**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

**VICTÓRIA VIEIRA DA SILVA**

# O QUE NÃO TE CONTARAM SOBRE AS ESTRELAS

LIVRO - REPORTAGEM

GOIÂNIA

2024

**VICTÓRIA VIEIRA DA SILVA**

# O QUE NÃO TE CONTARAM SOBRE AS ESTRELAS

LIVRO - REPORTAGEM

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito final para a conclusão do curso de Bacharelado de Jornalismo, orientado pelo professor Dr. Rogério Pereira Borges.

GOIÂNIA

2024

VICTÓRIA VIEIRA DA SILVA

**O QUE NÃO TE CONTARAM SOBRE AS ESTRELAS**

LIVRO-REPORTAGEM

Data da Defesa: _____ de _____de_____

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientador - Prof. Doutor Rogério Pereira Borges

_____

Avaliadora – Profª. Ma. Carolina Goos

_____

Avaliadora – Profª. Ma. Gabriella Lucianni

GOIÂNIA
2024

## Dedicatória

Para todas as pessoas que, em algum momento, foram discriminadas ou julgadas por serem quem são. E para minha avó, que não teve a oportunidade de ver seu sonho – ver a neta caçula se formar na faculdade – se realizar, mas que, de alguma forma, está vendo tudo lá de cima, bastante orgulhosa.

*Toda história tem um fim, mas na vida cada*
*final é um novo começo*
**Grande menina, Pequena Mulher**, filme de Boaz Yakin

**AGRADECIMENTOS**

Passei quatro anos na faculdade mentalizando: ‘Não vejo a hora disso acabar’. Hoje, no fim deste ciclo, estou extremamente emocionada ao escrever estas palavras porque a caminhada foi difícil; não acredito que consegui chegar até aqui, parecia quase impossível. É um misto de sentimentos que não sei explicar: alegria, alívio, felicidade, exaustão e tristeza… tristeza porque não quero que acabe. Uma parte de mim diz: ‘Ufa! Sem mais boletos da mensalidade para pagar’. Já a outra se prepara para entrar no processo de saudosismo, porque chegou a hora de encerrar o ciclo de algo que parecia tão distante para mim. Irei sentir falta de ver minhas amigas todos os dias, rir com elas pelos corredores, ficar no Centro Acadêmico no intervalo, fazer alguma ação ou trabalhar em festas da Matilha, mas, principalmente, de estar em sala de aula com meus colegas e professores. Parece dramático dizer, mas nunca fui boa em dizer adeus.

Quando pensei qual seria o produto e tema do meu TCC sempre imaginei um projeto que eu tivesse orgulho em chamar de meu, algo que carregasse minha essência, o mundo que vivo e que representasse a influência e a criação da mulher que sou. Mais longe do que isso, queria que esse projeto pudesse não ensinar, mas que trouxesse uma reflexão ao sentimento de pertencimento, representatividade e vivências de outras pessoas.

Por isso, sou grata ao meu orientador Rogério Borges por ter me guiado nesta jornada, pois isso não poderia ter sido possível sem o seu conhecimento, conselhos e sabedoria. Também agradeço a todos os meus professores de Jornalismo da PUC Goiás, que tiveram a plenitude ao me ajudar no desafio de me tornar uma comunicadora. Espero que em breve eu seja tão uma profissional tão grandiosa como vocês. Agradeço a Noêmia Felix, que durante esses quatro anos de faculdade me trouxe ensinamentos preciosos que levarei para o resto da vida. Porém, principalmente, quero agradecê-la por me escutar, me acolher e por ser aquela que me fez acreditar no meu próprio potencial e força, ao dizer que: ‘Eu não sou nada daquilo que as pessoas tentam me diminuir”. Hoje, posso dizer que amadureci, resisti às feridas e obstáculos que a vida me proporcionou nesse período da faculdade, graças a ela.

Aos meus pais, quase não falo, mas amo vocês. Ainda me lembro do primeiro dia em que me sentei no sofá para contar sobre minha decisão de trancar a faculdade de Letras e perseguir o curso dos meus sonhos. Mãe, você nem hesitou em me apoiar dizendo que eu devia fazer o que me faz feliz, pois a vida é curta, e logo em seguida, disse que daríamos um jeito como sempre fizemos. Pai, sei que não foi fácil, mas conseguimos. Nunca vou ser grata o bastante por você ter ajudado a pagar pela minha educação.

Às minhas irmãs, vocês foram a razão para que esse pedaço apegado à cultura pop e arte crescesse em mim. Ter sido uma criança que cresceu assistindo novelas mexicanas as tardes, gravando vídeos pela casa da vovó imitando o RBD e procurar links de premiações da MTV na internet discada, apenas porque queríamos ver a Beyoncé se apresentar, já que não tínhamos TV à cabo naquela época, são as memórias que mais guardo com todo carinho. Natália, nunca vou esquecer a conversa que tivemos em um sábado na cozinha quando eu estava muito triste e chorando porque me sentia incapaz e duvidando de mim mesma se tinha o que era preciso para seguir a profissão de jornalista. Você não sabe, mas suas palavras naquele dia me salvaram. Eu não poderia ter pedido por uma irmã melhor, aliás, não poderia ter pedido por uma segunda mãe melhor.

À minha avó que já não está mais aqui, você foi o maior presente que eu já pude ter na minha vida. Não há um dia sequer em que não pense ou sinta falta de você. Obrigada por me ensinar sobre a vida.

Às minhas amigas Ana Bárbara e Vitória, sobrevivemos. A faculdade não teria sido a mesma sem vocês. Tudo que vivemos durante esses quatro anos foram com muita intensidade, surtos, risadas, choros, diversão, conexões e claro, um pouco (muito) estresse. Existe uma Victória antes da faculdade e depois da faculdade. A segunda versão é a minha melhor versão, pois vocês conseguiram desabrochar alguém que tinha dificuldades em encontrar confiança nas pessoas. Amo a forma como cada uma de nós traz o equilíbrio que cada uma precisa. Obrigada por me aceitarem como eu sou e serem a diversão na minha vida. Obrigada por me fornecerem espaço quando eu preciso e me acolherem quando eu mais preciso. Obrigada por não desistirem de mim.

Obrigada também a Andressa, Maria Clara e João Vitor. Eu amo rir e compartilhar os momentos especiais da minha juventude com vocês. Obrigada,

Cecília por ter topado em produzir as fotos que compuseram alguns capítulos dessa obra. Seu talento é imensurável. Obrigada, Ana Cecília por ter feito a capa do livro, foram longas semanas decidindo qual era o melhor visual e, no final, você transformou todas as minhas ideias em realidade. O mesmo vale para a Ana Amélia, que conseguiu adequar a diagramação do livro no tempo, conceitos e características discutidas.

Também agradeço à Dua, minha cadela de estimação, que chegou no momento que eu mais precisava e alegrou a minha casa com seu amor, carinho e peraltices. Amei escrever alguns capítulos deste livro com você descansando no meu colo ou quando percebia que eu estava cansada, vinha correndo me dar um abraço para me lembrar que era hora de tirar um intervalo.

Obrigada a todos os entrevistados desse livro. Agradeço por vocês terem sido tão abertos, sinceros e acolhedores durante as entrevistas. Suas histórias são sinônimos de inspiração.

Por fim, aos artistas citados nesta obra, a arte de vocês me motivou a dar início para essa ideia e abriram caminhos para que a nossa identidade fosse validada e a representatividade de um espaço para celebrar a liberdade e a escolha de ser o “verdadeiro eu”, conseguisse ultrapassar barreiras de limitação.

Beyoncé uma vez disse: “Lidere com seu coração, há muitas maneiras diferentes de ser brilhante. Não faça o mundo fazer você sentir que precisa parecer de uma certa maneira para parecer brilhante e saiba que você não precisa falar de uma certa maneira para ser brilhante, mas você precisa espalhar seu dom pelo planeta de uma maneira que te represente autenticamente. Não importa o que faça, não deixe que a negatividade das pessoas projetando suas próprias dúvidas sobre você impeçam seu foco. Entregue-se às cartas as quais lhe foram dadas. É desta mudança que você obtém seu poder. Perder pode ser a melhor motivação para obter vitórias ainda maiores. Haverá ganhos e perdas, lágrimas e risos, você sentirá profundamente as sombras da vida. Sempre que sentir que você não está no controle ou que o mundo está contra você, deixe essa vulnerabilidade motivá-lo à grandeza”.

## Resumo

Este trabalho é um livro-reportagem, apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso, e aborda a jornada da cultura pop como uma das ferramentas para a formação de identidades e representatividades a partir dos artistas que compõem a indústria musical. A construção da pesquisa foi baseada em entrevistas, fatos, relatos, dados estatísticos, filmes, músicas, séries, filmes, documentários, livros, veículos de comunicação, mas, principalmente, de vivências exclusivas contadas pelo principal grupo destacado na obra - mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+. O principal objetivo ao elaborar este trabalho foi utilizar em uma linguagem interativa e intimista, as vivências pessoais, depoimentos intimistas, informativos e esclarecedores sobre o impacto da cultura pop na formação identitária dos entrevistados, demonstrando como o valor artístico e a construção dos discursos produzidos pelos ícones da música pop influenciam na representatividade social e individual.


**PALAVRAS-CHAVE:** cultura pop; mulheres; comunidade LGBTQIAPN+; identidade; representatividade

## Abstract

This work is a reportage book, presented as a Final Graduation Project, that explores the journey of pop culture as a key platform for shaping identities and representation through the artists who make up the music industry. The research was based on interviews, facts, testimonies, statistical data, films, music, series, documentaries, books, media outlets, but most importantly, on exclusive experiences shared by the main groups highlighted in the work – women and the LGBTQIAPN+ community. The main objective in developing this work was to use an interactive and intimate language to share personal experiences, intimate and informative testimonies, and enlightening insights on the impact of pop culture on the identity formation of the interviewees, demonstrating how the artistic value and narratives crafted by pop music icons influence social and individual representation. It aims to demonstrate how the artistic value and narratives crafted by pop music icons influence social and individual representation.


**KEYWORDS:** pop culture; women; LGBTQIAPN+ community; identity; representation

**SUMÁRIO**

**Introdução** ..... 12

**1. Referencial teórico** ..... 15

**1.1. A busca pela identidade** ..... 15

**1.2. Uma reflexão sobre a indústria pop** ..... 16

**1.2.1. Construção de *personas* na indústria pop** ..... 18

**1.3. Relação ídolos e fãs** ..... 25

**1.3.1. A "histeria feminina"** ..... 26

**1.3.2. O empoderamento feminino** ..... 29

**1.3.3. A construção do corpo diante do discurso** ..... 32

**1.4. Ballroom e suas marcas na cultura pop** ..... 36

**1.5. Racismo** ..... 40

**1.6. O choque cultural entre as gerações** ..... 45

**1.7. Massificação da cultura pop nos meios digitais** ..... 49

**1.8. Livro-reportagem** ..... 52

**2. Descrição do produto** ..... 58

**2.1. Memorial de produção** ..... 66

**Conclusão** ..... 70

**Referências** ..... 73

**Anexos** ..... 78

# INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso se apresenta como a produção de um livro-reportagem abordando a cultura pop como uma relação identitária e representativa em relação à comunidade LGBTQIAPN+[1] e mulheres. A obra explora entrevistas, histórias, biografias, interpretação de músicas e experiências daqueles que tiveram suas vidas impactadas pelas ações artísticas sociais geradas pela cultura pop e suas figuras representativas, isto é, os ícones da indústria musical.

A abordagem do livro busca explicar como a cultura pop impacta na formação de identidades e na construção de representações sociais. Para públicos historicamente marginalizados, como as mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+, a música pop tem sido não apenas uma forma de entretenimento, ostentação e glamour, mas também um espaço de resistência, validação e pertencimento. As celebridades desta indústria frequentemente representam mais do que simplesmente artistas, cujas *personas* são voltadas para o enriquecimento pessoal – elas tornam-se símbolos de luta, inspiração e empoderamento.

Este trabalho justifica-se, primeiramente, pela sua relevância social. Em uma realidade marcada por atos preconceituosos e desumanos, compreender como os produtos advindos da indústria musical moldam as narrativas de representatividade daqueles que a consomem é essencial para refletir sobre avanços e desafios na luta por inclusão, respeito e reconhecimento.

O primeiro passo para realizar o projeto foi selecionar dados, fontes e pesquisas sobre o tema pesquisado para decidir o enfoque geral do livro-reportagem. Houve um período para leituras, assistir filmes, séries e documentários das personalidades e temas que seriam destrinchados na medida em que os relatos das fontes se complementariam com a figura representativa que lhe gerasse o sentimento de identificação. Ao todo, são 10 capítulos com 19 fontes que se relacionam diretamente com o tema.

Para a produção deste trabalho foram realizadas várias pesquisas desde o TCC1, necessitando de novas mudanças devido a ideias melhores, fontes com

[1]LGBTQIAPN+ é uma sigla que representa a diversidade de identidades de gênero e orientações sexuais da comunidade LGBTQL , sendo - eles: L - Lésbicas, G - Gays, B - Bissexuais, T - Trans, Q - Queer, I - Intersexo, A - Assexual, P - Pansexual, N - Não-binário, + - Orientações sexuais e identidades de gênero.

depoimento atrasados e, em destaque, novas informações de acontecimentos que se encaixam no tema e precisavam ser mencionados. Tudo isso surgiu ao longo da apuração. Os materiais de apoio para a produção de *O que não te contaram sobre as estrelas* foram matérias de veículos de notícias como *O Globo, g1, Fantástico, Estadão,* revistas digitais, livros e biografias de alguns artistas citados, além de documentários, filmes, séries como Life is But a Dream, Renaissance: *A Film By Beyoncé, Black Is King, Miss Americana, Na Cama com Madonna, Pose, The Queen, Paris is Burning, Olivia Rodrigo - Dirigindo até você*, e músicas que seguem a mesma linha temática do livro.

O estudo busca destacar como artistas, letras, performances e as suas *personas* contribuem para reforçar ou transformar estereótipos e, ao mesmo tempo, criar um ambiente seguro e afirmativo para grupos que muitas vezes enfrentam apagamento cultural e social.

Ademais, o tema apresenta uma contribuição acadêmica significativa ao articular cultura pop e as questões de identidade. Embora a música na cultura pop ainda seja um objeto amplamente consumido e estudado, ainda há carência de pesquisas que analisem sua relação direta com a construção de representações positivas para o público feminino e LGBTQIAPN+. Este trabalho, portanto, explora como essas comunidades encontram na cultura pop maneiras para se conectar, se reconhecer e enfrentar as opressões socioestruturais.

Com isso, a partir de vivências autorais e pessoais de entrevistados, o trabalho dialoga com a evolução histórica da representatividade na mídia e na música. Ao longo das décadas, as divas do pop, evidentemente, têm desafiado normas de gênero, sexualidade e comportamento, tornando-se catalisadoras de mudanças culturais. Este trabalho pretende investigar como essa relação se manifesta na realidade, considerando os desafios da mercantilização da representatividade e a autenticidade das narrativas promovidas pela indústria da “cultuação sagrada dos famosos”, parafraseando os olimpianos de Edgar Morin (2018).

A reflexão sobre a "cultuação sagrada dos famosos", um conceito proposto pelo filósofo, será central para entender esse paradoxo. Ao mesmo tempo que a cultura pop dá voz às questões de gênero, sexualidade, e raça, ela também corre o risco de se transformar em mais um espetáculo vazio, onde os ideais de resistência

e empoderamento são diluídos pela busca incessante por lucros. É a busca de compreender como os artistas podem, de fato, ser agentes de transformação social e, ao mesmo tempo, como a indústria cultural pode limitar ou distorcer o verdadeiro poder da representatividade.

Embora a cultura pop possa ser uma ferramenta poderosa para a afirmação e resistência, ela também está inserida em um sistema capitalista que muitas vezes limita ou dilui a autenticidade das narrativas. As celebridades, em sua busca por sucesso e visibilidade, se veem pressionadas a moldar suas identidades de maneira a agradar a um público amplo. Isso levanta um dilema importante sobre o equilíbrio entre a luta por representatividade e a exigência de comercialização da imagem pública.

Dentro desse contexto, o presente trabalho se propõe a explorar como a cultura pop, com suas narrativas estéticas e suas personalidades icônicas, se tornou um campo fértil para a resistência e a afirmação de espaços de pertencimento. Através de suas músicas, performances, videoclipes e discursos, figuras como Madonna, Beyoncé, Lady Gaga, Britney Spears, Taylor Swift, Ariana Grande e entre outros, se tornaram símbolos de poder e luta para esses públicos. Elas não são apenas artistas ou celebridades; suas trajetórias são marcos de superação e empoderamento, muitas vezes desafiando as normas de gênero e sexualidade estabelecidas pela sociedade dominante.

Neste livro-reportagem, busca-se compreender como a relação entre essas figuras públicas e seus fãs não é unidirecional, mas sim um processo de troca mútua e dinâmica. Os ídolos da cultura pop influenciam as narrativas sociais e culturais, mas também são moldados pelas histórias de vida de seus fãs, que se reconhecem e se veem refletidos nas lutas e nos triunfos desses artistas.

Portanto, ao analisar a interseção entre cultura pop, identidade e representatividade, este trabalho contribui para uma compreensão mais ampla sobre o impacto da música e dos ícones pop em relação ao público consumidor, especialmente, feminino e LGBTQIAPN+, nas suas vivências e na construção de espaços em que se discute e busca pela valorização identitária, onde todos os públicos possam ser vistos e se ouvido. Outro ponto contemplado é uma abordagem sobre a cultura ballroom, nos trabalhos teórico e prático, o que também gera muita identificação e representatividade com uma parcela do público.

# 1 REFERENCIAL TEÓRICO

## 1.1 A BUSCA PELA IDENTIDADE

Já parou para pensar que, desde os primeiros momentos de nossa existência, somos definidos por estruturas externas, como a biologia e a morfologia? Ainda no ventre de nossas mães, somos categorizados como fetos e, logo após, transformados em “menina” ou “menino” com base em fatores que envolvem ciência e cultura. Esse processo de definição precoce revela que, antes mesmo de nos entendermos como sujeitos, já somos marcados por valores socioecológicos que moldam nossa identidade.

Esse cenário se reflete em práticas como os populares chás de revelação, onde o gênero do bebê é celebrado antes mesmo de seu nascimento. Esses eventos evidenciam a necessidade humana de atribuir definições fixas e binárias, ancoradas em convenções sociais. No entanto, a identidade vai muito além dessas primeiras nomeações.

A identidade é um conceito fluido, dinâmico e multifacetado. Não se limita a um conjunto fixo de características biológicas ou sociais, mas abrange também aspectos emocionais, culturais e subjetivos. A formação da identidade está intrinsecamente conectada ao processo de identificação**,** ou seja, à maneira como nos reconhecemos em algo ou alguém ao nosso redor. É nessa busca que surge uma das perguntas mais profundas da jornada humana: “Quem sou eu?”

O pesquisador Stuart Hall, em seu livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2013), argumenta que a identidade é fluida e construída através de processos históricos e culturais, isto é, não pode ser considerado um conjunto fixo de características, mas um ponto de encontro entre nossas experiências e os discursos que nos rodeiam. Judith Butler (2003), em *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade,* também questiona a fixidez do gênero, afirmando que ele é performativo, construído através de ações repetitivas e discursos que sustentam normas culturais.

Essa busca, no entanto, não ocorre em um espaço vazio. Ela é moldada por discursos sociais que delimitam o que é “aceitável” ou “normativo”. Desde cedo, somos ensinados a nos enquadrar em categorias impostas, muitas vezes ignorando nossa própria subjetividade. Isso reflete um espectro social que, historicamente, tem

privilegiado padrões binários e hegemônicos, dificultando a validação de identidades plurais e diversas.

Nesta perspectiva, Olvieira (2023) analisa o surgimento da representatividade qu**e** desempenha um papel crucial nesse processo. Ela atua como um imã que conecta o indivíduo à sociedade, permitindo que diferentes narrativas sejam legitimadas. Quando nos enxergamos em figuras públicas, personagens ou movimentos culturais, como a cultura ballroom, a qual falaremos mais adiante, rompemos com o sentimento de invisibilidade. O ballroom, por exemplo, celebra a diversidade de identidades, corpos e expressões, oferecendo um espaço onde indivíduos podem explorar quem realmente são, sem as restrições sociais impostas por normas rígidas.

Na ausência de representatividade, muitos enfrentam dificuldades para se identificar em uma sociedade que prioriza padrões heteronormativos de identidade. Essa problemática somente reforça a importância de narrativas inclusivas que validem a multiplicidade do ser humano, permitindo que as pessoas se conectem e compreendam que suas vivências são legítimas e merecem ser experienciadas livremente.

Portanto, concluímos que  a identidade é mais do que um rótulo atribuído. Ela é um processo contínuo de descoberta e afirmação**,** que depende tanto da autorreflexão quanto do reconhecimento coletivo.

### 1.2. Uma reflexão sobre a indústria pop

Antes de adentrarmos nas *personas* que constroem as identidades culturais do pop, é preciso realizar uma breve recapitulação histórica de como a indústria pop foi constituída globalmente. Diferente do popular nacional, que consideramos uma mistura de tudo que consumimos artisticamente no território brasileiro, o conceito de cultura pop surgiu no Reino Unido na década de 1950 com o *Pop Art.*

O pesquisador Gabriel do Nascimento Costa, no artigo “O Boom do TikTok: Cultura Pop e Entretenimento Musical em 60 segundos” (2021), analisa a explicação do pesquisador Thiago Soares (2014). O termo pop se refere ao popular midiático, que é associado a uma estética das massas, trazendo uma abordagem capitalista sobre a cultura pop que se mantém até os dias atuais: a comercialização do que é *mainstream* na expectativa de retorno financeiro.

Naquela época, ainda se procurava conceitos e formas de definirem a música pop como algo universal, isto é, a ideia era que se as pessoas tivessem um apelo sentimental, consumidor e transformador de maneira “universal”, então, aquele produto poderia ser considerado ativamente como algo pop, isto é, buscava-se encontrar culturalmente trabalhos que pudessem seguir uma fórmula hegemônica. Por isso, em um determinado momento, o gênero do rock foi o primeiro a se enquadrar nessas perspectivas (Soares, 2015).

A influência da comunicação foi responsável por pluralizar e desmistificar a ideia singular aplicada em um primeiro cenário limitado. Douglas Kellner (2001) enfatiza que a relação da cultura pop com a comunicação são intrínsecas, afinal, elas constituem tanto na sua forma de natural quanto na distribuição. “Não há comunicação sem cultura e não há cultura sem comunicação (p. 53).

A partir dos conceitos apresentados por Kellner, fica evidente que o pop faz parte da cultura da mídia, sendo elas [as mídias] um modo de proporcionar diversidade, autonomia cultural e, claro, ser uma voz potente para movimentos sociais.

Rafael Tadeu Miranda (2018) destaca que a cultura midiática popular se constitui como um espaço que reflete os anseios e insatisfações sociais. Nesse sentido, o pop se configura como um cenário de construção cultural e mobilização social, consolidando-se como uma plataforma para vozes artísticas que transcendem o entretenimento e dialogam diretamente com questões socioculturais.

Divas pop pioneiras, como Madonna, Janet Jackson, Tina Turner, Aretha Franklin e Whitney Houston, abriram caminhos ao desafiar normas, moldar comportamentos e trazer pautas importantes para o centro das discussões culturais. Essa trajetória evoluiu com artistas contemporâneas, como Beyoncé e Lady Gaga, que ampliaram essas discussões ao abordar temas como feminismo, diversidade, racismo e empoderamento LGBTQIAPN+.

No Brasil, artistas como Elza Soares, Rita Lee, Cássia Eller, Maria Bethânia, Gal Costa e Elis Regina foram pioneiras em traduzir as questões socioculturais brasileiras em suas obras, abordando temas como racismo, liberdade feminina e resistência política. Nas gerações atuais, nomes como Ludmilla, Iza e Anitta continuam essa tradição ao explorar questões de gênero, sexualidade,

representatividade e empoderamento negro em um mercado altamente competitivo e globalizado.

Em suma, as exemplificações aqui citadas comprovam de uma maneira discursiva que a transformação da cultura pop em meios midiáticos sociopolíticos criou novos modos e formatos de compreender e visualizar a realidade a sua volta, assim como Walter Benjamin (2018) teoriza, porém, isso somente foi possível por causa do elo entre comunicação e cultura.

### 1.2.1. Construção de *personas* na indústria pop

A que a palavra pop remete? Na literatura, em alguns casos por exemplo, ela é utilizada como uma onomatopeia para reproduzir o barulho de bolha de um chiclete ou até mesmo sons que a boca reproduz no formato de ‘o’ ao serem encostadas uma na hora e impulsionadas para dentro e para fora, quase como o rompimento ou um desvencilhar de sons. Esse é um significado empírico que podemos atrelar ao significado da cultura pop (Miranda, 2018).

Como o próprio nome sugere, pop é uma abreviação da palavra popular. Os jornalistas norte-americanos no século 20 surgiram com o termo para distinguir músicas que não pertenciam ao gênero jazz e nem à música clássica.

O pesquisador Thiago Soares (2014) exemplifica que os significados na língua inglesa e portuguesa são distintos em sua maneira empírica, mas ambos se aproveitam da utilização do termo para se referirem-se a tudo que obtém um alcance de notoriedade pública.

Diante dessa concepção, é válido encaixar os ícones do pop, isto é, os artistas que reproduzem os materiais e produtos dos consumidores de massa, que são discutidos como objetos de estudo por Theodor W. Adorno (2020) e Adorno & Max Horkheimer (1985). Os filósofos alemães analisam como os bens culturais são desenvolvidos diante um cenário capitalista integrado na Indústria Cultural, que pode ser conhecida como a cultura de massa.

A cultura de massa é tudo aquilo que é fácil e amplo de ser consumido. É aquela que perpassa por todos os públicos e gerações, não importa o conteúdo, algo ou alguém. Em teoria, pode- se dizer que é acessível, mas quando é comercializada em alguns âmbitos lucrativos, uma parte dela quando é privatizada para um grupo específico ou econômico, acaba perdendo o seu sentido inicial, crítico

e poético. O seu valor cultural e autêntico acaba esvaindo-se para encaixar-se nos padrões capitalistas.

O texto de Walter Benjamin (2018) *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* retrata a relação intrínseca da fotografia e do cinema iniciada no final do século 20, quando estuda-se o distanciamento geográfico do espectador e da obra graças ao surgimento dessas novas ferramentas visuais proporcionadas por técnicas fotográficas como close, ângulo de observação, ou mesmo em colocar a cópia em situações impossíveis ao original, ou seja, elas são capazes de influenciar no imagético e reproduzir o desejo de aproximação para a realidade.

Esse argumento, conforme é explicado por Rafael Miranda (2018), relata que Walter explora que o desejo das massas é deixar as coisas mais próximas através da reprodução ou de posse.

> A autenticidade é um dos critérios utilizados por críticos da cultura pop para avaliar o valor que um artista ou obra possuem: se são 'originais' em seus meios e propostas estéticas ou se seguem um modelo comercial concebido pela indústria do entretenimento (Miranda, 2018, p. 20-21).

O critério de avaliação de um artista desdobra novos sentidos em sua persona. Um artista quando está inserido na indústria musical acaba perdendo o valor humano, e ganha novos, isto é, um valor mercadológico. Na teoria de Adorno e Horkheimer (1985), que entram em consenso com Guy Debord (2007), no livro *A Sociedade do Espetáculo*, celebridades nada mais são do que produtos para serem comercializados.

Por mais cruel que seja destacar esse fator, é a realidade. A indústria cultural, em destaque a cultura pop, se baseia na imagem que vai vender mais e qual terá um sucesso significativo. Um retorno maior de ambos os lados, produtor e consumidor.

O produto cultural somente terá resultado se conseguir manter, gerar ou abranger uma relação interpessoal com aquele que consome o produto e, para isso acontecer, a relação não se baseia somente na arte, mas sim, externamente na estética, que são utilizadas em estratégias de marketing e publicidade, ou os discursos, personalidades e símbolos, que constroem a identificação e representatividade de um artista - o principal elo com os fãs.

> É evidente que o sucesso da vanguarda pop, fortemente apoiado pela publicidade, não só se tornou de imediato lucrativa como a absorveu numa indústria cultural muito mais desenvolvida do que aquela com a qual vanguarda histórica europeia jamais tivera de se confrontar. Apesar dessa concepção decorrente de sua transformação em mercadoria, a vanguarda pop conservou, porém, uma certa agudeza com sua aproximação com a cultura de contestação dos anos 60. (HUYSSEN, 1991, p. 39).

Esta é uma das estratégias utilizadas no surgimento de qualquer artista. Podemos exemplificar com as precursoras do pop. Madonna, ao longo dos anos, construiu a persona artística ousada envolta do feminismo, porém, dentro desta causa, haviam lutas em que a voz dela acabou ganhando mais força, isto é, a liberdade sexual feminina. Tina Turner, por exemplo, desde o uso de figurinos com cores fortes, brilhantes, chamativas e designs glamourosos que demonstraram cortes onde as pernas tonificadas da cantora apareciam, em contraste com a presença de palco dela, juntamente ao atemporal corte de cabelo Mullet, remetiam ao título que ela acabou conquistando - a rainha do rock. Suas músicas eram equivalentes às ideologias produzidas por ela ao seu público ouvinte: a independência e força feminina.

Nas estrelas da Disney, esta estratégia é remontada até nos dias atuais. Miley Cyrus iniciou como a personagem Hannah Montana, e precisou sustentar a personalidade do seriado porque o seu público era majoritariamente infantojuvenil. Esse fator acabou causando um distúrbio de personalidade nela. Em 2013, quando mudou drasticamente a persona para algo mais radical e depravado, gerou polêmica, recebeu comentários misóginos, capacitistas, e acabou perdendo uma parte do público que a consumia (embora grande parte de seus fãs tenha crescido junto com ela). A cantora precisou reinventar uma nova persona que condizia com uma nova fase da sua vida e para os fãs.

A construção de *personas* e a reinvenção delas fazem parte do sistema mercadológico em que a cultura pop está inserida. Giles Lipovetsky (2004) aponta que a cultura pop está sempre mudando e criando tendências, pois não aceita o envelhecimento ou a mesmice dela, o seu principal objetivo é manter a constância de inovação.

Os consumidores através das *personas* construídas encontram um tipo de identificação a partir da relação discursivas minoritárias com a indústria cultural. Pouco a pouco, os discursos voltados com bandeiras são encapsulados e vendidos como algo que traz o pertencimento esperado pelos admiradores. Às vezes, o

próprio artista não concorda com a ideologia ou discurso apropriado por ele, mas acaba cedendo em prol da capitalização.

Taylor Swift, por exemplo, que apresenta a imagem de “Queridinha da América” percorreu um longo caminho ao ser isenta de assuntos sociopolíticos, e somente se posiciona quando é perfeitamente conveniente para ela. Beyoncé, que começou cantando sobre amor e singles pop genéricos, trilhou um diferente caminho para a sua carreira e transformou uma nova persona, mas sem perder a essência de diva do pop que conseguiu consolidar na indústria, assim que seu pai deixou de gerenciá-la, focou em lutar e apoiar as causas sociais, principalmente da comunidade preta, do álbum *Lemonade* (2016) em diante.

Rafael Miranda (2018) chama atenção para o fato de que o capitalismo, segundo Adorno, é o meio para a transformação da cultura como um produto rentável. Ele e Horkheimer acreditam que a cultura precisa se abster do novo, já que são oriundas da insegurança posicional nas estruturas sociais. Podemos crer que esta visão está fadada ao elitismo. A cultura jamais deve se atentar à privatização de projetos ou conceitos novos que não foram assimilados pelo mercado. Para os autores, um produto uma vez modificado, perde-se o sentido, originalidade e potência em transformação.

Embora esteja em desacordo com a privatização da cultura em grandes espaços relacionados ao que a ideia dos sociólogos oferecem, é preciso compreender que ideologia representativa vendida pelos 'ícones' por um lado não são genuinamente verdadeiras, encaixando-se no que os pensadores da Escola de Frankfurt criticam. Os discursos presentes na arte acabam sofrendo uma manipulação ideológica com o objetivo único do lucro. Não há como saber o que é real ou não, pois tudo torna-se mercantilizado.

> O pop não é sem consequências. Uma delas, a nosso ver, que resulta em uma dinâmica cultural, em processo intersubjetivo mais importante, é o registro do pop como dinâmica de ocultamento da dúvida sobre o sentido e a sua consequente associação a um processo de certeza sobre o sentido (Sá, Carreiro e Ferraraz, 2015, p. 41).

A cultura pop, portanto, se baseia nos elementos objeto, sensação, emoção, sensação e experiência.

> Um músico pop não é apenas a sua música, mas o modo como ambos se apresentam. A relação do ouvinte com a música pop acontece também por uma relação de imagem, seja pelo videoclipe, por performances ao vivo do

> artista ou pelas imagens veiculadas à época de lançamentos de músicas novas. (Miranda, 2018, p. 95).

Esses dados comprovam um magnetismo incontrolável pelo fascínio da sociedade em relação aos espetáculos. As pessoas estão dispostas a trabalhar incansavelmente para conseguirem viver a sensação na pele de estar presenciando melodias mágicas, de assistirem encenações construídas pelas figuras que elas consideram “inalcançáveis”. Há aqueles que até vão ao extremo e ficam endividados para poder guardar na memória um pedacinho daquele dia em que ficou mais de 4 horas em uma fila ou grade de show só para estar mais perto de seus ídolos.

Essas ações, para muitos, não são relevantes, afinal, cada um faz o que quer da vida. Para outros, isso pode ser considerado um absurdo, já que o espetáculo não deveria ser um meio de exercer o capitalismo sem limites, exigindo o resultado daquilo que eles produziram para ter acesso ao direito básico do lazer e entretenimento.

Esse basicamente é o pensamento de Guy Debord. Em seu livro *A Sociedade do Espetáculo* (2007) o autor problematiza as questões relacionadas ao espetáculo e o elitismo, apontando que a adoração da sociedade moderna nada mais é do que uma representação do irreal e da falsa consciência, isto é, tudo está baseado na idealização de imagens, na mera obsessão da aparência e, claro, no consumismo desenfreado de produtos.

Segundo Debord, “o espetáculo apresenta-se ao mesmo tempo como a própria sociedade, como uma parte da sociedade, e como instrumento de unificação. Como parte da sociedade, ele é expressamente o setor que concentra todo olhar e toda consciência. Pelo fato de esse setor estar separado, ele é o lugar do olhar iludido e da falsa consciência; a unificação que realiza é tão somente a linguagem oficial da separação generalizada (Debord, 2007, p. 14).

Debord introduz o espetáculo como um show de marionetes, isto é, tudo é mecanizado e manipulador. A revolta do autor está enraizada na meia verdade que parte da cultura de massa sendo reproduzida pelo espetáculo e sendo usada para subordinar e alienar os consumidores. Para o autor, o espetáculo nada mais é do que o resultado maligno do capitalismo, visualizando-o como algo negativo e sem fins positivos para uso de venda. “O que aparece é bom, o que é bom, aparece.”

No mesmo âmbito temos Edgar Morin (2018) com o livro *Culturas de Massas no Século XX*: *O Espírito do Tempo - Neurose e Necrose*. O autor dialoga em conjunto com a visão de Debord, isto é, ele admite que dentro da cultura de massa há uma troca caracterizada pelo capitalismo e a sua industrialização. Contudo, sob outra perspectiva, a cultura de massa não é tão defasada e devastadora quanto parece. Há elementos bons que podem ser utilizados para ampliar a socialização.

Morin (2018) ao dizer que o sistema privado quer antes de tudo agradar o consumidor e o capitalismo desvia as massas de seus verdadeiros problemas, afirma que ao monetizar a cultura, a imagem considerada é que o espetáculo em si virou algo obsoleto. Quando estamos imersos em algo que nos atrai, automaticamente tudo aquilo que nos rodeia de forma negativa passa a não existir. É como se fôssemos sedados dos nossos problemas. Este é um dos motivos de tanto investimento em alguns hábitos da cultura popular, que muitas vezes é oferecida pelo Estado, mas na mesma medida pode ser retirada por ele.

A distração é bem-vinda e rentável apenas de um lado. Deixe que a política do pão e circo seja aplicada quando quiserem, mais precisamente para desviar a atenção da população daquilo que possa impactar diretamente seu futuro. Porém, cabe chamarmos atenção para a inevitável revolta da burguesia. Como assim, a classe de trabalhadores pode ter o mesmo acesso à cultura e lazer que eles? Daí surge o fenômeno de deteriorar a cultura popular, ou seja, tudo aquilo que cai nos costumes do povo e é reproduzido respetivamente por eles, passa a perder sentido provocado pela arte e seus desdobramentos.

Veja por exemplo os filósofos Theodor Adorno e Max Horkheimer (2020 e 1985) pensadores da Escola de Frankfurt. Segundo eles, a cultura de massas é “um conjunto de ideias, valores e produtos culturais, como livros, filmes, teatro, música ou qualquer outra manifestação artística, produzidos e disseminados em larga escala para atender demandas públicas e capitalistas”. Os elementos filosóficos da arte ficam de lado e o que realmente importa é como ela será reproduzida mediante os consumidores.

Assim surge o processo de repetição, os produtos vão ser consumidos repetidamente até chegar ao ponto que o público irá se cansar daquilo. Nesse contexto, podemos até pensar no famoso ditado: “Nada se cria, tudo se copia”. Adorno (2020) e Adorno & Horkheimer (1985) criticam essa concepção alegando

que não existem mais obras autênticas, pois suas características culturais acabam se perdendo e, portanto, já não podem ser consideradas como arte, mas sim produtos de fins lucrativos.

Talvez os valores culturais tenham se perdido nos processos de mercantilização, mas pense bem. Alguma vez se a cultura deixou de ser capitalizada, de ter um valor definido?

Morin explica no início de seu livro que, no começo do século 20, o poder industrial estendeu-se por todo o globo terrestre.

> A colonização da África e a dominação da Ásia chegam a seu apogeu. Eis que começa nas feiras de amostras e máquinas de níqueis a segunda industrialização; a que se processa nas imagens e nos sonhos. A segunda colonização, não mais horizontal, mas desta vez vertical, penetra na grande reserva que é a alma humana. (Morin, 2018. p.13).

A interpretação do autor aponta que nossa alma, nossos gostos, artistas, cinema, música e arte foram encapsulados em uma forma de lucro, nos persuadindo a investir naquilo que nos agrada por justamente termos acesso facilmente do que somos e consumimos. Com a globalização e a evolução tecnológica, os algoritmos relativizaram essas ações ainda mais. Perguntamos: quem está nos apresentando e definindo a cultura? A resposta está relacionada aos algoritmos.

Então, de fato, os valores culturais acabaram se perdendo ao longo da evolução globalizada e as introduções das novas tecnologias, mas também trouxe algo que antes havia uma maior dificuldade - a democratização da cultura. É nesse ponto que a visão de Adorno (2020) e Adorno & Horkheimer (1985) pode ser considerada como elitista.

Existe uma reprodução exacerbada daquilo que originalmente já foi lançado e, às vezes, o consumo da cópia dessas obras passam despercebidas pelo cansaço da inovação não ser considerada mais como requisito na indústria, mas desde que ela não fira os direitos humanos e impulsione uma forma de levar o conhecimento, lazer e socialização cultural para aqueles que não possuem meios e formas de acesso a todos esses elementos ou nunca tiveram o interesse, qual é o problema?

O que transforma de verdade a cultura são as influências sentimentais levadas por uma determinada obra ou produto. Inevitavelmente é preciso refletir como essas ações são levadas até nós porque, quando questionamos a bolha em

que estamos inseridos 24 horas entre os contrastes de informação e desinformação, automaticamente é mais difícil de cair em falácias construídas pela alienação.

## 1.3 RELAÇÃO ÍDOLOS E FÃS

Quando somos adolescentes cometemos o fatídico erro de considerarmos artistas que admiramos como heróis pessoais. Claro, não é totalmente nossa culpa porque durante essa fase vamos criando afinidade com nossos gostos, iniciamos o processo de descobrir inúmeras versatilidades agradáveis ou desagradáveis dependendo do ponto de vista. Vivemos basicamente nas ilhas de personalidade presentes no filme da Pixar, *Divertidamente* (2015). Criamos um mundo único onde acontece um mínimo desconforto, estamos prontos para procurar por um refúgio que tire nosso estado mental daquilo que acabou nos afetando, emergindo assim, em uma bolha em que a música é um refúgio.

O jeito que admiramos artistas de uma forma com grande afetividade é analisado como fora do comum. Esta não é uma crítica ou julgamento, mas sim uma reflexão. Como algumas pessoas apresentam a facilidade em dizer “eu te amo” para uma pessoa que você não conhece ou que não te conhece? É como se estivéssemos banalizando a grandiosidade do sentido que essas três famosas palavras carregam.

A resposta disso tudo está na maneira como nos enxergamos. Quero dizer, não nos sentimos extremamente felizes, representados, ouvidos e importantes quando alguém além de nós exterioriza aquilo que não conseguimos expressar? Quando colocamos o fone de ouvido em uma música com a letra contando a história de uma situação semelhante a que já enfrentamos e somos acertados com sentimentos intensos, que naquele momento podemos pensar que ninguém experienciou, mas as palavras cantadas com o auxílio de uma melodia vão arrebatando o cinismo próprio e é como se finalmente tivesse algo ou alguém que te entenda.

A validação e a realização identitária são os principais elementos para que a estranheza desse sentimento seja explicada. A partir do momento que temos uma representação nos autoafirmando, tudo parece certo, afinal, uma mão lava a outra, então o mais viável seria ter o instinto de proteger e definir como intocável a figura

que está ali “cumprindo o papel” de nos assegurar que somos tão importantes quanto, certo?

No entanto, a era das mídias sociais aprofundou-se com a ignorância das pessoas e juntas condicionaram o anonimato do ato de criticar, distorcendo-o como uma ação de deterioração covarde, um ataque a tudo que você acredita ou gosta. É como se fosse ataque diretamente pessoal, já que acabamos associando a existência do ser a um idealismo empírico.

Em seu livro “Corpos que importam”, Judith Butler (2019) explica as três possíveis vertentes para a construção do sentido do sexo e aponta que um dos pontos de vistas estruturalistas é considerar a construção do sujeito enraizado em forças impessoais como a cultura, o discurso ou o poder. Se levarmos em conta esta concepção percebemos que o condicionamento existencial está fielmente interligado à representação de uma figura e ao criticá-la é equivalente a ferir a existência daquela pessoa que enxerga com tamanha benevolência esse ser.

Podemos dizer que aí está o verdadeiro problema ao crescer admirando insinuando-os como heróis pessoais. Ainda temos a concepção de que eles, os artistas,  são seres humanos intocáveis, mais como divindades que estão isentas ao criticismo.

### 1.3.1. A “histeria feminina”

“Bando de loucas”, “exageradas”, “esquisitas”, “desequilibradas”, esses são alguns dos adjetivos quando um grupo de mulheres é visto quando apresentam uma paixão ou são consideradas fãs de algo ou alguém, mas principalmente artistas. Obter uma camiseta com a estampa de um rosto famoso, independente se é feminino ou masculino, socialmente, para as mulheres, é visto como um sinônimo de vergonha.

Para os homens, no entanto, utilizar a camiseta de um time em qualquer evento social, gritar, causar violência nos estádios, vandalizar, é somente um ato de demonstrar o quão dedicados eles são e que sua paixão é saudável, pois estão apenas pondo para fora todo o sentimento reprimido por algo que eles tanto adoram.

Como podemos perceber, o esforço em montar essa validação não é o mesmo quando se questiona ou julga uma mulher pelos seus gostos e amores. Muito pelo contrário, o escrutínio é evidente. Até mesmo quando os papéis são

invertidos, isto é, quando uma mulher é torcedora ou apresenta um maior conhecimento sobre um determinado esporte é comum ver pessoas duvidando do quanto elas sabem verdadeiramente sobre o assunto, de sobrenome da avó do jogador ao ano que o clube de futebol foi lançado, essas são as perguntas que alguns (homens) parecem querer fazer.

A princípio, este assunto discutido nos primeiros capítulos do livro, parte de uma premissa particular em que vivi durante a The Eras Tour, turnê da cantora Taylor Swift, quando ela veio ao Brasil. Além de ter sido julgada por um homem que deu sua opinião não solicitada sobre os gastos das minhas economias em um show, ao estar no ambiente da turnê, vi diversas equipes de socorro medicando jovens mulheres e adolescentes com calmantes de uso restritivo, remédios para ansiedade. Eles nem perguntavam o que elas estavam sentindo e logo iam supondo que era devido a “forte emoção de ver o seu amado artista de perto”. Lembro veemente de uma amiga que experienciou o primeiro dia do show no Rio de Janeiro e acabou passando mal. Ela me disse: “Victória, eles queriam me medicar com Dramin e eu disse que não precisava, que estava bem e só precisava me afastar um pouco da multidão. A moça [da equipe médica], mesmo assim ficou tentando querer me empurrar o remédio e eu disse não. Por pouco ela não me forçou a tomar o calmante… estavam fazendo bastante isso com as meninas que estavam lá na enfermaria”.

A histeria feminina foi um dos objetos de estudo do filósofo Freud, ainda no século XIX ao lado do seu mentor, Josef Breuer. Para o teórico, a histeria está relacionada aos traumas, ou seja, nada mais é do que um distúrbio de expressões reprimidas demonstradas no físico corporal. A teoria freudiana adota a idéia patológica de que os desejos sexuais eram resultados da repressão emocional e imagética, que assim geram a histeria.

> Nossas observações mostram que um trauma severo (como o da neurose traumática), uma supressão trabalhosa (por exemplo, do afeto sexual), podem efetuar uma dissociação de grupos de ideias mesmo em pessoas não predispostas, e este seria o mecanismo da histeria psiquicamente adquirida. Entre os extremos dessas duas formas deve-se admitir uma série de casos em que a facilidade para a dissociação no indivíduo em questão e a magnitude afetiva do trauma variam em sentido inverso. Nada temos de novo a dizer sobre a origem dos estados hipnóides predisponentes. Acreditamos que muitas vezes se desenvolvem a partir dos devaneios ou “sonhos diurnos”, tão frequentes mesmo em pessoas sadias, e para os

> quais os trabalhos manuais femininos, por exemplo, oferecem tanta ocasião. (Freud, 2016, p.23).

O estudo freudiano sobre a histeria acabou gerando estereótipos, pois foi atrelado a uma doença tipicamente feminina. Pacientes na época relataram sintomas como paralisia, cegueira temporária, ou ataques de ansiedade, interligados a uma "sensibilidade" emocional supostamente mais evidenciada nas mulheres. A construção desse papel feminino histérico foi  expandida quando mencionamos o surgimento dos fandoms, mais conhecido como as fãs bases de cantores e famosos.

Vejamos, os primeiros registros contemporâneos dos fandoms começou com os quatros garotos de Liverpool, em Londres, isto é, os lendários Beatles, na década de 60. A partir desta época, temos registros e veículos de comunicação utilizando fotos das fãs desmaiando, gritando, descabelando, chorando, enfim, momentos em que essas figuras femininas estão reagindo ao seu próprio entretenimento. O movimento cultural com as “beatlemaníacas” sucedeu para a modernidade e repassou para as “beliebers”, fãs do Justin Bieber, e “directioners”, fãs do One Direction, ambos foram fenômenos musicais de um cenário musical moderno.

A histeria feminina freudiana reinterpretada na cultura pop destaca a emoção da devoção de figura públicas como um ato de manifestação coletiva de desejos e frustrações reprimidas do “ter” e “poder”, juntamente com a concepção do imagético que podem advir das fantasias de infância. Na sociedade patriarcal, essa concepção de atrelar a imagem do infantil propõe que a canalização de emoções intensas é algo negativo e não natural ao instinto do confinamento pessoal de sentimentos.

> O aspecto que me escapou na solução da histeria está na descoberta de uma nova fonte a partir da qual surge um novo elemento da produção inconsciente. O que tenho em mente são as fantasias histéricas, que, habitualmente, segundo me parece, remontam a coisas ouvidas pelas crianças em tenra idade e compreendidas somente mais tarde” (Freud, 2016, p. 293).

Não muito obstante, essa discussão entrou em vigor recentemente com o tópico sobre a morte de artistas favoritos. O falecimento do ex-integrante da One Direction, Liam Payne, gerou uma comoção intensa, além de debates na internet a respeito se as mulheres têm o direito ou não de se sentirem tristes com a morte de alguém que, pessoalmente, não havia contato, mas de forma artística e espiritual, acabou impactando as suas vidas. Da mesma forma que os fãs da banda estavam

vivendo o luto delas, as taxações adjetivas em relação a demonstração do ato de sentir eram infantilizadas e ridicularizadas. A mesma comoção não é considerada absurda quando astros do futebol se vão, mas quando um ídolo que a grande maioria do seu público consumidor é feminino, entra em cena, lamentar-se parece proibido.

A postagem feita pelo perfil *Revista TPM*, da UOL, no Instagram, traz um contraponto interessante a ser citado. O veículo de comunicação aponta como as "fanáticas" estão transformando a reconstrução da histeria feminina em seu próprio entretenimento, movimentando a economia sociopolítica.

As jovens mulheres, que antes eram consideradas adolescentes obsessivas e fúteis, estão investindo na "tour economy", isto é, shows, concertos, turnês de seus cantores preferidos. Uma pesquisa realizada pela Associação Brasileira dos Promotores de Eventos (Abrape) mostrou que entre janeiro e outubro de 2023, o setor de eventos e cultura brasileira teve crescimento acumulado de 46,6%, movimentando aproximadamente R$ 96,7 bilhões. O resultado é de 12,5% superior ao mesmo período de 2022, de R$ 86 bilhões.

Esses resultados mostram que a "tour economy" é uma maneira de priorizar as suas paixões e gostos centrados no bem-estar e lazer. São lugares capazes de oferecer um período de felicidade, segurança, mas, principalmente, de identificação e representatividade longe de julgamentos. É uma maneira de manifestar os sentimentos reprimidos teorizados por Freud.

> É claro que existem mulheres loucas por futebol e homens que também se descabelam por ícones pop, mas a visão das paixões tidas como tipicamente femininas vem sempre carregada com um quê de menosprezo. De Elvis Presley à Beatlemania, das Spice Girls à Taylor Swift, do Justin Bieber ao Harry Styles, boa parte dos fenômenos culturais modernos foram 'descobertos' por mulheres - que ainda são vistas como fãs histéricas, enquanto poderiam servir como um grande termômetro de tendências. (Revista TPM, 2023).

Assim como a revista citou a entrevista concedida pelo cantor Harry Styles para a Rolling Stones em 2017, ironizando o julgamento machista de alguns homens em relação ao gosto de musical de jovens garotas, irei também destacar: "Quem pode dizer que meninas gostam de música pop têm gostos musicais piores do que um cara hipster de 30 anos?".

### 1.3.2. O empoderamento feminino

O empoderamento feminino, enquanto movimento social, evoluiu ao longo do tempo e passou a ser incorporado de forma significativa na cultura pop. Esse processo transformou o movimento em um fenômeno mercadológico e político, gerando um espaço de visibilidade que tanto pode amplificar a causa quanto questionar sua autenticidade. Como mencionado anteriormente, a criação de *personas* tornou-se um dos principais instrumentos dessa incorporação, permitindo que artistas adotem a bandeira da igualdade de gênero ou abracem uma personalidade ousada em questões de direitos civis. No entanto, isso levanta uma questão complexa: até que ponto essas manifestações são genuínas e até que ponto são estrategicamente moldadas para o show business?

A mercantilização do empoderamento feminino apresenta um paradoxo: ao mesmo tempo em que amplia a visibilidade do movimento, também pode diluí-lo, transformando causas autênticas em produtos comerciais. Ainda assim, a cultura pop permanece um campo fértil para o discurso e a ação, destacando mulheres que quebram barreiras e criam narrativas que inspiram e empoderam, mesmo em meio às contradições de uma indústria que vive entre o ativismo e o lucro.

Apesar de ser frequentemente associada a um estereótipo de glamour superficial e vista como uma indústria focada em ostentação, a cultura pop associada a pautas femininas interligadas ao empoderamento foram fundamentais para expandir o espaço das mulheres na indústria musical e no entretenimento.

O estereótipo de "inutilidade" ignora a capacidade das artes e da cultura pop de traduzirem questões sociais e políticas complexas para formatos acessíveis e emocionalmente impactantes, que alcançam públicos diversos e globais. Esse cenário somente é possível com a produção do discurso.

Uma vez que se estabelece até que ponto estão controlados tais parâmetros do contexto e da produção de ideologias discursivas, pode-se investigar como se controlam as estruturas mesmas do discurso: o quê (desde os temas globais até os significados locais) pode ou deve ser dito? Como pode ou deve ser formulado aquilo que é dito (com quais palavras, mais ou menos detalhadas, precisas, formando que tipo de frases, em que ordem, mais ou menos destacadas)? Que atos de fala ou outros atos comunicativos devem ou podem ser realizados por meio de tais significados e formas do discurso? E, como estão organizados esses atos na

interação social? É o que diz o trecho do livro *Discurso e Poder,* do linguista Van Dijk (2008).

Segundo o autor, o discurso tem o poder persuasivo de transformar e moldar opiniões ou a forma como determinada pauta social será traduzida para os meios de comunicação em massa, principalmente no contexto revolucionário das tecnologias. O discurso, então, é compreendido, mas sabemos muito menos sobre as diversas formas de "mudanças de opinião" a que essa compreensão conduz: aprendizado, persuasão, manipulação ou doutrinação.

> O "controle da mente" abrange muito mais do que a mera compreensão do texto ou da conversa; inclui o conhecimento pessoal e social, as experiências anteriores, as opiniões pessoais e as atitudes, ideologias, normas e valores sociais, entre outros fatores que participam na modificação do modo de pensar de uma pessoa. (Dijk, 2008, p. 32).

O empoderamento feminino contextualizado na análise do discurso repassa para os meios de massa a introdução de divas do pop, por exemplo, que cumprem o papel de reafirmar o amor próprio e desconstruir estereótipos que foram inseridos na sociedade desde sempre. A identificação e representatividade que os fãs apresentam advêm dos discursos abertamente defendidos por elas em sua arte.

Por isso existe a importância no valor social de Madonna, que se tornou-símbolo das causas femininas ao discursar abertamente sobre a liberdade sexual das mulheres.[2] Na geração atual temos a presença de Olivia Rodrigo, que questiona os padrões de beleza impostos por e para as mulheres, principalmente a jovens adolescentes que têm um maior contato com as redes sociais como TikTok e Instagram, gerando um maior impacto nas suas mentes sobre a sua aparência[3]. Há ainda Dua Lipa, que aconselha que as mulheres podem entrar e sair de relacionamentos a qualquer momento, pois é um direito delas de colocarem-se em primeiro lugar e procurarem parceiros que as respeitem[4]. E, por fim, Beyoncé, que

---

[2]Conteúdo presente na canção *Erotica*, de Madonna, lançada em 1992.

[3]Conteúdo presente em *Pretty Isn't Pretty*, em que a cantora aponta: "Você conserta as coisas que odiava e ainda assim se sente tão insegura/ Tento ignorar, mas é tudo que vejo/Está no pôster na parede, está nas revistas de m*rda/Está no meu telefone, está na minha cabeça, está nos garotos que levo para a cama/Está por toda parte, está o tempo todo, não sei por que tento/ Quando o bonito não é bonito o suficiente, o que você faz? E todo mundo está mantendo isso, então você pensa que é você/ Eu poderia mudar meu corpo e mudar meu rosto/ Eu poderia experimentar todos os batons em todos os tons/ Mas eu sempre sentiria o mesmo/Porque ser bonita não é ser bonita o suficiente/E eu comprei todas as roupas que eles me disseram para comprar/Eu persegui um ideal idiota durante toda a minha vida/ E nada disso importa, e nada disso acaba. (RODRIGO, 2023).

[4] Conteúdo presente nas canções *New Rules, Training Season, Houdini, These Walls, Anything For Love* e *IDGAF.*

representa a bandeira da luta contra o racismo, celebração e empoderamento do feminismo negro, a qual falaremos com maior propriedade adiante.

Em 2013, Beyoncé lançou uma música chamada ****Flawless,* parceria com a rapper Nicki Minaj. Nela, as cantoras discorrem sobre uma mulher dona de si, com autoestima e amor próprio, que conquista seus objetivos e metas, que é empoderada e independente. Definitivamente, uma mulher feminista, que entende seu lugar na sociedade, que desvincula sua imagem à do marido e que galga melhorias para sua vida, sobretudo, para a sua emancipação pessoal. (Peruzzo e Sacramento, 2019).

O discurso da escritora nigeriana e feminista negra Chimamanda Ngozi Adichi, no livro *Sejamos todos feministas,* foi utilizado como sample na canção, em que ela diz:

> Nós ensinamos às garotas a se retraírem, para inferiorizá-las.
> Nós dizemos a elas: Você pode ter ambição, mas não demais.
> Você deve almejar ser bem-sucedida, mas não tanto
> Caso contrário, você ameaçará o homem.
> Porque eu sou uma mulher, esperam que eu anseie pelo casamento.
> Esperam que eu faça escolhas de vida sempre tendo em mente que o casamento é o mais importante.
> Agora, casamento pode ser uma fonte de alegria, amor e suporte mútuo, mas por que ensinamos às moças a quererem o casamento e não ensinamos o mesmo aos homens?
> Nós criamos as meninas para verem umas às outras como competidoras
> Não por trabalhos ou conquistas, que eu penso que seria uma coisa boa
> Mas, pela atenção dos homens
> Nós ensinamos às meninas que elas não podem ser sexuais do mesmo jeito que os rapazes são.
> Feminista: uma pessoa que acredita na igualdade social, política e econômica entre os sexos. (KNOWLES; ADICHIE, 2013).

O discurso centraliza especificamente como a cultura pop pode transformar as pautas sociais como o empoderamento feminino, em produtos culturais que geram a discussão, reflexão, identidade e representatividade de um grupo minoritário ou historicamente marginalizado.

> Na letra da música, Adichie questiona a diferença da educação dada a meninos e meninas acerca do matrimônio, destrincha ainda a criação dada às moças para que sejam vencedoras e, assim, conquistem rapazes, ao contrário do que se ensina às meninas que devem temer seu próprio corpo feminino, sua sexualidade, desejo e prazer. (Peruzzo & Sacramento, 2019, p.144).

São cenários como este que contribuem para a representatividade e identidade feminina diante as produção e consumo da cultura pop.

### 1.3.3. A construção do corpo diante do discurso

A construção dos corpos introduzidos na cultura pop reflete os limites impostos por narrativas dominantes, como a heterossexualidade normativa e o papel centralizado do falo. Esses elementos geram uma falsa sensação de estabilidade e uma obsessão por categorias fixas, seguras e objetivas que tentam definir quem somos, a necessidade de obter uma identificação definida. No entanto, a cultura – especialmente a cultura pop – se apresenta como um território discursivo que, em muitos momentos, permite questionar, subverter e expandir essas definições. Ainda estamos presos nas definições objetivas de quem somos, estamos a todo momento buscando uma delimitação segura, fixa e fácil. Por isso, a cultura seria uma forma de expressar o desenvolvimento de como nos enxergamos.

No jornalismo, por exemplo, quando recebemos a tarefa de apurar informações para escrever uma reportagem, buscamos elementos explicativos que validem a objetividade, afinal é essa ferramenta que leva a algo concreto e coeso. Ainda estamos culturalmente presos a binarismos como homem x mulher, feminino x masculino, cisgênero x transgênero. Essas definições estão alinhadas com discursos de ordem compulsória, que estruturam a sociedade em categorias fechadas e homogêneas, excluindo a diversidade como uma possibilidade legítima.

Em um texto publicado na revista *Reflexiones Marginales*, Viviane Bagiotto Botton (2019) argumenta que no livro *Corpos que importam*, a filósofa Judith Butler questiona as ideias estruturalistas sobre as questões de sexo e gênero, e aponta que existe uma estrutura que constói o sujeito e as forças impessoais – cultura, discurso ou poder – nas quais esses termos ocupam o local gramatical do sujeito depois que o ‘humano’ foi desalojado de seu lugar. (Butler, 2019).

Essas questões estão interrelacionadas a subjetividade do corpo, trabalhadas como elementos definitivos do sexo/gênero, a divisão entre o feminino e masculino, macho e fêmea, mulher e homem. Ainda segundo Botton (2019), Butler condiciona a dicotomia entre sexo versus gênero a partir da historicidade da hierarquização e separação.

Ainda segundo Botton (2019), em *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault, há uma radicalização sobre a sexualidade humana enraizada nas regras sociais vigentes. As duas teorias dos autores dialogam entre si, pois podemos entender que a

problematização da natureza biológica está ligada a uma “ordem compulsória” que exige a coerência total entre um sexo, um gênero e um desejo/prática que são obrigatoriamente heterossexuais.

Romper com essa lógica significa abandonar o conforto do "mono" e explorar a pluralidade e subjetividade dos corpos, gêneros e identidades. A cultura pop, como uma plataforma global, desempenha um papel importante nesse processo ao apresentar formas de vida que desafiam o convencional, muitas vezes inspiradas por práticas culturais de outras sociedades.

No Taiti, por exemplo, os Mahus, integrantes da cultura polinésia francesa, vivem em um terceiro gênero que não se define nem exclusivamente como homem nem como mulher. Para esses povos, o gênero é fluido, uma prática cultural que transcende as características biológicas atribuídas. Eles transitam entre as dimensões do masculino e feminino sem serem coagidos a se encaixar em apenas uma categoria. O impacto dessa liberdade cultural é imenso: os Mahus crescem sem a imposição de padrões binários, desenvolvendo-se em um contexto em que a identidade não é controlada por normas biológicas, mas por práticas sociais e discursivas.

O choque cultural que esse terceiro gênero provoca nas sociedades ocidentais autoproclamadas "avançadas" evidencia a resistência que ainda existe à pluralidade. No livro *O Grande Motim*, (Charles Nordhoff e James Norman Hall 1960), William Bligh e o capitão James Cook são os primeiros europeus que exploraram o Pacífico no século XVIII e entraram em contato com os povos do Taiti e outras ilhas polinésias e um deles foram os Mahus. Os viajantes ficaram espantados ao notar como essas pessoas desafiavam as concepções europeias de gênero e papel social. Na obra, eles são descritos como "rapazes diferentes", que desde a infância recebem uma educação distinta: não participam da caça ou da guerra, mas se dedicam à música, à dança e a tarefas que, no imaginário ocidental, seriam consideradas femininas.

A representação artística também perpetuou essa visão do diferente. O pintor Paul Gauguin, em sua obra *Mulheres de Taiti na Praia* (1891), retratou duas Mahu com características que poderiam ser facilmente associadas ao feminino, como roupas, posturas e acessórios. No entanto, essas pessoas não se limitam a um gênero específico, mostrando como a interpretação ocidental frequentemente recai

em estereótipos visuais ou biológicos, ao invés de reconhecer a complexidade de suas identidades.

Logicamente devemos levar em consideração o impacto educacional mediante a cultura, pois estes povos desde a infância são tratados entre o feminino e o masculino, se ausentando do sentimento de serem coagidos a uma só definição ou sentirem-se fragilizados com uma definição que não os cabe. Eles são livres para escolherem seus espaços e o que os define, excluindo a obsessão biológica da autodenominação de sexo e inseridas basicamente nas práticas dos discursos.

Contudo, esses exemplos ressaltam como as construções culturais de gênero e corpo estão profundamente arraigadas em nossos sistemas educacionais, sociais e artísticos. Diferentemente dos Mahus, que crescem em uma cultura que valoriza a liberdade identitária, nós somos inseridos em um sistema que frequentemente impõe uma "obsessão biológica" como único critério para a definição de quem somos. Essa fixação é reproduzida pela mídia, pela publicidade e pela arte, gerando corpos e identidades controladas e limitadas.

Traduzindo de uma maneira mais significativa, nascemos e somos educados em um padrão que existe o certo e o errado. Para algumas pessoas a visão de mundo sobre a sexualidade eleva-se ao extremo da oposição do natural como o pervertido, sujo e do mal. Algo que podemos identificar nos preconceitos dirigidos à cultura ballroom, que acolhe e inclui pessoas trans, não binárias, drags, e outras identidades marginalizadas.

Botton (2019) considera ainda que dentro desse contexto, a sexualidade humana tem sua concepção pelo que se sabe e se diz sobre o sexo (corpo), para que esse corpo sexuado (e sexualizado) se torne a pedra fundamental para a elaboração das regras que governam as práticas sexuais. Um corpo natural e naturalmente sexual, ligado a um (e único) gênero, é assim regulado de acordo com uma concepção normal (e anormal) de suas funções e sua maneira de ser um corpo estará atrelada a isso.

É perceptível que as articulações dos pensamentos sobre as definições do sexo e do gênero além das teorias discursivas estão refletidas no espaço-tempo, sendo configurada a noção da figura humana em cenários do construtivismo e estruturalismo criticados por Butler e Foucault, como enfatiza Botton (2019).

De um lado temos a justificativa do corpo interligado à natureza, já do outro, temos o discurso do corpo sob um olhar cultural. Essa concepção é refutada por Butler (2019), que acredita que a construção do sexo não deve ser separada, e sim inserida em algo duplo como biológico e sociocultural. A dicotomia entre sexo e gênero são construídas dentro de um mesmo cenário.

> Mesmo que as formas de sexualidade não determinem o gênero unilateralmente, ainda assim, é crucial manter uma conexão não casual e não redutora entre sexualidade não determinem o gênero unilateralmente, ainda sim é crucial manter uma conexão não casual e não redutora entre sexualidade e gênero. (Butler, 2019, p. 389).

Considerando todas essas concepções, a cultura pop possui o potencial de romper essas barreiras. Artistas, movimentos e representações dentro da indústria cultural vêm cada vez mais questionando o binarismo, promovendo novas narrativas que celebram a pluralidade. Quando ela assume a posição crítica e libertadora a partir dos princípios da representatividade, a cultura possibilita a abertura de novos cenários, onde a subjetividade não é vista como instável ou perigosa, mas como uma dimensão rica e essencial para a construção de corpos e identidades contemporâneas que são reproduzidas na cultura ballroom, por exemplo, tema que iremos abordar a seguir.

### 1.4. Ballroom e suas marcas na cultura pop

Como citamos anteriormente, a cultura pop está interligada à ramificações diversas e essas vertentes transitam na expressividade do corpo que demonstra suas raízes em outras culturas que participam da indústria cultural. Estou me referindo a cultura ballroom.

O artigo “Segura Essa Pose Para Mim: enquadramentos dos dispositivos interacionais da cultura Ballroom em Belo Horizonte”, do pesquisador Samuel Rubens Barbosa de Oliveira (2023), justifica a cultura ballroom a partir das teorias de Marlon M. Bailey, professor de Estudos de Gênero na Universidade de Indiana, nos Estados Unidos, que realizou uma etnografia da cena ballroom de Detroit. O pesquisador aponta que o teórico Bailey compreendeu a cultura ballroom como um conjunto de práticas performativas.

> Segundo Bailey, os conjuntos de práticas performativas do Ballroom são: as houses (casas), que representam a formação de vínculos afetivos que se estruturam enquanto a configuração de uma família, mas com vínculos que não são formados a partir de relações sanguíneas, lideradas por uma figura experiente que pode ser mother (mãe) ou father (pai), a depender da forma como a pessoa se identifica; as balls (bailes), competições ritualizadas de dança e performance, nas quais quem integra as houses busca ganhar prêmios que trazem prestígio para si e para sua família. (Oliveira, 2023, p. 25).

Na década de 1960, as comunidades LGBTQIAPN+ produziam concursos de beleza protagonizados por drag queens e pessoas transgêneros, mas assim como as problematizações dos concursos de beleza entre mulheres de alguns anos atrás, o julgamento em relação às aparências daqueles que não se enquadravam nos padrões de beleza daquela época, isto é, branco e europeu, eram fortemente excluídas e expostas de forma cruel. Com isso, as drags e as pessoas trans negras não eram bem-vindas para participar desses concursos, e quando participavam eram esnobadas ou boicotadas nas categorias premiadas.

A drag queen e mulher trans Crystal Labeija era uma das competidoras da época. Durante sua participação no Miss All-America Camp Beauty Contest, no Town Hall, em Nova York, nos Estados Unidos, ela acusou a organizadora do concurso, Flawless Sabrina, de persuadir os jurados a escolherem uma drag queen branca. O momento foi registrado no documentário *The Queen* (1968).

“Eu tenho direito de mostrar a minha cor, querida”, expressou Crystal LaBeija ao ser afrontada por alguém quando ironizaram a situação falando que “alguém estava mostrando as verdadeiras cores”, uma expressão estadunidense para “as máscaras estão caindo”. A partir desse momento, Labeija ficou consternada com o racismo escancarado nos concursos de beleza e, junto com Lottie, ela decidiu romper as barreiras criando um espaço exclusivo onde apenas drags queens pretas pudessem ser livres e bem recebidas.

O primeiro baile anual da House of Labeija, atualmente conhecida como “A Casa Real de Labeija”, aconteceu em 1972, marcando um novo capítulo para a história da comunidade LGBTQIAPN+. Crystal Labeija morreu em 1990 com o legado de figura materna para os jovens LGBTQIAPN+ sem-teto. Ela ficou eternizada como precursora na conscientização durante a epidemia da HPV e AIDS. A figura desta mulher deu origem a um lugar em que as pessoas da comunidade,

principalmente drags e transgêneros, fossem incluídas, protegidas e além de tudo, validadas.

Esse é o objetivo das *“houses”*, lugares que servem como preparação para os bailes, mas priorizam o acolhimento de minorias étnicas, jovens, gays e trans, em sua maioria, negros e latinos, que foram rejeitados pelos pais e pela comunidade. As casas, que sediam o ballroom, são o lar que muitos deles não encontraram o amor e afeto ao serem invalidados pela hostilidade, são lideradas por mães e pais graciosos.

> Esses pais e mães treinam os seus filhos – os demais membros da house – para competir nos bailes e representar a house. Como um importante elemento constitutivo da cultura Ballroom, as houses passaram por diferentes configurações e sentidos ao longo da História [...]. Os bailes – ou balls, como preferem identificar os membros da cultura – eram, e ainda são, competições ritualizadas dentro da cultura Ballroom, divididos em categorias de performance e voguing nas quais competidores desfilam para um painel de jurados concorrendo a um troféu e, muitas vezes, a um prêmio em dinheiro. (Oliveira, 2023, 26).

Algo que chama a atenção durante os balls são os chantes e os MCs. Eles são aquelas pessoas que, numa linguagem mais simplificada, produzem e criam barulhos com a boca. Um exemplo semelhante são os fundos da música *Pure/Honey*, de Beyoncé no álbum *Renaissance (2022),* com: “Prrrrrrrrrrr”. Já os MCs são as figuras responsáveis por conduzir os balls, que vão apresentar as categorias e organizar as batalhas. Geralmente, as produções e as rimas presentes nos balls advém de composições baseadas em narrativas pessoais.

“Muito das coisas que eu escrevo vem da dor, tudo o que eu sofri ao longo dos anos, desde o bullying a ser renegado, exilado e cortado de muitas coisas do tipo: ‘não gostamos de você porque você é gordo e muito gay’”, relembra Kevin JZ Prodigy, artista musical e dançarino no documentário *Renaissance: A Film by Beyoncé* (2023*).*

Os chantes, MCs e os movimentos corporais que entram em uma dinâmica poética para a formação dos balls constroem parte de uma cultura pouco reconhecida, mas que são fonte de resiliência e existência para muitas pessoas. A força do som projetado pela voz do produtor musical é única e dá a sensação de um empoderamento indestrutível carregado de confiança e determinação.

Os balls são compostos por categorias de performance, nele temos atributos encaixados e divididos para cada performance mostrar do que é capaz a partir da sua criatividade, expressividade física, mental e emocional.

> O *Body* (Corpo), na qual competidores desfilam ressaltando os atributos do próprio corpo, para além dos padrões de beleza hegemônicos da sociedade, vence quem melhor “vende” para o júri; já as categorias de voguing são divididas entre os seus diferentes estilos (Old Way, New Way e Vogue Femme), bem como divisão entre as identidades de gênero de integrantes da comunidade. (Oliveira, 2023, p. 24).

São nos balls e nas houses que os participantes da cultura ballroom sentem-se abertos para serem quem quiserem, independente dos discursos de ódio e preconceitos, pois esses ambientes e o movimento não foram criados com o intuito de julgar, mas sim de acolher.

A cultura ballroom começou a ganhar visibilidade na década de 90, quando a cultura pop oficialmente foi inserida ao lançar projetos protagonizando o tema. Primeiro, a estreia do documentário *Paris is Burning* (1991), dirigido por Jennie Livingston, mostrando um olhar íntimo e realista sobre a cultura ballroom na cidade de Nova York durante os anos 1980, chamou atenção das pessoas e da mídia para algo desconhecido. Logo em seguida, a criação da música *Vogue* (1990), de Madonna, foi o estopim pioneiro para despertar as curiosidades acerca de uma nova representação do pop. Por mais que as razões da artista tenha sido diretamente comercial, ela acabou trazendo benefícios representativos para a cultura. Diversas pessoas, após o lançamento da música puderam ter o seu primeiro contato com o ballroom e suas ramificações.

A exploração dessas obras artísticas ao evidenciar, documentar e celebrar os balls com pessoas negras e latinas, membros da comunidade LGBTQIA+, participando de desfiles e competições de dança, moda e performance, além das competições e o destaque das famílias formadas nas houses, expandiram a visibilidade necessária para que essa cultura pudesse manter o valor diante a arte sociocultural.

> A cultura se expandiu para além dos limites de Nova Iorque e das fronteiras dos Estados Unidos, a partir da visibilidade promovida pelo documentário e pelo sucesso da música. Existe uma ambivalência resultante do movimento feito pela indústria cultural: ao mesmo tempo em que a indústria se apropria de um movimento de resistência protagonizado por pessoas marginalizadas, lucrando em cima desses corpos, a visibilidade promovida por essa apropriação possibilitou a identificação de diversas pessoas que não tinham

> contato com a cultura, despertando um sentimento de pertencimento. (Oliveira, 2023, p. 34).

A importância da cultura ballroom vai além da estética; ela redefine a própria ideia de corpo e identidade na cultura pop. Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (2003), argumenta que o gênero é uma performance sustentada por normas sociais. A ballroom desafia essas normas ao apresentar performances que questionam binarismos de gênero e criam novos paradigmas de visibilidade.

O ballroom também ressignifica a noção de corpo no contexto midiático. A busca por "realness" (realidade) não é um esforço de assimilação, mas uma prática de sobrevivência e resistência. Ser "real" em uma ball significa provar que você pode "passar" como algo que a sociedade te nega: respeitabilidade, feminilidade ou mesmo humanidade.

Cabe destacar aqui que existe uma diferença entre comunidade e cultura. A dançarina, artista, pesquisadora e cineasta Flávys Guimarães, presente na parte II do livro, explica que a comunidade LGBTQIA+ é definida pela união de grupos fora das normas de gênero historicamente marginalizados e excluídos da representatividade social, lugar em que lutam pela liberdade do direito constitucional de serem assistidos pelo governo e socialmente respeitados. Já a cultura ballroom é um movimento político e artístico pensado e criado para o enaltecimento de corpus negros e latinos.

> É preciso destacar que uma pessoa não normativa ou não cisgênero não a faz pertencente à cultura Ballroom. O que faz uma pessoa independente da sua racialidade, sexualidade e performatividade de gênero ser Ballroom é viver e participar a cultura. (Guimarães, 2024, p. 364).

Sintetizando, a relação entre a cultura ballroom e a cultura pop é marcada por uma interação simbiótica,e interpretativa. O ballroom, nascido como um espaço de resistência e expressão para comunidades negras e LGBTQIAPN+ marginalizadas, moldou práticas artísticas e linguagens que interligado as ferramentas culturais da indústria pop, desafiam normas de gênero, raça e sexualidade. Portanto, é uma relação baseada na arte simultânea, social e política.

Enquanto a cultura pop amplificou a visibilidade da ballroom por meio de ícones como Madonna e documentários, filmes, séries em plataformas de streaming como a obra audiovisual *Pose*, essa apropriação frequentemente estetiza e

simplifica a profundidade histórica e política da subcultura. Por outro lado, a popularização da ballroom também abriu portas para discussões mais amplas sobre identidade e representatividade, contribuindo para reimaginar os papéis dos corpos queer e racializados.

Para que essa relação, cultura pop e ballroom, seja justa e transformadora, é essencial reconhecer as raízes históricas da cultura e garantir que seus protagonistas sejam centrais na narrativa, sem deixar que o poder de dominação mercantil apropria-se totalmente de uma arte que celebra a existência de vidas que uma vez foram negligenciadas.

### 1.5. Racismo

Na mesma abordagem da utilização da cultura pop como agente social e pilar de assuntos representativos e identitários, o capítulo II do livro-reportagem retrata o impacto cultural de Beyoncé sobre assuntos sociais, na questão do racismo e da representação de figuras femininas negras na indústria da música.

Antes de teorizar resumidamente a partir da ótica artística da cantora, é preciso contextualizar acerca do feminismo negro e os princípios fundamentais para compreender a base de produções artística como forma de resiliência e protesto contra o racismo.

Segundo o artigo *Liberté, égalité, Beyoncé,* publicado pela *Revista Ártemis* (2019), o feminismo apresenta duas vertentes em que durante o século XIX e o início do século XX discutia-se o movimento sufragista para garantir a participação política e o direito ao voto. O foco era discutir os direitos civis igualitários para as mulheres, porém somente mulheres brancas e de classes mais altas, ou seja, mulheres privilegiadas.

A segunda onda expandiu para questões amplamente sociais voltadas aos corpos das mulheres, como direitos reprodutivos, igualdade no mercado de trabalho e luta contra a violência doméstica. Podemos perceber que o enfoque das revoluções feministas foi destinado somente a determinadas classes e, ao que parece, a uma cor, já que as lutas específicas das mulheres negras e de outras etnias, marcadas por intersecções de raça, classe e gênero, não eram abordadas. Esse cenário começou a ser discutido a partir da terceira onda.

A contextualização histórica dessas lutas trouxe um impacto na divisão da luta feminista, isto é, as narrativas esteriotipadas do corpo feminino gerou o feminismo branco e o feminismo negro. Enquanto o feminismo branco ainda está preso em lutar somente pelo espaço da mulher, de forma generalizada, sem dar atenção aos problemas que saem fora da sua bolha, como a violência dos corpos negros, a diferença social de classes econômicas, a falta de oportunidades profisisonais para mulheres negras, o direito de cuidado e descanso, sem precisar serem esteriotipadas a todo momento como fortes e resilientes, o feminismo negro, desde o seu surgimento, já abrange essas questões.

> A necessidade de um feminismo negro acontece sobretudo por causa do entendimento de que os corpos femininos, ditos frágeis e delicados, jamais se referiram aos corpos negros: enquanto as mulheres brancas – participantes do universal – eram narradas como mulheres para o lar, para o cuidado materno, para a família, as mulheres negras estiveram sujeitadas à escravidão, ao silenciamento e às margens da sociedade, servindo, inclusive, àquelas famílias brancas. (Peruzzo & Sacramento, 2019, p. 138).

O artigo *Liberté, égalité, Beyoncé* (2019), que cita a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2000; 2004), defende que o feminismo ocidental pensa seus conceitos a partir de uma perspectiva familiar nuclear, branca e patriarcal, generificada desde sua constituição.

> A crítica fundada pela autora ao feminismo ocidental é a de que seus conceitos se articulam com a formação familiar europeia, formada pelo marido que sustenta a família e pela esposa que organiza e prioriza as tarefas do lar, além de cuidar e educar os filhos do casal, tendo esse modelo familiar como base. Dessa forma, a mulher seria pensada apenas, ou primeiramente, a partir de sua função familiar (esposa/mãe). Assim, outras formações familiares, como a família iorubá pré-colonização, que determinavam os papéis familiares por antiguidade (maior idade), constituindo-se como alternativa de família não-generificada. (Peruzzo & Sacramento, 2019, p. 138).

A partir desta esfera social, o feminismo ocidental advém do feminismo branco, pois não considera outras relações sociais. No entanto, esse fato justifica a importância do feminismo negro, pois o movimento implica na adesão e reconhecimento de outros corpos e realidades completamente distintas. Nele, como explica Peruzzo e Sacramento (2019), é discutido o que é ser mulher, mas ser uma mulher negra.

O ponto central a ser discutido e criticado é que o feminismo não pode ser resumido em lutar contra a subordinação explícita e implícita do patriarcado, porém, na maioria das vezes, o movimento acaba focando somente nessa perspectiva, gerando assim, uma exclusão de classes. As realidades sociais femininas não apresentam as mesmas problemáticas, mas carecem da mesma resiliência e atividade para serem solucionadas ou combatidas como o encarceramento da população negra, a morte dos jovens negros, a resistência às formas modernas de escravidão, a luta por direitos sociais Peruzzo & Sacramento (2019).

No caso da mulher negra, a filósofa brasileira Djamila Ribeiro (2017) aponta que as relações sociais apresentam a concepção de figurar os corpos negros pertencentes ao do ”outro”, ou seja, nunca pertencentes a si mesmas, mas sempre à disposição para a sociedade que não os respeita. Na pirâmide representativa, temos posições hierárquicas em que os homens brancos aparecem em primeiro, seguidos de mulheres brancas. Em penúltimo temos os homens negros e, na última posição, se encontram as mulheres negras.

Se por um lado as mulheres, de maneira geral, ainda precisam lidar com a hipersexualização dos corpos, estereótipos, subordinação ao machismo e misoginia, para as mulheres negras, essa realidade é triplicada. No mercado de trabalho, por exemplo, a revista *Exame* publicou o resultado de uma pesquisa feita pela startup “Se Candidate, Mulher", nela 43,79% das mulheres LGBTQIAPN+ e 41,95% das mulheres pretas responderam que estão desempregadas. O número é maior do que a média geral de profissionais mulheres que estão fora do mercado de trabalho, que é de 39,35%.

> É como se a gente tivesse o tempo todo que gastar energia duas vezes. Você gasta energia de provar que você é capaz de fazer qualquer coisa. Ter que tomar cuidado com a linguagem o tempo todo... Isso cansa. Fazemos isso à medida que a gente vai vivendo, você vai fazendo isso de forma inconsciente. É como se você entrasse no seu modo automático de sempre fazer uma análise. Essas cargas todas não deveriam ser assim. Para as mulheres brancas, por exemplo, não precisa ser assim. (Bispo, 2024).

Esse recorte social, como é destacado pela comunicadora Jordânia Bispo, figura presente no livro-reportagem, a cerne do problema está na falta de acesso e processos que levam a liderança feminina preta ao topo. Os resultados desta pesquisa fazem parte do levantamento "Panorama das Mulheres no Mercado de Trabalho 2023", que ouviu mais de mil profissionais do gênero feminino em todo o

Brasil. De acordo com a publicação da revista em relação às pesquisas, o preconceito é um dos motivos mais citados pelas mulheres LGBTQIAPN+ para estarem fora do mercado de trabalho e, no geral, o perfil da mulher que está na fila do desemprego são profissionais do nível pleno, com idades entre 25 a 35 anos. Das respondentes, 39,44% estão desempregadas e 34,98% também são mães.

> Quando a gente fala de mulheres pretas no mercado de trabalho, o nosso maior problema começa com o acesso. Primeiro, porque é muito difícil a gente alcançar os espaços, a gente entrar nos espaços. É como se, culturalmente, o que fosse reservado para a gente fosse só a base. Então você está na base e essa base tem a ver com quem serve. As pessoas estão muito acostumadas a ver pessoas pretas, de modo geral, sempre na posição de servir [...]. Esses recortes, eles dificultam muito a vida. Eles tornam o processo ainda mais problemático, então não, a gente não experimenta o mundo da mesma forma que mulheres brancas e homens. (Bispo, 2024).

Sintetizando esta vertente com o tema do presente trabalho, a cultura pop assume um espaço produtivo de obras artísticas, onde é usada como meio expressivo para tratar sobre assuntos sociais. Embora muitas pessoas descredibilizem a função social que esta cultura apresenta, visto que se construiu uma visão glamourosa acerca da indústria, devemos ressaltar que ela é muito mais do que isso. A presença do multiculturalismo da cultura pop, portanto, expandiu-se para abarcar uma diversidade de narrativas que se conectam diretamente com diferentes públicos. Esses públicos, por sua vez, são formados por grupos que se identificam e encontram representatividade nas produções culturais, especialmente aquelas que dão voz e visibilidade a minorias historicamente marginalizadas.

> Um discurso contestador sofre ao passar por uma transformação em bem de consumo? Hyuessen traz provocações pertinentes a este emaranhado conceitual ao afirmar que, após a euforia "populista" e acrítica com a cultura de massa nos anos 60, surgiram novas obras vindas de grupos minoritários da sociedade (negros, mulheres LGBTs) que trouxeram novos rumos ao diálogo entre a grande arte e a cultura de massa. (Miranda, 2018, p. 27).

Exemplificando: eleita uma das maiores artistas de todos os tempos pela revista *Rolling Stone*, Beyoncé transformou a identidade e representatividade da sua persona e carreira musical baseada no ativismo das comunidades negras e femininas. A cantora iniciou sua carreira com hits consumidos pelo pop genérico e comercial, mas sutilmente, desde o ínicio, introduziu-se posicionando acerca de temas sociais relevantes com discursos a favor da independência feminina e

financeira[5]. Há quem diga que a cantora começou isenta de assuntos que envolvessem o preconceito racial, porém ela precisava consolidar-se na indústria para poder adentrar e chamar atenção com assuntos que realmente lhe importassem, levando-os para o *mainstream* (Costa, 2018).

> Beyoncé, inclusive, ao longo de sua carreira, recebeu críticas por não se posicionar sobre questões raciais, além de ser acusada de embranquecimento. Alguns defendem que Beyoncé estava, na verdade, esperando o momento certo (o auge de sua carreira) para se posicionar: uma das artistas mais respeitadas da Cultura Pop hoje, Beyoncé precisava legitimar seu lugar de fala antes de, não só discutir a cultura negra, mas se afirmar como uma mulher negra. (Costa, 2018, p. 8).

Em 23 de abril de 2016, Beyoncé lançou o álbum *Lemonade*[6]. Apesar da obra musical apresentar 12 faixas que retratam a suposta traição de Jay Z, marido da cantora, a construção central do disco concentra-se em abordar o racismo, o feminismo negro e a violência policial contra a comunidade a partir do movimento Vidas Negras Importam (Costa, 2018).

Tendo isso em perspectiva, Beyoncé tornou-se um símbolo de representatividade e identidade para a comunidade preta, especialmente para as mulheres negras, que são protagonistas em suas músicas como donas de suas próprias narrativas e destinos. A artista destaca no álbum a fragilidade e vulnerabilidade que algumas dessas figuras femininas sentem, desmistificando o estereótipo de que todas as mulheres negras precisam ser fortes e guerreiras 100% do tempo a partir de uma experiência pessoal.

Diante do racismo estrutural, que frequentemente coloca pessoas negras em papéis subalternos ou as considera indignas de ostentar uma vida financeiramente confortável, *Queen B* (apelido da cantora) desafia essas construções preconceituosas. Em sua arte, ela celebra a resiliência e o poder das mulheres negras, ao mesmo tempo em que expõe as injustiças enfrentadas por elas.

Tanto em suas obras audiovisuais quanto musicais, a cantora utiliza sua plataforma para construir narrativas que reeducam o público sobre a história e a contribuição da comunidade preta, retratando-a como digna de ocupar espaços de

---

[5] Referência à canção *Independent Women (Pt. I)*, canção que foi trilha sonora do filme *As Panteras*, interpretada pelo Destiny 's Child, grupo em que Beyoncé iniciou sua carreira musical na indústria pop. A música celebra o empoderamento, autossuficiência e independência financeira das mulheres.

[6] O próprio nome Lemonade tem relação com a discussão racial trazida pelo álbum: na época da escravidão, negros ingeriam limonada na esperança que o limão clareasse suas peles. (Costa, 2018, págs. 7 e 8).

destaque, liderança e celebração. Em performances como o icônico *Homecoming,* no festival Coachella, à produção do longa *Black is king,* e o lançamento do álbum *The Gift,* Beyoncé exalta as tradições culturais afro-americanas, educando e inspirando enquanto reafirma o lugar de excelência que a comunidade preta merece ocupar na sociedade.

### 1.6. O choque cultural entre as gerações

Com base no artigo “Diálogos com a Cultura Pop: possibilidades entre a cena e o universo jovem” (Miranda, 2018), a cultura pop historicamente emerge como um espaço de transmissão social entre os jovens, algo que Iain Chambers (1986), em *Popular Culture - The Metropolitan Experience*, destaca ao afirmar que o comportamento e o estilo juvenil, surgidos no pós Segunda Guerra Mundial, foram o pilar do desenvolvimento dessa cultura. Na Europa, esse período foi marcado pela tentativa de implementar bases de consumo desenfreado, justificadas como símbolos do "bem-estar" do pós-guerra. Nesse cenário, as classes trabalhadoras juvenis que possuíam condições financeiras começaram a participar ativamente da criação de seus próprios bens culturais, contribuindo diretamente para a formação de suas identidades e cotidianos. Como observa Miranda (2018):

> Foi na realidade do pós-guerra, numa paisagem de recentes racionamentos e de locais bombardeados recém-construídos, que a imagem de dinheiro, roupas e música se juntaram a um estilo jovem encontrado nos bares e clubes, dançando músicas da América, estabelecendo assim o adolescente como ícone provocativo. (p. 15-16).

No contexto do pós-guerra, os adolescentes ficaram deslumbrados com a possibilidade de viver uma liberdade inédita, escapando do autoritarismo imposto pelas hierarquias sociopolíticas da época. A identidade pessoal e cultural começou a se expressar por meio de vestimentas – botas de couro, calças jeans e óculos escuros –, especialmente entre as classes mais privilegiadas. Na década de 1960, os Beatles se destacaram como um símbolo da cultura pop comercial, revolucionando a indústria com canções que, embora em sua maioria abordassem temas isentos de problemáticas sociais, também dialogavam com questões mais profundas, como no caso de *Blackbird*.

Ao final dos anos 1960, a contracultura emergiu como um movimento estético e ideológico. Baseada na cultura underground e no espírito *hippie*, ela pregava “paz

e amor” e desafiava as normas estabelecidas. A música foi um dos principais veículos deste movimento, com o Festival Woodstock, realizado em 1969, sendo um marco histórico. Realizado na Fazenda de Max Yasgur, em Bethel, Nova York, o festival tinha como lema "Três dias de paz e música" e apresentou grandes nomes musicais como Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Who e Joe Cocker.

O ambiente de camaradagem e solidariedade promovido nesses eventos deixou raízes que ainda influenciam os festivais contemporâneos, como Rock in Rio, Lollapalooza, Coachella e Glastonbury. No Brasil, a contracultura encontrou expressão no movimento tropicalista, que uniu a crítica política com a inovação musical, além da consolidação da MPB e do surgimento do rock’n’roll.

A geração dos nossos pais viveu em um contexto onde a cultura pop estava intrinsecamente ligada a movimentos sociais, contraculturais e libertários. Essa vivência lhes proporcionou uma relação mais visceral com a música e os eventos culturais, que eram vistos como formas de resistência e transformação social.

Por outro lado, nossa geração herda esse legado em um cenário de maior mercantilização e fragmentação cultural fortemente ligada às redes sociais, com maior enfoque no Tik Tok. Enquanto a cultura pop continua sendo um espaço de identificação e pertencimento, o foco no consumo rápido e digital desafia a profundidade das conexões que antes eram estabelecidas.

> A customização das relações com a música, que, além das questões econômicas, envolvem acesso, distinção e exclusão nos cortes de classe, gênero, raça e territórios que atravessam as tessituras envolvidas no ato de escutar música. Ao lado da sensação de liberdade de escolha de canais e plataformas, alinhavados ao acesso de um imenso cardápio musical, convive-se com a incômoda sensação de que essa liberdade é fruto de escolhas induzidas pelas curadorias e sistemas de recomendação. (Janotti, 2020. p. 37).

Para essa geração, a geração millenial e boomer, o ato de consumir cultura – seja comprar discos, participar de shows, seja adotar um estilo de vida influenciado pela música – estava ligado a rituais sociais e significados mais duradouros. Com o surgimento das rádios, criadas por volta de 1920, com a FM (modulação em frequência) e a AM (modulação em amplitude), pôde-se expandir novos meios de consumir música. Os jovens encontraram uma nova maneira de entretenimento e de se sentirem próximos daquilo que estava sendo dito nos veículos de comunicação radiofônicos. Entre locutores, que ocupavam os cargos de DJs nas discotecas e

boates, havia um estilo carismático e persuasivo que os conectava aos ouvintes e à sua identidade.

> O surgimento das rádios, somado à intervenção do mercado, trouxe a característica atual da música pop de não ser apenas um estilo, mas uma intersecção de vários gêneros musicais. O diálogo entre esses pode se dar por meio do intuito das rádios e grandes empresas da indústria fonográfica de querer abarcar todos os nichos culturais juvenis (o hip-hop, o rock, k-pop etc). (Miranda, 2018, p. 94).

Contudo, é preciso ressaltar que a presença de trabalhos musicais, literários e cinematográficos acerca de temas sobre amor, desilusão, traição, amizades, crises existenciais, cenários incluídos nos conteúdos produzidos por divas consumidas pela geração Z, como Dua Lipa, Olivia Rodrigo, Billie Eilish, Tyla, Sabrina Carpenter, Taylor Swift, Ariana Grande, entre outras, não necessariamente precisam ser descritos como fúteis, como dissemos anteriormente, sobre os estereótipos com que os assuntos introduzidos na cultura pop  são definidos. Pelo contrário, são vivências que conversam entre o artista, sua arte e o receptor que majoritariamente são jovens. Esse público necessita de percepções identificatórias que possam dialogar com as situações que vão ser enfrentadas ao longo da vida, independente da idade. Logo, os discursos presentes nas canções abrangem para ensinamentos sobre a vida.

Era comum que a geração dos nossos pais analisassem um álbum, letras de música e instrumentos, escutando inúmeras vezes cada faixa cuidadosamente analisada, enquanto as composições tornavam-se símbolos de experiências pessoais e coletivas. Eles conseguiram gerar o hábito da valorização do conteúdo que estava sendo repassado. Dessa forma, os princípios mercantis da cultura pop em produzir e vender baseiam-se na nostalgia, que Jean Baudrillard (2009) classifica como reciclagem cultural.

> O pop não dialoga apenas com indivíduos jovens, mas também propõe que um público mais velho retome aspectos de sua juventude no consumo de obras que utilizam da nostalgia como objeto de atração de novos consumidores (Miranda, 2018, p. 21).

Conforme explica Miranda (2018), a reciclagem cultural é uma ação própria da sociedade em que o consumo ocorre a partir de ciclos temporais. A proposta é de uma "atualização da cultura", porém sempre retomando as tendências ou um produto de relevância anterior para entrar em contato com o público. Essa seria uma

maneira de buscar ou capturar o "rejuvenescimento" do público mais velho, ao mesmo tempo que tenta sobreviver de maneira cíclica e funcional.

A conexão, portanto, acaba repassando de geração para geração e, por mais que às vezes acabam se distanciando, acaba gerando um elo entre pais e filhos que repassam seus ensinamentos e heranças representativas e identitárias a partir dos fenômenos culturais, no caso da cultura pop, dos artistas e das suas obras musicais. A partir deste ponto de vista, temos dois exemplos que credibilizam o argumento apresentado. Em novembro de 2023, o jornal *O Estado de São Paulo* publicou uma reportagem sobre a *The Eras Tour*, turnê de Taylor Swift, quando veio ao Brasil.

Cinco pais foram entrevistados e eles falaram sobre os perrengues, amor e preocupações durante a passagem da turnê no Brasil. Uma das mães, Kellen Bittencourt, de 52 anos, declarou o seguinte ao jornal: “As eras da Taylor Swift são as eras da filha dela e estar no show era uma forma de representar tudo que a filha viveu durante a  pré-adolescência.“ Já outro responsável, que preferiu não se identificar, disse que a filha o convenceu a ir falando que ver a Taylor seria a mesma coisa para ele [o pai] de ver o Elvis Presley.” (Piva, 2023).

Esses relatos demonstram que apesar da ida dos pais para o show tenha sido representada por uma parte pelo medo após a tragédia da morte de uma fã no primeiro show do Rio de Janeiro e, muitos tenham ido para proteger e garantir a segurança de suas filhas, que em sua maioria são jovens mulheres em busca de viver um sonho, a presença deles vai muito além desses fatores. Na verdade, advém da oportunidade de presenciar as emoções das filhas(os) ao verem alguém que as representa e trazem o fator da identificação, e o cenário possibilitou aos pais relembrarem os tempos de juventude, quando faziam loucuras ou viviam a mercê do ‘ser jovem’ marcando presença em shows, festivais e etc.

### 1.7. Massificação da cultura pop nos meios digitais

A cultura pop, desde suas origens, mostrou-se um potente catalisador de comportamentos e ideais, funcionando tanto como reflexo quanto como questionamento das transformações sociais. Mais do que simples entretenimento, ela assumiu o papel de agente social, influenciando narrativas e moldando a maneira como as pessoas enxergam o mundo e a si mesmas.

Com o advento da televisão nos anos 1930 nos Estados Unidos, a valorização da imagem alcançou um patamar inédito, permitindo que a cultura pop transcendesse o áudio (como no rádio) e os impressos, e ganhasse uma nova dimensão visual. A televisão consolidou a capacidade de transmissão de símbolos e narrativas de forma mais acessível e universal, criando um novo espaço de influência.

Naquela época, a cultura pop começou a unir o entretenimento com o discurso social e político, ainda que de maneira sutil. Ícones como Elvis Presley, Marilyn Monroe e James Dean não apenas ditaram tendências de moda e comportamento, mas também traduziram as ansiedades e aspirações de uma geração que buscava liberdade e individualidade em meio às mudanças do pós-guerra.

> A televisão ajudou a popularizar a nova música e a fixar a imagem de diversos artistas - particularmente Elvis Presley - como jovens ícones. Em um primeiro momento, a relação música pop e televisão dava-se por meio da proliferação de shows musicais pelos programas de TV (Miranda, 2018, p. 94).

Por outro lado, a televisão não apenas reproduziu conteúdos, mas também ajudou a construir ideais e narrativas alinhadas às necessidades de consumo do capitalismo emergente. A imagem passou a ser mercadoria, e os artistas e produtos culturais se tornaram vitrines que carregavam tanto ideologias quanto publicidades.

Essa fusão entre imagem e discurso ampliou o alcance da cultura pop como um campo de persuasão e reflexão. Se, por um lado, ela fornecia um escape para as massas, por outro moldava consciências, seja legitimando as transformações sociais, seja questionando as estruturas de poder.

No entanto, a relatividade do discurso cultural tornou-se um dos grandes dilemas da cultura pop. Como produto de massa, ela se equilibra entre o papel de instrumento de crítica e o de objeto de consumo, o que frequentemente dilui suas mensagens mais profundas em prol de uma aceitação comercial mais ampla. Essa problemática permanece até os dias atuais, especialmente com o advento das redes sociais, que potencializam o papel da imagem e transformaram a cultura pop em uma arena de múltiplos discursos e identidades.

O rádio nunca deixou de ser importante na mercantilização da cultura pop, mas o surgimento da TV acabou tomando outros espaços e, posteriormente, o

Youtube, com as visualizações e likes. Ainda quando consideramos a transição da geração millenial para a geração Z, o surgimento da MTV se fez fortemente presente. A emissora foi a cerne da construção da cultura pop com os videoclipes e o conceito exibição, lançamento, execução e participação dos fãs clubes. Na MTV Brasil, esse fato era evidente nos programas como *Acesso MTV, Disk MTV, Luau MTV, MTV Hits, Top 10 MTV.*

> As performances ao vivo, os videoclipes, os shows musicais, as performances íntimas dos fãs nos quartos, nos vídeos de celulares que dispõem na internet seriam um ponto de partida para o que podemos chamar de estilo de vida vinculado a uma lógica pop. Como forma de posicionamento de um artista no mercado da música, o videoclipe se impõe como uma extensão de um tempo de lazer do indivíduo e modela, com isso, apontamentos e pontos de vista dentro de uma vivência na cultura pop (Soares, 2015, p. 28).

Na geração Z, a relação com a cultura pop é profundamente impactada pela tecnologia e pela globalização. Vivemos em uma era marcada pela abundância de informações e pela velocidade do consumo. A música, que antes era adquirida fisicamente e apreciada como uma obra coesa, é acessada por meio de plataformas digitais que priorizam a individualidade e a fragmentação.

Soares (2015) aponta que graças ao consumo massificado gerado por redes sociais, como o TikTok, os jovens não aguentam uma música com mais de três ou quatro minutos. As estratégias de consumismo e lançamento de singles dos artistas se baseiam na ingestão de produtos culturais curtos e rápidos, preferencialmente com a ferramenta de aceleração de áudio e vídeos.

Os lançamentos digitais contam com os *challenges*, *trends* e virais em que a plataforma de conteúdo que junta o visual e o musical proporcionam. Henry Jenkins (2009) considera que talvez não haja mais uma cultura mainstream forte, mas uma série de diferentes pontos de produção e consumo de mídia. As playlists personalizadas no Spotify substituíram o ritual de ouvir álbuns inteiros, enquanto o acesso a milhões de músicas em segundos transformou a relação do público com o conteúdo artístico.

> Tanto a presença dos artefatos de escuta/audiovisualização quanto comentários nas redes sociais, likes, dislikes, sistemas de recomendação, etiquetagens, compartilhamentos e criação de playlists como ajuntamentos heterogêneos e sinestésicos que integram música, videoclipes, entrevistas, apresentações ao vivo, lives, biografias e modos de acesso aos conteúdos

> em streaming através dos aplicativos das plataformas digitais (Lévy, 1999, p. 30).

Essa mudança trouxe tanto vantagens quanto desafios. Por um lado, a digitalização democratizou o acesso à música e permitiu que artistas independentes tivessem maior visibilidade. Por outro, o consumo rápido e descartável muitas vezes diminui a conexão emocional profunda que a geração dos nossos pais experimentava.

A música pode ser apreciada no *"shuffle"*[7], sem que o ouvinte tenha a chance de explorar a narrativa que o artista construiu ao longo de um álbum completo. Essa crítica foi apontada por Beyoncé em seu documentário *Life is But a Dream* (2013), que desabafa. "As pessoas não fazem mais álbuns. Elas não criam obras completas. Apenas tentam vender uma série de singles rápidos. E elas se esgotam, lançam outro. As pessoas nem sequer escutam uma obra completa mais".

A frustração da cantora é expressada no argumento de Janotti (2006), ao explicar que o mercado da indústria cultural sofreu alterações na produção de conteúdo e arte. As estratégias são baseadas em corporatividades particulares e tendências do que está mais em evidência na internet, além de ser consumido facilmente e, logo, para obter lucros significativos, redução do tempo que gera o espaço da massificação.

> Uma canção popular massiva envolve localizar estratégias de convenções sonoras (o que se ouve), convenções de performance (regras formais e ritualizações partilhadas por músicos e audiência), convenções de mercado (como a música popular massiva é embalada) e convenções de sociabilidade (quais valores e gostos são “incorporados” e “excorporados” em determinadas expressões musicais). (Janotti, 2006, p. 9).

Diante dos pontos apontados neste tópico, compreendemos que a globalização da cultura pop tornou os ícones acessíveis a níveis inimagináveis para a geração anterior. A internet e o acesso expansivo das redes sociais é o que mantém a diferença entre a nossa geração e a dos nossos pais. Enquanto eles admiravam os artistas distantes, cercados de mistério, nós os seguimos nas redes sociais, acompanhamos suas vidas em tempo real e vemos sua vulnerabilidade exposta. Essa proximidade torna os artistas mais humanos e conectados ao público.

---

[7]Modo de reprodução aleatória de faixas de áudio em um CD ou dispositivo. No Spotify, é uma ferramenta que mistura músicas recomendadas para combinar com a vibe do ouvinte.

## 1.8. LIVRO-REPORTAGEM

A construção deste trabalho foi baseada na produção de um livro-reportagem com o tema central sobre a cultura pop e seus impactos representativos e identitários para o público feminno e LGBTQIAPN+. Justamente pelas especificidades consagradas pelo livro-reportagem, o assunto desta obra pôde ser desenvolvido de forma detalhada e com diversos vieses possíveis, já que é um assunto propício para muitos debates e reflexões a serem efetivados.

Porém, para compreender a produção de *O que não te contaram sobre as estrelas* é preciso entender os princípios do livro-reportagem, evidenciar suas definições, características e como ele pode ser aplicado. Começando pela definição de Lima (2004) sobre o que é livro-reportagem. O livro-reportagem nada mais é do que um veículo de comunicação abrangente em que é possível apresentar reportagens com fatos aprofundados e detalhados, em contraste com os veículos tradicionais de jornalismo.

No século XX houve o movimento do *New Journalism*, isto é, o *Novo Jornalismo*, em que autores como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese foram responsáveis por trazer um novo conceito às práticas jornalísticas. O objetivo era fazer com que os jornalistas tivessem um espaço e meio para colocar em prática a autonomia para de seus textos associados ao jornalismo investigativo e narrativo, mas sem deixar de lado as funções essenciais do jornalismo tradicional, isto é: pauta, apuração, redação, coleta e a edição, como diz Lima (2004).

Contudo, algumas obras como *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, *Dez Dias que Abalaram o Mundo*, de John Reed, em 1918, *Hiroshima*, de John Hersey, de 1946, e *Filme*, de Lillian Ross, na década de 1950, já haviam antes mesmo do movimento no jornalismo, estabelecidos padrões mesclados com a apuração factual do jornalismo e as técnicas narrativas da literatura como uma alternativa possível a ser seguida na construção de um livro-reportagem.

> Em princípio, a incorporação do livro-reportagem de procedimentos operacionais do jornalismo – pauta, coleta, redação e edição –, e funções típicas do jornalismo, já o caracteriza como parte integrante desse universo maior. (Lima, 2004, p. 36).

A Revista *Realidade*, meca do Jornalismo Literário no Brasil, retratava temas não tão comuns para determinada época, e diante esse contexto, os jornalistas viram uma nova forma de fazer com que seus textos fossem ampliados. Houve incremento de força e importância do livro-reportagem durante a Ditadura Militar. Diante das barbáries cometidas contra aqueles que iam contra o Estado e lutavam pela democracia, como cita Couto (2017). O jornalismo passava por um período de censura à liberdade de imprensa. Com isso, os jornalistas encontraram no livro-reportagem uma forma de fugir das ações autoritárias do governo e usavam o formato para documentar questões sociais, denúncias de abusos do regime e histórias de resistência que não poderiam ser publicadas em jornais e revistas. Isso deu ao livro-reportagem um papel crucial como registro histórico e ferramenta de resistência política.

É justamente por esse caráter amplo que o livro-reportagem se diferencia de outros meios jornalísticos. A sua diversidade exploratória transcende para a criação de outras formas comunicacionais relacionadas diretamente à sua linguagem e produção, isto é, além de não manter uma periodicidade concreta dos fatos, apresentando uma relação intrínseca com as narrativas e linguagens literárias.

Lima (2004) refere-se ao livro-reportagem como um gênero jornalístico que abriga uma multiplicidade de gêneros textuais, estilos de escrita e formas de produção. Nesse sentido, Couto (2017) aponta que o jornalista transcende o papel de mero repórter para assumir múltiplas funções: ouvinte/leitor, reprodutor de histórias, editor e, em alguns casos, personagem – uma característica central do jornalismo gonzo, que será explorada em detalhes neste capítulo.

Nesse contexto, a linguagem literária e a narrativa surgem como elementos estruturantes, verdadeiras "almas corporativas" na produção de um livro-reportagem. Esses traços são essenciais para a construção do texto e para conferir profundidade às histórias abordadas. A linguagem literária, caracterizada pela presença de metáforas, adjetivação de espaços, descrições sensoriais, ritmo narrativo e construção de cenas, dialoga com os objetivos do livro-reportagem ao transformar fatos em histórias contadas, que são capazes de conectar o leitor com o autor e a informação (outro aspecto diferenciador do livro- reportagem), a partir de lentes jornalísticas.

É importante destacar que, embora o livro-reportagem abranja uma ampla imersão nas linguagens e gêneros literários, ele não deixa de ser jornalismo. O livro-reportagem cumpre o papel fundamental de narrar fatos reais, mas o faz em uma linguagem que privilegia a construção narrativa, voltada para o engajamento do leitor, acrescentada pela profundidade descritiva do apelo emocional e sua capacidade de transportar o público para o universo dos eventos relatados graças ao uso do imagético.

Ao utilizar recursos da literatura, o jornalista não abandona os elementos essenciais do jornalismo, mas, ao contrário, os potencializa. Os gêneros literários, por exemplo, como a crônica, biografia, conto, romance, poemas, apresentam estruturas e abordagens que justificam esse argumento.

> O Jornalismo Literário é caracterizado com uma modalidade prática da reportagem de profundidade e de ensaio jornalístico utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) Literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. (Pena, 2006, p. 105).

As crônicas influenciam na abordagem sensível e cotidiana de temas aparentemente simples, mas com profundidade – recurso utilizado no capítulo 4 do presente trabalho, na página 175 de *O Que Não te Contaram sobre as Estrelas*. Quanto às biografias, muitos livros-reportagem são feitos através da descrição de perfis e traços biográficos ao acompanhar a vida de pessoas reais, explorando suas histórias com profundidade e humanidade, outro recurso utilizado neste trabalho para realizar a introdução dos perfis das divas do pop e dos entrevistados. Há ainda os contos e romances, que inspiram a construção de personagens e a montagem de cenas que prendem o leitor; além dos poemas, que apesar de serem menos comuns, trazem elementos poéticos com descrições metafóricas e musicalidade no texto ao serem inseridos em uma determinada produção de livro, podendo servir como uma quebra de leitura, oferecendo um tempo de respiro para a captação de informações que estão sendo consumidas e também, geram diferentes perspectivas retratadas.

> É importante frisar que as narrativas literárias admitem variações mesmo fazendo parte de um gênero. O gênero narrativo possui algumas particularidades que fazem que o leitor se situe na história narrada e possa acompanhar o desenvolvimento dos acontecimentos. Para isso, existem alguns elementos que permitem que o leitor se ambiente na história e

> consiga acompanhá-lo pela ‘fala’ de quem a narra. Esses elementos são enredo, personagem, tempo, espaço, linguagem, narrador e foco narrativo (ponto de vista). (Couto, 2017, p.100).

Assim, o livro-reportagem se situa em um espaço híbrido e ambíguo: ele mantém a presença dos fatos, por mais que, como citamos anteriormente, não seja necessariamente relatado em tempo real ou no passado, e é investigativo na mesma maneira em que se beneficia das técnicas narrativas da literatura para oferecer um relato mais completo, envolvente e significativo.

> O livro-reportagem não tem de ser necessariamente escrito como um texto Jornalismo Literário, ainda que haja uma aposta vigorosa na narratividade do relato. O formato livro, porém, estimula o autor a produzir um trabalho que se adeque aos parâmetros da indústria editorial, levando-o, quase que naturalmente, a se inspirar no gênero romance para construir a história (Borges, p. 261, 2013).

Uma das práticas utilizadas para a produção das narrativas deste livro-reportagem é o chamado Jornalismo Gonzo, uma ramificação do Novo Jornalismo Como citamos anteriormente, essa ferramenta, na qual autores como Gay Talese, Hunter S. Thompson, Tom Wolfe e Truman Capote foram pioneiros, foge dos formatos do jornalismo tradicional ao realizar um compromisso com a formação de um jornalismo alternativo - termo que podemos referir ao rompimento com o jornalismo informativo destinado a textos e estruturas que necessitam de uma linguagem mais séria, objetiva e linear, para a adesão narrativas mais criativas, subjetivas ou experimentais.

Nele, os autores podem desfrutar da base primordial de uma reportagem descritiva e narrativa, isto é, relacionar-se e aventurar-se na pauta que está em produção através da narração em primeira pessoa em que o autor assume um papel ativo na história, participando ou observando diretamente o que está sendo contado; viagens lisérgicas que são trabalham com experiências sensoriais, emocionais e mentais, mudanças de percepção do tempo e do espaço entre o autor abordando descrições de cena a cena, a narrativa e a pauta com estruturas não-lineares que podem ser organizadas fora da cronologia tradicional, priorizando o impacto emocional ou revelações estratégicas de informações, a adesão de materiais inspirados em sonhos pessoais, íntimos e, principalmente, testemunhos subjetivos

que se encontram na perspectiva autoral. Diferentemente do jornalismo convencional, que busca imparcialidade, o jornalismo alternativo pode ser mais opinativo, destacando o ponto de vista do autor ou da comunidade retratada.

Todos esses cenários citados podem ser percebidos ao longo do livro *O Que Não te Contaram sobre as Estrelas*, mas principalmente nas páginas 41, 54 e 55, nos subtítulos: “As pulseiras da amizade e uma aventura até Sepetiba” e “Desabafo Sincero sobre homens criticarem hobbies, gostos e rituais de mulheres". A autora utiliza suas experiências como bases a partir das quais o tema que ela está narrando é apresentado e desenvolvido, colocando-se assim, por um breve momento, como personagem, uma prática utilizada no jornalismo gonzo. Além da produção de uma pauta ampliada, em que foi possível abordar um tema não necessariamente factual e comprometedor com o tempo. O assunto fora da agenda pode criar uma relação de visita ao passado, presente e futuro, com aprofundamentos nas práticas empíricas, isto é, experiências que intercederam na liberdade ir e vir nas narrativas dos personagens entrevistados e da autora.

As vantagens de produzir um livro-reportagem, como aponta Couto (2017), é colocar tudo em prática aprendido ao longo do curso de jornalismo. Um livro-reportagem lida com todos os recursos necessários para reproduzir uma reportagem, mas de forma aprofundada e elementar. Um livro-reportagem, mesmo que não necessário, porém, em evidência, apresenta recursos necessários para produzir um texto narrativo em que há confiança na espontaneidade, coerência e veracidade, mas principalmente, com o enquadramento do efeito catártico ao narrar histórias factuais, sejam elas quais forem.

# 2 DESCRIÇÃO DO PRODUTO

A construção do livro foi baseada em 10 capítulos divididos em parte I e parte II, com mais de uma figura pop abordada, cada uma designada a um entrevistado conforme a importância pessoal que esses ícones representam em suas vidas. As histórias e experiências relatadas foram organizadas com o objetivo de mostrar que, embora sentimentos e situações possam ser percebidos como individuais, existem conexões mais amplas nas vivências compartilhadas. Essas experiências refletem em desafios, conquistas e emoções que atravessam questões coletivas e, por sua vez, acabam sendo transformadas em produtos culturais artísticos que servem como ferramentas, atitudes e símbolos de pertencimento, resistência, representatividade e identidade, especialmente para mulheres e pessoas LGBTQIAPN+.

A organização dos capítulos foi pensada em três vertentes: coerência, contexto e emoção. Apesar de nem todas as figuras artísticas presentes no livro terem sido organizadas em ordem cronológica, o seguimento dos capítulos em que o depoimento de personagens entrevistados, biografias dos ícones e as suas bandeiras representativas na indústria pop complementam entre si para gerar um melhor entendimento, além de utilizar a nostalgia, os atributos do jornalismo gonzo com uma linguagem íntima e literária, a fim de criar um sentimento de aproximação e efeito catártico no leitor. *O que não te contaram sobre as estrelas,* primeiramente, inicia com um prólogo em que introduzimos o nome escolhido para o livro-reportagem a partir de uma vivência pessoal.

O primeiro capítulo aborda a carreira da cantora Taylor Swift, o machismo e a retomada da feminilidade nos espaços sociais. Neste capítulo, dois entrevistados, Enzo e Carol, que são fãs da cantora desde os princípios do seu lançamento e crescimento na indústria musical, além de manterem uma conexão profunda com suas músicas, persona, e discurso, reuniram-se para falar sobre a importância da artista norte-americana para suas vidas, como eles se identificam nas canções e a representatividade que ela apresenta em suas vidas. Por exemplo, um dos tópicos abordados durante essa temática é como a recente turnê de Taylor Swift, a *The Eras Tour*, evidencia um espaço onde as mulheres jovens sintam-se confortáveis em exprimir sua feminilidade.

As experiências enfrentadas pela artista se interligam com as vivências de seus fãs, gerando, assim, a identificação que os conectam na relação entre admirador e admirado, no caso, mulheres que passaram por uma experiência de machismo em diversos momentos da vida, como é descrito na música *The Man*, quando a cantora diz: “Estou cansada de ter que me esforçar mais do que deveria, me pergunto se eu chegaria lá mais rápido se eu fosse um homem”. Muitas admiradoras se sentem ouvidas e representadas ao terem alguém compartilhando a mesma vivência em discursos ou na arte.

E é nessa narrativa que o trabalho se desdobra. Por um lado, questionamos e ressaltamos como os artistas acabam se posicionando devido à pressão de seus fãs, ao mesmo tempo em que ocorre a construção das *personas* como estratégia de marketing e publicidade na música pop. Ao mesmo tempo que reconhecemos o uso de sua voz para assuntos importantes, o posicionamento de Swift, e que aconteceu muitas vezes de forma tardia, parece teatral ou egocêntrico, sendo uma realizado de tal maneira que priorize o benefício próprio.

A partir dessa perspectiva, concentra-se a discussão dos Novos Olimpianos, uma definição trazida por Edgar Morin (2018), no livro *Culturas de Massas no Século XX*: *O Espírito do Tempo - Neurose e Necrose*, e na obra *Sociedade do Espetáculo,* por Guy Debord (1997). Ambos discutem a espetacularização do mercado e consumismo. Por um lado, temos Debord falando sobre o surgimento de uma sociedade que vive na bolha de suas próprias emoções e realizações por meio de figuras idealizadas. Já Morin foca na especialização da indústria do entretenimento, com a influência do surgimento dos novos olimpianos, ou seja, do nosso ponto de vista, o panteão dos ícones pop.

No capítulo dois, temos a presença de Beyoncé. Abordamos a sua figura pública e representativa para as mulheres negras. Da mesma forma que destacamos diferentes tipos de vieses temáticos no primeiro capítulo, esta parte do trabalho foca em como a sua arte e posicionamento sociopolítico conversam com o racismo e a sororidade entre as comunidades pretas. Entrevistamos cinco mulheres e um homem - Arthur Anthunes, Liliana Karina, Ana Bárbara Quetto, Lavínia de Sousa, Jordânia Bispo e Zaya Angelou, sendo quatro fãs da cantora e quatro figuras femininas pardas e negras. Elas compartilharam suas vivências cotidianas, as

dificuldades dentro de um mercado e educação dominada pelo privilégio branco em que se enxerga o negro em uma posição serviçal, mas nunca de liderança.

Diante dessas discussões e experiências das entrevistadas, relacionamos com as obras artísticas, posicionamentos, *personas*, bandeiras e ações produzidas pela cantora, que vivenciou uma mudança significativa na carreira profissional ao demitir o seu próprio pai como empresário e assumir, de forma independente, as decisões profissionais que envolviam seu futuro na indústria musical. Neste capítulo destrinchamos a respeito do racismo e a celebração da comunidade preta. Analisamos a construção dos álbuns *4*, *Cowboy Carter* e *Lemonade,* a produção do festival Coachella, apresentação da diva do pop no Superbowl em 2016, o lançamento e clipe da canção *Apeshit*, a relevância do empoderamento feminino em músicas antigas e atuais, mas, principalmente, a representatividade visual para mulheres e jovens negros. Logo nesta parte do livro, também introduzimos um pouco da cultura ballroom ao discorrer sobre o álbum *Renaissance*.

Além disso, apontamos a questão do “girlhood”, a conexão feminina dentro dos cuidados e beleza feminina preta. Uma questão não somente de estética, mas também política e social. Nesta teoria, utilizamos o livro *Exploring The Girl in Art*, da fotógrafa e jornalista Claire Marie Healy (2024), em que ela destrincha o fortalecimento de laços e raízes ancestrais ao analisar uma foto contemporânea de duas pessoas, uma mulher, e outra pessoa não-binária, fazendo tranças.

No capítulo três temos a presença de Madonna. Aqui debatemos sobre um legado que ultrapassa gerações. Este capítulo trabalha o início da carreira musical da “rainha do pop” e o porquê dela ser extremamente necessária para a história e construção da cultura pop, para as mulheres e seus direitos civis ligados à liberdade e aos gays – que na década de 1980 sofreram com o surgimento da AIDS. Selecionei alguns depoimentos de trocas cotidianas que tive com a minha mãe, Marilene dos Santos, uma admiradora da Madonna e, na mesma linha, entrevistei duas mulheres: Elaine Freitas e Maria Solange, personagens que tiveram suas vidas mudadas pela diva do pop.

Elaine, como uma “fã de carteirinha” da cantora, concedeu uma entrevista falando de suas experiências da Celebration Tour no Rio de Janeiro e como Madonna moldou a sua infância, adolescência e vida adulta, mesmo depois de se tornar mãe. Maria Solange, por outro lado, revelou seu processo de cura como

ex-dependente química, após o vídeo em que ela aparece dançando no bar de um amigo a música *Holiday*, de Madonna, em homenagem ao filho morto por tráfico de drogas. A entrevistada contou como a cantora acabou mudando a vida dela para melhor. Mais a fundo, discutimos como a artista foi a pioneira responsável por tratar de assuntos que incomodavam a sociedade, como a liberdade sexual, o preconceito contra gays e infectados com AIDS, o etarismo e a misoginia.

O capítulo quatro discorre acerca da cantora teen Olivia Rodrigo. Diferente dos outros capítulos em que comecei direto no assunto, neste produzi um texto intimista quando a autora precisou escrever o TCC dentro do ônibus, mas tudo estava dando errado por conta de um bloqueio criativo em um ambiente repleto de sons, barulhos e cenas distrativas. Com a linguagem do jornalismo literário utilizado nas crônicas, a ideia era quebrar a leitura, para evitar que o leitor saísse cansado da transição dos capítulos, ou seja, algo para dar uma respirada (mesmo que não seja uma leitura pesada). Entrevistei minha amiga e estudante de Jornalismo, Vitória Sousa, já que ela também é fã de Olivia e de outros ídolos teens que fizeram parte do canal Disney, numa fase chamada Velho Testamento – tema discutido logo em seguida.

Neste capítulo, trabalhamos sobre o significado de Olivia Rodrigo para a nova geração e a discussão de pautas sociais referente à nova geração de ouvintes, ou seja, a geração Z com idades entre 18 a 25 anos. Levantamos em questão como esses assuntos são abordados diante de uma era que espelha os ídolos como modelos de educação, a absorção de teorias através das redes sociais como o TikTok, o perigo da falta de senso crítico e, por fim, um contraste entre a nostalgia e a toxicidade das grandes empresas infantojuvenis, como a Disney, na produção e gerenciamento de ídolos teens.

O sexto capítulo segue a mesma linhagem ao tratar resumidamente das atuais vozes da indústria pop. Neste capítulo citamos Billie Eilish, Chappell Roan, Gracie Abrahams, Sabrina Carpenter e Dua Lipa, apresentando um pouco sobre a carreira de cada uma e analisamos a persona construída baseada nos conteúdos das canções de cada uma delas. Tentamos, aqui, induzir os seguintes questionamentos: Por que essas cantoras são tão adoradas pela geração atual? Por que os adolescentes e jovens como João Vitor, Vitória Sousa, alguns dos entrevistados que utilizamos para tratar sobre esse assunto, se identificam?

O assunto cria uma coesão que permite partir para o oitavo capítulo. Nele, criamos uma contraposição com aquilo que foi apresentado anteriormente. Se já havíamos escrito acerca da nova geração e da música que ajudaram a fundar, agora falamos sobre o início do pop e os pioneiros que moldaram a indústria, construindo as bases para o que ela se tornou atualmente.

A partir de nomes emblemáticos como Elvis Presley, que popularizou o rock'n roll graças à influência da cantora Rosetta Tharpe, estrela nas décadas de 1930 e 1940, ao introduzir elementos de música negra para o público mainstream branco, ou de grupos como The Supremes, The Beatles, ABBA e Fleetwood Mac, que ajudaram a redefinir a música como um fenômeno global. Assim, podemos entender como o pop começou a se consolidar como um gênero abrangente, capaz de quebrar barreiras culturais. Além disso, artistas como Tina Turner, Donna Summer, Aretha Franklin, Cher, Celine Dion, Whitney Houston, Mariah Carey, e o primeiro e único Michael Jackson, apelidado de "Rei do Pop", transformaram o gênero em um espetáculo multimídia, com videoclipes inovadores e performances icônicas. Dessa forma, o pop tornou-se não apenas música, mas também estilo, atitude e identidade cultural.

Dentro deste capítulo, foi dado um destaque especial para Britney Spears. Apesar de não ter-nos nos aprofundado nesses personagens tanto quanto nos de outros capítulos, o enfoque desta parte era relembrar o seu impacto na indústria musical durante os anos 2000 com a massificação de videoclipes no canal jovem MTV, coreografias, roupas, letras de músicas, além do *sex appeal* durante suas performances, que abriram caminho para a formação de novas divas do pop, já Britney foi considerada a princesa do pop e, ao mesmo tempo, reconhecer o abuso midiático relacionado à sua vida pessoal e profissional, que acabou tendo impacto no surgimento do controle da tutela feita por seu pai, Jamie Spears.

Ademais, aproveitamos a oportunidade para discorrer sobre as "titãs do pop", ou seja, as cantoras que consolidaram a base da cultura pop logo após a morte de Michael Jackson. Ao lado de Britney Spears, temos Katy Perry, Rihanna, Beyoncé, Lady Gaga, Adele, Shakira, Taylor Swift e Ariana Grande. A abordagem desse tópico contou com dois entrevistados, Iago, fã da Gaga, e João Victor, fã de Grande. João, que revelou um apreço sentimental pela personagem interpretada pela cantora durante o início de sua carreira como atriz na Nickelodeon, foi o princípio de uma

jornada de cúmplicidade e lealdade entre fã, ídolo e suas vivências pessoais, em especial, relacionamentos amorosos. Já Iago, primo de João, contou como as músicas da cantora Lady Gaga e os seus posicionamentos políticos e sociais na indústria da música, o ajudaram a descobrir como um homem gay. Ambos, nesta parte do livro, destacaram a importância das divas do pop para a formação de suas identidades e abrangeram uma explicação sobre representatividade interligada à persona artística montada de acordo com os hits e discursos produzidos por elas.

No sétimo capítulo, intitulado Brasilidades, falamos sobre a formação da cultura pop brasileira. Para fundamentar este capítulo, entrevistei meus pais Marilene dos Santos e Carlos Roberto, a mãe da minha amiga Vitória, Adriane Pereira, e a avó da minha amiga Ana Bárbara, Ludnar Celeste. Utilizei os meus pais, pais das minhas amigas e avós como fontes para justamente fazer um contraste entre a geração passada e a atual, abordando como a forma de consumir música e apreciar artistas mudaram com o tempo e qual o impacto disso para a nossa realidade.

Abordamos aqui a evolução da música pop no Brasil, destacando a rica diversidade de gêneros e movimentos que moldaram a indústria musical do País. Ao contrário da teoria antiga vinculada a cultura pop como algo individual e singular, a música brasileira, desde os anos 1950, tem sido marcada por uma fusão de influências internacionais e elementos locais. Abordamos a adaptação do rock 'n' roll por artistas como Celly Campello, seguida pela inovação da Bossa Nova com Tom Jobim e João Gilberto. O capítulo também explora os movimentos da Jovem Guarda, da Tropicália – dois movimentos fundamentais que ajudaram a definir a música popular brasileira, questionando a política e reforçando a identidade nacional –, o axé, rock nacional e político, e até mesmo o funk brasiliero. A reflexão dessa parte do livro é sobre a importância da brasilidade na música pop e a resistência à cultura externa, celebrando ícones que deixaram legados indeléveis, como Rita Lee, Gal Costa, Elis Regina, Milton Nascimento, Caetano Veloso, entre outros.

O capítulo oito examina o sertanejo, um gênero musical frequentemente associado à música rural e ao campo, mas que também desempenha um papel significativo na cultura pop brasileira. O sertanejo tem uma longa história de evolução, desde suas raízes nas canções tocadas nas rádios AM, até a ascensão de

sua versão mais moderna e comercializada, que conquistou uma enorme popularidade, especialmente nas últimas décadas com o “feminejo”.

É a partir dos discursos representativos na música vindos de artistas encaixadas na categoria de cantoras femininas sertanejas que o capítulo é centrado, tendo como objeto de análise a saudosa Marília Mendonça. Neste tópico, são discutidos os percursos da imagem da cantora que se tornou símbolo do empoderamento, independência e força feminina, retomando características poéticas semelhantes a Taylor Swift. A fã, Neiva dos Santos, foi a fonte escolhida para compor o capítulo falando sobre o impacto de Marília Mendonça na vida dela e como foi lidar com a perda repentina da cantora. Esse tópico retrata algo mais emocional, íntimo e acolhedor, pois também fala sobre o luto. A primeira parte da obra finaliza falando da maneira como a perda dos ídolos para admiradores é banalizada e ridicularizada, principalmente para jovens mulheres.

Por fim, a parte II concentra-se nos capítulos nove e dez, retratando sobre a cultura ballroom. Separamos em dois tópicos porque, por mais que a cultura ballroom seja contemplada pela cultura pop, ela apresenta complexidades e ramificações que a diferenciam da indústria, por exemplo, em relação à comercialização, produção e consumo. Essa também é uma maneira de o assunto não ficar tão maçante e de podermos retomar a ideia das divas do pop como elementos para o multiculturalismo entre ambos os cenários, visto que cada uma contribuiu para a sua formação.

O foco do capítulo é ressaltar como essa cultura transformou e influenciou a cultura pop. Por meio de elementos como o voguing,um estilo de dança do Ballroom, as "houses" (casas de acolhimento e competição) e os "balls" (eventos competitivos), o ballroom tornou-se um espaço de celebração da identidade, desafiando padrões hegemônicos de gênero, raça e classe. O impacto cultural se reflete na adoção de elementos do ballroom por artistas e criadores mainstream, como Madonna, que levou o voguing ao cenário global, séries como *Pose*, o documentário *Paris is Burning,* que celebram e recontam a história dessa comunidade e o trabalho musical mais recente de Beyoncé, o disco *Renaissance*, que remonta e celebra o ballroom em sua forma mais pura.

A ideia central partiu de entrevistas feitas com Flávys Guimarães, performer, artista cultura e mãe da *Kiki House of A'Trois,* e Júpiter Gabriel Lima*,* fotógrafo e

membro da Brazilian Kiki House of Bushido, um ambiente construído para celebrar a cultura Ballroom e também acolher pessoas praticantes da cultura que foram expulsos de casas ou não foram aceitos pela sociedade, relataram suas experiências e o significado transformador do ballroom na vida deles. Compreendemos aqui que o ballroom não é apenas um movimento cultural; é uma forma de resistência e recriação de identidades em um mundo que historicamente marginalizou essas vozes. Ele ressignifica o que é o pop, moldando tendências e abrindo caminho para uma maior diversidade e inclusão na cultura global.

As fontes desse livro foram baseadas no grau de intimidade e busca de contatos. A autora apurou fontes por meio das redes sociais como Instagram, e-mail, Facebook, TikTok e por indicações. Os materiais de apoio para a produção de *O que não te contaram sobre as estrelas* foram matérias de veículos de notícias como *O Globo, g1, Fantástico, Estadão,* revistas digitais, livros e biografias de alguns artistas citados, além de documentários, filmes, séries e músicas que seguem a mesma linha temática do livro.

As decisões editoriais do livro nos capítulos deram-se por alguns títulos de músicas dos artistas citados ou frases dos depoimentos dados pelos entrevistados. A autora decidiu inserir alguns trechos de músicas como epígrafe em alguns capítulos para representar a essência da jornada emocional acerca da representatividade e busca identitária das pessoas por meio da cultura pop e suas obras artísticas.

Na parte de diagramação do livro, o serviço foi terceirizado para a designer e jornalista Ana Amélia Ribeiro, mas acompanhado diariamente pela autora. As fontes escolhidas  para o capítulo, legenda e rodapé foram Roboto Mono e Kristen ITC. O modelo Bookman Old Style foram escolhidas com o propósito de alinhar-se comum a estética jovem, boho e jornalística, fazendo alusões a imersão de revistas e um jornal impresso. para que houvesse uma harmonização estética agradável, fácil e fluida para a leitura. A capa do livro foi feita em tons de azul claro,a fim de transmitir uma energia de conforto emocional, já que o objetivo do livro foi contar a jornada emocional da representatividade e identidade promovida pela cultura pop para as pessoas que a consomem.

A ilustração da capa, montada pela estudante de Publicidade e Propaganda da PUC Goiás, Ana Cecília Cunha, conta com um conjunto de 12 fotos, com

contrastes coloridos e preto e branco, organizados em três fileiras. Nela temos a presença de Cher, Madonna, Rita Lee, Gal Costa, Olivia Rodrigo, Britney Spears, Beyoncé, Taylor Swift, Donna Summer, Tina Turner e Rihanna. Todas figuras representativas da música internacional e nacional.

A contracapa, que contém um breve texto sobre o autor e a sinopse da obra, foi montada com o objetivo de gerar curiosidade no leitor e atraí-lo pela identificação do conteúdo exposto. A tipografia visual através das fotos que complementam entre os capítulos e, até mesmo, nos capítulos, ajudam a criar uma visualização da história transcrita, sendo uma ferramenta utilizada para retirar a sensação de vazio e seco nos tópicos que apresentam um maior fluxo de informação. A inspiração para a produção e estética do livro foi baseada no livro *Rita Lee: Uma autobiografia.*

Por fim, a escolha do título da obra deveu-se a uma experiência pessoal relacionada à partida repentina da minha avó. Ela foi uma pessoa importante para mim e influenciou o meu apreço por constelações de estrelas, definindo-as como mágicas, incandescentes, mas principalmente, transformadoras. Na mesma medida, penso que algumas pessoas ou, melhor dizendo, as personas e os seus marcos neste mundo trazem o mesmo poder e definição das estrelas. A cultura pop sempre foi um agente que possibilitou a construção e produção de realidades, personalidades, identidades, memórias que são tidas como especiais. A cultura pop me salvou, e no caso das histórias contadas nesta obra relatada pelos personagens, que apresentam a mesma aura das estrelas, eles também, alguma vez na vida, já salvaram alguém somente pela sua existência. Espero que, ao lerem essa obra, eles possam entender o tamanho da sua significância para o mundo.

## 2.1. Memorial de produção

Foi em outubro do ano passado que decidi fazer um livro-reportagem como trabalho de conclusão de curso. Naquela época, ainda não sabia qual caminho temático seguir; só sabia que queria algo que fizesse sentido para as pessoas, algo que as representasse e, ao mesmo tempo, tivesse alguma relação comigo. Via todos os meus colegas de faculdade com temas definidos, enquanto eu… perdida. Até que pensei em um assunto específico que sempre foi um ponto de conexão com as pessoas ao meu redor: a cultura pop. Apresentei a ideia ao meu orientador, Rogério

Borges, que respondeu via WhatsApp: ‘Interessante’. E assim começamos essa caminhada.

Essa obra começou como uma reunião de relatos indiretos e fatos publicados sobre famosos falando sobre eles mesmos ou suas músicas, em revistas, livros, entrevistas, documentários, filmes… o que não tira a veracidade, muito pelo contrário, dá ainda mais credibilidade ao texto. Mas, à medida que encontrei, ouvi, li, perguntei e compreendi as histórias de quem foi impactado pela arte, e o papel social dessa cultura e daqueles que a produzem, ficou claro que este trabalho não era mais sobre o glamour da indústria musical, mas sobre vivências. A obra se tornou algo mais intimista.

Passei por tantos momentos escrevendo o TCC que vocês nem imaginam (ou talvez imaginem, já que leram o produto final). Mas digo que serei eternamente grata por poder fazer um trabalho como este, neste momento decisivo de encerramento de ciclos.

Trazer um pouco das minhas experiências e ver que algumas delas se relacionavam com as dos entrevistados me fez perceber que talvez eu não estivesse tão solitária, e que nenhuma experiência é totalmente individual. Também percebi que posso me reinventar quantas vezes for necessário. Tenho tempo, mesmo que em minha mente as pessoas e as redes sociais com suas visões ilusórias digam que, aos 22 anos, caminhando para os 23, a vida já parece estar acabando (um pensamento comum da geração Z, que vê os 20 anos como algo definitivo). Na verdade, os melhores anos ainda estão por vir. E é nisso que me agarro firmemente, pois, às vezes, também me sinto como o personagem de Andrew Garfield em *tick, tick...BOOM!*: (2021) a sensação de que tenho pouco tempo para tudo o que quero fazer. Vivo nessa constância de tempo.

Não foi fácil manter uma perspectiva positiva durante o processo de escrita. Saía do estágio às 17h, ia correndo para o ponto de ônibus — muitas vezes vazio — para chegar ao Terminal Paulo Garcia e pegar o outro ônibus que me deixava mais perto de casa. Uma rota que demorava quase três horas. Em casa, ainda precisava fazer alguns serviços domésticos, como preparar a janta, e arranjar tempo para escrever. Quando conseguia sentar para isso, o relógio já marcava 22h ou 23h, e meu corpo não tinha mais energia para continuar. Então, precisei encontrar tempo. Programava o alarme para despertar de madrugada, abdiquei de finais de semana

com séries, leituras, filmes, saídas com amigos e familiares; atrasei-me para alguns compromissos e até escrevi no ônibus. Como o Markinhos, motorista do ônibus que eu pegava, gostava de mencionar: ‘Essa gosta de escrever’.

E gosto mesmo… mas esse sentimento se perdeu inúmeras vezes ao longo deste ano. Usarei este memorial como um desabafo (se já não estava claro antes). Profissionalmente, esses últimos semestres foram um misto de realizações e pesadelos. Uma parte de mim quase desistiu e repensou inúmeras vezes o que estava fazendo no jornalismo. Qual era meu lugar e por que decidi deixar o curso de Letras na UFG para seguir este caminho? Até alguns meses atrás, eu achava que a vida estava me dando uma resposta cármica sobre minhas escolhas, uma espécie de consequência.

O estágio me trouxe muitas lições e perspectivas, mas também me tirou o gosto de escrever. Fez-me enxergar um lado desgastado do jornalismo que idealizei ao entrar na faculdade. Aprendi como funcionam as grandes corporações, a chefia de um jornal e, de certa forma, o mundo adulto. Passei por situações que gostaria de compartilhar e espero que nenhuma mulher ou jovem iniciante no jornalismo tenha que enfrentar, mas sei que isso é apenas um desejo. Quem sabe, um dia? “Não existe trabalho bom”, diz minha mãe.

Comecei a acreditar firmemente nisso. Até que a disciplina de livro-reportagem se tornou o refúgio de que eu precisava. Ali, senti que reencontrei a motivação e o mesmo sentimento que tive ao entrar na faculdade. Encontrei-me de novo porque percebi que ali estava uma área onde poderia me encaixar, onde minha escrita poderia ter propósito e minhas habilidades poderiam ser bem aproveitadas. Talvez eu não seja um fracasso; talvez minha escrita não fosse tão ruim assim; talvez o único talento que eu tinha ainda estivesse comigo. Pude vislumbrar um futuro nessa área.

Foi aí que tudo começou a fluir. Claro, enfrentei bloqueios criativos, mas a filosofia central do livro — 'reinventar-se' — realmente começou a se manifestar. As atividades e exemplos de obras me trouxeram novas ideias e perspectivas. Pensei: ‘Por que não reunir minhas vivências e encaixá-las de modo a tornar este livro mais pessoal, mas ao mesmo tempo performático em relação ao tema?’.

Busquei então as memórias mais profundas que a cultura pop me proporcionou. Assim como o futebol tem valor saudosista e sentimental, construindo

conexões entre as pessoas, entendi que essa era a mesma importância que a cultura pop tinha para mim e para os entrevistados. Era a conexão que eu tinha com minha avó através das novelas e revistas que comprávamos juntas. Eram as músicas dos meus artistas favoritos que me ajudaram a superar sua morte repentina; eram os melhores momentos da minha infância e adolescência; o ponto de partida em comum com as amizades que construí; e, acima de tudo, o cerne da construção da minha identidade e dos entrevistados, além da representatividade essencial para nossas vidas.

Muitas das pessoas que tiveram suas histórias contadas aqui foram julgadas em algum momento, seja por seus gostos musicais, amores ou paixões — por serem quem são, como diz a dedicatória deste trabalho. Quis trazer um espaço onde elas pudessem contar suas histórias, dizer quem são, de onde vieram, o que a música representa para elas, o que veem nos artistas que cantam essas canções e os discursos que reproduzem. Quis mostrar a essência e as vivências de cada um, seja na postura profissional ou em uma dinâmica intimista.

Escrever *O Que Não Te Contaram Sobre as Estrelas* me fez compreender um pouco mais do mundo e das pessoas ao meu redor. Fez-me entender que, se eu não tivesse desistido de Letras, talvez nunca teria conhecido Ana Bárbara e Vitória, as melhores amigas que alguém poderia ter. Talvez nunca tivesse tido a honra de ser aluna de professores tão incríveis na PUC Goiás. Talvez nunca soubesse o quanto meu pai, minha mãe e minha irmã me amam a ponto de usar suas economias para ajudar a pagar minha educação (algo que ainda me causa culpa e que um dia prometo retribuir). Escrever este livro me trouxe resiliência, cor ao que eu antes via em preto e branco e, repito mais uma vez, compreensão — do meu lugar, da posição de privilégio que ocupo e de como as pessoas fora da minha bolha são fortes, inovadoras e brilhantes!

*O Que Não Te Contaram Sobre as Estrelas* é minha maneira de dizer ao mundo que irei amadurecer, mas jamais perderei minha essência de menina-mulher, mesmo que as barbaridades sociais cometidas pelos abutres tentem me forçar a isso.

## Conclusão

Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como seu principal propósito a elaboração de um livro-reportagem que abordasse os impactos da cultura pop na representatividade e identidade em relação a parcelas de seu público consumidor, em especial, mulheres e a comunidade LGBTQIAPN+. Discussões trazidas ao público, pesquisas em veículos de comunicação, em trabalhos acadêmicos, artigos, teorias, teses, filmes, documentários, entrevistas com os personagens relacionados aos artistas mencionados na obra, vivências e experiências deles e da autora, fizeram com que o tema fosse abordado de forma abrangente para compreender a importância da cultura nos espaços sociais, pessoais e políticos.

O objetivo do trabalho é mostrar que a cultura pop vai além da glamourização, do capitalismo exacerbado e evidencia seu potencial transformador como uma ferramenta de representatividade e resistência, capaz de ampliar espaços de inclusão e empoderar comunidades historicamente marginalizadas. As figuras artísticas mencionadas no livro *O que não te contaram sobre as estrelas* são vistas como agentes transformadores  para a construção de uma identidade. A arte desses ídolos funciona como espaços de celebrações de personalidades que carregam liberdade, amores, tristezas, feridas, mas também felicidades e metas alcançadas.

A análise da cultura pop, em seu aspecto mais superficial, muitas vezes a reduz a uma mera estética de glamour. No entanto, como demonstrado ao longo deste trabalho, a cultura pop tem o poder de ir além dessas limitações, funcionando como um catalisador de mudanças sociais e uma forma de resistência contra as normativas estabelecidas. A obra explora como ícones pop atuam como veículos de representatividade para comunidades historicamente marginalizadas, como as mulheres e a população LGBTQIAPN+, abrindo espaços de acolhimento e fortalecimento de identidades muitas vezes invisibilizadas ou distorcidas pela sociedade.

Discutimos ao longo deste trabalho temas como representatividade, identidade, machismo, misoginia, independência feminina, feminismo, racismo, preconceito, celebração da cultura preta e cultura ballroom, resistência, homofobia, juventude, amizades, diferença geracional e luto. Cada ícone pop discutido foi uma metáfora ampla diante aos seus posicionamentos, ao mesmo tempo em que eles

formaram uma base para as histórias narradas. Assim, os artistas e figuras pop analisadas desempenham o papel de tradutores das emoções humanas, das vivências pessoais e sociais.

A influência desses ícones para a sociedade de forma geral é transformadora. O livro mostrou elementos que podem comprovar como eles acabam tornando-se portadores de vozes de uma comunidade historicamente marginalizada. Esses artistas são fontes de inspiração, não apenas como celebridades, mas como figuras que representam liberdade, autenticidade e resistência. As histórias de superação de adversidades pessoais e sociais dos personagens se entrelaçam com as experiências autobiográficas dos artistas e suas obras, influenciando em discursos voltados para a participação na reivindicação de seus espaços na sociedade.

Na mesma medida que reconhecemos o papel social de grande relevância dos artistas, questionamos o quanto somos responsáveis por participar da cultura de endeusamento criticada por Edgar Morin na obra *Cultura de Massas do Século XX: O Espírito do Tempo - Neurose e Necrose* (2018), e de alimentação de um capitalismo selvagem nesta área, apontado por Guy Debord com a obra *Sociedade do Espetáculo* (2007). Ambos os autores alertam que a indústria cultural transforma a arte em mercadoria, deixando de lado seu potencial crítico e reflexivo. Se transformarmos as figuras artísticas em figuras canônicas e nos tornamos absorvidos quanto a tudo que lhes remetem, inclusive aos seus erros diante a sociedade, em vez de serem agentes de mudança ou de questionamento, em várias ocasiões os artistas podem se tornar figuras vazias, que vendem entretenimento facilmente consumido sem uma reflexão profunda. Isso ocorre porque a arte se submete ao mercado, e os valores estéticos e sociais das obras ficam em segundo plano. Como se vê, são personagens complexos e contraditórios, que não podem ser definidos com meros estereótipos, negativos ou positivos.

Na sociedade moderna, as imagens tomam o lugar da experiência real. O espetáculo, conceito que Debord usa para descrever essa mediação entre o público e o mundo, substitui a vivência direta da realidade. Nesse contexto, a arte não é mais uma forma de expressão genuína ou de reflexão crítica sobre o mundo, mas um simples espetáculo visual, consumido de forma passiva, como já criticavam obras dos chamados frankfurtianos (Adorno & Horkheimer, 1985; Benjamin, 2018). Esse processo, no qual o público adere a uma cultura visual vazia, está

profundamente vinculado ao capitalismo, que busca maximizar lucros por meio da produção massiva de imagens e símbolos. Quando as massas seguem cegamente a imagem de artistas e celebridades, sem refletir sobre o conteúdo ou as ideologias que essas imagens carregam, tornam-se cúmplices da superficialidade da cultura de massa.

O desafio está em não permitir que a arte, mesmo nesse contexto de resistência, caia na armadilha da superficialidade e da mercantilização. Por isso é importante não resumir esses espaços apenas aos seus aspectos controversos e criticáveis, uma vez que essa engrenagem também tem potenciais positivos. O livro cumpre com a função de fazer os leitores a refletirem e perguntarem quando algo que está sendo mostrado ou defendido publicamente pelas *personas* das figuras artísticas é genuíno e verdadeiro, ou apenas uma forma e ferramenta para ganhar afetividade dos consumidores, para que assim, haja um lucro de benefício próprio?

É importante entender que essa relação, ídolo e fã, é um processo de troca. Ao mesmo tempo que você está sendo usado para alcançar os benefícios lucrativos do artista, de uma maneira ou de outra, você recebe algo em troca. A troca não é meramente comercial; ela envolve um vínculo emocional e simbólico que vai além do simples ato de consumir o produto artístico. O fã, ao se conectar com o ídolo, não apenas sustenta a sua imagem e posição no mercado, mas também encontra nas suas músicas, na sua presença pública, ou em suas narrativas, um reflexo de suas próprias emoções, lutas e desejos.

Os ídolos, ao expressarem suas vulnerabilidades, conquistas e traumas, criam um espaço de identificação e pertencimento para o fã, que muitas vezes encontra nas histórias desses artistas um espelho das suas próprias experiências. Esse processo é profundamente simbólico: o fã se vê representado e validado pela arte do ídolo, o que, por sua vez, contribui para a construção da sua identidade e autoestima.

Por isso, destacamos mais uma vez: reconhecer o poder transformador da cultura pop não significa ignorar suas limitações, mas sim usá-la como ferramenta para ampliar os diálogos sobre as questões que afetam as comunidades marginalizadas. A cultura pop pode ser tanto um reflexo da realidade quanto uma força ativa na sua transformação. A produção deste livro-reportagem buscou, portanto, não apenas documentar, mas dar voz às histórias que ilustram como a

cultura pop transcende o entretenimento, tornando-se um vetor de impacto sociopolítico cultural representativo e identitário.

## REFERÊNCIAS


ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ADORNO, Theodor W.. **Indústria cultural**. São Paulo: UNESP, 2020.

ANTUNES, Pedro. Beyoncé é a maior artista do nosso tempo. **Rolling Stone.** 21 de junho de 2020. **Disponível:**https://rollingstone.com.br/noticia/beyonce-black-parade-e-maior-artista-do-nosso-tempo/. Acesso: 5 mai. 2024.

ASSOCIAÇÃO Brasileira dos Promotores de Eventos, ABRAPE. **Setor de eventos registra crescimento de 46,6% e se consolida como o maior gerador de empregos no país em 2023.** 1 de dezembro de 2023. Disponível: https://abrape.com.br/setor-de-eventos-registra-crescimento-de-466-e-se-consolida-como-o-maior-gerador-de-empregos-no-pais-em-2023/. Acesso: 10 de março de 2024.

BAILEY, Marlon M. **Butch queens up in Pumps: gender, performance, and ballroom culture in Detroit**. Michigan: The University of Michigan Press, 2013.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo.** Lisboa: Edições 70, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** Porto Alegre: L&PM, 2018.

BISPO, Jordânia. **Depoimento** [mai. 2024]. Entrevistadora: Victória Vieira. Goiânia, 2024. 1 arquivo .avi (120 min.). Entrevista concedida ao livro-reportagem.

BORGES, Rogério. **Jornalismo literário: teoria e análise.** Florianópolis: Insular, 2013.

BOTTON, Viviane Bagiotto. Butler: corpos que importam ou sobre a perguntada pela materialidade do corpo. In: **Reflexiones Marginales**. n. 54. Universidad Autónoma de México: Ciudad de México, 2019. Disponível em: (https://revista.reflexionesmarginales.com/butler-corpos-que-importam-ou-sobre-a-pergunta-pela-materialidade-do-corpo/#_ednref2). Acesso em: 3 de março de 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**.São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"**. São Paulo: N-1 Edições, 2019.

CHAMBERS, Ian. **Popular culture - the metropolitan experience.** Londres: Routledge Kegan & Paul, 1986.

COSTA, Gabriel do Nascimento**. O boom do TikTok: cultura pop e entretenimento musical em 60 segundos**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em:

https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/15299#:~:text=Este%20projeto%20de%20monografia%20se,da%20m%C3%BAsica%20pop%20no%20Brasil. Acesso em 10 de novembro de 2024.

COSTA, Luiza. **Álbuns conceituais no Pop: uma análise de ANTI e Lemonade.** Niterói: Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/38712373/%C3%81lbuns_conceituais_no_Pop_Uma_an%C3%A1lise_de_ANTI_e_Lemonade. Acesso: 20 nov. 2024.

COUTO, Terzariol Andréia. **Livro-reportagem: guia prático para profissionais e estudantes de jornalismo.** São Paulo: Alínea Editora, 2017.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

DIJK, Van A. Teun. **Discurso e poder.** São Paulo: Contexto, 2008.

FERRARAZ, Rogério; CARREIRA, Rodrigo; SÁ, Simone Pereira. **Cultura pop.** Salvador: Universidade Federal da Bahia**,** 2015. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/17895. Acesso em: 20 nov. 2024.

FREUD, Sigmund. **Obras completas**: volume 2 [estudos sobre a histeria - 1893-1895]. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W. **Dialética do esclarecimento.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

HUYSSEN, Andreas. **Mapeando o pós-moderno**. In. Hollandam Heloísa, Buarque de (Org) Pós-Modernismo e Política. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

JANOTTI JUNIOR, Jader. S. Reconfigurações do pop e o lugar da escuta conexa em ecossistema de mídias de conectividade. In: SÁ, Simone Pereira de; AMARAL, Adriana; JANOTTI JUNIOR, Jader. (Org.). **Territórios afetivos da 77 imagem e do som**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, v. 1, 2020. Disponível em: https://tecnoculturaaudiovisual.com.br/e-book-territorios-afetivos-da-imageme-do-som/. Acesso em: 20 nov. 2024.

JANOTTI JUNIOR, Jader. Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **E-Compós** (Brasília), v. 6, 2006. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/84. Acesso em: 20 de abril de 2024.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia.** Bauru: EDUCS, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.** São Paulo: Manole, 2004.

LIMA, Luciana. Desemprego é maior entre mulheres negras e LGBTQIAP+. São Paulo: **Exame.** 5 de maio de 2023. Disponível em: https://exame.com/carreira/desemprego-e-maior-entre-mulheres-negras-e-lgbtqiap/. Acesso: 1 de mai de 2024.

LIPOVETSKY ,Giles. **Os tempos hipermodernos.** São Paulo: Barcarolla, 2004.

MIRANDA, Rafael Tadeu. **Diálogos com a cultura pop: possibilidades entre a cena e o universo jovem.** São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. Disponível: **https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-21022019-151121/pt-br.php.** Acesso em 17 de nov. de 2024.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - Neurose e Necrose.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

NORDHOFF, Charles; HALL, James. **O grande motim**. Curitiba: Boa Leitura Editora S.A, 1960.

OLIVEIRA, Samuel. **"Segura Essa Pose Pra Mim": enquadramentos dos dispositivos interacionais da cultura Ballroom em Belo Horizonte.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2023. Disponível: http://hdl.handle.net/1843/58350. Acesso: 20 novem. 2024.

OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/conceptual binds: African notes on feminist epistemologies: feminisms at a millennium. **Signs,** v. 25, n. 4, The University of Chicago Press, 2000. Disponível em: Family Bonds/Conceptual Binds: African Notes on Feminist Epistemologies on JSTOR. Acesso em: 19 novem. 2024.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário.** São Paulo: Contexto, 2006.

PERUZZO, Gonçalves Renato; SACRAMENTO, Sandra. Liberté, Égalité, Beyoncé: O feminismo em músicas pop internacional**.** In: **Revista Ártemis.** vol. 28 n. 1. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba. Disponível: https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/47850, 2019. Acesso em: 20 nov. 2024.

PIVA, Gabriela. A 'tour' dos pais: na fila da Taylor Swift, histórias de preocupação, amor e perrengues em família. **O Estado de São Paulo.** 24 de novembro de. 2023. Disponível em: https://www.estadao.com.br/emais/comportamento/a-tour-dos-pais-na-fila-da-taylor-swift-historias-de-preocupacao-amor-e-perrengues-em-familia-nprec/?srsltid=AfmBOorkl5O9q6IqPnLmFFV5KaMB1uqBGTTJqaVu11zY-mpFAqoHKuW3. Acesso em: 21 novem. 2024.

REVISTA TPM, Uol. **Um bando de loucas: Pelo direito de ser 'fanática'**. Publicado em 22 de outubro de 2023. Disponível: https://www.instagram.com/p/CytW4bvBFiU/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==. Acessado: 10 de novembro de 2024.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Jandaíra, 2019.

SOARES, Thiago. Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop. In: **Cidades, Culturas e Tecnologias Digitais.** v. 2, n. 24. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14155. Acesso em 10 novem. 2024.

SOARES, Thiago. Percursos para estudos sobre música pop. In: SÁ, S.; CARREIRO, R. (Org.); FERRARAZ, R. (Org.). **Cultura Pop**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 19-34. Disponível em: http://www.edufba.ufba.br/2015/06/cultura-pop-livro-compos-2015/. Acesso em: 10 de jun. 2024.

## Filmes e documentários

**BLACK IS KING.** Direção: Beyoncé; Kwasi Ford Jour; Emmanuel Adjei; Blitz Bazawule; Ibra Ake; Jenn Nkiru; Jake Nava; Pierre Debusschere; Dikayl Rimmasch. Nova Iorque: ParkWood Entertainment; Columbia Records, 2020. Disney+. (1h25min).

**DIVERTIDAMENTE**. Direção: Peter Docter; Megan LeFauve. Walt Disney Pictures Pixar Animation Studios. Disney+, 2015.

**HOMECOMING.** Direção: Beyoncé; Ed Burke**.** Nova Iorque: ParkWood Entertainment, 2019. Netflix. (2h17min).

**LIFE IS BUT A DREAM.** Direção: Beyoncé; Ed Burke; Ilan Y. Benatar. HBO, 2013. (1h29min).
**THE QUEEN.** Direção: Frank Simon. Nova Iorque: Grove Press, 1968. Youtube. (1h5min).

**PARIS IS BURNING**. Direção: Jennie Livingston. EUA: Art Matters Inc. e Miramax, 1991. DVD (71 min).

**VOGUE**. Madonna: Nova Iorque: Warner Bros. Studios, 1990. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI&pp=ygUNdm9ndWUgbWFkb25uYQ%3D%3. Acesso em: 20 novem. 2024.

**RENAISSANCE: A FILM BY BEYONCÉ.** Direção: Beyoncé. Nova Iorque: ParkWood Entertainment, 2023.

## Músicas

**ANYTHING FOR LOVE.** Intérprete: DUA LIPA. Califórnia: Warner Records 2024. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/1yg0jZwJIsmG7a2TqPIv7z.

**EROTICA**. Intérprete: Madonna. Los Angeles: Maverick Records, 1992. 1 CD. 1 faixa. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/2QjCLLISs1k7YVEWZ0moCV.

**IDGAF.** Intérprete: DUA LIPA. Califórnia: Universal Music, 2017. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/6ha7AxXJTDHQnwv4UIJhSs.

KNOWLES, Beyoncé; ADICHIE, Chimamanda Ngozi. ***Flawless.** In: KNOWLES, Beyoncé. Beyoncé. New York, US: Columbia Records, 2014. 1 CD. Faixa 11. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/7tefUew2RUuSAqHyegMoY1 Acesso em: 20 nov. 2024.

KNOWLES, Beyoncé; MINAJ, Nicki. ***Flawless.** In: KNOWLES, Beyoncé. Beyoncé (Platinum Edition). New York, US: Parkwood Entertainment, 2014. 1 CD. Faixa 2. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/7tefUew2RUuSAqHyegMoY1. Acesso em: 20 nov. 2024.

**NEW RULES** Intérprete. DUA LIPA. Califórnia: Warner Records, 2017. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/2ekn2ttSfGqwhhate0LSR0.

**PRETTY ISN'T PRETTY.** Intérprete: Olivia Rodrigo. Califórnia: Universal Music, 2023. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/3PnqJmy1nKkRa5DYwEv7sM.

**RENAISSANCE.** Intérprete: Beyoncé. Nova Iorque: Columbia Records, 2022. Álbum em plataforma de streaming (62 min). Disponível em: https://open.spotify.com/intlpt/album/3ctW8o8ABBCNWWkdIvEGgV?si=ZxORsMAJQWqZltVbJniKdw. Acesso em: 20 novem. 2023.

**THE GIFT.** Intérprete: Beyoncé. Nova Iorque: Columbia Records, 2019. Álbum em plataforma de streaming (54 min). Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/552zi1M53PQAX5OH4FIdTx .

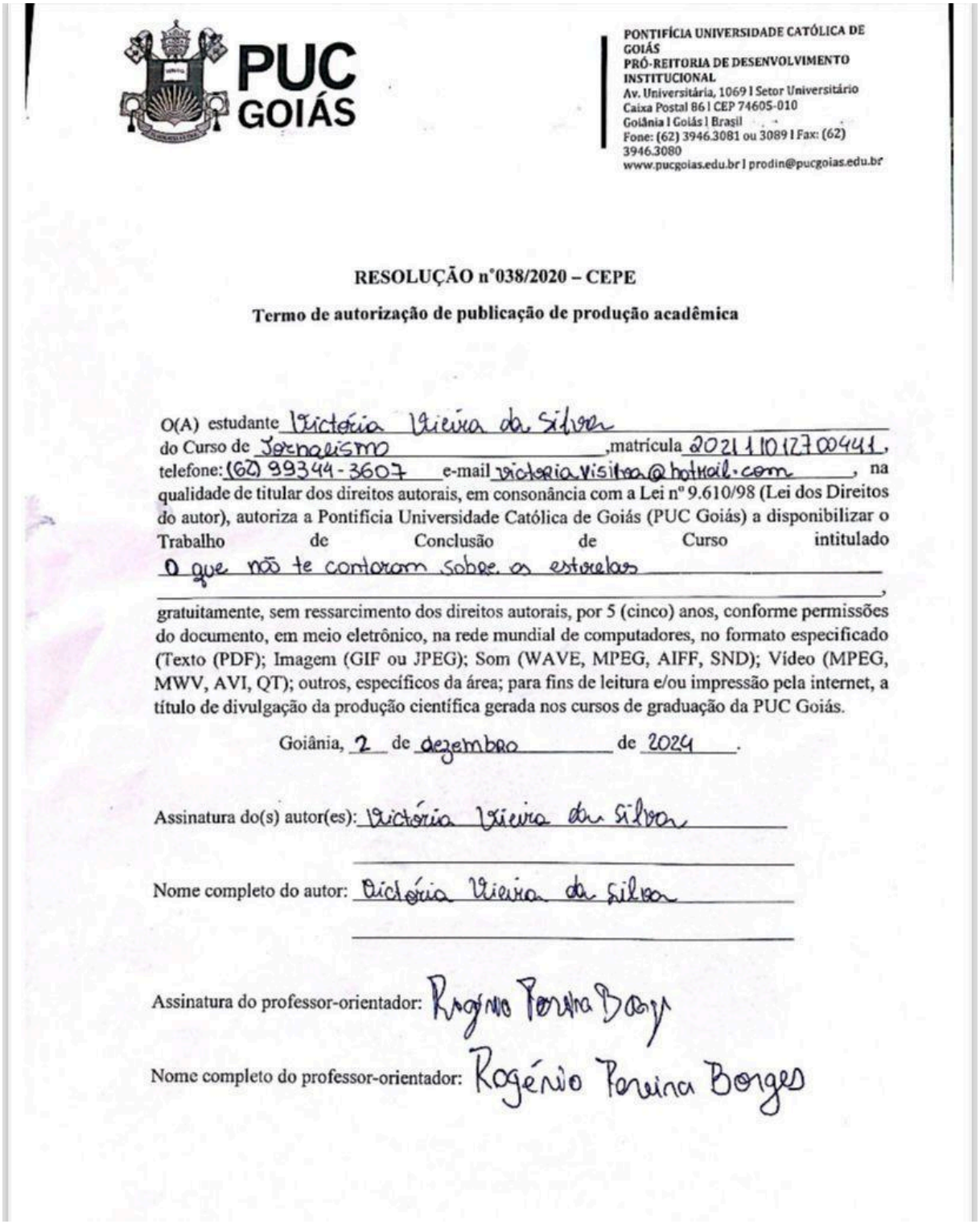
**THESE WALLS.** Intérprete: DUA LIPA. Califórnia: Warner Records, 2024. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/7b6sWLSnbZhSIeqNGrJ4py.

**TRAINING SEASON.** Intérprete: DUA LIPA. Califórnia: Warner Records, 2024. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/6Qb7YsAqH4wWFUMbGsCpap.

## Obra de arte

GAUGUIN, Paul. **Mulheres de Taiti na Praia**. 1981. Original de arte, óleo sobre tela, 69 x 91 cm. Museu de Orsay.

## Anexos



PUC GOIÁS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62) 3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodin@pucgoias.edu.br

**RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE**

**Termo de autorização de publicação de produção acadêmica**

O(A) estudante Victória Vieira da Silva
do Curso de Jornalismo, matrícula 2021110127000441,
telefone: (62) 99344-3607 e-mail victoria.visilva@hotmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado O que não te contaram sobre os estrelas, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 2 de dezembro de 2024.

Assinatura do(s) autor(es): Victória Vieira da Silva

Nome completo do autor: Victória Vieira da Silva

Assinatura do professor-orientador: Rogério Pereira Borges

Nome completo do professor-orientador: Rogério Pereira Borges

## Anexo 2

**As autorizações de uso de imagem e entrevistas das fontes que participaram deste trabalho encontram-se depositadas na Coordenação do Curso de Jornalismo da PUC Goiás, resguardando as exigências da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD).**