

GEMINIS

[ABORDAGENS MULTIPLATAFORMAS]

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

GEMINIS

JUSTIN BIEBER, DO DOC AO INSTAGRAM: A ESTETIZAÇÃO DA VIDA

DENISE TAVARES

Professora do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano da Universidade Federal Fluminense. Doutora em Integração Latino-Americana (PROLAM/USP) e Mestre em Múltiplos Meios (IA/Unicamp).

E-mail: denisetavares51@gmail.com

RAPHAEL PINTO

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Mídia e Cotidiano, PPGMC-UFF.

E-mail: pinto.raphael@gmail.com

RESUMO

Alguns documentários biográficos de celebridades reafirmam um modelo de produção audiovisual que encerra a história de vida no show e na fama, articulando o tensionamento entre biografia, tecnologia, experiência estética e afeto. Tais imbricamentos são ainda mais visíveis quando considerada a fruição desta celebridade, “consumida” em outras possibilidades biográficas que remixa *webvideos* postados no *Youtube* e/ou fotos no *Instagram*. Para discutir estas questões, o artigo destaca Justin Bieber, tendo como ponto de partida o documentário *Justin Bieber – Never Say Never* (2011), de Jon M. Chu e o *Instagram*, em um recorte que privilegia a experiência dos desejos dos fãs.

Palavras-chave: Biografia; Documentário; Experiência estética; Instagram.

ABSTRACT

Some biographical documentaries celebrity reaffirm a model of audiovisual terminating the life history of the show and fame, articulating the tension between biography, technology, aesthetic experience and affection. These imbrications are even more pronounced when considering the enjoyment of this celebrity, “consumed” in other biographical possibilities that remixes webvideos posted on Youtube and / or photos on Instagram. To discuss these issues, the article highlights Justin Bieber, taking as its starting point the documentary *Justin Bieber - Never Say Never* (2011), Jon M. Chu and Instagram in a cut that emphasizes the experience of the wishes of the fans.

Keywords: Biography; Documentary; Aesthetics experience; Instagram

INTRODUÇÃO

Um dos processos de subjetivação cultivados fecundamente hoje, neste cenário de mídia compartilhada ou de mídia que alimenta mídia, é desenhado por uma relação cada vez mais direta - ao ponto do imbricamento - entre imagens da vida da celebridade e a dos fãs, cultivada e cultuada por ambos. Nesta rota, destacam-se as possibilidades abertas pela tecnologia direcionada a uma relação que, virtual, tem exigido mobilidade real ao acionar gestos que envolvem sensorialidades e expressividades objetivas. Por exemplo, a definição de molduras redesenhadas no *Instagram*, que permitem a materialidade dos desejos - como, por exemplo, a reconstrução de um instante onde é possível estar “fisicamente” ao lado do ídolo. Trata-se de um processo que, pela voracidade com que se recicla ou se reinventa (quem se lembra hoje do *Orkut?*), traz à tona a necessidade de acionarmos ou arriscarmos novas frestas às leituras que costumam alocar muitas destas situações na abordagem desqualificante do comportamento de massa ou da manipulação midiática. O que não significa, por sua vez, a construção de uma margem totalmente oposta, o que resultaria, talvez, em uma ideia que repete, com menos frênesi, a clássica discussão proposta por Eco, sintetizada na expressão “apocalípticos ou integrados” (ECO, 1979).

Assim, a proposta deste artigo é integrar-se às discussões deste cenário pós-web tendo como objeto referencial a construção do fenômeno Justin Bieber. A estratégia é discutir a relação do documentário *Justin Bieber - Never Say Never* (2011), dirigido por Jon M. Chu e produzido pela *MTV films*, com as imagens deste documentário no *Instagram*. Sustentam este recorte um propósito de evocar as problematizações críticas, culturais e afetivas considerando o lugar da experiência narrativa biográfica na atualidade, em uma perspectiva que observa o quanto este lugar pode configurar um caminho sinuoso que tensiona o cotidiano, a arte e os processos tecnológicos intercambiantes. Além de, como um desdobramento ou situação intrínseca, apontar como uníssona, a relação entre experiências estéticas e dispositivos técnicos.

Apesar de se reconhecer algum ar especulativo nas considerações colocadas, o fato é que a construção de Justin Bieber, apesar dos indicadores objetivos de contro-

le - como, por exemplo, a profissionalização do seu ingresso no *YouTube* -, incorpora elementos que se tornam referências interessantes para a compreensão deste cenário pós-web. Mais do que os diagnósticos das marcas comerciais da trajetória do cantor, mobilizam este texto uma urgência de debate que abrace - para assumir aqui, também, a ideia do afeto - um gesto pautado por um culto que já não se contenta em cultivar o seu ídolo nos moldes clássicos da adoração distante e (relativamente) vice-versa. Resultante (e, ao mesmo tempo, estimulante) das novas tecnologias, a “relação” do (a) fã com o ídolo apresenta-se, agora, também atravessada por práticas midiáticas cotidianas que, à luz da conceituação da estética como experiência, traz fissuras, mesmo que ainda incertas, às abordagens pautadas, por exemplo, pela Teoria Crítica - sem o cúmulo do esvaziamento, é claro. Neste sentido, os fundamentos metodológicos do trabalho, referenciam-se, especialmente, em Deleuze (1992) e Benjamin (2012) nas questões relacionadas diretamente à problematização da experiência estética, enquanto recorre a Ricoeur (2007) e Bahktin (2011) nas discussões em torno da biografia, tendo como foco as questões em torno da participação da imaginação na composição do ato de lembrar, proposta pelo primeiro e da trajetória vital, conforme o segundo.

Para melhor sistematização dos objetivos do texto, localiza-se, inicialmente, alguns pontos em torno da construção do fenômeno Justin Bieber e, logo depois, foca-se as situações de vida expostas nas imagens biográficas do filme e seus desdobramentos temáticos no *Instagram*, quando se debaterá os contrapontos considerados relevantes em torno das narrativas compartilhadas.

O FENÔMENO JUSTIN BIEBER

Até agosto de 2013, Justin Bieber apareceu como o cidadão mais seguido do planeta no *Twitter*, contabilizando 44 milhões de seguidores¹. O cantor canadense, no período citado, tinha mais seguidores que o presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, que ocupava “apenas” o quarto lugar, com 34 milhões. No topo da lista das celebridades mais vigiadas do mundo, junto com Bieber, estão as cantoras Lady Gaga (38 milhões) e Katy Perry (37,5 milhões), 2º e 3º lugar, respectivamente.

Bieber e os *biliebers*, apelido dado aos fãs do cantor, enacabeçam todas as listas de usuários nos espaços mais acessados da internet, o *Facebook* (mais 57 milhões de seguidores), o *Twitter*, o *YouTube* e o *Instagram* (mais 11 milhões de seguidores)². No *YouTube*, somente no canal *JustinBieberVEVO*, os 87 vídeos postados contabilizam mais de quatro bilhões de visualizações.³ Tudo que envolve Justin Bieber e a comercialização de

1 Conforme dados recolhidos no *Twitter.com*

2 Números aproximados, recolhidos em novembro de 2013 nas citadas plataformas.

3 <http://vidstatsx.com/youtube-top-200-most-subscribed-channels>

produtos ligados à marca do canadense aloca cifras exorbitantes. O cantor foi matéria de capa da revista norte-americana *Forbes*. Levantamentos apontaram Justin como uma das figuras mais bem sucedidas do *show business*. Ele acumulou em sua conta bancária cerca de 57 milhões de dólares em apenas um ano⁴. O fato curioso é que apesar de não está em primeiro lugar na lista geral, quando a estimativa leva em consideração somente os ganhos obtidos nas redes sociais, Bieber é absoluto. Tais números fazem do canadense a celebridade mais bem sucedida, em termos comerciais, da história da internet.

One Time foi o primeiro *single* de Bieber. Em 2009, ano do lançamento da canção, o clipe musical foi visualizado 80 milhões de vezes no canal *YouTube*. Justin foi promovido pela empresa canadense RDM (Rapid Discovery Media), especializada em agenciar pessoas cujo interesse é disseminar conteúdos de forma viral na Internet. Com o suporte da empresa de Toronto, que administrou a carreira do artista nos canais *YouTube* e *Myspace*, o cantor alcançou 10 milhões de acessos no canal de vídeos só no Canadá, e logo chamou a atenção de artistas estadunidenses como o cantor Chris Brown que se declarou impressionado com o desempenho artístico de Bieber nos vídeos postados (NEWKEY-BURDEN, 2010).

O produtor norte-americano Scooter Braun, influente entre executivos da música, se interessou em agenciar o jovem artista. Braun realizava pesquisas de mercado para encontrar um *rapper* branco que pudesse ser tão eficiente no mundo *pop* quanto Michael Jackson. Braun lançou o álbum *My World*, de Justin Bieber, em 2009. Em entrevista à *MTV News*, o cantor definiu seu mundo como um “mundo de amor entre adolescentes” e no *single First dance*, Bieber ressalta como é “sentir o sabor do *gloss* nos lábios de uma garota” (idem n.a., p.80).

Os fãs do astro Justin Bieber travam uma batalha diária nas redes sociais para manter seu ídolo com o maior número seguidores no *Twitter*, no *Facebook* e no *Instagram*. Eles movimentam comunidades *on-line* e estabelecem laços sensíveis a partir de interações catárticas. Tais interações são caracterizadas por postagem de vídeos, criação de endereços de *e-mail* conhecidos como contas *fakes*, onde os usuários geram diversos perfis com as imagens dos astros que cultuam. O intuito vai além da promoção dos ídolos na rede. Em suas páginas pessoais, os fãs declaram amor, desejo, afinidades e passam longas horas postando fotos nas redes descritas.

Os seguidores agem na internet e, muitas vezes fora dela, como se fossem os próprios astros, tomando a identidade da celebridade para si. Eis um exército aficcionado, sedentos por uma existência célebre e, podemos dizer, um exército de imagens que precisam de corpos e instantes. A partir das contas *fakes*, eles se comunicam com e como os seus ídolos, repetem as idiosincrasias e simulam relacionamentos amorosos e familiares. O objetivo destes *fakes*, parece ser o de se comportar como a própria celebri-

4 Dados recolhidos de junho de 2012 até junho de 2013. <http://www.forbes.com/pictures/eeel45iihf/justin-bieber-photos-from-the-forbes-cover-shoot/>

dade, como se o célebre o dotasse de sentido. Nos reportando ao caso de Justin Bieber, as meninas são as “namoradas” do cantor e os meninos são o próprio. Assim, as imagens de Bieber se materializam na performance cotidiana de milhões de adolescentes espalhados pelo mundo, aparentemente sem distinção de classes sociais.

Nas *timelines*, espaço do *Facebook* onde as histórias de vida são ordenadas, partilhas audiovisuais e fotográficas se entrecruzam. Lançam-se características emergentes na ressemantização do célebre no imaginário cotidiano. Em torno das imagens do famoso, os fãs interagem com os usuários comuns (não-*fakes*) e com os próprios *fakes*. O intercâmbio compreende uma gama de assuntos, incluindo religião, moda, gastronomia e diversos. Configura-se a fenomenologia interativa do *medium*, sem medidas, talvez indizível.

Ser “imagem” (signo icônico) pública significa tornar-se interpretante vivo ou núcleo politópico de uma determinada conjuntura de valores, significa tornar-se “medium”. Mas significa também se realizar como forma acabada e abstrata da relação humana mediada pelo mercado, ou seja, existir como indivíduo “irreal”, mero suporte para signos que se dispõem a representar uma realidade instituída exclusivamente como mercadoria. (SODRÉ, 2002, p.38)

A “mercadoria” Bieber rendeu, em 2011, como já dito, o documentário *Justin Bieber – Never Say Never*, produzido pela MTV *films* e dirigido Jon M. Chu. A produção dos documentários que envolvem o perfil célebre⁵ é uma prática cada vez mais presente no mercado do entretenimento, apesar desta construção de perfis não ser uma vertente exclusiva ao documentário. Afinal, muito antes do audiovisual, a biografia e a autobiografia de celebridades e/ou figuras referenciais da história e cultura, foram lançadas por editoras comerciais, que continuam investindo neste filão tão atraente para o público. No entanto, hoje, o espaço biográfico tem sido ocupado também para além da marca profissional: centenas de anônimos se autobiografam na internet, embaralhando uma das referências matriciais do gênero, cultivado desde a Grécia, que o justificava por seu potencial didático em relação à valorização do virtuoso como um exemplo a ser seguido (DOSSE, 2009).

No doc *Justin Bieber – Never say never*, a história contempla a trajetória de vida do cantor até o grande show no *Madison Square Garden*, tradicional complexo de entretenimento localizado na cidade de Nova Iorque, inaugurado em 1879. “Contamos

5 Entende-se nesta proposta como “biografia célebre” ou “perfil célebre” documentários biográficos e/ou autobiográficos tais como os lançados pela MTV *films*, cuja linguagem abarca padrões de modalização e estilística documental, envolvidas por padrões de produção muitas vezes oriundos da reportagem ampliada, referenciados na vivência cotidiana.

a história do menino que busca um sonho.”, comentou o diretor Jon M. Chu⁶. O filme inicia focando a infância, com ênfase nas suas relações familiares mais próximas, especialmente a mãe e os avós. Ao enaltecer o autodidatismo e a responsabilidade desde uma idade tão tenra, o documentário reforça a ideia de uma genialidade precoce que sustenta o reconhecimento do talento nato. Do ponto de vista biográfico, cria-se, deste modo, uma cadeia de situações que, além de destacar o cantor dentre a multidão de anônimos do *Youtube* justifica um dos argumentos que muitos fãs usam para explicitar seu vínculo com o cantor: o afeto por Justin, segundo fãs, pauta-se pela ideia de que eles o teriam descoberto antes da fama⁷. Ou seja, um discurso que situa tais fãs em uma situação de “vanguarda”, na comparação (simulada) à própria indústria.

Após a apresentação da infância, a narrativa segue exaltando as características físicas, em especial o cabelo e o sorriso, e acumula depoimentos de fãs apaixonados, de familiares e de produtores. Estas situações são entremeadas por fotografias, animações e *webvideos*, resgatados do *YouTube*, confirmando uma vida “biografada” pela internet e uma situação de compartilhamento de mídia. Vale destacar, que estes resgates confirmam uma circularidade de imagens de vida que se iniciam no *Youtube* e, à despeito de lá também continuarem, desdobram-se em produtos midiáticos, como o documentário citado e, agora, no *Instagram*. Todas as vezes em que são feitas transições nos clipes musicais, cenas da vida pessoal do cantor são sobrepostas. O material de arquivo é vasto. “Nunca podemos ver um *superstar* aprender a cantar, aprender a tocar bateria. Nunca antes assistimos um *superstar* aprender a tocar música. Essa é a história de alguém que está em casa, faz um vídeo e manda para os amigos.”, revelou Chu, nos citados comentários do filme. Assim, o doc *Justin Bieber* provoca reflexões quanto ao espaço ocupado hoje por possibilidades biográficas marginais à tradição narrativa do gênero. Neste caso, o começo, o meio e o fim da narração são deslocadas para uma estetização experimental da história de vida.

Justin Bieber – Never Say Never tem detalhes em 3D, vídeos em Super 8, com textura histórica para aproximar o telespectador da realidade. Todo o resto é filmado em 5D ou 7D, em linguagem documental. Os planos abertos são utilizados somente nas tomadas no *Madison Square Garden*. O material de arquivo é exibido em mosaicos fotográficos e *webvideos*. Os cortes são rápidos, como num típico trailer. A única tomada diferente é uma cena em *slow motion*. Neste *take*, Bieber balança os cabelos e joga pipocas para o alto. É um *close* com efeitos brilhantes, como numa propaganda de produtos para o cabelo.

⁶ Nos comentários do DVD.

⁷ Conforme levantamento não-sistematizado ainda dos autores, junto a um grupo de adolescentes e em declarações expostas nas diversas redes sociais.

Conforme Sodré, é possível entender a biografia célebre, precoce, como um objeto, presente no tempo, que se configura discursivamente “em função de vetores mercadológicos e tecnológicos”, caracterizados pela “prevalência da forma sobre o conteúdo semântico” (2012, p.23). A tecnologia de sociabilidade rompe as barreiras materiais e cria um fluxo de rede unificado ao campo comunicacional. A partir deste mapeamento, o mundo virtual pode significar não somente um mecanismo de representação, mas um mecanismo de “representação-apresentativa” que se constitui a partir do midiático.

Neste sentido, a possibilidade biográfica é amplificada continuamente, em forma e conteúdo, pelos novos espaços da internet. As construções simbólicas do perfil célebre formatada pelas comunidades que compartilham as emoções possibilitam entrelaçamentos que podem ser efêmeros (ou não - isto mereceria uma outra discussão), e que dão margem a se repensar outras possibilidades de pertencimento, fundamentada em uma ritualização praticamente cotidiana. Deste modo, questões implicadas no relato biográfico sugerem conjunções problemáticas diante de possibilidades de relatos ou situações de vidas características da realidade das novas tecnologias e das respectivas hibridizações da produção convergente. Aqui, o documentário biográfico é, então, apresentado e atracado no *medium*, este entendido como uma “impregnação de esferas particulares de ação da sociedade nacional e mundial por tecnologias da comunicação” (SODRÉ, 2002, p.37).

Os conflitos narratológicos do perfil célebre, os contextos e as técnicas de produção biográfica, as perspectivas teóricas da comunicação, as possíveis hipóteses que conglomeram este estilo de história de vida baseados na imagem espetacular, se dirigem para o compartilhamento sensível, em um novo tempo biográfico. Ao ressaltar uma análise de comunicação ampla da mídia, voltada para a tecnointeração, para a comunhão, Sodré (2002) direciona as subjetividades perpassadas por tecnologias para uma nova forma de vida, que se articula, depende e vive por meio da mídia, onde se formam comunidades sensíveis, solidificadas por práticas de consumo.

A partir do momento que o perfil construído se encerra, quando o sucesso midiático é alcançado, o objeto do relato de vida passa a se conformar no contexto da fama e, não mais, no que foi construído na trajetória vital. Aparentemente, a tradicional narratividade linear temporal deixa de ser o lugar comum das biografias. O relato em torno do momento, do instante, pode vir a ser entendido como um romance espetacular, nascente em um novo tempo biográfico.

E o tempo biográfico não deixa de ser uma questão intrigante. As impossibili-

dades ou as valorações que o relato biográfico pode enformar (no sentido de dar a forma, estetizar), são discussões também evidenciadas nos estudos narrativos e na teoria literária. Em diálogo com Bakhtin (2011), definir o tempo biográfico como a descrição de uma vida (onde o sujeito é tomado como objeto), fornece um importante repertório para se entender os novos espaços biográficos. O tempo biográfico para o lingüista é o que mais se assemelha ao tempo real, pois os instantes, as horas e os dias estão imersos na realidade, ao contrário do tempo aventureso e do tempo lendário da ficção.

Quando organiza os gêneros do discurso, Bakhtin remete o tempo biográfico à “trajetória vital”, “plenamente real”, pois é ancorada em fatos da vida, está envolvida em processos de referencialidade com o tempo. Tais relatos são descritos a partir de um enredo, “nascimento, infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalho, afazeres, morte, etc.”, embasados em uma força de valores que objetivam a forma romanesca deste tipo de texto (2011, p.213). Esta perspectiva não encontra embasamento em Bourdieu (1998) que atenta para o que chama de “a ilusão biográfica”, pois para ele, a história de vida não é possível em um sentido total, em uma relação de causa e efeito, se pensada como um documento histórico.

Para além desta discussão, vale lembrar também que para Bakhtin o sentido biográfico está na coletividade, que admite um olhar total sobre a vida, pois o autor considera que o outro é capaz de dar a tão desejada forma plena constituída no exercício narrativo. “A história dessa vida pode estar na boca das pessoas”, afirma Bakhtin, para quem a contemplação da vida “é apenas uma antecipação da recordação dessa vida pelos outros” e, “se o mundo dos outros goza de autoridade axiológica para mim, ele me assimila enquanto outro”. (2011, p.141)

Neste caminho, o problema das trajetórias vitais alocadas na internet, no filme e na cultura do compartilhamento se contextualiza nas múltiplas comunidades conformadas pelo afeto, pelo fetichismo do consumo. Isto remete, ainda pensando em Bakhtin, que a força valorativa que determina a celebridade dentro da comunidade regida pelos afetos, a partir do relato de si, da “história de vida”, promove pertinência investigativa do perfil célebre precoce e periódico. E aí, vale indagar: que tipo de força axiológica determina a celebridade dentro da comunidade envolvida pelos afetos, a tal ponto que o relato de si se estabeleça como uma “história de vida”, ainda que deslocada, da trajetória vital entendida por Bakhtin?

IDENTIDADE E MEMÓRIA

No início do Renascimento, o tom confessional, ligado à autobiografia, irrompe

freqüentemente na auto-suficiência da vida e em sua expressão. Bakhtin observa que é o valor biográfico que acaba vencendo. Segundo o lingüista russo, os valores biográficos são comuns na vida e na arte, isto é, podem determinar os atos práticos como objetivos das duas. São as formas e os valores da estética da vida.

O autor da biografia é aquele outro possível, pelo qual somos facilmente possuídos, que está conosco quando nos olhamos no espelho, quando sonhamos com a fama. [...]. A biografia é uma dádiva que recebo dos outros para os outros. A fronteira entre horizonte e ambiente não é estável nem tem importância essencial na biografia; o momento de empatia tem a máxima importância. Assim é a biografia. (BAKHTIN, 2011, pp.152-153).

A história de vida está no outro ou, poderíamos dizer, está na boca das pessoas, no compartilhamento. O outro que compartilha é o que permite a unidade axiológica, o valor da biografia e, o que hoje se enfatiza, garante a própria construção da identidade.

Sobre as questões identitárias na valoração biográfica, Hall afirma que “...psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos *eus* divididos numa unidade” (2006, p.39). A intenção, segundo o autor, é recapturar o prazer travestido de plenitude. Ele aponta uma falta de inteireza na busca da identidade plena: o que há hoje é um fluxo, um processo em andamento. Hall adverte para a insatisfação do sujeito partido, que unificou a personalidade numa ilusão, na fantasia de si durante a fase lacaniana do espelho. O processo psicanalítico busca a construção da biografia e tece as unidades descentradas. Tais “necessidades” biográficas circulam o sujeito e ganham vida na construção do relato testemunhal. O testemunho e a descrição, que tomam a memória como base, têm a função de verticalizar, de dar a forma, de estetizar a identidade.

Mas é preciso desconfiar do testemunho, alerta Sarlo (2007), para em seguida lembrar que “A atualidade é otimista e aceita a construção da experiência como relato em primeira pessoa, mesmo quando desconfia de que todos os outros relatos podem remeter de modo mais ou menos pleno a seu referente” (*op.cit*, p. 38). Em outra chave, mas compartilhando, relativamente, desta confiança no testemunho, Ricoeur (2007) destaca que não se pode ignorar que a memória é ligada a uma ambição, a uma pretensão de ser fiel ao passado. Esta fidelidade contém, no entanto, para o autor, um enigma: o da presença do ausente pela imagem. Isto é, o enigma da representação do passado pela memória vem do que o sujeito se lembra, “sem as coisas” e “com o tempo”. O debate de Ricoeur, na verdade, está focado na tarefa que se colocou de construir uma fenomenologia da memória em função desta ser um componente definidor da tarefa do historiador. Desta abordagem, é o debate que estabelece com Sartre que abre uma chave interes-

sante para repensarmos o papel da imaginação como um componente fundamental da memória: “O ato da imaginação [...] é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto em que estamos pensando, a coisa que desejamos, de modo a podermos tomar posse dela” (SARTRE, apud RICOEUR, 2007, p.69).

Expandindo o sentido do que Sartre traz, é possível dizer que a construção da memória, como componente também fundante da identidade, pode encontrar outros caminhos que não só o do testemunho, que será sempre referente ao passado. No jogo estabelecido por um sistema que presentifica constantemente este passado, é preciso agora observar a interação, a experiência compartilhada e a imaginação, como estratégias que desestabilizam e embaralham a narração biográfica. Afinal, o resgate da lembrança está acessível não apenas no recurso testemunhal, produzido por um profissional da narração, mas está sendo constantemente alterada na *web*, no *YouTube*, no *Facebook* e no *Twitter*. Publicado e acessível para qualquer pessoa. Segundo Castells (2003), quase 70% dos usuários de internet acessam menos de vinte (20) sites mas todos são ligados ao *Google* e ao *Facebook*. Diante deste panorama, qual é o lugar da identidade, da memória, do testemunho, da história e do esquecimento no documentário biográfico de Justin Bieber, legitimado pelo vídeo acessível e viral?

Sobre as definições que envolvem o gênero documental, a memória e o testemunho Tavares ressalta:

Enquanto estrutura geral, um gênero pré-existe à realização efetiva de qualquer produto. Em biografias, a identificação do indivíduo implica na descrição, em algum momento, dos contornos físicos ou, no mínimo, possíveis indícios dos seus traços. Caso tal seja impossível, por ausência ou confiabilidade do registro histórico, a especulação fará parte da trajetória biográfica, garantindo, quase sempre, aura mística e misteriosa ao personagem em foco. (2011, p.4)

“Se biografar é vasculhar o já vivido, o que já está ausente no tempo e no espaço enquanto materialidade”, como definir as biografias compartilhadas, onde a presença do ausente, a busca pela construção de uma lembrança e a distância do vivido não são mais questões exclusivas do gênero? Arte, consumo, registro histórico, materialismo estético, identidades descentradas e experiência afetiva interatuam em intervalos de tons.

A POBREZA NARRATIVA E O AFETO COMUM

No ensaio *Experiência e Pobreza*, de 1933, Walter Benjamin (2012) discute “a honradez confessional da pobreza humana” ao criticar o desenvolvimento da técnica. Para justificar a partida benjaminiana sobre a pobreza humana e a estetização rasa da vida

que focados aqui, é plausível advertir que Benjamin disserta sobre a guerra como ápice do desenvolvimento incomensurável da técnica. Direcionar os estudos de Benjamin somente a partir do contexto da barbárie humana, no caso o fascismo, e não estender o panorama crítico em direção a uma problemática mixórdia de experiências, endurece as perspectivas de análise da produção dos produtos midiáticos na atualidade. O que é bárbaro para Benjamin? A guerra, a técnica, ou o que a técnica causou à experiência cotidiana narrativa? Precisamente, o que é bárbaro é o uso da técnica para condicionar a produção humana com a finalidade do lucro pelo lucro. A técnica, como ferramenta politizadora da estética direciona a arte, inútil em si, para formações ideológicas plúrais, que se tornam empobrecedoras. Portanto, o ponto de partida é a técnica e não a sua potência máxima, a guerra. Perspectiva que sopra, ou que leva adiante, a filosofia benjaminiana para análise da produção e dos conteúdos artísticos na sociedade atual.

A representação é de uma maioria jovem que encerra a narração em si, na própria juventude e, neste caso, nos jovens famosos. Afinal, como diz Benjamin (2012), “que moribundos dizem palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração para geração? [...] Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?”. (2012, p.123)

No entanto, é possível direcionar um contraponto à crítica benjaminiana. O filósofo alemão restringe a estética aos empacotados de arte e informação circulares. Portanto, pensar a estética ampliada, as recentes relações com o tempo e as formações de novos espaços comunicacionais, entusiasma um entendimento da estética como experiência.

Benjamin (2012) focou a experiência e o atravessamento da técnica industrial. No entanto, não apresentou, devido ao seu contexto histórico, um aspecto relacional das interações afetivas entre experiência e estética. O problema epistemológico se dá nessa adição. Em outras palavras, a recusa de pensar a estética como experiência, e se fixar na ideia da estética como doutrina politizadora, como ideologia, finda a experiência em Benjamin, e banaliza a experiência na atualidade. O resultado é um mal-estar, um ranço, que reprime e aprisiona a capacidade sensível do agente, por exemplo, no gesto fotográfico postado no *Instagram*.

Evocar as problematizações críticas, culturais e afetivas para entender o lugar da experiência narrativa biográfica na atualidade configura um caminho sinuoso que tensiona a infra-estrutura cotidiana, a arte e os processos tecnológicos intercambiantes. Além de tornar uníssona a relação entre experiências estéticas e dispositivos técnicos. Os fãs imersos na experiência estética legitimam os novos lugares da história de vida a partir de relações afetivas partilhadas na rede social. O compartilhamento dos

afetos representa e apresenta uma fonte energética, um sumo, para deglutição da representação biográfica no documentário.

Qual é o lugar das elipses audiovisuais, dos mosaicos, das sobreposições de imagens e de sons, da cultura da mídia dominante, na fruição produtiva? A partilha, talvez, pode tornar possível a ressemantização da experiência estética cotidiana, a intervenção da arte comum e dos afetos identitários compartilhados na rede social. Ainda que verticalizado, no impacto técnico, na reprodutibilidade, na colonização do entretenimento pelo capital e nos processos alienantes do regime de propriedade, o *fandom* pode vir a constituir novas poéticas fruidoras de sentidos.

A partilha de afetos comuns e a identificação pelo sensível direcionam deslocamentos narrativos a partir da aproximação afetiva. Ou até mesmo uma suspensão cotidiana da vivência estética pelo sensível, perpassada e experimentada por intervenções da “arte” e do “belo”, próspera no fluxo das partilhas virais.

As narrativas irrompidas no *fandom*, incomensuravelmente dialógicas, apesar de suportadas no consumo, talvez não descredibilizem por completo o sustento alternativo, criativo e fruído da estética do comum. Tal como objeto artístico, como *medium* de uma presentificação de experiências. Mesmo que ele esteja inserido em um contexto de vivências determinadas: “...são aqueles que se engajam na experiência estética que se servem desse *medium* para tomar consciência de suas próprias experiências”. (GUIMARÃES, 2006, p.19).

IMAGENS INTERCAMBIANTES

O relato de vida da celebridade, aparentemente congelado no documentário, fragmenta-se, novamente, em outras espacialidades biográficas que garantem atualização contínua e partilhas até inesperadas. Na vida filtrada do *Instagram*, o cantor *pop* insere na sua biografia um fã *cosplay*⁸ (*img.1*), *travestido de Bieber como no filme Never Say Never*, em um processo que pode ser percebido como estimulante da proximidade identitária, facilitado pela expressividade do afeto. Avalizado pelo cantor, o fã reproduz a imagem de Bieber, sua ilustre franja, a jaqueta colorida e o estilo despojado, saudável e brincalhão, em um jogo que costura a identidade justamente por perdê-la. Não há, qualquer pudor ou temor em se sentir igual.

Dessa forma, incorporando o “momento *Baby*”⁹ (principal *hit* do cantor), narra-

8 *Cosplay* é a abreviação de *costume play* que pode ser traduzido por “representação de personagem fantasiado”.

9 Usa-se a expressão “momento *Baby*” como referência à imagem do cantor durante a turnê *My World 2.0* (2010), que ficou marcada pelo *hit Baby*, que vendeu 6,4 milhões de *downloads*. O CD vendeu nove milhões de cópias em todo o mundo. Nesta época Justin Bieber era caracterizado como um jovem amoroso e talentoso. O filme *Justin Bieber - Never Say Never* aborda esse momento. (Dados recolhidos no site ifpi.org)

do no filme, diversos fãs *cosplay* se multiplicam na internet em atravessamentos e articulações imagéticas que configuram perfomances de corpos e momentos de vida que se chocam, ainda que compartilhados. Fãs biografam Justin em seus próprios instantes, travestidos de Bieber como no documentário. Justin doce, o menino brincalhão, abraça Justin, o jovem rebelde¹⁰ no mesmo instante fotográfico, numa espécie de biografia composta em corpos forjados a partir de imagens sobrepostas. As fotografias ganham potência viral e alcançam milhões de fãs. O próprio cantor Justin Bieber postou em seu perfil oficial uma foto dele abraçado com um *cosplay* no “momento *Baby*”: o detalhe de tal instante biográfico é que Justin Bieber, o problemático milionário, é retratado ao lado de um *cosplay* travestido de Bieber ainda mais jovem (img.2). Diferentemente do *cosplay* “tradicional”, o “*cosplay bilieber*” se autobiografa em si, porque ele se emoldura no “momento baby”. O que atenta para uma forma biográfica complexa na prática representativa. Os corpos se entrecruzam nos instantes e são registrados na plataforma *Instagram*, curtidos incessantemente por outros *biliebers*, travestidos ou não. Cada menina *bilieber* pode encontrar “Justin Bieber” na internet e não precisa ser “o real”. Bieber em múltiplos imaginados se reproduz no *Instagram*.

Assim como no filme, outros fragmentos biográficos são materializados em incontáveis gestos fotográficos, tanto no perfil oficial do cantor, quanto no perfil *fake* de usuários anônimos. Em um em desses perfis surge a imagem de Bieber ainda bebê (img.3) no colo do próprio cantor já adulto. Em sua conta no *Instagram*, Bieber posta além de fotos de sua turnê pelo mundo, instantes da sua infância, num gesto autobiográfico redundante, em um processo de auto-cultivo e também de “antropofagia” identitária. Os registros de memória, as fotografias antigas do cantor, são compartilhadas com fãs e marcadas sensorialmente com um coração simbólico. Paradigmas de corpos sensíveis se citam, se refletem e se curtem em um único e afamado instante fotográfico.

Uma amostragem, com cerca de 176 fotografias diferenciadas em contas *fakes* criadas por fãs e no perfil oficial do Justin Bieber no *Instagram*, indicam algumas chaves de preferências. Do total de fotos levantadas, 34 apresentam fãs que se travestem de Bieber no “momento *Baby*”, retratado no documentário, enquanto 93 buscam compartilhar a infância do cantor, valorizando as imagens do arquivo pessoal de Justin, sempre similares às utilizadas no filme. Já as outras imagens 49 fotos intercalam instantes do

10 Na passagem do cantor pelo Brasil, em novembro de 2013, Justin Bieber figurou o noticiário policial por grafitar de forma ilegal o muro de um hotel abandonado localizado na cidade do Rio de Janeiro. Após o episódio, um paparazzi mascarado cobriu com tinta branca a arte do cantor no muro o que fez uma fã entrar em desespero e chorar. Ela declarou: “Ele tinha deixado a marca dele na cidade”. (<http://oglobo.globo.com/rio/justin-bieber-pichar-muro-em-sao-conrado-10696606>). Outros momentos que rompem com a antiga imagem estiveram expressos nos tablóides sensacionalistas que exaltaram a presença de Bieber em casas de prostituição e em orgias organizadas no hotel onde ficou hospedado. Justin também se revoltou após ser atingido no rosto por um papelão durante uma apresentação em São Paulo. Ele saiu do palco sem cantar o *hit Baby* e os fãs choraram mais uma vez.

autodidatismo musical e da prática esportiva na infância do cantor e, ainda, sua relação com os familiares e amigos, todas, aparentemente, variações do material de arquivo utilizado pelo diretor Jon Chu.

CONCLUSÃO

Fãs que se curtem na forma simbólica e imaginária, em corações vermelhos, no humor do olho. No *Instagram*. Que condição dada determina esse afeto, composto e compartilhado, num jogo de sensações extremamente delicadas? Que tipo de vírus discursivo é capaz de tamanha proeza? Será que se mantivermos o olhar condicionado pelo histórico de histerias, pelas convicção de que o sistema nada mais faz do que manipular regras e formas não estaremos correndo o risco de não perceber que talvez nem tudo possa se definir na propriedade de terra, no dono da sala de cinema, no dono do gosto?

No território da internet pós-web, discutir estas questões pensando-as para além dos vaticínios já dados historicamente, aciona a necessidade de perceber as fissuras de um processo que, de certo modo, convulsiona as reflexões ancoradas nos suportes conhecidos. Então, retoma-se a experiência. E retomá-la significa admitir, já no início, que a experiência estética vai além da arte: está no cotidiano, na escolha de uma roupa, na performance de um corpo, na disposição dos móveis em uma sala. Está no olhar, nas paisagens do mundo, nas sensações, na delicadeza da vida. É reconhecer que, se for fato que a experiência estética é condicionada integralmente pelo capital, pela infraestrutura econômica datada e instituída pelas relações de poder vigentes, nada mais há a ser discutido. Talvez seja hora de pensar que a alienação, talvez seja abstrata demais para a vida cotidiana emergente, esta que já não se apresenta tão ordinária e que coloca na mesa do debate o imperativo de não se desconsiderar as afeições e sensibilidades do espectador. Neste viés, considera-se aqui que é essencial entender em qual potência se dá a imersão biográfica no mundo do entretenimento. As biografias, instantes vividos, são legitimados por uma comunidade de fãs que os valoram. Não se pode desprezar tal dado, incluindo os desmanches e rearranjos contínuos de um relato fragmentado que se apresenta como se estivesse fora do tempo.

Para Deleuze, a composição estética passa pelas sensações e é múltipla, compõe e não exclui a técnica. Apesar da técnica em si não ser caracterizada como composição, portanto como arte, no contexto do filósofo. “Tudo se passa, inclusive a técnica, entre compostos de sensações”. (1991, p.252). Neste novo mundo do entretenimento, o espaço dado às possibilidades de criação, de acionamento do imaginário, poderiam

dialogar, em alguma medida, com os perceptos e afectos deleuzianos? A ousadia de tal questão tem, na verdade, a pretensão de não se negar uma postura que incorpore outras possibilidades que a imersão no mundo da experiência tecnológica cotidiana tem, continuamente, colocado. Seguindo esta trilha, pode-se perguntar ainda, como estabelecer um elo ou um diálogo entre a pobreza das experiências humanas vivenciadas na era pós-industrial, tal como dissertou Benjamin (2012), com as possibilidades afetivas e perceptivas das sensações contemporâneas, do afeto compartilhado nas redes sociais? Deste outro que o dota de sentido, como em Bakhtin (2011), dentro de um esfera condicionada? Talvez, levantar taxonomias problematizadas por Deleuze (*op.cit.*) sobre arte, filosofia e ciência colaborem para o entendimento de tais experiências tecnológicas.

Um ideia é reconhecer que existe uma matriz do afeto, um *pathos* cartesiano que compreende e instrumentaliza esta relação pois, além da natureza, do útero, a empatia se diz e se representa na estética, no composto artístico, que é em si, segundo Deleuze (*op.cit.*), um plano de afectos e perceptos. Na esteira desta lógica, pode-se pensar que é importante entender que a performance que vigora no *Instagram*, articulada à indústria do entretenimento, também pode ser observada como compostos de estratégias e planos estéticos recolhidos de fragmentos na história das artes plásticas e do cinema. São compostos de instantes audiovisuais do *Youtube*, de lugares comuns e ditos do olhar, de paisagens-matrizes (clichês) que se somam e se retocam no epicentro do ritmo acelerado. Assim, pronunciados em dicções da visão, gestos performativos de agenciamentos biográficos se materializam no *Instagram* e embaralham, ainda mais, as hierarquias ou as lógicas valorativas que atravessam o debate dos relatos de vida, cada vez mais sintonizados às fragmentações das subjetividades - uma das marcas inegáveis do contemporâneo.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6ª edição.

São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **A Ilusão biográfica. Usos e abusos da história oral**. 8ª edição. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

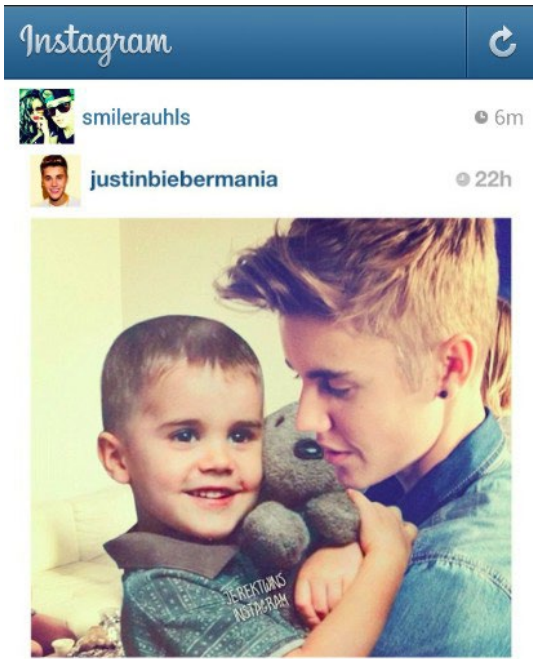
CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?**

Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

- DOSSE: François. **O Desafio Biográfico - Escrever uma vida**. São Paulo: EdUSP, 2009.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- GUIMARÃES, César. **A experiência estética e a vida ordinária**. In: Comunicação e Experiência Estética. Organizadores: Guimarães, Leal e Mendonça. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LOPES, Denílson. **Afetos Pictóricos ou em Direção a “Transeunte” de Eryk Rocha**. Artigo apresentado no XXII Encontro Anual da Compós. Universidade Federal da Bahia, 04 a 07 de junho de 2013.
- LOPES, Denílson. **Da estética da comunicação a uma poética do cotidiano**. In: Comunicação e Experiência Estética. Organizadores: Guimarães, Leal e Mendonça. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.117-153.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP:EDUSC, 2001.
- NEWKEY-BURDEN, Chas. **Justin Bieber, uma biografia não autorizada**. São Paulo: Prumo, 2010.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007
- SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. 7ª ed., Rio de Janeiro: Vozes, 2012.
- SANDVOSS, Cornel. **Quando estrutura e agência se encontram: os fãs e o poder**. Revista Ciberlegenda, UFF, 2013.
- SARLO, Beatriz. **Tempo Passado - Cultura da Memória e Guinada Subjetiva**. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- TAVARES, Denise. O documentário biográfico e sua oferta de múltiplas identidades. In VALENTE, Antônio Costa & CAPUCHO, Rita. **Avanca/ Cinema 2011**. Avanca, Portugal: Edições Cine-Clube de Avanca, 2011.

Img. 1



Img. 2



Img. 3

