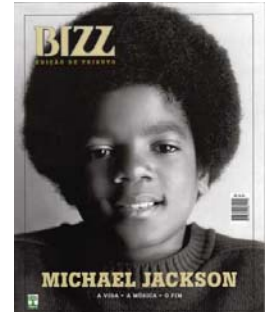




## **Hipertrofia das imagens - A morte de um ícone transformada em evento midiático Tributo a Michael Jackson segundo a revista especializada em música *BIZZ*<sup>1</sup>**

Fabíola Paes de Almeida Tarapanoff<sup>2</sup>  
Eric de Carvalho<sup>3</sup>  
Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP



### **RESUMO**

Este trabalho consiste em uma análise da publicação especializada em música *BIZZ*, da Editora Abril, lançada em julho de 2009 em tributo à morte do cantor Michael Jackson. Os autores buscaram mostrar como a revista tratou sobre o tema, que se tornou um evento midiático, seguindo os conceitos de dilatação de semiosfera, de Lúcia Santaella, de hipertrofia das imagens, de Norval Baitello Junior, e de imagem complexa, de Josep Català.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura; imagem complexa; iconofagia; publicações musicais; Michael Jackson.

### **TEXTO DO TRABALHO**

#### **1) Imagens no espelho**

Imagens que se multiplicam. Deformam-se. Emergem por todos os lados: nas revistas, na televisão, no cinema e na internet. Que se deleitam com a sua própria visão, como um Narciso embevecido com a sua própria imagem refletida em um lago. Que crêem mais na aparência do que na essência. Uma estética sem ética. Que mostram de forma impiedosa o nascimento, a trajetória e a morte de um grande ídolo, como Michael Jackson. Mas como a imagem passou a ter tanta força na nossa sociedade, permeando todos os seus segmentos, de forma que nosso mundo é dominado pelo sentido da visão?

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão de Trabalho - DT1 - Jornalismo - Grupo de Pesquisa - GP Jornalismo Impresso do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso Comunicação na Contemporaneidade - Linha de Pesquisa: Jornalismo e Entretenimento - Faculdade Cásper Líbero - E-mail: [fabiolapaes@uol.com.br](mailto:fabiolapaes@uol.com.br)

<sup>3</sup> Mestrando do Curso Comunicação na Contemporaneidade - Linha de Pesquisa: Jornalismo e Entretenimento - Faculdade Cásper Líbero - E-mail: [ericdecarvalho@terra.com.br](mailto:ericdecarvalho@terra.com.br)



Em períodos como o Egito Antigo e a Grécia Antiga a imagem era importante também, mas tinha outra função. Era feita por um artista em um suporte determinado como cerâmica, papiros ou tijolos com o intuito de reverenciar, como forma de religião, *religare* (religar) terra e céu, nosso profano cotidiano com o sagrado divino. Às vezes eram necessários anos para se fazer uma grande obra de arte. Com a fotografia tudo se modifica e uma imagem pode ser criada em segundos. É impossível precisar o impacto que a fotografia causou em todo o mundo.

De acordo com Lúcia Santaella, em seu livro *Cultura das Mídias*:

por se tratar de uma fixação fotoquímica dos sinais de luz emitidos pelos próprios objetos do mundo, à maneira de um espelho, a fotografia estabelece uma conexão física, dinâmica, factual e existencial com os objetos que ela registra. Não foi e não continua sendo casual a euforia dos ingênuos e dos incautos diante da fotografia: através de um processo físico-químico de correspondência ponto a ponto, finalmente é a própria realidade que o homem se tornou capaz de flagrar. Parece, enfim, transposta a brecha da diferença entre o signo e o objeto por ele representado. (SANTAELLA, L., 2003, p.61)

Assim signo e objeto tornam-se duplos. No entanto, por mais perfeito que seja esse registro da imagem ele não é a “realidade”, traz uma fratura em sua criação. As máquinas fotográficas tanto manuais quanto digitais devido à sua própria natureza possuem potencialidades e limites e, como observa Santaella, só podem registrar o real dentro de uma medida e até uma certa capacidade. Mesmo procurando mostrar a realidade, deixam algo indefinível escapar. Apesar de esses duplos ou fotografias poderem ser reencenados por infinitas vezes, pois foram capturados e congelados no momento do seu registro, não podem ser repetidos em sua plenitude. Pois trata-se de um momento que morreu.

Ou seja, quanto mais estreito o vínculo físico entre o registro e o objeto registrado, mais larga fica a fenda aberta entre o signo e a realidade, deixando exposto como o vivido é fugaz e a morte está próxima. Com a palavra, Santaella:

Se o registro técnico é capaz de congelar o instante num flagrante eterno, esta eternização inevitavelmente aponta para seu avesso: a irrepetibilidade e morte irremediável do flagrante capturado. A vida aparece para morrer a cada instante. O que a imagem captura é o raptó da vida. (idem, p.63)



Essa dialética entre morte e vida da fotografia foi bem explorada na obra *A invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, considerada uma das mais audaciosas versões contemporâneas do mito de Narciso. A novela trata da invenção de uma máquina fantástica, mais perfeita que uma representação holográfica. Enquanto na representação holográfica tem-se o registro em luz impalpável e flutuante da tridimensionalidade dos objetos, a invenção de Morel vai além. A máquina é capaz de registrar cada coisa e ser existente não só no seu volume e proporção tridimensionais reais, mas em toda a sua completude, até o limite da sutileza do cheiro e da sensação táctil da pele. Cada situação e instante vivido ao ser recolhido pela máquina podem ser reproduzidos, repetindo-se ao infinito. A vida parece assim ganhar a eternidade. No entanto, algo estranho começa a ocorrer. Cada palmo de terra, vegetação, plantas e pessoas que foram duplicados por esse registro passam por um lento processo de extinção. Nos seres humanos a deterioração ocorre de fora para dentro: começa na extremidade dos dedos e avança até o coração.

O que é mais interessante nessa metáfora é a impossibilidade de se subverter o caráter do signo como duplo, pois se o signo fosse capaz de alcançar a mais absoluta identidade e completude em relação ao objeto que representa não seria mais signo e sim o próprio objeto, relegando o objeto ao seu desaparecimento.

Por isso, como bem mostra Santaella:

É devido à fenda da diferença que a realidade, na sua completude complexa, resiste como realidade. É devido a essa fenda entre querer ser o objeto, sem no entanto poder sê-lo, que o signo insiste na sua parcialidade e incompletude de signo. É por isso que a mera presença do signo delata a ausência daquilo que ele representa. A presença do signo, portanto, é uma espécie de morte porque, ao representar alguma coisa, a representação vive vicariamente no lugar daquilo que é por ela representado. (idem,p.64)

A partir do advento do cinema com os irmãos Auguste e Louis Lumière em 1895, a dupla face do duplo acentua-se. A costura de fragmentos do real cria a ilusão de continuidade e que o que estamos vendo está ocorrendo ali, diante de nossos olhos extasiados. Não é à toa que pessoas correram apavoradas diante da exibição de um trem vindo em sua direção em uma das exposições. Ele era tão real que elas morreriam se não



saíssem daquele local. Hoje pode parecer divertido, mas na época tinha a sua razão de ser. Algo tão real e que estava em movimento não poderia ser mera imagem. Mas era. E com essa estreia, o cinema aos poucos vai ganhando adeptos apaixonados e encontra a sua verdadeira vocação: a narrativa ficcional. Mesmo quando procura se manter nas estritas regras do documentário histórico, o cinema paira leve um pouco acima do solo, com sua imaginação fervilhante e gosto por boas histórias. Histórias que até podem ser reais, mas que ganham um tempero saboroso de fantasia nas mãos de um bom roteirista.

O advento da televisão também acentuou a dupla face do duplo. Mesmo captando de forma quase miraculosa imagens que estão ocorrendo no mesmo instante que estão sendo transmitidas, a sua natureza fragmentária revela uma brecha que se aprofunda em um abismo. Afinal tudo na televisão pode ser retocado nas ilhas de edição, gravado e editado, para que não haja erros. A pele dos apresentadores do *Jornal Nacional* pode ser retocada, o olhar da atriz da novela das oito da Rede Globo pode ser destacado com um leve brilho. Essas imagens videográficas chegam atualmente tão repletas de ilusão, que não sabemos de fato o que é real e o que não é. Afinal, quem por um instante, ao ver dois aviões atingirem as Torres Gêmeas (World Trade Center) em Nova York (nos Estados Unidos) no dia 11 de setembro de 2001, não pensou que tudo aquilo era um trecho de uma produção hollywoodiana, um *teaser* para chamar a atenção para o mais novo *blockbuster* norte-americano? Enfim, era inacreditável demais para ser verdade. Era uma realidade que extravasava os olhos e deixava as mentes entorpecidas. Não podia ser verdade. Mas era.

Interessante como o trecho do livro de Santaella se mostra atual, considerando as (in? de?) formações presentes na televisão da atualidade:

Mas na medida em que não são embusteiros, em que não se pretendem fazer passar por espelhos do mundo, na medida em que despidamente se apresentam como outros mundos que agregam ao mundo, sem nenhuma pretensão de aprisioná-lo nas malhas da representação, essas imagens, pelo menos, nos livram da ilusão maior de que a imagem pode conter o mundo. Que signo teria poder suficiente para pagar seu débito com o real? (idem, p. 182)



Outro aspecto interessante, no caso da câmera fotográfica, é que ela externaliza pela primeira vez, como explica Santaella, uma propriedade dos sentidos e da inteligência humana em uma máquina. Por isso, apertar o botão de uma máquina fotográfica é muito mais complexo do que se pensa. Há uma inteligência nesse ato. E devido à sua facilidade, que aumentou com as câmeras digitais e a internet, observamos

uma aceleração do crescimento dos signos, da dilatação da semiosfera no espaço da biosfera até um ponto de saturação que, da superfície do globo, os signos e imagens já estão hoje migrando para o céu nos satélites de comunicação, nos satélites (...), nas explorações do cosmos. (idem, p.192)

## 2) Imagens à exaustão

Revistas que abordam a vida de celebridades frequentemente se utilizam do recurso do uso de muitas fotos dos retratados. São imagens da celebridade no trabalho, em sua vida pessoal e mesmo da cobertura de sua participação na produção de campanhas publicitárias. O excesso de imagens referentes a uma personalidade provoca um desgaste no público leitor, que passa a reconhecer a celebridade não mais como um indivíduo, mas apenas como imagem de consumo e de entretenimento.

O estudioso de semiótica da cultura Norval Baitello Junior chama a essa hipertrofia da imagem de processo de iconofagia, “a devoração de imagens, juntamente com a voracidade por imagens e a gula das próprias imagens” (BAITELLO JUNIOR, N., 2005, p.53). O desafio das revistas sobre música e cultura *pop* é evitar a linha editorial das revistas de celebridades. Embora o seu tema principal inclua acompanhar a vida de artistas, é desafiador que a sua editoria não use do artifício da superexposição de imagens, evitando que os próprios artistas sejam vistos apenas como imagens de consumo, correndo o risco de se desgastar e serem consumidas pela imagem de outros artistas. Mas, pode ser questionado: afinal, não é essa a lógica do *showbiz*<sup>4</sup>?

O advento das imagens repetidas e idênticas que se distribuem no espaço público (...), inaugura o trânsito das imagens em superexposição à luz. Inaugura-se, com este trânsito, também sua transitoriedade, que por sua vez abre um vazio. E o correspondente déficit emocional gerado por sua ausência faz com

---

<sup>4</sup> Abreviação de *showbusiness*: o negócio que rege o espetáculo.



que novas imagens sejam geradas para suprir a sensação do vazio e iludir a sua transitoriedade por meio de novas transitoriedades. (idem, p.13)

A definição do autor considera a efemeridade do tempo de vida de uma imagem de consumo. Realizando uma leitura do fenômeno aplicado ao *showbizz*, trata da fugacidade do tempo de exposição de imagens de artistas e bandas na mídia massiva. Promovidos ao *status* de produtos midiáticos, são ouvidos e têm os produtos que utilizam seus nomes em licenciamento vendidos até que “saíam de moda”, substituídos no gosto do receptor por outra banda mais *cool*<sup>5</sup>. Assim, o receptor ilude a transitoriedade de seus antigos ídolos pela transitoriedade do ídolo do momento. O autor chama de iconofagia pura essa lógica do consumo de imagens por outras imagens: esse é o fim da maioria das imagens de consumo do *showbizz*.

Esse não foi o fim de Michael Jackson. O astro foi consumido por sua própria imagem. Não se trata de um esforço em descobrir quem ou o quê matou o artista, mas de uma análise sobre o consumo de imagens e como elas consomem os homens. O processo de consumo das imagens se inicia no surgimento de imagens que carreguem um simbolismo, exercendo influência sobre o público receptor. Michael Jackson foi considerado um grande fenômeno da música *pop*. Sua dança e o seu carisma o conduziram à condição de ídolo musical, tornando-o uma unanimidade no cenário do *showbizz*.

Ao passo que, conforme a lógica da iconofagia pura, toda imagem de consumo tende a ser devorada por outra imagem, Michael Jackson buscou se “reinventar” enquanto produto midiático. O aperfeiçoamento de sua dança e a utilização de recursos tecnológicos cada vez mais caros e potentes na produção de seus videoclipes atualizaram a sua imagem enquanto “mercadoria”. Assim Michael não foi superado por outro artista na condição de ídolo *pop*. O produto midiático renovava a sua embalagem. Dava-se início ao processo de antropofagia impura: o consumo do homem pela imagem.

Com a proliferação das imagens que vertiginosamente passam a ocupar todos os espaços bidimensionais do mundo do homem, elas começam a exercer uma pressão irresistível sobre os corpos verdadeiros, tridimensionais, palpáveis,

---

<sup>5</sup> Em livre tradução: bacana, digno de *status* (tradução dos autores).



táteis, históricos (portanto, sujeitos ao tempo e ao envelhecimento). Acabam interferindo sobre os corpos, levando-os a assumir cada vez mais características bidimensionais, a se tornarem planos, a se transformarem em imagens. (idem, p. 66)

Tal qual uma apropriação literal da análise de Baitello Junior, o investimento do artista (financeiro e de seu tempo) na criação de uma representação de sua imagem o tornou a cada dia mais próximo a ela. O cantor negro tornava-se a imagem idealizada que promovia por meio de seus modernos videoclipes. Concomitante a essa “atualização” de sua imagem pública, cirurgias plásticas que tornavam a sua pele mais branca e uma gradual e crescente reclusão conduziram o artista ao ostracismo. A mídia massiva, voraz por devorar as imagens que cria, cobria cada aparição do artista e, se utilizando de uma abordagem sensacionalista, alterava a representação do ídolo *pop* para um excêntrico artista milionário e solitário. Iniciava-se o processo de devoração de sua imagem.

Alimentar-se de imagens significa alimentar imagens, conferindo-lhes substância, emprestando-lhes os corpos. Significa estar dentro delas e transformar-se em personagem (recorde-se aqui a origem da palavra *persona* como “máscara de teatro”). Ao contrário de uma apropriação, trata-se aqui de uma expropriação de si mesmo. (idem, p.97)

O próprio Michael Jackson passou por um processo de expropriação de sua identidade pessoal. Devorado pela sua própria personagem, de homem, corpo tridimensional, caminhou por um processo de redução de dimensões, uma escalada de abstração<sup>6</sup> que o tornou bidimensional, uma imagem de consumo. Como argumentado anteriormente, enquanto o talento indiscutível da personagem Michael Jackson a impedia de ser devorada por outro produto midiático, a superexposição de sua imagem, ora na condição de ídolo, ora na condição de *freak*<sup>7</sup>, desgastou a sua imagem pública.

Dietmar Kamper, porém, aponta para um outro aspecto do problema: alerta para o crescimento exponencial da invisibilidade, não mais por obra do esquecimento deliberado, por obra do descarte, mas antes por atuação excessiva e descontrolada das imagens, pelo descontrole e pelo excesso de reprodução, portanto, pela sua inflação. Trata-se aqui não mais da fadiga do objeto e seus materiais, mas da fadiga do olhar e do corpo, provocada pelo desmesurado abuso na reprodutibilidade da imagem (idem, p.18)

Esse é o grande dilema das publicações sobre música e entretenimento *pop*: se a iconofagia pura não ameaça o *showbizz*, mas o alimenta ao erigir ídolos e derrubá-los,

---

<sup>6</sup> A redução de corpos para imagens, de imagens para pontos de luz e desses para números. Conceito apresentado na obra *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. FLUSSER, V. São Paulo: Annablume, 2008.

<sup>7</sup> Em livre tradução: esquisito, assustador (tradução dos autores).



mostrando uma dinâmica que sempre algo novo e mais interessante está sendo criado. Esses excessos, verdadeira hipertrofia das imagens, podem conduzir, inclusive, a uma morte da publicação. Uma vez que um tema é abordado até a exaustão acompanhado por uma avalanche de imagens, acaba esvaziando o seu sentido e, conseqüentemente, perde o seu interesse para o receptor.

Assim, enquanto a quantidade de celebridades midiáticas emergentes na sociedade permite às revistas de celebridades a exploração máxima de imagens de sua privacidade sem que o formato se esgote, as publicações que abordam a cultura *pop* não possuem um universo tão vasto de artistas relevantes para uma abordagem jornalística. Enquanto as revistas de celebridades possuem como linha editorial a lógica do espetáculo e do *voyeurismo*<sup>8</sup>, as revistas de música propõem uma abordagem temática que concilie informação e entretenimento. Grandes ídolos *pop* alimentam essas publicações e promovem a sua venda: dessa forma, elas não podem arriscar desgastar a imagem desses ídolos frente ao seu público leitor. Por isso, precisam buscar uma linguagem que fuja da abordagem espetacular construída a partir da exposição de um excesso de imagens.

A morte do intitulado “rei do *pop*” tornou-se tema de todas as mídias. Publicações, programas de rádio e televisão dos mais diversos gêneros em todo o mundo exploraram a morte e o enterro do artista à exaustão na luta por venda e audiência. A superexposição da imagem do cantor, as suas músicas e os passos de dança esvaziaram de sentido a ocasião de sua morte e de um rito simbólico, a cerimônia fúnebre, que deveria preservar a sua memória junto a seus amigos e entes queridos. Produto midiático desde a sua infância, Michael teve o seu velório celebrado como um grande show. Rumores falam sobre um enterro sem corpo. Michael Jackson não tinha um corpo há muito tempo: quem sobrevivia, cambaleante, era só a sua imagem. A do menino que não queria crescer.

---

<sup>8</sup> A observação velada do outro.



A grande regra é dada pelas devorações cotidianas anônimas que se perpetram à revelia do conhecimento público, porque rotineiras, porque em vão e sem caminho de volta. As rotinas que devoram, os modismos, os ideais apregoados pelos deuses menores da publicidade e do marketing, as novas necessidades de se fazer visível, o ritmo dos tempos da produtividade e muitas, muitas outras imagens, que julgamos possuir como troféus na parede, não fazem outra coisa senão nos devorar. Diariamente. (idem, p.97)

### **3. Um homem no espelho**

A publicação *BIZZ* enfrentou um desafio indigesto. Uma revista especializada em música precisava tratar o tema da vida e morte do cantor como informação sem perder de vista o seu contexto de entretenimento. Com a hipertrofia das imagens de sua morte, ela corria o risco de não alcançar bons resultados de vendas, uma vez que o tema foi esgotado por toda a mídia massiva. Uma alternativa para uma cobertura completa e inteligente da biografia de Michael foi o bom uso de fotografias, apresentando imagens complexas que levem o receptor a uma leitura interpretativa e resgatando aquilo que a espetacular cerimônia fúnebre do cantor deveria ter feito: trazer as memórias e as histórias de um homem que viveu como um artista e morreu como uma imagem.

A publicação conseguiu isso, utilizando belas imagens, com destaque para a capa, com apelo emocional, com a figura do astro menino, quando integrava o grupo Jackson Five. Nas primeiras páginas, há uma foto do pequeno Michael convidando a ler a edição e a amá-lo, trazendo um trecho da música *ABC*: “*Come on and love me just a little bit/ I’m gonna teach you how to sing it out.*”

No editorial aparece em destaque o título *O menino, a música, o menino*, de Brenda Fucuta, diretora do núcleo jovem da Editora Abril, reforçando a ideia de que Michael Jackson era o Peter Pan do *showbusiness*: um menino que se destacou entre os irmãos na banda Jackson Five na década de 70 com o seu carisma e desenvoltura, mas que se recusou a crescer.



Michael era o cara. Provocou rupturas na música, na dança, no pop e sabe-se lá mais onde.

No fim, ninguém era mais menino, mas Michael, incrivelmente, insistia na ideia. Dizia ao jornalista inglês Martin Bashir, na entrevista em que abriu tudo (do coração aos portões de Neverland), que, sim, ele se via como Peter Pan.

Então morreu aos 50 anos. Sozinho. Menos rico. Irreconhecível. Sinônimo de bizarro, freak e um monte de coisas de que ninguém quer se lembrar agora.

Este especial fala disso tudo. Mas, antes de mais nada, tenta ser um tributo a um músico e a um artista genial. Que talvez, como uma criatura do seu tempo (tem coisa mais infantilizante do que a cultura americana dos anos 80?), tenha realmente acreditado na fantasia de ser um eterno menino.

(FUCUTA, Brenda, 2009, p.5).

A edição depois é dividida em capítulos: *Vida (Primeiros Anos, Auge, Polêmicas)*, *Obra (Fase Motown, Fase Quincy Jones, Fase Pós-Quincy, Discografia, Videografia e Crítica)*, *Arquivo Bizz* e *Para Entender o Ídolo*. Um destaque da publicação é o artigo *As faces de um rei*, de Cíntia Marcucci, presente nas páginas 44 e 45, que mostra todas as transformações ocorridas em Michael Jackson: desde quando era um sorridente garoto negro e saudável até se transformar em um adulto magro, com a pele pálida e ar frágil. A página 92 também é emblemática dessas mudanças: no lado esquerdo o jovem Michael feliz, na época do Jackson Five; ao lado, com o nariz mais afilado e a pele mais clara, na época de *Thriller* e abaixo, ao receber prêmio da MTV, completamente diferente do garoto da primeira imagem: branco, com o rosto submetido a diversas plásticas, cabelos negros alisados e óculos escuros e boca retocada com gloss.





No olho aparece um texto sugestivo: “A decoração da casa de Michael ajuda a entender qual imagem ele tinha de si: uma coleção de quadros renascentistas com retratos dele mesmo como um santo.” Pode-se usar a obra *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*, de Josep Català para analisar essas fotos que mostram a seqüência de transformações:

*La realidad contemporánea se expresa a distintos niveles que es necesario conectar entre sí: cada fenómeno, para hacerse comprensible en toda su magnitud, debe ser iluminado desde diferentes ángulos y debe mostrar la ramificación en la que se proyectan todas sus potencialidades.*<sup>9</sup>  
(CATALÀ, 2005, p. 57)

Outras imagens que chamam a atenção são as presentes nas páginas 50, 62 e 86.

Na primeira o ídolo aparece etéreo, com os pés acima do solo, como se estivesse em um plano superior ao dos meros mortais e do público que o adorava. Na página 62 da mesma edição, aparece uma imagem de Michael em sua passagem ao Brasil para a gravação de seu clipe *They Don't Care About Us*: a imagem é bastante complexa e conduz a diferentes significados: pode simbolizar que o ídolo está se confraternizando com os seus fãs, tocando em suas mãos ou se afastando e tentando se desvencilhar deles para resguardar a sua privacidade. Essa contradição se configura uma imagem complexa, segundo Català:

*Además, un tipo de reflexión que no solo acepta los espacios problemáticos, sino que los utilizan de fuerza motriz para seguir avanzando puede ser considerada justamente barroca, puesto que adquiere características fractales - la idea de una reflexión que, en lugar de avanzar de manera lineal, a través de encadenamientos de causa y efecto que se anulan mutuamente, lo hace diseminándose en una red siempre actual y actualizada -, característica que, como indica Calabrese, forma parte de la sensibilidad neobarroca en contraposición con la neoclásica.*<sup>10</sup> (idem, p. 59)

---

<sup>9</sup> A realidade contemporânea se expressa em diferentes níveis que devem ser conectados entre si: cada fenômeno, para se fazer compreensível em toda a sua magnitude, deve ser iluminado por diferentes ângulos e deve mostrar a ramificação em que se projetam todas as suas potencialidades. Tradução dos autores.

<sup>10</sup> Além disso, um tipo de reflexão que não só aceita os espaços problemáticos como também os utiliza como força-motriz para continuar avançando pode ser considerada justamente barroca, pois adquire características fractais – a ideia de uma reflexão que, em lugar de avançar de maneira linear, por meio de encadeamentos de causa e efeito que se anulam mutuamente, os faz disseminando em uma rede sempre atual e atualizada - característica que, como indica Calabrese, forma parte da sensibilidade neobarroca em contraposição à neoclássica. Tradução dos autores.



Na página 86, que antecede o capítulo *Para Entender o Mito*, Michael aparece vestido em dourado, de costas para a câmera, em frente a uma plateia de milhões de pessoas. Ele parece inalcançável, um semideus à prova de pessoas e emoções. As faíscas à direita ressaltam a importância do astro *pop* e daquele momento. As reportagens contam a história do artista, a sua infância marcada por ensaios rigorosos impostos pelo pai que percebeu o talento dos filhos; as humilhações desse mesmo pai, que dizia que Michael tinha o nariz feio; sua carreira solo e o estrelato com *Thriller*. Lançado em 1982, o álbum é um capítulo à parte na vida do ídolo: revolucionou a história dos videoclipes e alavancou a jovem emissora MTV, com a sua coreografia espetacular dirigida por John Landis. É o álbum mais vendido na história da música: vendeu 100 milhões de exemplares. Para se ter uma ideia do sucesso, como mostra a publicação, no auge o LP chegou a circular 1 milhão de cópias por semana, rendendo nada menos do que 140 discos de ouro e de platina.

Depois da fama excessiva, a queda: mostra a dificuldade em se manter no topo e continuar, tentativa feita nos álbuns *Bad* e *Dangerous*. Mesmo vendendo 30 milhões e 32 milhões de cópias respectivamente, era pouco para Michael. Com o tempo vieram os escândalos: ele cria uma cidade para viver sempre como Peter Pan, a Terra do Nunca (Neverland) e acaba sendo acusado de pedofilia, embora nunca tenha se provado nada contra ele. Ele dizia que só queria aproveitar a infância que nunca teve. Com uma vida marcada por dúvidas a respeito de sua sexualidade, casamentos misteriosos (com Lisa Marie Presley, filha de Elvis Presley, e a enfermeira Debbie Rowe) e filhos cuja

---



paternidade é questionada, as reportagens procuram mostrar detalhes da vida do ídolo, tornando-o mais humano.

Outro destaque na publicação é o ensaio *A caixa-preta de Michael Jackson*, do jornalista Alexandre Versignassi, com trechos da reportagem *O Peão do Pop*, dos jornalistas Ivan Finotti e Bárbara Soalheiro, publicada originalmente na revista *Superinteressante*, também da Editora Abril, em março de 2004. O início do texto é emblemático:

Michael Jackson morreu no meio dos anos 70. Ele mesmo conta: “Estava saindo do aeroporto quando uma mulher reconheceu meus irmãos. ‘Ai, meu Deus! O Jackson Five!! Cadê o Michael? Cadê o pequeno Michael? Aí alguém apontou: ‘Olha ele aí. E ela: ‘Ugh... O que aconteceu? Quase morri ali...’  
(VERSIGNASSI, Alexandre, 2009, p.89)

No ensaio o jornalista procura desvendar o enigma Michael Jackson, escrevendo às vezes de forma irônica, outras, bem humorado, como ocorreu a transição entre a infância e a idade adulta, se é que ela ocorreu. Em outras, chega à reverência e ao reconhecimento, que foi a forma como ele foi tratado pela maior parte da imprensa, mesmo pelos jornalistas que destacaram os pontos polêmicos de sua carreira:

Então coloca um chapéu, vira de lado e, no lugar das baladinhas do Jackson Five, entra o pancadão do Jackson One: a bateria e o baixo pesados, quase heavy metal, que introduzem Billie Jean. Sua dança agora não é mais perfeita. É de outro planeta: um balanço de Elvis Presley, com as pernas flutuantes de um Fred Astaire e mais alguma coisa que ninguém sabia o que era. Ninguém mesmo: era a primeira vez que fazia o moonwalk, o truque de andar para trás fazendo os movimentos de andar para frente, numa junção de técnica de dança e ilusionismo. Ao emendar Jackson Five com uma das músicas mais sanguíneas de sua carreira, Michael Jackson mostrava que havia transformado o menino prodígio não num adolescente desajeitado, mas num homem prodigioso, capaz de compor obras tão palatáveis quanto à frente de seu tempo, de dar aulas de dança a Michael Barishnikov e o que mais fosse. Naquele momento Michael chegava a um pico de estrelato onde só Frank Sinatra, Elvis Presley e Os Beatles tinham estado - ou nem eles.  
(idem, p.90-91)

No fim ele faz uma defesa do cantor, na verdade, um *mea culpa*, da imprensa em geral, que perseguiu a Michael e a sua imagem a vida toda:

Quem defende Michael Jackson diz que ele só queria mesmo a companhia das crianças. Que, no fundo, era uma delas. Mas só uma coisa é fato: Jackson foi absolvido pela Justiça. Nunca houve prova de que ele tenha abusado de algum menino. Só que as acusações foram o suficiente para torná-lo mais recluso, mais dependente de remédios, mais distante da divindade que surpreendeu o mundo naquele show da Motown e em tantos outros. Muitos apostavam que, quando Michael morresse, seria lembrado não pela sua música, mas por suas



bizarrices. Diziam que os escândalos apagariam o seu legado. Mas o que aconteceu no mundo a partir do dia 25 de junho de 2009 provou que eles estavam errados. A obra de Michael Jackson venceu tudo. Inclusive as armadilhas de sua mente.

(idem, p.97)

A revista termina a edição com a frase: *Never can say goodbye* (“Não posso dizer adeus”), música do álbum *Maybe Tomorrow*, de 1971, com a imagem do ídolo encerrando um show. Com uma capa esvoaçante branca ele parece um anjo, com o céu azul ao fundo a rodeá-lo.

Uma imagem que simboliza a importância de Michael Jackson e a veneração de seus fãs está na página 47: sua estrela na Calçada da Fama, em Hollywood: rodeada de velas coloridas, rosas brancas e vermelhas, uma foto do ídolo ao centro, a medalhinha de um santo e a placa *Blessings* (“Bênçãos”).

Imagem complexa, segundo Català, cheia de significados: mostra a paixão e reverência dos fãs por aquele que é o maior símbolo de fama e *status* do mundo. Do homem que continha a duplicidade em si: era reflexo das mudanças que desejava realizar, mas também extremamente preocupado em agradar o seu público e a mídia. E que com tantas transformações, acabou sendo visto como bizarro pelo público e por essa mesma mídia, obtendo apenas a redenção com a sua morte. A música que mais representa a duplicidade do astro e como ele se via é *A Man in the Mirror*, em que fala que para se mudar o mundo, é preciso começar consigo mesmo: *“I’m starting with the man in the mirror; I’m asking him to change his ways (...) If you wanna make the world a better place, take a look at yourself and then make a change.”* (“Vou começar com o homem no espelho, peço a ele que mude a sua maneira de ser (...) Se quiser transformar o mundo em algo melhor, dê uma olhada em si mesmo e então faça uma mudança.”). Insatisfeito, fez várias. Não só no seu exterior, como no interior. Imagens de mudanças registradas e ampliadas pela mídia e guardadas para sempre nas mentes dos fãs.





## REFERÊNCIAS

BAITELLO JUNIOR, N. *A era da iconofagia. Ensaios de comunicação e cultura*. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. *As núpcias entre o nada e a máquina. Algumas notas sobre a era da imagem*. *Revista científica de información y comunicación*. Secretariado de Publicaciones de La Universidad de Sevilla, 2005.

CATALÀ, J. *La imagen compleja. La fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), Servei de Publicacions, 2005.

FLUSSER, V. *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

FUCUTA, Brenda. *O menino, a música, o menino* in *BIZZ. Edição de Tributo Michael Jackson*. São Paulo: Editora Abril, jul. 2009, p. 5.

MARCUCCI, Cíntia. *As faces de um rei* in *BIZZ. Edição de Tributo Michael Jackson*. São Paulo: Editora Abril, jul. 2009, p. 44-45.

SANTAELLA, L. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 2003.

VERSIGNASSI, Alexandre. *A caixa-preta de Michael Jackson* in *BIZZ. Edição de Tributo Michael Jackson*. São Paulo: Editora Abril, jul. 2009, p. 88-97.