registro, mas pode ser parte da experiência assistindo à gravação, pois essa performance também foi feita para as câmeras.

(...) em uma cultura dominada pelo televisual, imagens ao vivo e gravadas não são percebidas como intrinsecamente diferentes - ambas são percebidas como potencialmente televisivas. Sua combinação e justaposição nos desempenhos multimídia não produziria a confusão de reinos, mas seria percebida, antes, como a assimilação de materiais variados ao meio culturalmente dominante. (AUSLANDER, 2008, p.6)¹⁰

Do ponto de vista técnico, embora ambos se utilizem de profissionais da música, da dança e do cinema para a concepção e para o sucesso da gravação, entregando um material capaz atender as expectativas dos fãs e atrair novos admiradores, há um elemento importante que diferencia os registros de show ao vivo dos documentários musicais: a narrativa biográfica.

3.3 Do Rockumentary aos documentários musicais de hoje.

Quando assistimos um produto audiovisual, é interessante constatar como nossa mente, na maioria dos casos, identifica facilmente o gênero a qual ele pertence ainda que com certa dificuldade em detalhar exatamente quais características são fundamentais para classificá-lo como tal. Documentário e ficção geralmente são entendidos sem dificuldades como produções audiovisuais bastante diferentes, graças a uma espécie de educação ou experiência prévia que carregamos e nos permite constatar essa “distinção óbvia”, mas que não é sempre tão óbvia assim ao levarmos esse pensamentos para os subgêneros.

No senso comum, o gênero documentário é visto como um registro da realidade, mas é sabido que apesar do interesse em se manter próximo dela, recorre a procedimentos de enquadramento e montagem que por si só já transformam o que é entendido como "registro da realidade" em uma "representação da realidade". Isso

¹⁰ (...) in a culture dominated by the televisual, live and recorded images are not perceived as intrinsically different – both are perceived as potentially televisual. Their combination and juxtaposition in multimedia performances would not produce the confusion of realms, but would be perceived, rather, as the assimilation of varied materials to the culturally dominant medium”

porque o que é documentado também está sujeito a preferências conceituais e técnicas. Não se trata uma representação do real, mas um modo de enxergá-lo e transmiti-lo.

O resultado de um processo criativo do cineasta, marcado por várias etapas de seleção, comandadas pelas escolhas do realizador que podem ser expostas integralmente - ou não - no produto final, após a montagem. (NICHOLS, 2012, p. 93)

O segmento dos documentários musicais tem suas originais nos chamados “Rockumentaries”. Oriundos no contexto do Cinema Direto, na década de 60, os primeiros documentários musicais mostravam os bastidores de turnês e concertos de artistas de rock da época de modo a revelar não apenas a performance musical, mas o *behind the scenes*. Produções como *Don't Look Back* (1967), D. A. Pennebaker (ANEXO 6), e *Gimme Shelter* (1969), de Albert Maysles, David Maysles e Charlotte Zwerin (ANEXO 7), foram precursoras do gênero por misturar a temporalidade do show musical ao vivo e os momentos por trás da performance em cima do palco, como viagens, conversas e ensaios.

Ao analisar os documentários musicais, foi inevitável considerar a perspectiva de Nogueira (2007), que propõe três aspectos ou imperativos na construção narrativa de um documentário musical contemporâneo: a biografia, o retrato e o processo criativo. A biografia, além de contribuir para tornar a obra mais inteligível, ajuda no estabelecimento de um percurso e, geralmente, admite o relato de circunstâncias mais significativas. O retrato aparece relacionado à biografia e nos permite transformar a personalidade em personagem, ligado ao indivíduo e sua personalidade, atua desvendando as mais diversas peculiaridades e identificando facetas. Finalmente, retrato e biografia ganham o sentido pleno ao atuarem junto do chamado processo criativo ou a obra do retratado.

De algum modo, quase poderíamos dizer que se a biografia permite contextualizar política e historicamente a existência do autor em questão, o retrato permite articular psicológica e socialmente a sua caracterização e o processo criativo permite enquadrar artística e culturalmente sua produção. Esse três elementos revelam-se fundamentais para compreender a figura na sua multiplicidade e abrangência, o percurso artístico, da sua eclosão à sua cessação, as inspirações herdadas e a influência legada, o posicionamento cultural ou político. (NOGUEIRA, 2007, p. 122)

Isso porque Nogueira acredita que todos os elementos de contextualização são essenciais na compreensão da gênese do artista.

Com o passar dos anos, com a emergência das celebridades, com a diluição entre o público e o privado e o fascínio pela vida dos célebres para além dos feitos como cantor ou músico, os documentários musicais sofreram transformações estéticas e narrativas que se configuram como rastros de uma mudança não só da indústria da música mas cultural. O concerto e os bastidores do show em si parecem não terem mais sido suficientes para preencher este tipo de produção, de modo que os depoimentos, os testemunhos, a retrospectiva biográfica e os momentos de intimidade passaram a ser incorporados nos documentários musicais. A câmera, antes à espreita, observando fatos sem interferir, se transformou numa confidente. O documentário musical afasta-se do aspecto infiltrado, do olhar silencioso para se aprofundar assumidamente na vida particular dos artistas.

Visando investigar os documentários musicais contemporâneos e como as mudanças culturais em torno das celebridades se fazem presentes, optei por analisar dois produtos audiovisuais emblemáticos desse segmento lançados na década de 2010: *Justin Bieber: Never Say Never* (2011) (ANEXO 8), de Jon M. Chu, e *Katy Perry: Part Of Me* (2012) (ANEXO 9), de Dan Cutforth e Jane Lipsitz. Ambos, além de documentarem a vida de dois dos maiores artistas pop da música *mainstream* mundial, foram exibidos nos cinemas e arrastaram uma legião de fãs às salas.

Os documentários musicais têm sido ferramentas importantes na consolidação dos artistas da indústria musical, pois apelam por contar sua trajetória. Feitos e derrotas são plasmados ali e funcionam como reforçador da autenticidade, da visibilidade e do lugar dessas personalidades enquanto referências de conduta e sucesso sem perder a conexão com o que é entendido como sua profissão ou campo de atuação: a música. Desse modo, chegamos num ponto em que o documentário musical não é um filme biográfico e nem somente um registro de show ao vivo, mas um tipo de produto audiovisual que mistura as duas coisas. O documentário musical ganha cada vez mais espaço na cultura de massa porque traz o bastidor atrelado à vida para o centro. O bastidor se torna show, arranca lágrimas, aplausos e sorrisos, contém mais do que um “como se faz o artista”, mas a exposição da pessoa, seja na tela grande, na tela dos televisores ou dos computadores e celulares.

3.3.1 Justin Bieber e Katy Perry

Embora outros filmes musicais recentes e de sucesso comercial tenham sido anteriormente lançados para exibição nos cinemas, não continham uma narrativa biográfica. Três filmes musicais que chegaram à tela grande antes dos filmes escolhidos para análise neste trabalho podem ser interpretados como um sintoma da emergência dos filmes e documentários musicais no recente momento: *Hannah Montana and Miley Cyrus: Best Of Both Worlds Concert* (2008) (ANEXO 10), *Jonas Brothers: The 3D Concert Experience* (2009) (ANEXO 11) e *Michael Jackson's This Is It* (2009) (ANEXO 12).

O filme musical de Hannah Montana, lançado em março de 2008, foi dirigido por Bruce Hendricks e realizado em decorrência do sucesso em escala global da série Hannah Montana, exibida pelo Disney Channel. A personagem principal é interpretada pela cantora Miley Cyrus, que também interpretava a si mesma já que a narrativa era sobre uma adolescente com vida dupla: de garota normal (Miley) e cantora pop (Hannah). Inicialmente, o material foi lançado em 3-D nos cinemas e, posteriormente, em DVD e exibido no Disney Channel. Com um orçamento de 7 milhões de dólares, a arrecadação chegou aos 70 milhões de dólares ao redor do mundo¹¹. Apesar do sucesso como filme musical, os 74 minutos de material são do registro de um grande show ao vivo da *Best Of Both Worlds Tour* e mínimas inserções de *backstage*, não sendo enquadrado como um documentário e não apresentando uma narrativa biográfica.

O material dos irmãos Jonas, também oriundos do Disney Channel, chegou aos cinemas em 3-D durante o fevereiro de 2009 e contando com a participação de duas outras estrelas da música pop juvenil, Taylor Swift e Demi Lovato. Gravado a partir de uma data da turnê mundial *Burnin' Up*, o filme musical é assinado pelo mesmo diretor de Hannah Montana. O material de 76 minutos de duração arrecadou 23 milhões de dólares mundialmente¹² e consiste de músicas executadas durante um show ao vivo com inserções de bastidores.

Finalmente, o filme musical *post mortem* de Michael Jackson. Lançado nos cinemas em outubro de 2009, o material foi dirigido por Kenny Ortega e contou com um orçamento de 60 milhões de dólares, arrecadando, posteriormente, 261 milhões. O material de 111 minutos de duração consiste em ensaios de Michael Jackson para o que

¹¹ <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=hannahmontanaconcert.htm>>

¹² <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=jonasbros3dconcert.htm>>

seria seu retorno aos palcos com a turnê *This Is It*. Cenas de Michael dirigindo sua equipe e registros de *backstage* ou de sessões de gravações dos visuais para os telões do show são mostradas em complemento aos números musicais, em partes, ainda em construção. Apesar de se tratar de uma das maiores lendas da música pop não se aprofunda em questões pessoais do artista ou em uma retrospectiva de sua vida, tampouco faz qualquer menção melodramática a sua morte, resultando em um produto audiovisual focado nas inserções musicais e alguns momentos descontraídos com membros da equipe, mais próximo da estrutura dos rockumentaries dos anos 60.

Justin Bieber: Never Say Never foi lançado em 11 de fevereiro de 2011 nos cinemas, o filme acompanha a *My World Tour*, primeira digressão mundial do astro canadense, então fenômeno recente da indústria musical. O documentário contou com um orçamento de 13 milhões de dólares e arrecadou 99 milhões¹³, sendo exibido em 3-D nos cinemas.

O enredo se baseia na preparação para o que seria o show mais importante de sua carreira: uma noite no Madison Square Garden, em Nova York. Como ainda era um sucesso de pouca longevidade, Justin e sua equipe, sabia que tinham muito a provar e investiram na elaboração de uma produção nos moldes dos grandes concertos pop: palco com diferentes pavimentos, luzes, banda, telões de LED e momentos de interação com a platéia, tudo para assegurar uma experiência inesquecível ao público e, ao espectador.

A construção narrativa do filme se embasa em três temporalidades: o momento do espetáculo gravado no Madison Square Garden, os dias preparativos antes do show e a retrospectiva biográfica, que narra como o astro chegou ao sucesso. As três temporalidades se intercalam construindo um documentário que, ao mesmo tempo, aproxima Bieber de sua audiência, mostrando traços de sua personalidade, comprometimento com seu trabalho, valores familiares e angústias, o legitimam como uma estrela de alto nível, portanto, difícil de ser alcançada.

O filme inicia-se com um momento musical do show intercalado por imagens de fãs que esperam na fila do lado de fora da arena. Como toda estrela pop adolescente, o cantor tem uma legião de fãs animadas, com faixas e roupas temáticas, que declaram seu amor e devoção a ele. Logo depois, há uma retrospectiva que mostra a infância de Justin, muito antes da fama, pavimentando o caminho para sua escalada ao sucesso. As

¹³ Arrecadação de Never Say Never < <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bieber3d.htm>>

considerações de sua mãe, ainda muito jovem, sobre a infância e a responsabilidade de poder oferecer ao filho a possibilidade de se desenvolver plenamente.

Durante os 105 minutos de material, uma contagem regressiva de 10 dias é feita mostrando a quantidade de restantes para a apresentação no Madison Square. A equipe do cantor é mostrada nessa temporalidade, onde dão depoimentos sobre como é trabalhar com ele e sua responsabilidade ao longo da turnê. Profissionais de estilo, segurança, canto, iluminação e de variadas áreas reforçam o aspecto laboral do espetáculo, mostrando que por trás do glamour da carreira e do momento do show, há um planejamento prévio e bem coordenado que garante que as coisas funcionem e no qual Justin, para além de performer, deve se comprometer seriamente. Alguns momentos de descontração e brincadeira do jovem artista com estes profissionais procuram evidenciar a personalidade amigável do cantor e lembrar ao espectador de que se trata de um adolescente que deve ser gerido e gerir a si mesmo diante do público apesar dos impulsos da idade.

Depoimentos de familiares e imagens de arquivo em vídeo ou foto mostram o crescimento do prodígio canadense e seu talento nato para a música. A temporalidade da narrativa biográfica é interessante porque revela o crescimento antes da fama e os primeiros efeitos da exposição pública e o surgimento do reconhecimento. O relato biográfico coloca a vida em uma ordem cronológica e lógica, e concebe um começo que muitas vezes contém o futuro (BOURDIEU, 1996).

Desde muito novo, Justin mostrava destreza com instrumentos de percussão e dava seus primeiros passos como intérprete. Consciente disso, sua mãe incentivou o contato com a música por meio de amigos que tocavam em uma banda e logo confirmaram o talento do menino. À medida que crescia, Justin mostrou habilidades vocais e passou a participar de concursos de talento e cantar nas ruas. Um trecho interessante do documentário é a performance registrada em vídeo caseiro no qual ele canta e toca violão em frente ao Teatro Avon, em Toronto. Em volta de Justin, uma roda de espectadores, de diferentes faixas etárias, se forma, mostrando que desde aquela época, no papel de cantor amador, o jovem conseguia atrair atenção. Ao ver o talento do filho evoluir, Patricia, sua mãe, resolveu fazer o upload de alguns de seus vídeos no YouTube para compartilhar com familiares mais distantes. Repentinamente, os vídeos passaram a ganhar mais visualizações e pessoas desconhecidas passaram a acessar o material disponibilizado na web. É interessante pensar como o YouTube, uma das primeiras plataformas de streaming de música e a grande plataforma mundial de

streaming de vídeo, foi responsável por exibir ou tornar o talento de Justin facilmente acessível na rede.

Scooter Braun, ex-executivo de marketing de uma grande gravadora, teve contato com os vídeos publicados e viu um potencial a ser explorado. Após investigar maneiras de contatar a mãe do garoto, Braun conseguiu finalmente fazê-lo e, após conversações, convenceu ambos a se mudar temporariamente para Atlanta, nos Estados Unidos. Lá buscaram um contrato com uma grande gravadora que pudesse lançar Bieber como um artista iniciante. Scooter Braun apresentou Justin Bieber ao cantor Usher, um nome mundialmente conhecido e forte no gênero R&B, que ficou impressionado com o talento do pequeno e se tornou uma espécie de mentor, auxiliando-o a fechar um contrato com a Island Def Jam, à época presidida por L.A. Reid, grande nome da indústria e que impulsionou a carreira de diversos outros artistas da música *mainstream* norte-americana.

Katy Perry: Part Of Me foi lançado nos cinemas em 5 de julho de 2012, o documentário musical *Katy Perry: Part of me* é baseado em um concerto ao vivo de sua turnê mundial *California Dreams Tour*, apresentado no Staples Center, em Los Angeles, no dia 23 de novembro de 2011. A narrativa do documentário está baseada na quantidade de dias que a artista e sua equipe passaram em turnê mundial, apresentando trechos de entrevista, números musicais e cenas dos bastidores à medida que a contagem avança.

O documentário distribuído pela Paramount Pictures contou com um orçamento de 13 milhões de dólares e arrecadou 32 milhões¹⁴, contando com o recurso da exibição em 3-D. Nele Katy Perry interpreta canções de seu repertório diante de uma arena lotada e contanto com um palco temático e equipado, enquadrando-se no modelo de produção dos concertos de música pop: variedade de figurinos, bailarinos, equipamentos tecnológicos, banda ao vivo e, obviamente, momentos de interações ou conversas com o público. O show ao vivo acontece em paralelo a outras duas temporalidades: o backstage e a narrativa biográfica, bastante semelhante ao documentário de Justin Bieber, exibindo ao público a vida de Katy durante os 95 minutos de duração do material.

¹⁴ Arrecadação Katy Perry Part Of Me < <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=katyperry.htm> >

4. TEMPORALIDADES: O PALCO E A VIDA

A relação entre o palco e a vida é constantemente mostrada nestes documentários. Embora pessoa e artista sejam um só, sobre cada um deles é gerada uma expectativa e é delegada uma responsabilidade. Enquanto artista sobre o palco, a preparação física, a disciplina e o talento são exigências que permitem a fruição da performance e do “eu-artístico”. Enquanto pessoa, a exigência se dá por valores como a sinceridade, a simpatia e a boa conduta.

4.1 *Justin Bieber: Never Say Never*

O show de Justin Bieber conta com todos os aparatos dignos de uma grande estrela pop do momento: uma grande arena, público numeroso, luzes, músicos, bailarinos, backing vocal, pirotecnia e uma infinidade de recursos esperados pelo público e que não funcionam apenas como recursos, mas que constituem uma performance pop, a experiência do show, que deve mexer com os sentidos tanto de quem assiste à apresentação presencialmente quanto virtualmente.

Apesar de conter pequenos trechos de outras apresentações registradas na *My World Tour*, digressão que faturou mais de 53 milhões de dólares, o show utilizado como base foi realizado no dia 31 de outubro de 2010, no emblemático Madison Square Garden (ANEXO 13), palco mundialmente conhecido por ter recebido apresentações de diversos dos maiores nomes da música. Com um espetáculo *sold out* para quase 15 mil pessoas, Justin Bieber apresentou 17 músicas, mas apenas algumas foram exibidas no filme. O concerto conta ainda participações especiais, como de Usher, mentor e grande apoiador de Justin, Sean Kingston e Miley Cyrus, outra estrela juvenil da música pop.

As inserções do show são feitas durante as temporalidades da narrativa biográfica e do *backstage* com trechos da gravação ao vivo. As músicas mais conhecidas, os chamados *hits*, aparecem, mas apenas algumas apresentam maior duração. De modo geral, as inserções do concerto são breves e funcionam para confirmar Justin como uma potência do entretenimento à medida que mostra aptidão para cantar ao vivo, executar passos de dança mais elaborados ou tocar vários

instrumentos diferentes, comprovando uma capacidade musical do artista. Não somente um intérprete ou fenômeno pop de grande produção, mas um performer completo.

As músicas exibidas com maior tempo de duração durante o filme são, de modo geral, as baladas românticas de seu repertório, inteligentemente usadas para exibir a capacidade de cantor em interpelar seu público. Closes de fãs em pranto ou em êxtase são mostrados durante os trechos e atestam visualmente a capacidade de Justin em flertar com o público majoritariamente feminino. Um misto de sedução e admiração. As expressões mostradas nos fazem identificar espectadoras abaladas emocionalmente, realizadas e encantadas com a apresentação, fantasiando o momento romântico da canção ao ver seu ídolo interpretá-la.

Um número emblemático do show é quando Justin convida uma fã para subir ao palco, elevando a participação do espectador a uma parte central da cena. O trecho que melhor representa a proximidade do astro e suas seguidoras, evidenciando um recurso de gestão da imagem e de seu mito, se dá quando ele interpreta a música “*One Less Lonely Girl* (Uma Garota Solitária a Menos)” com uma fã da plateia para subir ao palco. Fica clara uma estratégia de visibilidade que nutre as expectativas em relação ao ídolo também como homem e parceiro romântico. Encantamento que não está embasado puramente em seu talento como músico, cantor ou dançarino, mas em sua aparência física e outras características intangíveis frequentemente capitalizadas por artistas da indústria musical ¹⁵. Isso funciona para sustentar um interesse que vai além do campo profissional, em um sentido mais racional e restrito da palavra, embaralhando as fronteiras entre admirar o produto. Essa estratégia fomenta o interesse e o engajamento dos fãs em torno da vida afetiva e sexual do artista, demandando da mídia, por fim, a investigação e produção de conteúdos sobre a vida dele. O momento *One Less Lonely Girl* (ANEXO 14), cuja letra retrata um eu-lírico romântico em interação com uma triste jovem, é formado pelos registros do mesmo número em outros concertos realizados durante a mesma turnê, mostrando o processo de escolha e a emoção das garotas da plateia ao serem escolhidas para protagonizar o momento. A escolhida da vez fica no centro do palco enquanto Justin interpreta a canção de modo romântico e não poupa contatos físicos.

¹⁵ What brands can learn from Justin Bieber and his 'Beliebers' (O que as marcas podem aprender de Justin Bieber e suas 'Beliebers') <<https://www.theguardian.com/media-network/media-network-blog/2013/jul/19/justin-bieber-beliebers-brand-loyalty-marketing>>

A relação entre o divertimento e tensão do artista em relação ao seu trabalho é explorada procurando articular um discurso ambivalente de que a profissão de artista mistura sonho e realidade, prazer e dor, divertimento e frustração. Justin Bieber vive uma realidade que poucos podem experimentar, cercado de dinheiro, fama, oportunidades e amparo. Mas também deve ser e acima de tudo parecer responsável e disciplinado, lidando com a distância da família, a rotina de ensaios e entrevistas, as viagens e a constante vigilância que a exposição pública traz consigo, do fãs e da equipe. Essa temporalidade trabalha a ideia de um artista famoso não se constitui somente de privilégios, estabelecendo uma espécie de mérito a quem ousa vivê-la, pois implica a capacidade de ser bem sucedido dentro de um sistema que prevê a exposição da vida privada e o ritmo de trabalho intenso. Uma linha do documentário que encena a vida privada, pois não se constitui de vídeos de arquivo, mas de uma encenação pública do que é a vida privada.

Ao longo dos 10 dias de preparativos que antecedem o show no Madison Square, Justin Bieber tem que estar devidamente pronto para o momento e, parte disso, inclui cuidados com sua integridade física e controle. Ainda que auxiliado por uma grande equipe, certas escolhas precisam ser feitas, limitações às vontades pessoais para corresponder ao desempenho esperado como um artista dessa grandeza. Em *Never Say Never*, a temporalidade narrativa do *backstage* se aproxima muito a dos documentários musicais mais antigos, concentrados em articular os registros da *live performance* com o *making of*, buscando satisfazer curiosidades do público sobre o detalhe da vida de artista.

O contraponto entre as subjetividades aparece à medida que vídeos de Justin em momentos de lazer e de trabalho são mostrados. Essa temporalidade narrativa contém momentos do jovem voltando ao Canadá para visitar os avós, amigos e antigos conhecidos, reforçando, no tempo presente, os laços afetivos de uma estrela pop de volta às origens, uma perspectiva mais próxima de um jovem comum que, apesar de famoso, é capaz de valorizar momentos com pessoas de fora da bolha de um célebre, que o acompanharam antes da fama, um sentimento de gratidão aos que fizeram parte de sua vida à medida que encontra tempo para eles. Outro ponto importante dessa temporalidade é que não há qualquer depoimento formal de Justin em frente às câmeras sobre sua condição de artista. Esse estilo de vida se constrói com depoimentos de pessoas que o cercam e registros em vídeo.

Entendendo a memória como elemento constituinte da identidade social, que é construída individual e coletivamente e que é submetida a flutuações de contextos pessoais e sociais, pressões e preocupações do presente, nota-se que a identidade não remonta à essência de um indivíduo ou de um grupo, mas a consensos provisórios construídos a partir de certas imagens e valores. (SACRAMENTO, 2009, p.141)

Já os trechos que acompanham Justin em testes de figurino, preparação vocal, passagens de som e deslocamentos buscam mostrar o comprometimento de um jovem talentoso com o seu trabalho, o artista que batalha duro não só para o sucesso profissional, mas para entregar aos fãs o melhor de si. Não basta o talento, mas o esforço e, por isso, Justin Bieber consegue ser um exemplo de jovem pop star bem sucedido.

O momento de maior tensão do documentário acontece quando Justin adoece e se vê incapacitado de cantar (ANEXO 15). Frustrado com a limitação ao seu desempenho vocal, o cantor demonstra preocupação com o público, argumentando que seu estado pode impedi-lo de dar tudo de si no palco. Ele demonstra resistência ao adiamento de um show. Sua equipe e família o auxiliam no tratamento de uma momentânea doença e são francos quanto à necessidade de um adiamento, alertando sobre os riscos de cancelamentos futuros devido a uma possível piora do seu quadro de saúde. A preparadora vocal de Justin o questiona quanto ao uso da voz, perguntando se ele havia falado demais ou gritado, o que ele nega. Prontamente, uma inserção do jovem gritando junto aos amigos é mostrada, revelando a mentira. Aparece a falha no cuidado de si e do seu instrumento de trabalho. Justin não teve a responsabilidade, como interprete, de poupar sua voz e garantir, dentro do que lhe cabe, a manutenção de sua saúde vocal.

Como vimos, frequentemente o estado de doença ou grande frustração pessoal, em que a falibilidade humana é exposta, se torna um recurso explorado no documentário musical, dando lugar à narrativa terapêutica. Isso reforça, simultaneamente, a ideia de que a exposição midiática e sua rotina são danosas ao artista, porém, desejáveis, quanto à lógica de produção industrial no contemporâneo, incitando o interesse, a expectativa e mantendo a evidência.

No que se refere à temporalidade biográfica, o uso de registros pessoais, como fotos em família e vídeos caseiros é um recurso bastante trabalhado, que articula as memórias da vida pessoal e do artista, construindo uma trajetória de vida, entendida

“como uma série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir submetido a incessantes transformações” (BOURDIEU, 1996, p. 189).

O uso de vídeos do acervo familiar funciona como maneira de atestar o caráter autêntico da narrativa contada nas telas. Não são apenas relatos de pessoas próximas, mas imagens desses momentos mais pessoais sendo revelados. Esse recurso acrescenta um valor simbólico ao documentário, pois dentro de um produto entendido pela audiência como formatado, editado e registrado para ser comercializável, opta-se por incluir um material que, por mais atravessado pela lógica de produção massiva, ainda é um trecho do íntimo, mais próximo do real, acessível e com elementos comuns a todos: a convivência com entes queridos e aspectos mais primários da vida, como a alimentação, os primeiros passos, criando um movimento de aproximação com o público. Justin Bieber, como qualquer um de nós, foi anônimo, veio de baixo e viveu experiências próximas as que temos em nossas vidas. Como ele, em algum momento, poderíamos experimentar um acontecimento parecido conosco ou com pessoas que conhecemos. A chance de ser famoso, notável e reconhecido se torna menos distante. Aspecto reforçado até mesmo pelo próprio nome do documentário, onde o “Nunca diga nunca” parece aludir à persistência e a possibilidade de “chegar lá”.

Além da função de criar um cenário que permita dar uma contextualização do momento que Justin Bieber vive, uma narrativa “crescente” e linear que parte do passado para explicar o presente, estas imagens de seu passado continuam sendo intercaladas às outras temporalidades do documentário, lembrando o tempo vivido, uma trajetória percorrida, uma sucessão de acontecimentos que dão consistência não apenas à estrela pop, mas ao ser humano (Bourdieu, 1996). Momentos de Justin tendo contato, ainda muito pequeno, com os primeiros instrumentos musicais legitimam seu valor artístico, mostrando que seu amadurecimento como ser humano esteve paralelamente trabalhado com seu potencial artístico e inteligência musical.

[...] o relato autobiográfico se baseia sempre, ou pelo menos em parte, na preocupação de dar sentido, de tornar razoável, de extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva, uma consistência e uma constância, estabelecendo relações inteligíveis, como a do efeito à causa eficiente ou final, entre os estados sucessivos, assim constituídos em etapas de um desenvolvimento necessário. (BOURDIEU, 1996, p. 184).

Nessa temporalidade os depoimentos de pessoas próximas estão ligados à descoberta das habilidades musicais que superam a de um menino normal com aquela idade e o quanto isso parecia inexplicável à medida que se desenvolvia. Sua experiência com os primeiros instrumentos fazem parte de um discurso que busca sustentar o talento do jovem com um “dom” ou pré-disposição, legitimando-o e, ao mesmo tempo, funcionando como elemento de distinção entre Justin e as demais crianças

4.2 Katy Perry: Part Of Me

O show utilizado como base para o documentário de Katy Perry foi o último da *California Dreams Tour* (ANEXO 16), que contou com 127 datas, a maior turnê de sua carreira. Ao longo do filme, trechos de um repertório de 19 músicas são exibidos e retratam Katy Perry em toda sua versatilidade no palco.

Como é regra entre os shows de artistas pop, trata-se de um espetáculo sonoro e visual. O palco equipado com telões, elevador e escadas que levam a um segundo pavimento é adornado com uma cenografia de doces e bastante colorida, criando um mundo fantástico, em referência aos contos de fada. Apesar do aspecto lúdico, alguns figurinos de Katy Perry funcionam de modo a valorizar o corpo feminino, criando uma presença sensual e divertida em números coreografados e com pirotecnia. Suas roupas conversam com a cenografia do palco, incluindo um vestido cinético, com elementos que se mexem. Outro aspecto relevante na construção da identidade visual é o uso de perucas de cores variadas e que ajudam a marcar momentos diferentes durante a duração do show, parte muito importante de um concerto de música pop, uma vez que cada bloco ou segmento será responsável por diferentes ritmos, emoções e constatar a polivalência artística. A estrutura do palco conta ainda com uma passarela que permite a aproximação física com o público durante as músicas e se mostra um lugar adequado para o uso de frases de efeito.

No que se refere à temporalidade do *backstage*, diversos momentos de interação da artista com os fãs antes do início do concerto procuram deixar claro ao espectador uma espécie de ritual que se repete antes de cada apresentação, conhecido como *meet & greet*, no qual alguns fãs selecionados em promoções podem conviver com a artista por alguns minutos.

Algumas cenas em que Katy Perry aparecem realizando exercícios são mostradas e reforçam a exigência de um corpo saudável, forte e capaz de se submeter à rotina intensa de shows e compromissos da rotina artística. Entrevistas televisivas e aparições em cerimônias de premiações completam o conteúdo dessa temporalidade, trazendo dados que comprovam seu êxito comercial e ascensão, como vendagens e prêmios conquistados.

Os depoimentos dos pais da artista aparecem, mas os comentários de sua irmã são exibidos com maior frequência. Os depoimentos de membros da equipe que estiveram ativos durante a turnê estão incluídos e reforçam o tamanho da produção, que envolve técnicos de diversas áreas, contando episódios e detalhes da experiência profissional e pessoal com Katy Perry. Também estão presentes os depoimentos de antigos colaboradores e executivos com os quais a artista trabalhou ao longo de sua trajetória, atestando sua longevidade na indústria apesar do sucesso recente, buscando confrontar uma eventual impressão de brilho fugaz ou febre repentina de momento. Sim, Katy Perry tem anos de indústria musical, o que lhe concede maturidade, propriedade e visão de negócio.

Sobre a temporalidade biográfica, diversas imagens de arquivo são utilizadas para retratar seus inícios e até mesmo depoimentos da própria artista, dotada de uma autoridade experiencial contemporânea sustentada na ideia que o indivíduo que viveu a experiência é o mais indicado para narrá-la (ARFUCH, 2010).

Vinda de uma família de pastores itinerantes, Katy Perry teve uma infância conservadora e uma educação musical que vinha de sua relação com a igreja, tendo o acesso a filmes, livros e músicas bastante controlado pelos pais, preocupados com sua educação. Aos 13 anos, ganhou um violão e começou a exercitar a composição, dando passo a sua carreira como cantora gospel. Mais tarde, seu primeiro contato com a música de Alanis Morissette, despertou o interesse de Katy pela música *mainstream* e um sentimento de rebeldia e busca por independência, culminando na mudança de Santa Bárbara, sua cidade natal, para Los Angeles. Depois de um período vivendo na cidade e buscando contatos, Katy Perry conheceu o produtor musical e seu mentor Glen Ballard, trabalhando sua habilidade para a composição, amadurecimento artístico. Após alguns contratos mal sucedidos com grandes gravadoras, Katy Perry assinou um contrato com a Capitol Records e, finalmente, viu sua carreira profissional decolar.

Utilizando imagens de arquivo, o documentário dá prioridade à adolescência e juventude de Katy Perry, menos focado em relatos da infância, mas em tentativas da

então aspirante a cantora em se profissionalizar e encontrar sua identidade artística, um caminho próprio. Por não se encaixar com o que os executivos e produtores das gravadoras acreditavam ser um material com potencial para a indústria naquela época, Katy Perry tinha dificuldades em conseguir lançar um álbum. O objetivo é claro: mostrar que, apesar do talento, é preciso perseverança e evolução para conquistar o espaço. Embora demonstrasse aptidões artísticas, a impossibilidade de lançada, ou seja, de se tornar visível na indústria, representou uma estagnação que parecia não poder ser revertida. Quando finalmente assinou um contrato com uma grande gravadora disposta a investir em sua proposta, Perry decolou, e conquistou seu primeiro single número 1 na Billboard. Nomeada “*A Kissed a Girl*” (Eu Beije Uma Garota), a faixa de estreia aludia a uma experiência homossexual e logo chamou a atenção do público, ganhando mais rotação nas rádios norte-americanas e dando a Katy Perry o que ela tanto havia buscado: o reconhecimento.

Ao longo do filme, as outras temporalidades ganham força e os relatos do passado e imagens de arquivo aparecem menos. A função da retrospectiva biográfica parece cumprida: apresentar uma trajetória com tentativas frustradas e apegada a dogmas que precisam ser superados para a plena realização e gozo do sonho de ser uma *pop star*. Situações da vida privada continuam a aparecer, mas em tom positivo, apresentando a vitória de um célebre que conseguiu a exposição desejada com anos de preparação e trabalho.

Observar como Justin Bieber se revela enquanto filho, neto e amigo, confrontando essa imagem com o seu lado “astro da música pop” revela muito sobre a economia das celebridades, que constroem suas subjetividades em jogos entre a esfera pública e a esfera privada, capitalizando visibilidade, oferecendo uma diversidade de características universais com as quais jovens de todo mundo podem se identificar, mas sem perder o fascinante manto de célebre. O mesmo é visto no filme de Katy Perry e até de modo mais intenso, considerando sua origem familiar religiosa e seu casamento.

Massacrada pelas obrigações da vida pública, a cantora demonstra sinais de extremo cansaço, dando um tom dramático ao filme e preparando o terreno para o momento de maior tensão: horas antes de uma apresentação de sua turnê em São Paulo, Perry aparece em prantos e vive o término de sua relação diante das câmeras (ANEXO 17). O episódio não aparece à toa, pois dialoga com a audiência majoritariamente feminina e jovem de Katy Perry, que também vive seus primeiros relacionamentos e decepções no âmbito afetivo e em todo o drama simbólico do fim de um casamento,

momento da vida percebido em nossa cultura como parte do imaginário feminino. Katy, que até então sempre aparecia maquiada e vestida com figurinos de seus shows, é exposta deitada e sem maquiagem, evidenciando o sofrimento em seus gestos. Rodeada de colaboradores preocupados com o estado mental, a possibilidade de cancelamento do show lhe é oferecida, mas ela acaba recusando. O momento é fundamental para conferir à artista uma imagem profissional e corajosa, expondo ao público o ruir de sua vida afetiva enquanto segue com seus compromissos, evidenciando uma nova forma de responsabilização, na qual o governo de si é marcado pela “obrigação em ser livre”, ao mesmo tempo em que pela necessidade de se governar racionalmente (ROSE, 1990, p. 231).

A conclusão do momento crítico se dá quando o documentário exhibe o momento em que Katy Perry acompanha o processo de escolha do vestido de casamento da irmã. Ele traz à tona um dilema entre a vida de famosa e de uma pessoa comum. A irmã, anônima para a indústria, vive um momento de realização pessoal, criando comparação e sugerindo que a possibilidade de uma vida longe dos holofotes, poderia ter viabilizado o sucesso da vida afetiva de Katy, uma vez que não exige o comprometimento com uma carreira internacional e tudo o que envolve a manutenção da fama.

A saída de Katy Perry, no entanto, foi encarar seu próprio algoz: pesando os dois lados da vida pública, ela demonstra entendimento de seus privilégios, do alcance e das mudanças que a exposição massiva proporcionou em sua vida, confirmando a presença de uma "eticização da existência" presente em nossa sociedade contemporânea (Rose, 1999), que traz à tona questões éticas relativas "ao que sou" e "ao que devo ser", reflexões não apenas baseadas na autoconsciência, mas em receios quanto às imagens estabelecidas como sendo de sucesso ou fracasso.

Considerações Finais

O segmento dos documentários musicais é bastante amplo e a análise de outras obras, em distintos recortes temporais, pode trazer novos elementos nos estudos sobre estes produtos. Dos inícios dos documentários musicais até os dias de hoje, diversas produções do subgênero me despertam atenção, como os filmes "What's Happening! The Beatles in the U.S.A" (1964), sobre os Beatles, " Truth or Dare" (1991), sobre a cantora norte-americana Madonna e outros mais recentes como "One Direction: This Is Us" (2013), sobre o grupo britânico One Direction, "Life Is But a Dream" (2014), sobre a cantora norte-americana Beyoncé e "Amy" (2015), sobre a cantora inglesa Amy Winehouse. Por conta da variedade de filmes e da limitação temporal, optei por considerar estudá-los mais à frente, buscando encontrar regularidades entre eles, tendências em relação ao documentário musical à época em que foram lançados e dando segmento ao estudo deste subgênero e seu potencial.

Por enquanto, os filmes de Justin Bieber e Katy Perry foram importantes para verificar como a presença da narrativa biográfica nos documentários musicais coopera com a norma da existência pela visibilidade ao expor aquilo que vivem de mais íntimo. É a partir dessa narrativa que inquietações entorno da subjetividade e autenticidade são articuladas. Além disso, a exploração da trajetória de vida dos protagonistas confere a eles certa consistência, já que o célebre passa a ter um passado e, portanto, alguma longevidade, um *background*, afastando-se do caráter efêmero ou volúvel, geralmente atribuídos a ele.

É possível considerar, também, que os documentários escolhidos como representantes do documentário musical contemporâneo recente não buscam simplesmente expor a vida privada. Existe uma inteligência na articulação entre as temporalidades que faz parecer orgânico que filmes baseados em registros de concertos ao vivo contenham narrativas biográficas, como se fosse uma contextualização sobre a vida, partindo do passado, fosse indispensável para apresentar o presente. Nota-se uma tentativa de encontrar equilíbrio entre a vida pessoal e a vida de artista, ao mesmo tempo em que sua ligação é tão grande que as escolhas em um âmbito afetam o outro. É lembrado ainda e com frequência que tudo é feito em nome do trabalho, do profissionalismo, apresentando o "mundo" de uma estrela pop da música mundial com vantagens e desvantagens. Uma figura que parece mitológica e inacessível, mas que

precisa, como todo mortal, levantar para trabalhar cedo no dia seguinte mesmo que esteja muito doente.

Observar como Justin Bieber se revela enquanto filho, neto e amigo, confrontando essa imagem com o seu lado “astro da música pop” revela muito sobre a economia das celebridades, que constroem suas subjetividades em jogos entre a esfera pública e a esfera privada, capitalizando visibilidade, oferecendo uma diversidade de características universais com as quais jovens de todo mundo podem se identificar, mas sem perder o fascinante manto de célebre. O mesmo é visto no filme de Katy Perry e até de modo mais intenso, considerando sua origem familiar religiosa e seu casamento. Além do papel “filha de pastores”, carregando uma responsabilidade em seguir os passos de seus progenitores enquanto à manutenção dos valores e costumes da igreja, ela precisa lidar com seus desejos em investir na “música mundana”, *mainstream*, que pode superexpor e abalar a reputação de sua família. Katy Perry é a doce filha de conservadores que precisa conhecer coisas novas e carrega uma ousadia que poderia ser encarada como reação aos anos submetida a um estilo de vida controlado pelos pais, mas que agora tenta encontrar sua causa e direito de expressar sua rebeldia com a chancela do sucesso comercial, da conquista que vai atestar que tudo valeu a pena, que o esforço foi recompensado, tornando-a uma empreendedora de sucesso, mesmo que de coração partido e sem tempo entre uma noite de show e outra.

As temporalidades costuradas trabalham em conjunto estabelecendo uma figura de boa reputação mesmo que sua incapacidade em administrar a relação com a fama seja, em alguns momentos, evidente. Mais do que uma possibilidade de promoção da carreira como parte da indústria da música, os documentários musicais analisados fazem um esforço discursivo que pretende colocar essas figuras como referências sociais a qualquer custo, seja pelo sucesso, pela notoriedade, pelo empreendedorismo ou pela sinceridade em admitir o fracasso e a coragem de fazer isso em frente às câmeras, mostrando que é possível lidar com questões de crise sem perder crédito por isso e, em alguns casos, até ganhando respeito: ainda que o trabalho artístico não seja apreciado por uma pessoa ou grupo de pessoas, permanecer produtivo em um ambiente tão competitivo, hostil e nocivo ao sujeito exposto se torna admirável, desperta a reflexão de que nem sempre as pessoas estão preparadas para lidar com os efeitos colaterais daquilo que elas mais desejam. No caso da fama, gozar de suas facilidades, do caráter preferencial, das vantagens adquiridas e do poder conquistado graças à manutenção da relevância numa indústria tão lucrativa, nem sempre vale o preço de ter seu passado

distorcido, os boatos e mentiras sobre a vida sendo apropriados pelos meios de comunicação e pelo público. Quem se expõe e conta sua história, arrisca-se a perdê-la. A exploração das memórias nas narrativas biográficas contadas nos documentários musicais as coloca em risco no mercado da opinião pública, onde os espectadores, em nome do que acreditam saber sobre a trajetória dos célebres, reivindicam a memória do outro para si, como se tivessem até mais propriedade, senso crítico ou espécie de isenção para validar ou duvidar do exposto, já que puderam assistir de fora, em detalhes, sem a perturbação emocional que desestrutura o sujeito que passou pelo percalço mostrado.

Outro aspecto que considero importante é que, apesar da semelhança de temporalidades e da construção narrativa, onde ambos os documentários retratam uma trajetória que lida com a ascensão à fama e precisam conseguir se manter no *star system*, o tom dramático se diferencia pela faixa etária e, portanto, com aquilo que é entendido como o “momento da vida”. Em *Never Say Never*, a situação máxima de tensão se dá por um adoecimento do cantor que, graças a uma escolha de montagem, é denunciado por ter mentido e falhado. Em momento de gozo com os amigos, ignora as recomendações de sua preparadora vocal e utiliza sua voz mais do que deveria. A questão ética em relação ao prazer aparece. Afinal, o prazer é permitido até que não nos faça mal, pois gozar a vida deve ser limitado para gozar mais. O descuido aparentemente inocente resultaria na situação de tensão que poderia impedi-lo em toda sua potência artística, pois teria dificuldades para cantar ao vivo e dançar um *setlist* extenso. No caso de Katy Perry, a falha pessoal é entendida como fruto de um esforço descomunal na manutenção da rotina como artista em uma grande turnê mundial, mesmo que isso signifique pouco tempo com o amor de sua vida. De repente, Perry se depara com o fim da relação que, devido aos compromissos da cantora, era vivida à distância e se agravava com a indisposição em decorrência do cansaço físico. Justin, por ser mais novo, não é retratado em nenhuma crise de ordem sexual ou afetiva, mas por ter seus momentos de brincadeiras limitados pela sua vida de cantor, enquanto Katy Perry se depara com conflitos de uma mulher adulta. Esses momentos deixam claro que no palco e na vida, não há margem para equívocos, uma grande falha de um lado fatalmente irá repercutir em outro.

Embora muitas plataformas de conteúdo online, como o Netflix, costumem agrupar registros de shows ao vivo, filmes musicais e documentários musicais, é importante saber diferenciar esses tipos de formato e, nesse sentido, acredito que este

trabalho deixa algumas contribuições. Mesmo que todos estes produtos tenham a música como ponto em comum, apresentam distintos argumentos e construções narrativas. Desse modo, talvez não seja a preferência por um ou outro gênero que evidencia um documentário musical, um show ao vivo ou um filme musical, mas o interesse por questões ou estilos em jogo e que atravessam essas produções, dependendo da região ou da época. Por isso, acredito que as análises e ponderações feitas podem ser ampliadas e quiçá, suscitar mais reflexões no campo da comunicação, especialmente no âmbito da cultura das celebridades e sobre a indústria da música, trabalhando com as origens do documentário musical e suas transformações. Ainda que alguns documentários atuais carreguem muitas características do Rockumentary de 60 e 70, a conhecida organização narrativa contendo trechos do registros de um concerto intercalados por imagens de *backstage*, a incorporação de entrevistas, testemunhos e a presença da narrativa biográfica constituem as principais diferenças entre os documentários de ontem e de hoje, revelando não só as transformações estéticas, mas as transformações socioculturais.

Para concluir, penso que o trabalho é atual e essa qualidade pode ser notada à medida que poucas publicações estão disponíveis sobre o tema. Nos estudos sobre documentários, outros subgêneros ganham destaque e são mais investigados do que o documentário musical. Nos estudos sobre a narrativa biográfica, os objetos priorizados são do campo literário ou jornalístico. Além disso, incita a pensar a força dos documentários musicais recentes na indústria cultural e o interesse cada vez maior pelo registro do show ao vivo, nos dando pistas sobre nós mesmos à medida que aprovamos e consumimos certos tipos de produtos, com todas as suas complexidades estéticas. Finalmente, refletir sobre o assunto pode nos dar pistas quanto aos próximos rumos que a música, o cinema e a televisão podem tomar. Como exemplo, temos a “Simsérie” *Girls In The House*¹⁶ (ANEXO 18), produzida inicialmente para o YouTube e protagonizada pela personagem Dunny, que recentemente chegou ao canal de televisão paga TNT. A série mistura a estética de videogame com enredos vividos por cantores da música pop em *sketches*. Um exemplo de que se tratando de figuras célebres, suas possibilidades na indústria do entretenimento parecem estar longe de acabar.

¹⁶ Assista ao primeiro episódio de “Girls in The House”, série HILÁRIA do YouTube, na TNT! <
<http://www.midiorama.com/assista-ao-primeiro-episodio-de-girls-in-the-house-serie-hilaria-do-youtube-na-tnt>>

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. 2010. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro, Ed.Uerj, 370p.

BINKLEY, S. 2010. A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: J. FREIRE FILHO (ed.), *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro, Editora FGV, p. 83-104.

BIRMAN, Joel. 2000. *Mal-estar na atualidade*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 304 p

BOURDIEU, Pierre. 1996. A ilusão biográfica. In: M. M. FERREIRA; J. AMADO (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro, FGV, p.183-191.

COSTA, Thiago Ramires. *A gestão de ídolos pop em tempos de transição da indústria musical: os estudos de caso da axé music e das performances musicais de Ivete Sangalo*. Rio de Janeiro, 2015.

DAKHLIA, Jocelyne. 2013. A Visibilidade de celebridades, Inimiga da Democracia? In: *Tirania da Visibilidade, o visível e o invisível nas sociedades contemporâneas*. Organizadores Nicole Aubert e Claudine Haroche.

DOSSE, François. *O desafio biográfico*. São Paulo: Ed. USP, 2009

FRANÇA, Vera. *Celebridades do século XXI: transformações no estatuto da fama*. Porto Alegre: Sulina, 2014.

FREIRE FILHO, João. Em cartas, as garotas superpoderosas: a construção discursiva da adolescência feminina na revista *Capricho*. In: *REVISTA FRONTEIRAS – ESTUDOS MIDIÁTICOS*. Porto Alegre: UNISINOS, 2006. p. 102-111.

FREIRE FILHO, João. O anseio e a obrigação de ser feliz hoje. In: _____ (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

FUREDI, Frank. 2003. *Therapy culture: cultivating vulnerability in an uncertain age*. Londres, Routledge, 256p.

HALL, Stuart. 2000. Quem precisa de identidade? In: T.T. SILVA (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, p.103-133.

HARPER, Stephen. 2006. Madly famous: narratives of mental illness in celebrity culture. In: S. REDMOND, S.; S. HOLMES (orgs.). *Framing celebrity: new directions in celebrity culture*. Londres, Routledge, p.311-328.

HERSCHMANN, Micael. Indústria da música em transição. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

HERSCHMANN, Micael. A indústria da música como laboratório. Revista Observatório Itaú Cultural. , v.1, p.21 – 30, São Paulo: 2010.

HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. “O espetáculo contemporâneo – entre o dramático e o trágico”. In: HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. (orgs.). *Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contextos de alta visibilidade*. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2003.

HONEY, Maureen. 1972. The celebrity magazines. In: R. B. NYE (org.). *New dimensions in popular culture*. Bowling Green, Bowling Green University Popular Press, p.59-77.

HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, Universidade Cândido Mendes, Museu de Arte Moderna-RJ, 2000.

ILLOUZ, Eva. 2011. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 184p.

KING, Barry. 2012. Stardom, celebrity and the para-confession. In: S. REDMOND (org.). *The star and celebrity confessional*. Londres, Sage, p.7-24.

MARSHALL, P. D. 2014. *Celebrity and power: fame in contemporary culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 344p.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Coleção Campo Imagético 5 ed. (São Paulo: Papyrus). 2012.

NOGUEIRA, Luiz. “Rockumentary: em busca do equilíbrio”. In: **Doc On Line Revista digital de cinema documentário**, n.02, Julho 2007, pp. 120-126. Disponível em: <<http://www.doc.ubi.pt>>

PINILLA, Nathalia Rueda. “*El documental musical y la audiovisualización de estéticas marginales*”. In: Revista Comunicación, nº10, Vol.1, 2012, PP.1172-1182.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart e LERNER, Kátia. Memória e identidade em relatos biográficos. In HERSCHMANN, Micael e PEREIRA, Carlos Alberto Messeder (orgs). Mídia, memória e celebridades: estratégias narrativas em contexto de alta visibilidade. Rio de Janeiro, E-Papers, 2003.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart. A memória e o mundo contemporâneo. In RIBEIRO, Ana Paula Goulart, FREIRE FILHO, João e HERSCHMANN, Micael (orgs.). Entretenimento, felicidade e memória: forças moventes do contemporâneo. São Paulo, Anadarco, 2012.

RIBEIRO, ANA P. G.; SACRAMENTO, Igor. Televisão, memória e narrativas biográficas de celebridades. Rio de Janeiro, 2015.

ROJEK, Chris. 2001. *Celebrity*. Londres, Reaktion Books, 208p.

ROSE, Nicolas. 1990. *Governing the soul: the shaping of the private self*. Florence, Taylor & Frances/Routledge, 304 p.

ROSE, Nikolas. 1999. *Governing the soul: the shaping of the private self*. Londres, Free Association Books, 352p.

SACRAMENTO, Igor. Memórias póstumas de Dias Gomes. Intexto. Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p.133-150, 2012.

SACRAMENTO, Igor. 2016. O espetáculo do trauma: narrativas testemunhais de celebridades sobre o bullying num programa de TV. *Contracampo*, 35(2):157-182.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guianda subjetiva. São Paulo, Companhia das Letras, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2007.

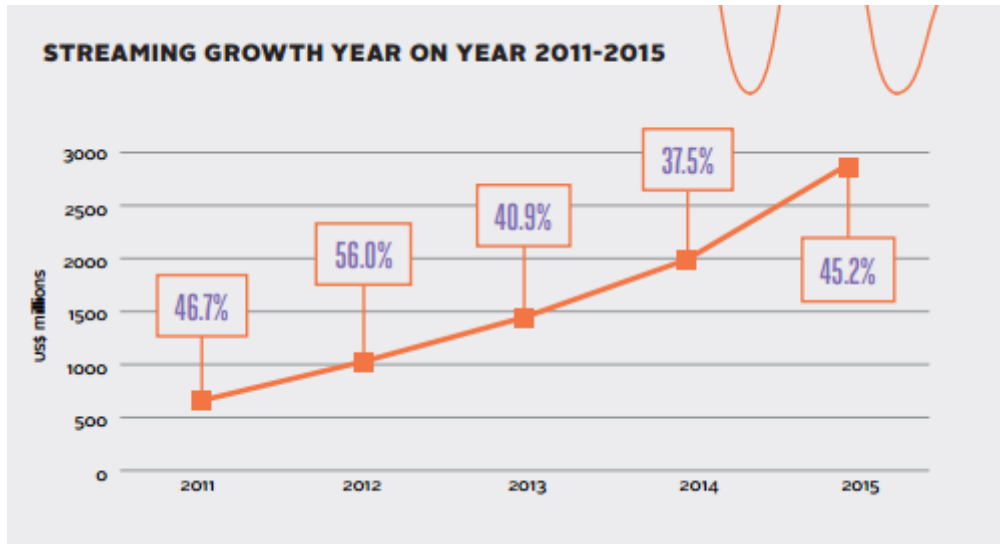
SENNETT, Richard. O declínio do homem público. São Paulo: Cia das Letras, 1999b

SIBILIA, Paula. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2008.

TAYLOR, Charles. 2011. *A ética da autenticidade*. São Paulo, É Realizações, 128p.

VAZ, P. 2010. A vida feliz das vítimas. In: J. FREIRE FILHO (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro, FGV, p.135-164.

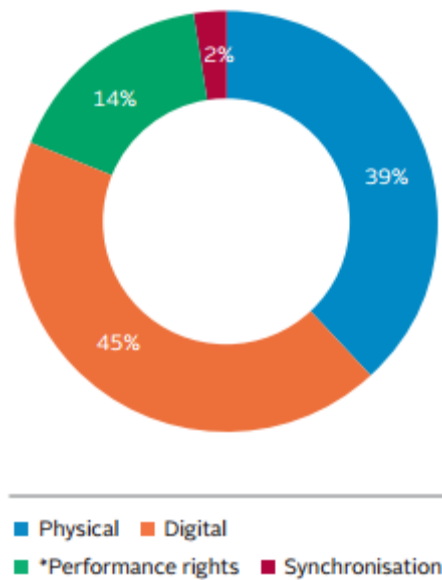
ANEXO 1



Crescimento do streaming ao longo dos anos

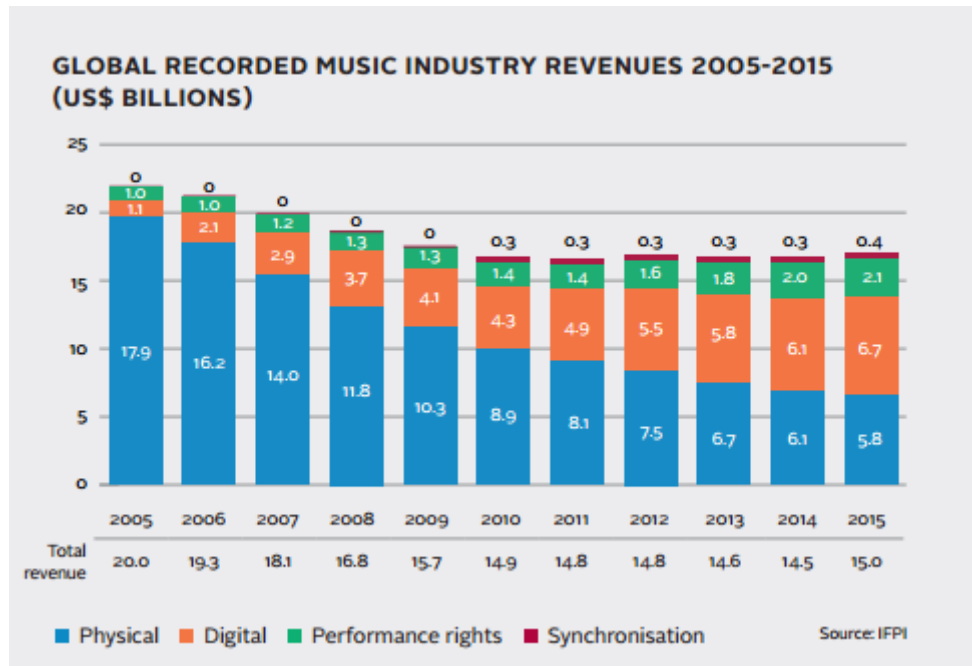
ANEXO 2

**GLOBAL REVENUES BY SEGMENT
2015 (US\$ BILLIONS)**



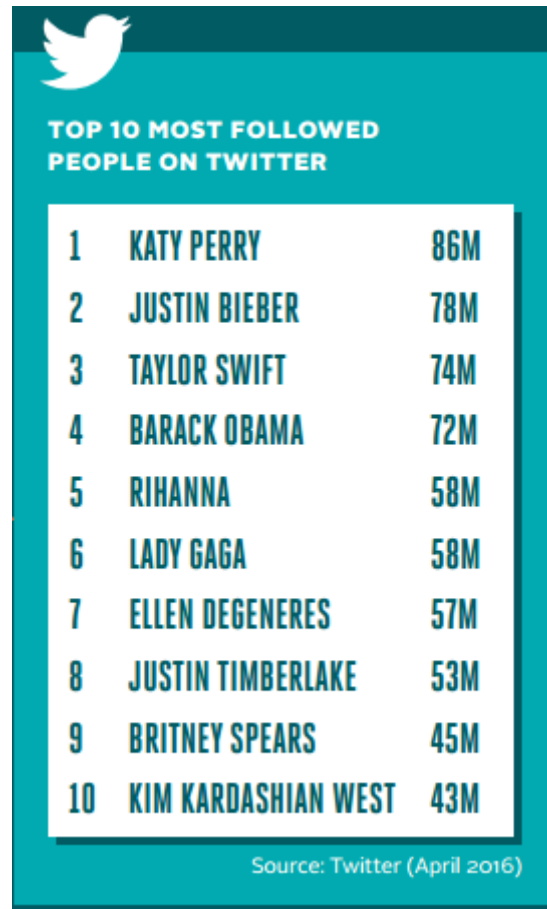
O formato digital representa quase 50% da receita global da Indústria da Música

ANEXO 3



Receita global (em bilhões) da Indústria da Música entre 2005 e 2015: o formato digital e o direito de performance apresentam seus melhores resultados

ANEXO 4



Sete entre dez das pessoas mais seguidas do Twitter são artistas da Indústria da Música

ANEXO 5

2016 **MIDYEAR**
Worldwide Ticket Sales **TOP 100 TOURS**

1	1,505,642	Bruce Springsteen & The E Street Band	51	197,578	"Strictly Come Dancing Live!"
2	1,119,076	"Disney On Ice"	52	196,232	Jeff Lynne's ELO
3	960,144	Coldplay	53	194,453	Brad Paisley
4	742,868	Beyoncé	54	192,981	Mariah Carey
5	729,292	The Rolling Stones	55	191,339	Herbert Grönemeyer
6	698,044	Justin Bieber	56	188,542	Katt Williams
7	629,334	Iron Maiden	57	179,607	Fall Out Boy
8	579,137	Maroon 5	58	176,358	Phish
9	574,346	Muse	59	171,521	Hillsong United
10	573,207	"Winter Jam" / For King & Country	60	170,815	André Rieu
11	570,128	Cirque du Soleil - "Amaluna"	61	169,727	"Disney's Beauty And The Beast"
12	524,224	Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus	62	168,799	Dead & Company
13	522,245	Cirque du Soleil - "Varekai"	63	167,946	Chris Stapleton
14	470,668	Cirque Du Soleil - "Toruk"	64	166,742	Tool
15	458,239	"World Wrestling Entertainment"	65	165,734	Cirque du Soleil - "Quidam"
16	456,883	Luke Bryan	66	162,135	"Disney Live!"
17	456,170	The Harlem Globetrotters	67	160,047	Guns N' Roses
18	449,396	Carrie Underwood	68	154,047	Blake Shelton
19	411,780	Mumford & Sons	69	151,429	"Peppa Pig Live"
20	410,021	Rihanna	70	149,981	Dynamo
21	396,973	Paul McCartney	71	148,382	5 Seconds Of Summer
22	394,866	Kenny Chesney	72	148,057	"Motown The Musical"
23	380,669	Madonna	73	147,550	Pentatonix
24	356,504	The Cure	74	147,268	AC/DC
25	343,607	Jason Aldean	75	146,319	David Gilmour
26	338,918	Ellie Goulding	76	145,650	Zac Brown Band
27	334,603	"Riverdance"	77	138,705	Def Leppard
28	332,155	Dave Matthews Band	78	137,981	Widespread Panic
29	323,570	Adele	79	132,149	Elton John
30	321,053	Bryan Adams	80	131,664	Johnny Reid

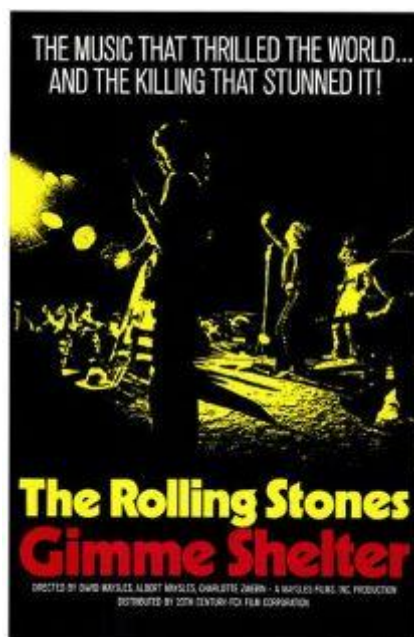
Madonna e Beyoncé aparecem entre as 30 turnês mais lucrativas do primeiro semestre de 2016

ANEXO 6



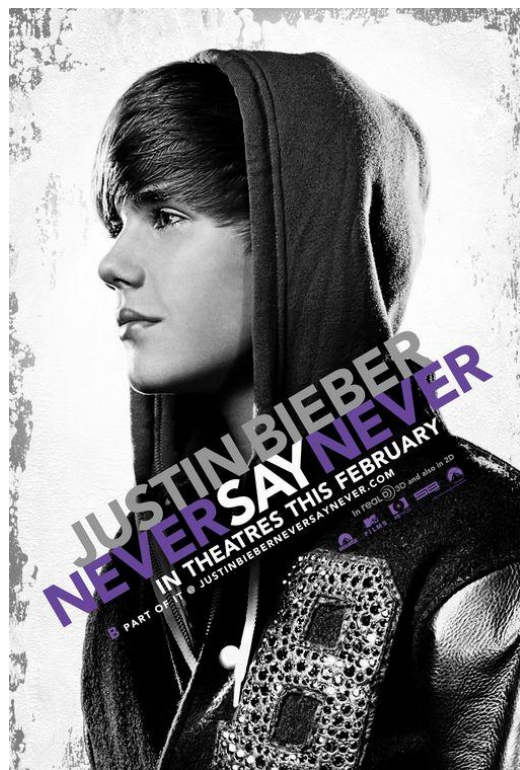
Capa de Don't Look Back (1967)

ANEXO 7



Capa de Gimme Shelter (1969)

ANEXO 8



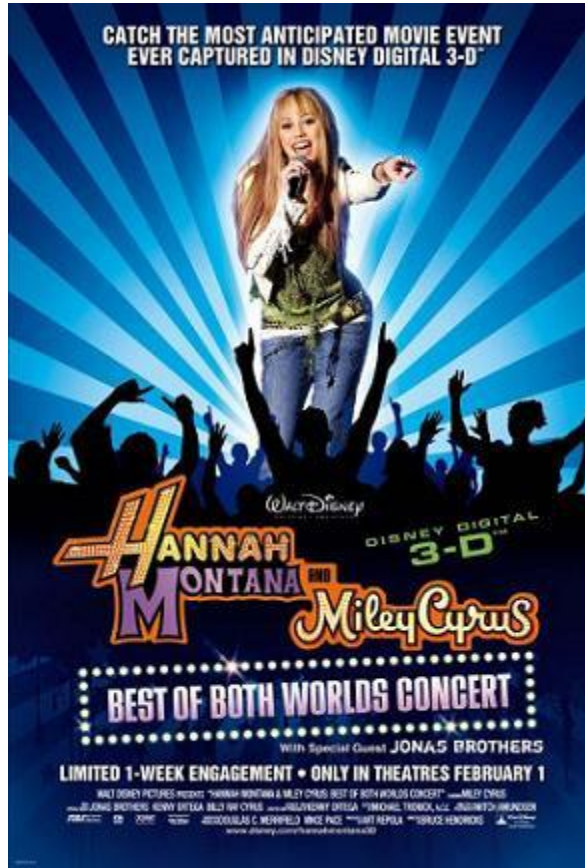
Capa de Justin Bieber: Never Say Never

ANEXO 9

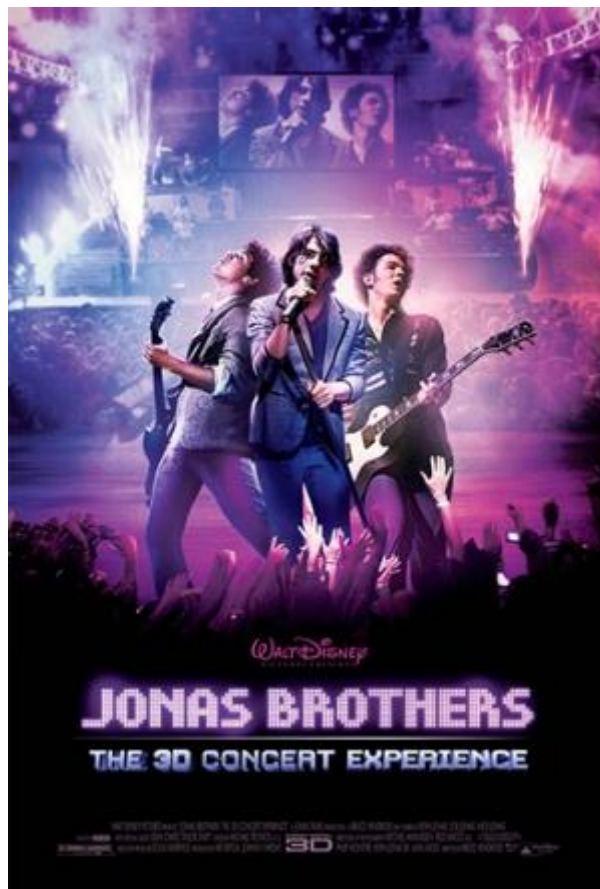


Capa de "Katy Perry: Part Of Me"

ANEXO 10



ANEXO 11



ANEXO 12



ANEXO 13



Justin Bieber durante o show no Madison Square Garden

ANEXO 14



Performance de "One Less Lonely Girl"

ANEXO 15



Justin Bieber em consulta médica

ANEXO 16



Katy Perry durante o show no Staples Center

ANEXO 17



Katy Perry lamenta o fim de seu casamento

ANEXO 18



As cantoras Lana Del Rey, Adele, Sia e Beyoncé aparecem como personagens da série *Girls In The House*