

A MORTE MEDIATIZADA DE JÚPITER MAÇÃ: PERFORMANCE E TRADIÇÕES FUNERÁRIAS

The mediated death of Júpiter Maçã: performance and funerary traditions

La muerte mediada de Júpiter Maçã: performance y tradiciones funerarias

Caroline Govari¹

Resumo

Este artigo pretende discutir a mediatização da morte de Júpiter Maçã, pensando seu funeral como uma performance teatral e analisando a influência da mídia na mitificação do artista. Trabalho com conceitos dos Estudos de Comunicação para discutir os processos midiáticos e conceitos dos estudos de Performance para discutir o evento fúnebre em si. Autores como Gomes (2013), Hjavard (2012), Turner (1982), Schechner (2006) e Taylor (2013) são alguns dos que nos oferecem suporte para esta análise.

Palavras-chave: Comunicação. Funeral. Mídias. Mediatização. Performance.

Abstract

This paper aims to discuss the mediatization of Júpiter Maçã's death, observing his funeral as a theatrical performance and analyzing the media's influence in the artist's mythification. First, we debate with some concepts of Communication studies to discuss media processes, and then we approach the Performance Studies to debate the funeral event. Authors such as Gomes (2013), Hjavard (2012), Turner (1982), Schechner (2006) and Taylor (2013) give us support to do this analysis.

Keywords: Communication. Funeral. Media. Mediatization. Performance.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir la mediatización de la muerte de Júpiter Maçã, pensando su funeral como una representación teatral y analizando la influencia de los medios de comunicación en la mitificación del artista. Trabajo con conceptos de Estudios de Comunicación y de Estudios de Performance para discutir procesos de medios el evento fúnebre en sí. Gomes (2013), Hjavard (2012), Turner (1982), Schechner (2006) y Taylor (2013) son algunos de los autores que apoyan la análisis.

Palabras-clave: Comunicación. Funeral. Media. Mediatización. Actuac

¹ Doutora em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, com estágio de doutorado na McGill University. E-mail: carolgovari@gmail.com - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3204-1870>

Considerações Iniciais

Este trabalho busca lembrar e discutir questões midiáticas e performáticas em torno do funeral do músico Flávio Basso, mais conhecido como Júpiter Maçã, falecido em 21 de dezembro de 2015. Apesar de ser um acontecimento relativamente antigo, saliento a importância do fato ao perceber o impacto que este causou na mídia, nos fãs, nos artistas e na cidade de Porto Alegre/RS, principalmente. Outros personagens importantes do rock gaúcho faleceram depois de Flávio Basso como, por exemplo, Carlos Eduardo Miranda – um dos maiores agitadores culturais de Porto Alegre durante os anos 1980, conhecido nacionalmente como jurado de programas como Ídolos, Astros, além de seu trabalho como produtor musical, e Mutuca Weyrauch, precursor do rock gaúcho ainda na década de 1960. Entretanto, o funeral de Flávio Basso foi, de fato, o mais midiaticizado². Por isso, o que proponho aqui é uma intersecção dos Estudos de Comunicação, onde abordarei os processos midiáticos, o conceito de midiaticização e de como este processo interfere na sociedade, e Estudos de Performance, pensando o funeral do artista como um evento performático. Para isso, os procedimentos metodológicos se baseiam em um estudo de caso, onde trabalho com um recorte da mídia em sites jornalísticos e em sites de redes sociais. Em função disso, algumas imagens são utilizadas para ilustrar o caso.

De “Cachorro Louco” à “Apartment Jazz”: o legado musical de um ídolo

Nascido em Porto Alegre em 26 de janeiro de 1968, Flávio Basso é nomeado por parte da imprensa como o “criador do rock gaúcho”, alguém que serviu de modelo para toda uma geração que viria a seguir. Foi fundador de duas bandas consideradas muito

² Saindo de um recorte regional, é claro que outros inúmeros funerais foram amplamente midiaticizados, como, por exemplo, o de Di Cavalcanti, falecido em 26 de outubro de 1976. Seu funeral foi filmado por Glauber Rocha, um dos expoentes do Cinema Novo, e está disponível no documentário Di-Glauber (1977). O documentário e suas relações com ritos funerários e de sepultamento é, até hoje, objeto de estudo por pesquisadores das áreas de cinema e humanidades (Cf. Gnaspini, J; Machado Jr., 2003; Baggio, 2009; Xavier, 2015).

expressivas do rock gaúcho³: TNT, ao lado de Márcio Petracco (baixo), Charles Master (guitarra) e Felipe Jotz (bateria). Mais tarde, quando Nei Van Soria entrou para o grupo como guitarrista, Flávio Basso, que também tocava guitarra, ficou exclusivamente no vocal. Apesar de não terem lançado nenhum disco com essa formação – Flávio e Nei Van Soria deixariam a banda para formar Os Cascavelletes, na sequência –, o artista participou da coletânea Rock Grande do Sul, lançada em 1986, responsável por colocar o rock gaúcho nas televisões e rádios de todo o país. Quando saíram do TNT, Flávio Basso e Nei Van Soria juntaram-se a Frank Jorge (baixo e backing vocal) e Alexandre Barea (bateria) e formaram Os Cascavelletes, com quem o artista lançou os discos de estúdio Os Cascavelletes (1988) e Rock'a'ula (1989).

Em carreira solo, após adotar o nome Júpiter Maça, lançou os discos A Sétima Efervescência (1997), Plastic Soda (1999) – quando “Júpiter Maça” virou “Jupiter Apple”; Hisscivilization (2002), Jupiter Apple and Bibmo Presents: Bitter (2007) e Uma Tarde na Fruteira (2008). Em 2021, cinco anos após sua morte, um disco inédito é lançado: The Apartment Jazz, gravado em 1999, entrou nas plataformas digitais. O álbum, na verdade, é a trilha sonora do filme de mesmo nome, também escrito pelo artista. De acordo com amigos próximos, o artista estava trabalhando em um disco novo quando faleceu. Sua morte repentina desencadeou uma cobertura midiática muito peculiar e impactante, que foi estendida durante todo o seu funeral.

Abaixo, nas figuras 1, 2, 3 e 4, que noticiam sua morte, vemos exemplos de como a imprensa abordou este acontecimento:

³ Neste artigo, não irei abordar o rock gaúcho e as problemáticas em torno do rótulo ou do gênero musical. Entretanto, aponto que isso é discutido em minha tese de doutorado (Cf. Govari, 2020).

Figura mítica do rock gaúcho, Júpiter Maçã morre aos 47 anos

Artista era reconhecido pela irreverência e pela experimentação

REDAÇÃO ÉPOCA
21/12/2015 - 21h58 - Atualizado 22/12/2015 13h67

f Comp (198) Pinar (2) in Comp (1) Comp Twitter Assina Jd



Júpiter Maçã, lenda do rock gaúcho, morreu após bater a cabeça



Júpiter lançou-se na música em 1985, com o TNT (Foto: Clisco Vasques/Divulgação)

Figuras 1 e 2: Figura mítica e lenda: como a imprensa nomeou o artista ao noticiar sua morte. Fontes: Jornais Época e O Sul

Rock gaúcho perde um de seus ícones, Júpiter Maçã, aos 47 anos

Por Fabiano Alcântara
Atualizado em 21/12/2015



Ícone do rock gaúcho, músico Júpiter Maçã morre aos 47 anos em Porto Alegre

Do UOL, em São Paulo 21/12/2015 | 20h15

f twitter pin in envelope Ouvir texto Imprimir Comunicar erro



Figuras 3 e 4: Em diversos portais, jornalistas o chamam de “ícone do rock gaúcho”. Fontes: Sites Vírgula e UOL

A partir disso, inicio a análise pensando, primeiramente, os aspectos midiáticos e em como a mídia³ vem atravessando todos os processos sociais.

“Brilhe sempre”: a midiatização do último adeus

Em primeiro lugar, como podemos pensar o campo comunicacional midiaticamente? Como pensar as processualidades e as formas que os processos midiáticos afetam a sociedade? O ponto de partida, aqui, é pensar a comunicação em movimento, pois ela se produz de um ponto a outro. Neste sentido, compreendo processos midiáticos tal qual Gomes (2004: 17): um conjunto de práticas comunicacionais pertencentes ao campo das mídias que operam, de acordo com diferentes linguagens, através de dispositivos como jornal, televisão, rádio, fotografia, revista, produção editorial, produção eletrônica, vídeo e outros processos emergentes. Gomes (2013) aponta que a comunicação constitui a sociedade, cujo conteúdo expressa toda a sua vida: passado, presente, futuro, histórias, sonhos etc. O resultado é o compartilhamento de vivências entre as pessoas de todas as gerações.

Assim, Gomes (2013) questiona: o que os meios fazem conosco? O que nós fazemos com os meios? Para o autor, há de se passar pelos meios para que a gente entenda a sociedade e que este processo comunicacional possibilita um avanço em níveis cada vez mais complexos. Estes meios servem como janelas do mundo e recortes da sociedade; por exemplo, o agendamento midiático, dispositivos que organizam nossa vida, a produção de comportamentos e como eles estruturam a sociedade a partir de sua dinâmica.

A midiatização pode ser vista como um processo global que converte os meios em tecnologias, sendo uma atividade que ultrapassa o domínio dos espaços em si e gera um novo modo de funcionamento, e é justamente aí que o paradigma comunicacional se expande. Isto é, não há modelo universal: o que há são apropriações e processos de práticas, uma complexificação da técnica convertida em meios e meios convertidos em práticas comunicacionais. Para Gomes (2013), com o advento da tecnologia digital, essas

inter-relações se ampliaram e se complexificaram, criando, assim, uma nova ambiência, um novo modo de ser no mundo, que é o que caracteriza a sociedade atual.

Por conseguinte, sobrepostas na produção de sentido, a comunicação e a sociedade articulam-se neste caldo cultural da midiaticização, que é resultado da emergência e do extremo desenvolvimento tecnológico, caracterizando muito mais do que um estágio na evolução, e sim um salto qualitativo que estabelece algo novo na sociedade.

Quando falamos em midiaticização da sociedade, entendemos que este é o processo pelo qual a sociedade está submetida a tornar-se dependente da mídia e de sua lógica. Midiaticização é um conceito importante na sociologia moderna no que se refere ao processo fundamental de modernização da sociedade e da cultura, e assim os meios de comunicação alteram as interações sociais.

Para Hjavard, o conceito-chave para entender a influência da mídia na cultura e na sociedade é justamente o conceito de midiaticização. Segundo o autor, midiaticização

é um processo de *dupla face* no qual a mídia se transformou em uma *instituição semi-independente* na sociedade à qual outras instituições têm que se adaptar. Ao mesmo tempo, a mídia se *integrou às rotinas* de outras instituições, como política, família, trabalho e religião, já que um número cada vez maior das atividades destes domínios institucionais é realizado através tanto dos meios de comunicação interativos quanto dos meios de comunicação de massa. De forma geral, a midiaticização implica uma *virtualização* da interação social e, observando as *affordances* institucionais, tecnológicas e estéticas de diferentes meios de comunicação, talvez possamos entender como a mídia molda novos padrões de interação (Hjavard, 2012: 1, grifos do autor).

Além de explicar o conceito de midiaticização, Hjavard (2012) esclarece os seguintes tópicos:

1) A midiaticização na teoria pós-moderna, na qual os meios de comunicação dão origem a uma nova consciência e ordem cultural onde os meios de comunicação são guiados por uma espécie de lógica semiótica e sua influência central consiste em submeter toda comunicação e todo discurso a um único código dominante;

2) A mídia como uma instituição independente, ou seja, ela não apenas desempenha um papel próprio, mas alcançou o status de instituição independente e fornece os meios pelos quais as demais instituições e atores se comunicam. Os meios de comunicação influenciam e intervêm na atividade de outras instituições e meios de interação, como vimos em sua definição para midiatização;

3) Os meios de comunicação alteram a interação, onde o autor considera a interação no nível microsocial, apontando que a interação social consiste em comunicação e ação. A mídia, evidentemente, funciona como meio para a comunicação, ou seja, um intercâmbio de significado entre duas ou mais partes;

4) A virtualização e uma nova geografia social, onde explica a crescente complexidade dos territórios na interação mediada, onde testemunha um efeito geral da midiatização: a virtualização de instituições sociais. “Antes, as instituições eram mais ligadas a lugares específicos: a política ocorria no parlamento, na prefeitura e em salas de reunião; a educação ocorria nas escolas e universidades; e a arte era apresentada no palco e nos museus e galerias” (Hjavar, 2012: 82), e depois da intervenção dos meios de comunicação, os indivíduos puderam se encontrar independentemente de sua localização física;

5) Modernidade e midiatização, onde finaliza dizendo que a midiatização é um conceito importante na sociologia moderna no que se refere ao processo fundamental de modernização da sociedade e da cultura.

Então a mídia pode ser pensada como agente de mudança social, pois ela se integrou à rotina de outras instituições. Nossas atividades se misturam aos meios de comunicação, e é pensando justamente nisso que trago alguns pontos levantados por Carlón (2015) ao discutir questões referentes ao público e privado, onde observamos o pessoal se tornando massivo; afinal de contas, nas mídias sociais e em sites como o Twitter, por exemplo, nós – jornalistas ou atores comuns da sociedade – contamos tudo para um grupo. Assim, busco discorrer sobre o que há neste meio que é capaz de mudar as interações e até os relacionamentos; pensar as capacidades e consequências sociais disso. As mídias sociais permitem um maior controle, gerenciamento e restrições de nossos novos mundos; há diferentes experiências para diferentes mídias, o que aciona uma discussão sobre emissor e natureza do dispositivo, pois é preciso pensar também o material. Ainda de acordo com Carlón (2015), é importante lembrar que essa nova midiatização alterou a

experiência social do tempo e espaço tanto na produção como na recepção. De qualquer maneira, essa é a cultura demandante: uma nova cultura que impõe novas formas de interação.

Dentro dessa nova sociedade midiaticizada, podemos acompanhar todos os eventos – inclusive funerários. No caso aqui abordado, problematizo a questão do funeral enquanto evento performático, onde acompanhamos, na época, mediados pela imprensa e pelos sites de redes sociais, o funeral de Júpiter Maçã e tudo o que a morte do artista significou para o rock gaúcho. Com a morte de Júpiter Maçã, o “mito do rock gaúcho” foi corporificado no artista. Sua morte foi amplamente midiaticizada e a imprensa o colocou no papel de “criador”, expondo o evento teatralizado que foi o último adeus ao artista. Falou-se das luzes que compunham o palco do Teatro Renascença, em Porto Alegre, onde o músico estava sendo velado. Imagens ao vivo foram veiculadas no Jornal do Almoço, da RBS TV, afiliada da Rede Globo, com imagens do corpo do artista no caixão, de seus familiares, dos fãs e de todos que compunham aquele evento. Além disso, a imprensa sinalizou a presença de todos os artistas considerados membros fundadores da cena, como Nei Van Sória, Frank Jorge, Edu K, Márcio Petracco, entre outros, que estavam presentes no funeral. A partir do momento em que se torna um evento simbólico para o rock gaúcho, passa a ser também merecedor de análise e entendimento.

Na figura 5, por exemplo, Juliana Forner fala dos músicos e amigos presentes. Por meio das mídias sociais, a jornalista compartilha com o público inclusive o que artistas escreveram no livro de homenagens, como “Brilhe sempre”, escrito por Duda Calvin. Ainda, fala das luzes, das músicas tocando e compartilha fotos¹ que mostram o momento em que os familiares fazem um círculo em volta do caixão, entre outros movimentos típicos de funerais.

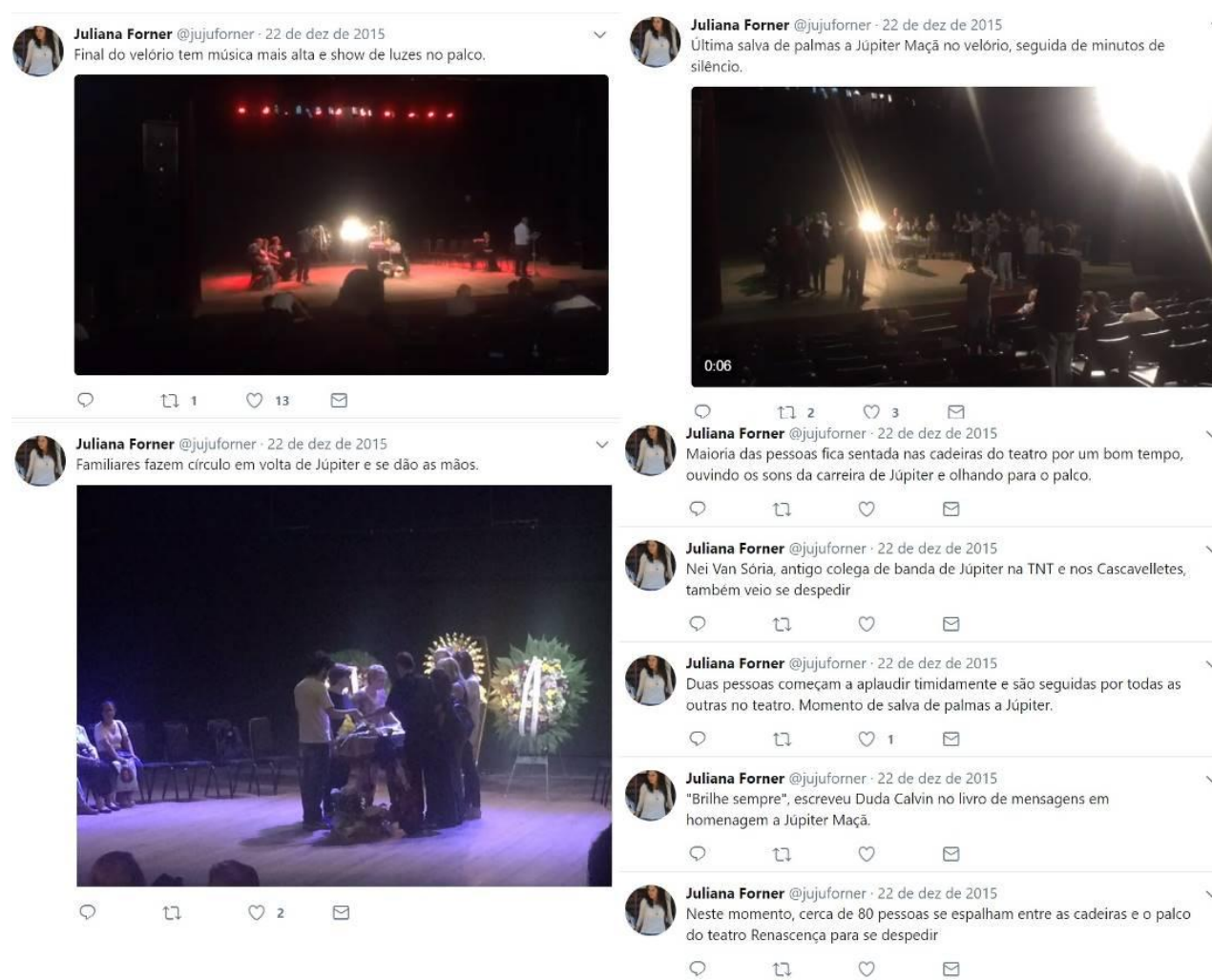


Figura 5: Jornalista utiliza texto, vídeos e imagens durante a cobertura do velório. (Fonte: Perfil da jornalista Juliana Forner no Twitter)

Compreendendo essas experiências como ritos de passagem, passo para o tópico das performances e das tradições funerárias, a seguir.

“Over The Universe”: performance e ritos de passagem

O conceito de performance nos ajuda a entender os comportamentos de atores sociais em diversas situações. Neste subtítulo, proponho a discutir o conceito de performance para, na sequência, adentrar a questão do funeral enquanto evento performático. Em 2015, acompanhamos, mediados pela imprensa e pelos sites de redes sociais, o funeral de Júpiter Maça e tudo o que a morte do artista significou para o rock gaúcho.

Dando início à esta discussão, Richard Schechner (2006: 38) explica que “performances são atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento, memória e sentidos sociais por meio de comportamentos reiterados”. A performance, para o autor, “constitui objeto/processo de análise dos estudos de performance, isto é, as muitas práticas e eventos – dança, teatro, espetáculos, rituais, comícios, funerais – que envolvem comportamentos teatrais, ensaiados ou convencionais”.

O autor também comenta que performances podem ser entendidas como comportamentos duplamente exercidos, compilados e transmissíveis. Esse comportamento duplamente exercido é gerado através da interação entre o jogo e o ritual. De fato, para o autor, performance pode ser definida como uma conduta ritualizada condicionada/permeada pelo jogo. Entende-se aqui que há uma ligação entre a performance e o ritual. Apesar de não ser seu foco, Schechner (2006) também discute se a origem do ritual seria a performance, ou a performance a origem do ritual. O que fica claro, todavia, é que estes estão interligados e não parece possível determinar o que surge – ou surgiu – primeiro.

Quem também se dedicou aos estudos de rituais foi Arnold van Gennep, que, citado por Carlson (2010), examinou diversos cerimoniais em que os indivíduos passavam de um papel social para outro, ou seja, eram vistos como “ritos de passagem”. Os “dramas

sociais” – volto nessa questão no subtítulo seguinte –, propostos por Turner (1982), podem ser entendidos como processos sociais em que a experiência dos indivíduos passa por uma “ação reparadora” (Dawsey, 2007: 541). Isto é, eles referem-se à uma situação interrelacional, cuja função é atuar como “transição entre dois estados de atividades culturais mais consolidados ou mais convencionais” (Carlson, 2010: 30). De acordo com essa perspectiva, a performance é compreendida por Turner como um momento de expressão que completa uma experiência (Dawsey, 2005; Turner, 1982).

Ainda de acordo com os estudos de Turner sobre ritual, Schechner (2006: 3) desenvolve o conceito de “comportamento restaurado”, levando em consideração que a performance diz respeito a “ações físicas ou verbais que são preparadas, ensaiadas ou que não estão sendo exercidas pela primeira vez. Uma pessoa pode não estar consciente de que está exercendo uma porção de comportamento restaurado”.

A questão do ritual aparece fortemente ao articular com os conceitos sobre o acontecimento. Um ponto importante ressaltado por Schechner (2006) ao falar do ritual é o fato de que estes nos ajudam a lidar com momentos difíceis – mortes, desequilíbrios pessoais etc. Os rituais, para o autor, transformam pessoas, permanente ou temporariamente. E esses rituais, assim como as performances, fazem parte do corpo: eles contam histórias. Para Schechner (2006), os próprios rituais são comportamentos restaurados, duas vezes experienciados. Conscientemente ou não, os sujeitos treinam suas ações, têm comportamentos duas vezes vivenciados. Para que a morte seja “completa”, é preciso que haja um funeral, um rito. É preciso que o acontecimento da morte seja marcado pelos rituais devidamente necessários para, finalmente, um rest in peace. É uma tradição. Basta uma rápida investigação para percebermos que nossos comportamentos não são inventados por nós: eles fazem parte de um comportamento restaurado. Schechner coloca:

Na verdade, se as pessoas normalmente não entrassem em contato com suas múltiplas personas, a arte de atuar e a experiência de dominação pelo transe não seria possível. A maior parte das performances, da vida cotidiana e das outras maneiras, não possuem um autor apenas. Os rituais, os jogos, e as performances da vida do dia a dia são de autoria de um “anônimo” coletivo, ou pela “tradição”. Os indivíduos que receberam os créditos por

inventar os rituais ou os jogos normalmente acabam sendo os sintetizadores, os recombinaidores, os compiladores ou os editores de ações que já foram praticadas (Schechner, 2006: 36).

O comportamento de algum sujeito pode ser pensado como uma repetição redundante (Schechner [2006], Zumthor [2007]), já que existe uma reinvenção e uma (re)experimentação de si; um artista, por exemplo, recombina seus comportamentos exercidos em sociedade. Dessa forma, abordar esse ou outros acontecimentos como performance, significa, para Schechner (2006), averiguar o que esta coisa faz, como interage e como se relaciona com outros objetos e atores.

E como as tradições funerárias se relacionam com as performances? A mediação do funeral de Júpiter Maça pode ter, de alguma forma, amplificado a dor encenada por seus fãs, amigos e familiares durante o velório?

“Hippie Under Groove”: tradições funerárias e as etapas do drama social

Para entender as características das tradições funerárias, busco em Diana Taylor (2013) subsídios para discorrer também sobre as especificidades do drama social e do funeral como performance teatral. A autora, que trabalhou de forma ampla o funeral da Princesa Diana, questiona qual seria a política dessa energia memorativa e das performances miméticas de dor encenadas simultaneamente em várias partes do mundo: os momentos sincronizados de silêncio, as assinaturas nos livros de condolências, os santuários, as flores, e assim por diante. Taylor (2013: 198) fala da vida, morte, funeral e vida após a morte da Princesa Diana “como relíquias quase sagradas em exibição, tudo isso ilumina a maneira como dramas sociais múltiplos e em intersecção são representados tanto em âmbito global quanto local”. A transformação dos acontecimentos que cercaram Diana em enredo trágico e a teatralidade da encenação, transmitida internacionalmente, criam a fantasia de uma audiência “universal” e coesa. Dessa forma, ao olhar para a natureza e a encenação desses dramas sociais, a autora explora como a globalização faz o papel de “universalidade” e como o arquivo dessa “universalidade” é baixado estrategicamente e reconfigurado em nível local.

No caso de Júpiter Maça, as próprias fotos compartilhadas pela imprensa intensificam a dor encenada pelos amigos, fãs e familiares presentes no velório do artista.



Figuras 6 e 7: Amigos e familiares no palco do Teatro Renascença.

Na figura 7, Frank Jorge, colega de Júpiter Maça nos Cascavelletes, se despede do músico. Fontes: Maria Polo/G1 e Carlos Macedo/Agência RBS

Taylor (2013) traz à tona o modelo de “drama social”, proposto por Victor Turner, o qual o autor assegura ter validade universal. Por reconhecer que o modelo se adequa ao funeral de Júpiter Maça, adentro às quatro etapas, abaixo:

1) Uma fissura ou ruptura social e o desprezo da norma: o drama privado encenado publicamente dos problemas de saúde de Júpiter Maça; o alcoolismo, a tentativa de suicídio, as diversas internações em clínicas de reabilitação, a decadência nos shows – tudo explorado pelos fãs e pela imprensa;

2) A crise, em que a fissura se amplia e se incrementa: sua morte era um drama trágico; apesar de todos os problemas de saúde enfrentados pelo artista, a morte de Júpiter Maça foi tratada como uma tragédia, consolidando a imagem do artista como “o maior ídolo do rock gaúcho”;

3) A ação de reparação, que busca conter a expansão da crise: o funeral como performance teatral; seguindo as tradições de outros funerais, este acontecimento foi mais uma repetição, apenas o mais recente, mas nunca o primeiro ou o último desses espetáculos. Trata-se de uma performance orquestrada: tem início, meio e fim. A teatralidade derivava da coreografia de cor (jogo de luzes no palco onde encontrava-se o caixão com o corpo do músico), movimentos, som (a escolha das músicas de Júpiter Maçã para tocar no ambiente), espaço e adereços do músico. A teatralidade, frequentemente vista como um atributo do teatro, claramente o antecede e se estende além dele. Que quantidade de teatralidade deveria a cena roqueira de Porto Alegre exigir para honrar o falecimento de seu “herói”?

4) A fase da reintegração, o reordenamento das normas sociais: após a intensa memorialização, como ficará o rock gaúcho sem um dos seus ícones? Vai se revitalizar ou permanecer lamentando sua perda? Será que o cemitério onde foi enterrado se tornará um local de peregrinação de fãs?

De acordo com Taylor, a natureza prescrita, de comportamento reiterado, dos funerais, também tem uma função ritual. A teatralidade do acontecimento reivindica o poder visual por meio da produção de camadas, a adição e o aumento de elementos tradicionais e não tradicionais. O trato formal das transições, ou passagens, dolorosas ou perigosas, ajudam a regular o gasto de emoção. Para a autora, os funerais têm servido, há muito tempo, para canalizar e controlar a tristeza. Porém, um funeral televisionado parecia motivar as próprias emoções que seria seu papel canalizar. Os espectadores, do mesmo modo que os presentes no funeral – amigos, artistas, familiares –, tornaram-se o espetáculo para uma audiência reunida, talvez pela tristeza, mas, mais certamente, pela televisão, pelos portais de notícias, pelos sites de redes sociais. Assim como vimos em acontecimentos anteriores – por exemplo, na morte de Nico Nicolaiewsky e Nico Fagundes, outros dois artistas considerados muito importantes no Rio Grande do Sul –, as mídias e os sistemas de comunicação performatizaram a identificação que eles afirmavam relatar, certificando-nos de que a perda de Júpiter Maçã era uma perda “nossa”, para todos os fãs do rock gaúcho.

A performance, então, envolve mais do que um objeto (como na arte performática), mais do que uma realização ou finalização. Ela constitui uma prática invocativa (quase mágica). Ela provoca emoções que afirma apenas representar, evoca memórias e a tristeza que pertencem a outro corpo. Ela conjura e torna visível não apenas o que está ao vivo, mas também o poderoso exército dos que estão, desde sempre, vivos (Taylor, 2013: 208).

Para Taylor (2013), a performance se torna visível e expressiva dentro do contexto de um repertório imaginário de repetições. Entretanto, há um mecanismo novo em funcionamento. Por um lado, vemos apenas o que fomos condicionados a ver: o que vimos antes. Assim, parte da tristeza que sentimos em torno da morte de Júpiter Maça é porque ele nos é tão familiar, representando a rebeldia jovem, a obsessão pelo rock britânico, o estilo de vida “sexo, drogas e rock’n’roll”, tão presente no imaginário dos fãs de rock. Por outro lado, sinaliza a autora, o espetáculo se apresenta como um acontecimento universal e unificador. Mas o espetáculo, nas palavras de Debord (1983: 3), “não é uma coleção de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens. O espetáculo, então, é o que nós não vemos, o invisível que ‘aparece’ somente por meio da mediação”.



Figuras 8 e 9: Amigos lamentam a morte do artista na beira de seu caixão
Fontes: Caroline Ferraz/Sul 21e Samuel Maciel/Correio do Povo

Como no teatro – uma palavra que se refere tanto à moldura física e institucional quanto à ação proposital que ocorre dentro de seus limites –, a teatralidade do funeral marca os ritos de passagem da tradição histórica. No caso de Júpiter Maçã, vimos a imprensa dando o passo a passo do que acontecia no funeral: a rota, as filas dos fãs, o momento só da família, os artistas chegando, os artistas conversando, a família dando as mãos ao redor do caixão, enfim, toda a coreografia da festa funerária. A encenação física é também um ato de restauração (Taylor, 2013); ela separa e cria um enredo para o evento: o primeiro e o último ato do criador do rock gaúcho. Depois da crise abrupta causada pela morte, o funeral oferece um encerramento estético e uma resolução emocional.

Inclusive, o próprio fato de o velório ter acontecido no palco do Teatro Renascença amplia a dimensão performática do evento: parece que este foi pensado para ser encenado e midiaticado; a iluminação do palco salienta o ambiente teatral e resulta em imagens marcantes e comoventes, como vimos nas figuras 8 e 9, exibidas anteriormente.

E o que teria a ver o povo com essa encenação teatral do funeral? A “encenação do popular”, como afirma García Canclini (1998), tem sido uma mistura de participação e simulacro. Os portais de notícia de todo o país apresentaram o mesmo tipo de artigo, expandindo o alcance do “nós” enquanto expandia sua audiência. As fotos de Júpiter Maçã apareciam, relatando a reação dos fãs ao abalo desolador dos acontecimentos. Sites de redes sociais foram tomados por homenagens ao artista, eventos foram criados, ou seja, tudo para mostrar o que Júpiter Maçã simbolizava para a cultura juvenil do estado.



Figuras 10 e 11: Cortejo com o corpo do artista e o momento em que ele foi sepultado (Fonte: André Avila, Grupo RBS)

E a cobertura da morte, como mostram as imagens acima, seguiu até o cemitério: a imprensa acompanhou o cortejo com o corpo de Flávio Basso, sendo levado por nomes icônicos do rock gaúcho, como Frank Jorge, Nei Van Sória, entre outros, por todo o Cemitério João XXIII, em Porto Alegre. No túmulo, sua mãe mandou grafar um trecho da canção “The Freaking Alice (Hippie Under Groove)”, do disco *A Sétima Efervescência*: “Toda mutação acaba sendo evolução / Ir e não voltar é conhecer outro lugar”. O corpo foi sepultado sob fortes aplausos de todos os presentes.

Considerações finais

A fim de analisar o envolvimento dessa figura mítica (e midiática), a proposta deste artigo foi discutir aspectos midiáticos e performáticos diante da morte de Júpiter Maçã, buscando analisar de que forma a mídia atuou durante todo o processo. Considerei

pontos que iniciam com as notícias de sua morte e finalizam com o sepultamento do artista, analisando essas atividades sob a ótica da midiaticização. Seu velório, especificamente, analisei com base nos estudos de performance.

Hoje, a midiaticização atravessa todos os processos sociais. Atualmente, a sociedade não apenas produz sua realidade através de interações, mas igualmente produz os próprios processos interacionais que utiliza para elaborar sua realidade. Isto é, temos uma sociedade sendo vazada, não há mais somente o músico, a celebridade da web, o jornalista: há uma passagem que vai além dos dispositivos tecnológicos. Nossa sociedade e nossas relações, agora, se estruturam em torno dos meios – e é por isso que estudamos seus processos, seus efeitos e suas transformações nas interações sociais.

Entretanto, não podemos analisar as novas mídias como um todo, é preciso focar em suas especificidades. No caso aqui observado, foquei na especificidade da cobertura do velório feita pelo Twitter – as manchetes dos sites utilizadas no início do artigo serviram de pontapé para instigar nossa análise. Alguns tópicos que surgiram durante a observação e que não foram tratados de forma aprofundada neste artigo servem, inclusive, para pensarmos questões futuras a respeito das práticas midiáticas e diferentes modos de cobertura de funerais (e eventos, em geral) através da internet e de como essas processualidades alteram nossos relacionamentos.

Ainda, é importante mencionar: três anos após a morte de Júpiter Maçã, em 2018, Cristiano Bastos e Pedro Brant lançaram o livro Júpiter Maçã – A efervescente vida & obra, onde é possível observar que as estruturas de sentimento (Williams, 1979) e narrativas da biografia desenvolvem a figura de Júpiter Maçã como o anti-herói solitário, o mito, interessado em experimentações não somente dentro do grande mercado da indústria fonográfica, mas também em termos de performances, melodias e letras das canções. O epílogo do livro se dedica a falar justamente da passagem do artista, trazendo considerações sobre a morte, o velório e depoimentos de artistas que conviveram com o músico.

Embora de certa forma “anunciada”, em razão do périplo etilicamente público de sua doença, o falecimento de Flávio Basso caiu feito uma bomba nos ouvidos de todos. Quando sua morte de fato se consumou, foi, para muitos, tanto para seus fãs quanto para o meio artístico, difícil acreditar que o ídolo de três gerações (que foi do TNT aos Cascavelletes

e a uma carreira solo multifacetada), criador fecundo de inúmeros hits, havia partido para sempre (Bastos; Brant, 2018: 405).

E o que significa dizer que Júpiter Maçã “partiu para sempre”?

As implicações da midiatização sobre o próprio imaginário a respeito de Júpiter Maçã fazem imergir o tema da “morte iniciática”. Nesse sentido, chegamos ao que Cassirer (1975) fala sobre a “forma simbólica” de um mito. Tradicionalmente, ele desempenha: a narrativa (o mito conta), a iniciática (o mito revela) e a etiológica (o mito explica). Lembrando também a função do rito que, enquanto performance ativa do mito, cristaliza este na memória coletiva. “O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva... O conhecimento dessa realidade revela ao homem o sentido dos atos rituais e morais, indicando-lhe o modo como deve executá-los” (Eliade, 1972: 23).

De acordo com o que foi sinalizado ao longo do artigo, as atividades performáticas da própria imprensa – possibilitadas, claro, pelo velório ter ocorrido em um teatro, com uma luz favorável, entre outros aspectos discutidos, resultou em imagens marcantes que acabam por ratificar o rótulo do “mito do rock gaúcho” que a imprensa quis explorar. Dessa forma, concluo que atividade da imprensa foi construída, recortada e performatizada com um intuito; isto é, durante toda a cobertura de sua morte, não houve uma performance e uma superexposição aleatória da figura de Júpiter Maçã: o que houve foi uma intensificação da imagem mítica que o artista construiu ao longo de sua carreira, sendo, finalmente, cristalizada com sua morte.

REFERÊNCIAS

BAGGIO, E T. (2009). O cinema verdade de Jean Rouch no filme Di Cavalcanti Di Glauber. Revista Científica/FAP; Vº 4 nº2 (jul./dez).

- BASTOS, C; BRANT, P. (2018). Júpiter Maçã – A efervescente vida e obra. Cristiano Bastos, Pedro Brant. – Porto Alegre: Plus Editora, 424 p.
- CARLON, M. (2015). Público, privado e íntimo: el caso chicas bondi y el conflicto entre derecho a la imagen y libertad de expresion en la circulacion contemporánea. In: CASTRO, Paulo Cesar (org). Dicotomia Público/Privado: estamos no caminho certo? (p. 211-232). Maceió: EDUFAL.
- CANCLINI, N. G. (1998). Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo: Edusp, 392p.
- CARLSON, M. (2010). Performance: uma introdução crítica. Belo Horizonte: UFMG.
- CASSIRER, E. (1975). Essai sur l’homme. Trad. par Norbert Massa. Paris: Éd. de Minuit.
- DAWSEY, J. C. (2007). Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica. Revista De Antropologia, 50(2), 527-570.
- DEBORD, G. (1983), The Society of the Spectacle. Detroit, Black & Red.
- ELIADE, M. (1972). Mito e realidade. São Paulo: Perspectiva.
- FAUSTO NETO, A. (2008). Fragmentos de uma «analítica» da midiaticização. MATRIZes, 1(2), 89-105.
- GOVARI, C. (2020). “Duas notas chegam para mim. Dois acordes repetidos sem fim”: a constituição musical, midiática e identitária do rock gaúcho na década de 1980. Tese de doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, São Leopoldo, RS. 375 p.
- GNASPINI, J. M., & Machado Jr., R. L. R. (2003). Di-Glauber: filme como funeral reproduzível. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- GOMES, P. G. (2004). Tópicos de Teoria da Comunicação. São Leopoldo, Unisinos, 191p.
- GOMES, P. G. (2013) Da sociedade dos mídias à sociedade em midiaticização. Paper. PPGCC, Unisinos, São Leopoldo/RS.

- HJAVARD, S. (2012). Midiatização: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. *MATRIZES*, 5(2), 53-91.
- MARCONDES FILHO, C. (2015). A virada comunicacional. Ou porque os estudos de "midiatização", de hábito e da Teoria dos Media passam ao largo da comunicação. *Revista FAMECOS*, 22(2), 134-157.
- RODRIGUES, H. (2005). Dewey, Dilthey e Drama: um ensaio em Antropologia da Experiência (primeira parte), de Victor Turner. *Cadernos De Campo* (São Paulo – 1991), 13(13), 177-185.
- SCHECHNER, R. (2006). *Performance studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge.
- TAYLOR, D. (2013). *O Arquivo e O Repertório: Performance e Memória Cultural na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- TURNER, V. (1982) *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications.
- WILLIAMZ, R. (1979). *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.
- XAVIER, I. (2015). “Di-Glauber: o documentário performativo e o trabalho de luto como afirmação da vida”. *Devires*. Vol. 12, n.2, p. 120-131.
- ZUMTHOR, P. (2007). *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac & Naify.

Referências das últimas cinco publicações da autora

- SOARES, T., & NUNES, C. G. (2020). “Eu Quis Comer Você”: Fantasia roqueira num programa televisivo infantil. Significação: *Revista De Cultura Audiovisual*, 47(53), 202-222.
- NUNES, C. G.; PILZ, J; Alberto, T. P. Punk is dead (kennedys)?: nostalgia, política e drama social em uma turnê cancelada. In: XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande – MS.
- NUNES, C. G. (2019). *As próximas horas serão muito boas. Materialidades e estéticas da Comunicação em duas apresentações ao vivo da banda Cachorro Grande*. 1. ed. Novas Edições Acadêmicas, v. 1. 176p.

NUNES, C. G. (2019). Experiência estética e materialidades em duas apresentações ao vivo da banda Cachorro Grande. In: Adriana Amaral et al (Org.). Mapeando Cenas da Música Pop: materialidades, redes e arquivos. 1ed. João Pessoa, PB: Marca de Fantasia, v. 2, p. 189-211.

MONTEIRO, M; VIANA, L; NUNES, C. G. (2019). Possíveis abordagens metodológicas em pesquisas sobre cenas e gêneros musicais. In: XXVIII Encontro Anual da Compós, Porto Alegre – RS.