

“EU VOU TOMAR UM TACACÁ” COM JOELMA: REGIONALIDADES E DIVATIZAÇÃO COMO CONTRAFLUXOS DA DIFERENÇA¹

“Eu vou tomar um tacacá” with Joelma: regionalities and divatization as counter-flows of difference

“Eu vou tomar um tacacá” con Joelma: regionalidades y divatización como contraflujos de diferencia

Mariana Ramalho Procópio²

Maurício João Vieira Filho³

DOI:10.31501/esf.v3i31.15312

Resumo: Neste artigo, objetivamos discutir as *regionalidades* e a *divatização* como categorias teórico-analíticas que destacam a emergência de diferenças. Por meio da análise de diferentes conteúdos audioverbovisuais da trajetória artístico-midiática de Joelma, é possível perceber processos de reafirmação de valores, glamourização e adoração, constituidores da figura da diva, ao mesmo tempo em que tensionam lógicas centralizadoras e hegemônicas do mercado artístico-cultural e das performances de gênero.

Palavras-chave: Joelma. Regionalidades. Divatização. Celebridade. Diferença.

Abstract: In this article, we aim to discuss regionalities and divatization as theoretical-analytical categories that highlight the emergence of differences. Through the analysis of different audio-verbo-visual contents of Joelma's artistic-media trajectory, it is possible to perceive processes of reaffirmation of values, glamorization and adoration, which constitute the figure of the diva, while at the same time putting tension on the centralizing and hegemonic logics of the artistic-cultural market and gender performances.

Keywords: Joelma. Regionalities. Divatization. Celebrity. Difference.

Resumen: En este artículo, pretendemos discutir las regionalidades y la divatización como categorías teórico-analíticas que destacan la emergencia de diferencias. A partir del análisis de diferentes contenidos audioverbovisuales de la trayectoria artística y mediática de Joelma, es posible percibir procesos de reafirmación de valores, glamourización y adoración, que constituyen la figura de la diva, al mismo tiempo que tensionan las lógicas centralizadoras y hegemónicas del mercado artístico y cultural y las performances de género.

Palabras-clave: Joelma. Regionalidades. Divatización. Celebridad. Diferencia.

¹ Este artigo foi apresentado previamente no V Encontro Anual da Rede Interinstitucional de Acontecimentos e Figuras Públicas. Para o dossiê, apresentamos o texto completo e acrescido das contribuições das pesquisadoras e pesquisadores participantes do evento, que agradecemos pelas discussões.

² Doutora, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa-MG, Brasil. mariana.procopio@ufv.br | <https://orcid.org/0000-0001-9661-5883>

³ Doutorando Universidade Federal de Juiz de Fora. Universidade Federal de Juiz de Fora-MG, Brasil. mauriciovieira@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-9638-7390>

Introdução

Joelma é uma artista que se destaca no cenário musical e midiático, consolidando-se como uma diva brasileira. Como cantora, Joelma acumula recordes de público em shows, como ocorreu em Manaus, onde se apresentou para 120 mil pessoas em 2022 (Dias, 2022). Nas redes sociais digitais, milhares de pessoas acompanham suas atividades profissionais e pessoais, sendo que, no *Instagram*, são 5,6 milhões de seguidores, enquanto, no *YouTube*, possui mais de 450 milhões de visualizações nos vídeos publicados. Em 2024, ela completa 50 anos de idade e 30 anos de carreira na música popular, datas comemorativas importantes em sua vida (Monteiro, 2023). Com um legado extenso e produções artísticas que destacam a cultura paraense e a região amazônica, fundamentalmente pelo gênero musical calypso — do qual Joelma é considerada um dos expoentes para o destaque nacional adquirido desde os anos 2000 (Barros, 2011) —, ela mescla elementos das tradições de povos indígenas e traz representações simbólicas de diferentes localidades brasileiras. Considerada “... uma das principais porta-vozes das insígnias culturais da região Norte ...” (Lago et al., 2020, p. 231), a letra das músicas, as indumentárias e as performances carregam potencialidade e representatividade de culturas brasileiras, deslocando-se das cristalizações do eixo sul-sudeste do país que, historicamente, ganharam maior destaque nas produções midiáticas e artísticas.

Representante de um gênero musical que une características regionais, o calypso é parte de uma diversidade do país que se incorpora ao *brega*, um complexo amálgama que atravessa diferentes artistas, sonoridades e estéticas (Andrade, 2021). Nessa linha argumentativa, Azevedo (2021, p. 26-27) escreve que “o brega paraense parece se moldar, em parte, em relação com ambientes de sociabilidades digitais como redes sociais, blogues, plataformas de *streaming*, dentre outros”.

Parece-nos fazer sentido essa consideração, sobretudo, ao observar especificamente Joelma como um fenômeno midiático, que possui uma legião de fãs e fã-clubes que a acompanham, sendo muitos desde a época como vocalista da Banda Calypso⁴ — cuja atuação ocorreu entre 1999 e 2015 — reunidos como *fandom*⁵ “joelmáticos” (união de Joelma e fanáticos). Os fã-clubes são reconhecidos pela artista como centrais na construção de sua carreira e, por isso, procura integrá-los aos projetos artísticos e shows, assim como oficializá-los em seu site (Central de Fãs Joelma, 2024).

É válido salientar, como pontuado, que parte do sucesso é representado pelo alcance e seguidores nas redes sociais digitais e refletido pelas métricas de curtidas, visualizações e comentários que acumula nas plataformas digitais (*Instagram, X — antigo Twitter, Facebook, Spotify, YouTube*). Um dos destaques midiáticos mais recentes ocorreu em meados de 2023, quando as performances da música “Voando pro Pará”, originalmente lançada como uma das primeiras músicas do repertório de sua carreira solo, se tornaram populares nas plataformas digitais — principalmente com o refrão: “Eu vou tomar um tacacá, dançar, curtir, ficar de boa, pois quando chego no Pará me sinto bem, o tempo voa”. Consequentemente, a popularidade de Joelma e de elementos que tangenciam esse fenômeno

⁴ Apesar de serem homônimos, cabe demarcar a diferença entre Banda Calypso — na qual Joelma foi uma das idealizadoras e integrantes até 2015 — e calypso como um gênero e ritmo musical considerado dentro da esfera do “brega” na música brasileira, conforme explica Andrade (2021). A Banda Calypso era composta por Joelma e Ximbinha, guitarrista e produtor. Outro adendo necessário para este artigo remete ao fato de não entrarmos nas especificidades e diferenciações que abrangem o brega e suas vertentes. De toda forma, o calypso, também denominado como brega pop, é um gênero com origens caribenhas que envolve o brega e surge no contexto brasileiro do norte do país, em especial no Pará, durante a década de 1990 (Barros, 2011).

⁵ Em termos conceituais, entendemos fãs como sujeitos consumidores, críticos, ativos e participantes, sendo que, na atualidade, estão envolvidos nas mídias como público, elaborando significados para aquilo que seguem, segundo Jenkins (2006). Ao ter essa conceitualização como horizonte na atualidade, o estrangeirismo *fandom* remete a um fenômeno coletivo de ações de fãs, ou seja, são comunidades de fãs reunidas e engajadas em torno de um fenômeno midiático, seja uma artista, como Joelma, a determinados personagens da ficção ou, até mesmo, um livro. Trata-se de uma organização que permite a emergência de práticas, engajamentos e coletividades, tanto em espaços offline quanto online (Lamerichs, 2018). Para Jenkins (2006), os *fandoms* são fundamentais para diferentes estudos por permitir conhecer processos relacionais, simbólicos e interativos na cultura. Além disso, são subculturas capazes de relacionar e interagir, desenvolvendo novos conteúdos e ações como forma de se expressarem e produzirem mídias (Jenkins, 2006). Podemos entender, em certa medida, que os *fandoms* representam um avanço aos sentidos atribuídos aos fã-clubes que ligavam fãs em torno de uma ótica da admiração, mas que, em razão das transformações emergentes no contexto de cultura digital com outras sociabilidades, conseguem interagir e criar produções midiáticas e plataformizadas, como as *fanfics*, ativismos engajados e articulações como uma comunidade.

aumentaram, como o tacacá, que se tornou a comida mais pesquisada do país na plataforma *Google* naquele ano (Google Trends, 2023). Atualmente, a música permanece como a mais ouvida da cantora no *Spotify*, com quase 18 milhões de reproduções, e, no *YouTube*, com mais de 50 milhões de visualizações na gravação da apresentação ao vivo.

Interessados por essa trajetória artística-profissional e pessoal e pelos deslocamentos que impulsiona no contexto cultural brasileiro, neste artigo, objetivamos discutir as *regionalidades* (Mafra et al., 2023) e a *divatização* (Lister, 2020) como categorias analíticas que destacam a emergência de diferenças na construção do fenômeno artístico-midiático Joelma. Entendemos, juntamente com França e Simões (2020) que contemporaneamente, uma celebridade como Joelma é uma figura pública cujas ações impactam relações sociais e construções de imagens e difundem valores sociais.

Para seguir por essas discussões, adotamos, metodologicamente, a proposta de tensionamento de indícios (Braga, 2008) de momentos de aparição pública de Joelma nas mídias e plataformas digitais juntamente ao repertório teórico mencionado. Os indícios mobilizados para o desenvolvimento da pesquisa ascendem como acontecimentos, isto é, como “ocorrências que quebram a normalidade da vida social; são emergências que rompem com a continuidade da experiência e afetam a vida dos sujeitos” (Simões & França, 2020, p. 10). Esse caminho metodológico configura uma forma de se aproximar de um fenômeno midiático tão multifacetado como Joelma e apreendê-lo a partir de lentes conceituais nos estudos comunicacionais, partindo por indícios que emergem nas mídias e plataformas digitais, sobretudo, com a trajetória artística, a fama conquistada por Joelma e pela centralidade dos fãs. Para desenvolvimento desse caminho metodológico, coletamos diferentes matérias jornalísticas de veículos noticiosos, músicas e performances, juntamente às publicações realizadas nas redes sociais digitais da artista, executando uma triagem inicial com vistas a separar os indícios essenciais e, assim,

formar o corpus da investigação, selecionado a partir de diferentes conteúdos audioverbovisuais da trajetória de Joelma, antes e depois da Banda Calypso, focalizando especificamente naqueles em que a artista é a protagonista para a emergência de um acontecimento.

Desse modo, este artigo se organiza em dois movimentos analíticos que se entrelaçam por Joelma. Primeiro, as *regionalidades* se constituem como forma de ler fenômenos não para evidenciar dimensões geográficas e localizadas em um território, como podem ser notadas pelo transbordamento de elementos culturais e locais constitutivos da artista, do gênero musical e das performances, mas como contrafluxos da diferença (Mafra et al., 2023), quer dizer, como uma forma de notar aquilo que se desloca das hegemonias e modifica a aparição pública. No segundo momento, a *divatização* (Lister, 2020) conduz a discussão sobre Joelma e as interações entre fãs, bem como para notar o processo de construção de uma figura pública e celebrizada, associando-a às divas pop. Ao final, refletimos nas considerações finais, os tensionamentos que emergiram dos acontecimentos relacionados à Joelma.

“É o Calypso que chegou para ficar”: regionalidades como movimento de aparição midiática de Joelma

Em “Dançando Calypso”, de 1999, Joelma canta sobre e performa um ritmo que ganha notoriedade e se espraia pelo gosto popular, sobretudo, à época de ascensão da Banda Calypso, em programas de televisão aberta. Esse movimento ocorre em um contexto de lançamento das músicas “Isso é Calypso”, em 2002, e “A Lua Me Traiu”, em 2004, dois fenômenos que projetam a banda para o estrelato midiático. Como identifica Andrade (2021, p. 29), “Recife e Belém são polos, desde o fim dos anos 1990, de uma vertente cosmopolita e eletrônica do brega, surgida, inicialmente, de forma independente do mercado fonográfico”. Contudo, a expansão das delimitações geográficas e regionais

para todo o Brasil tiveram efeitos múltiplos em dar a ver reconhecimentos para a Banda Calypso, tal como o título de artistas mais populares e ouvidos do Brasil, em 2007, segundo a Folha de S. Paulo (Canônico & Novaes, 2007). Parece-nos, então, que uma série de elementos colaboraram para a ascensão da banda, do ritmo e dos sentidos que emergem provocando deslocamentos, interações e afetações no contexto brasileiro.

Ter esse horizonte nos aproxima do conceito de regionalidades, o qual não é associado estritamente às apreensões da geografia ou com estudos que pensam as dimensões das localidades sob o foco das territorialidades, definindo centralidades e distanciamentos. Nossa compreensão é baseada na proposta de Mafra et al. (2023) que afirmam:

... as regionalidades como fenômenos comunicacionais, emergentes em contextos contemporâneos midiaticizados, em meio aos quais se configuram, portanto, oscilações entre o aparecer de fluxos de totalidade — advindos, sobretudo, de forças verticalizadas, então protagonizadas por organizações modernas do Estado, Mercado e Ciência — e o aparecer de contrafluxos de singularidades — advindas, sobretudo, de forças da diferença, instituídas *por* e instituidoras *de* regionalidades (Mafra et al., 2023, p. 4).

As regionalidades são, assim, perspectivas de deslocamentos que evidenciam dinâmicas tensionadoras de cristalizações que tentam assinalar um ponto em detrimento a outro. Com essa proposta conceitual, abrem-se possibilidades de apreensão de fenômenos que se deslocam das centralidades e do *mainstream*, provocando a emergência de processos comunicacionais reveladores de perspectivas solapadas pelas lógicas de poder da modernidade. Para pensarmos na regionalidade por uma lente comunicacional, partimos de Santos (2014), que nos apresenta duas lógicas co-constitutivas do desejo moderno de totalidade: a globalização e a fragmentação. De modo mais específico, o autor vincula a globalização a uma empreitada homogeneizante de constituição de um

sujeito universal e toma a fragmentação como consequência paradoxal deste mesmo projeto, que resulta na existência hierarquizada de lugares, em razão de um multifacetado, complexo e desigual movimento.

Tomamos as regionalidades como chave de leitura para compreender o fenômeno artístico-midiático Joelma. A princípio, podemos mobilizar esta lente conceitual no que se refere à demarcação do gênero musical. Ao deslocar uma pretensa universalidade concentrada em ritmos mais populares no circuito *mainstream* do Brasil, o brega se apresenta como um contrafluxo ao hegemônico. A partir das proposições de Andrade (2021), parece-nos que o brega se arma como um guarda-chuva abrangente de sentidos musicais, performáticos e artísticos, irrompendo-se com popularidade ao mesmo tempo que tensiona relações de poder que disputam espaços midiáticos. No momento em que a Folha de S. Paulo evidencia a liderança da Banda Calypso, as percepções do crítico musical Eduardo Miranda sobre os motivos que levaram ao resultado reforçam essa afirmação ao fazer associações entre as características das músicas e o povo brasileiro, o que segundo ele representaria a “cara do Brasil” (Canônico & Novaes, 2007, par. 8).

Neste sentido, destacam-se relações constituídas em processo histórico junto às fragmentações espaciais provocadas pelos fluxos de totalidade, indicadoras, portanto, da emergência pública de certos contrafluxos, em direção tanto ao centro instituidor do poder, quanto a outras regionalidades também em emergência. Aplicado ao cenário musical, a aparição pública do brega, em contextos midiáticos anteriormente restritivos, parece deslocar modos de produção e circulação musical, ora com conquistas, ora com silenciamentos. De acordo com Ferreira (2016), desde os anos 2000, o brega esteve em ascensão, sobretudo com a popularidade de alguns artistas, mas nem sempre foi aceito pelas gravadoras e indústria fonográfica.

Quando aproximamos das especificidades que constituem a celebridade⁶ Joelma, somos levados a considerar o desenvolvimento de narrativas que invocam a vida da cantora em circulação nas mídias. Por outras palavras, uma celebridade precisa estar associada e em evidência nas mídias, não apenas com a cobertura e o destaque em diferentes meios, mas em consonância aos valores e aos sentidos importantes para o estabelecimento social (França & Simões, 2020).

Justificada pela necessidade de uma demarcação de sua identidade regional, Joelma, diversas vezes, declarou em contextos midiáticos que seu objeto era evidenciar a cultura paraense, bem como as referências indígenas que a ela estão relacionadas. Contudo, a cantora afirma ter encontrado resistência a essa proposta, conforme declaração no Programa Altas Horas, em 2019:

Meu empresário também, no início, dizia pra mim assim: “ó?! Cê vai pra rádio, mas não fala que você é do Pará, se perguntarem você diz que é de São Paulo, tá? [Risos]. Aí, a primeira deixa que o radialista me dava, eu disse: “oh, gente, eu sou Joelma da Banda Calypso, eu sou de Belém do Pará!”. Foi aí que surgiu, nesse dia que essa garota fez isso comigo, que surgiu aquele grito de liberdade, né? Quando apresentaram a banda pra entrar: “com vocês, Banda Calypso!”, eu “tava” com uma revolta tão grande dentro de mim, que eu disse assim: “direto de Belém do Pará. AH! Isso é Calypsoooo!” [sic] (Maluquinhos por Joelma, 2019, 6min24s-7min07s).

A declaração acima, pensada sob a lógica das regionalidades, pode ser compreendida como oscilações e acomodações entre o aparecer de fluxos de totalidade resultantes de territórios e espacialidades capturadas, qualificadas e avaliadas. No caso, o brega, a banda Calypso e Joelma,

⁶ Desde já, entendemos que celebridade e diva não são sinônimos ou formas de apreensão tomadas como equivalência, isto é, nem toda celebridade é uma diva, mas toda diva é considerada uma celebridade. Ser celebridade é conquistar um estatuto de figura pública capaz de aparecer midiaticamente e provocar alterações na sociedade (França & Simões, 2020). Ser considerada uma diva, como aprofundaremos na próxima seção, envolve processos de glamourização e, mais ainda, de reconhecimento da celebridade conferido pelos fãs para ocupar um lugar de adoração, admiração e imitação.

estavam presentes em cenários aos quais anteriormente não estavam legitimados. Contudo, essa presença precisava ser constantemente negociada e, em alguma medida, invisibilizada. Nas palavras de Mafra et al. (2023, p. 7), pelas regionalidades,

é possível apreender o *dizer e o silenciar*, o *fazer ver e o fazer esconder* como movimentos experienciais e discursivos que não apenas se referem circunscritamente a uma determinada região, mas, sobretudo, às interações tensas de tal região com um determinado espaço tomado como centro dessas interações, bem como com outras regiões postas também em referência de distanciamento ou de proximidade em relação a um espaço central (Mafra et al., 2023, p. 7).

Além do deslocamento causado por um ritmo que irrompe o fluxo de consumo musical e cultural, notamos que Joelma, à medida que a vida é exposta nos meios de comunicação, alcança outros níveis associados aos parâmetros de sucesso. Contudo, na cultura ocidental e na indústria musical, há fatores que parecem determinantes para a manutenção do estatuto de celebridade. Um deles é a marcação da idade a partir de preconceitos que se cristalizam na matriz social, sobretudo, em intersecção com gênero. Tal como outras tantas artistas nacionais ou internacionais, que acumulam recordes e prestígio, a exemplo de Xuxa, Madonna e Cher, o envelhecimento se configura como um delimitador para a manutenção da carreira em uma indústria cultural que opta pelo investimento em jovens de acordo com os objetivos de lucratividade (Vieira Filho & Gabellini, 2023). Nesse sentido, envelhecer — e, no caso, com holofotes das mídias direcionados para si — se torna uma baliza que ofusca as conquistas profissionais e pessoais, o que é desigual ao se perceber o modo como as mídias tratam artistas homens e o envelhecimento. Por isso, mirando esse contexto,

parece-nos que corresponder aos ideais de uma feminilidade, cujas investidas se direcionam ao envelhecimento dos corpos e dos rostos sem marcas evidentes, torna-se

um processo ambicionado por uma indústria comercial que gira conforme os interesses capitalistas e a rejeição do que é associado como improdutividade (Vieira Filho & Gabellini, 2023, p. 250).

A correlação entre gênero e idade se amalgama por meio de reforços discursivos e produções de sentido que tentam associar características depreciativas às mulheres conforme envelhecem. As celebridades, particularmente, são alvos obstinados de paparazzis em busca de fotografias que evidenciam qualquer marca na pele que denote idade, assim como de *haters* nas redes sociais digitais que se manifestam por meio de comentários violentos e abusivos. Uma situação enfrentada por Joelma ocorreu nas apresentações públicas em 2023 e ressaltam a insistência midiática pela aparência física. Após uma sequência de infecções por covid-19, ela teve uma reação em que seu rosto ficou visivelmente inchado; porém, as especulações e possíveis associações com procedimentos estéticos realizados por ela foram parte de matérias jornalísticas em portais on-line e programas televisivos. A mesma situação se dá com produções que se direcionam ao “antes e depois” da fama de Joelma, cujo foco é destacar mudanças físicas no corpo.

Notamos, então, que, para uma celebridade mulher, o ônus da idade se torna um fardo que parece totalizar a vida, as conquistas e o reconhecimento. Todavia, Joelma desencadeia um contrafluxo frente a um processo cultural de tentativas etaristas de descarte do corpo das mulheres nas produções artísticas e midiáticas ao frisar que chega aos 50 anos fazendo espacate, movimento corporal presente nas coreografias de suas músicas.

“Mas que som é esse, que invade tantos corações?”: divatização de Joelma

Na música “Rubi”, de 2024, Joelma canta a pergunta que intitula essa seção: “mas que som é esse, que invade tantos corações?”. Entendemos que Joelma tem a possibilidade de invadir os corações de fãs e admiradores não só pelo som das músicas que canta e performa, mas por todo o processo artístico desenvolvido e por ser considerada uma celebridade cujos holofotes midiáticos se direcionam para diferentes ações de sua vida, tais como relacionamentos amorosos, saúde, procedimentos estéticos e outros temas que tangenciam a sua aparição, borrando dimensões do que é público e privado. Cabe enfatizar que a reverberação de momentos da vida pode ser apreendido como acontecimentos que não dizem de ocorrências isoladas e fechadas a um episódio, mas que destacam valores e princípios, emergindo contrafluxos e afetações, bem como se conectam a dimensões sociais e de modo coletivo aos fãs (Simões & França, 2020).

Nesse sentido, a ascensão de Joelma como celebridade se deve a fatores como a notoriedade da vida e dos feitos que vem se acumulando à carreira desde o salto midiático da Banda Calypso em aparições na TV aberta brasileira durante a primeira década do século XXI. Como França e Simões (2020) explicam, ser uma celebridade evidencia um processo de se tornar notável e conhecida, juntamente aos efeitos causados nos públicos. Nas palavras das pesquisadoras, celebridade “... remete a todas as figuras que adquirem proeminência, alcançam grande visibilidade através de dispositivos e práticas comunicacionais, provocam sentimentos e emoções em públicos estendidos” (França & Simões, 2020, p. 40). Essa definição se molda à Joelma justamente pelo modo de se conectar com os fãs e pelo que eles demonstram sentir durante as apresentações, a partir dos momentos de contato

mais próximo e das mobilizações dos fãs e *fandoms*. Todo esse movimento é fundamental para que uma celebridade se mantenha com notoriedade no ramo que trabalha e nas mídias.

Na atualidade, a exibição do íntimo — ou extimidade, como nomeada por Sibilia (2015) — é um ponto importante para entender as celebridades, haja vista que a exposição do eu e o desenvolvimento de um espetáculo da vida são características proeminentes para ter visibilidade e aparição. Como Simões e França (2020) alertam, na atualidade, as celebridades adquirem proeminência, embora seja um fenômeno antigo que marca a história. Para as pesquisadoras, as celebridades, entendidas como pessoas que ganham “*conhecimento, reconhecimento, culto*” (Simões & França, 2000, p. 5), se alicerçam a partir das “... qualidades que ostentam, o lugar institucional que ocupam, sua presença/participação em algum acontecimento de destaque” (p. 5). Consecutivamente, pode-se ter visibilidade, fama e alguma repercussão que gere proximidade ou não (Simões & França, 2020). Parece-nos, assim, que Joelma se consolida no patamar da celebrização por qualidades artísticas que possui como cantora e dançarina, por estar presente em espaços midiáticos e plataformizados há anos, juntamente às narrativas de vida que trazem proximidade com os fãs, tais como as revelações de bastidores da Banda Calypso, violências sofridas pelo ex-marido, reviravoltas na carreira como cantora, entre outros acontecimentos cuja ênfase aproxima seguidores e admiradores.

Evidenciar Joelma como celebridade nos aproxima de uma adjetivação mobilizada por seus fãs e fã-clubes: *diva*. Em uma matéria da *Billboard Brasil*, Joelma foi comparada às divas pop internacionais pela entrega de músicas, coreografias, indumentárias, turnês com shows lotados, por ter um ex-marido que representou problemas em seu passado e pelo bate-cabelo, característica marcante das coreografias (Calazans, 2024). No texto, essas qualidades representariam aquilo que torna o perfil de uma celebridade em diva. Apesar da circunscrição definida pelo site, somos levados a acreditar que ser

considerada uma diva transcende as dimensões da celebração por envolver misticismo e culto àquela artista, deslocando-se apenas das dimensões de reconhecimento e visibilidade que detém e que proporcionam a fama, mas incorporando aspectos da adoração, glamourização e divindade.

Importante caracterizar que a atribuição do estatuto de diva a uma celebridade não possui significados estanques, uma vez que essa figura oriunda das óperas foi sendo reconstituída como parte da indústria da música e se tornando multifacetada, não se restringindo apenas ao talento vocal. Desde as *prima donnas* até o fenômeno das celebridades da atualidade alçadas a esse patamar, tornar-se diva requer a interação dos fãs e dos fadons para conferir essa categoria que remete à adoração, ao estilo e à inovação (Lister, 2020).

Para Lister (2020, p. 122), “a proliferação da adoração à diva pode ser devida, em grande parte, ao culto à celebridade que domina a sociedade contemporânea ...”. Essa afirmativa é fundamentada por dois aspectos considerados pela pesquisadora, sendo que existe um interesse dos fãs em querer se assemelhar a uma celebridade — em um sentido de copiar o que ela faz em sua vida e nos palcos, ou seja, nos momentos de privacidade ou de exposição, tornando-se, assim, uma figura de influência e representação para outras pessoas — e em querer se aproximar a partir do endeusamento, isto é, de uma exaltação e adoração por aquela figura pública. No processo de *divatização* de Joelma, ou seja, a constituição de um ato de tornar-se diva, é possível notar a influência e a representatividade das performances em shows com grande produção técnica, figurinos cuja singularidade se dá pelo uso de tecidos volumosos, cores e brilhos, pelas botas longas e de salto alto, pelas coreografias movimentadas e toda a pirotecnia que compõe o espetáculo. Além da parte cênica e performática, a divatização de Joelma incorpora acontecimentos da vida que vão além dos shows, remetendo ao empoderamento, à

trajetória e às superações, juntamente ao reconhecimento dos fãs e dos *fandoms* que acompanham a trajetória pessoal e profissional.

Lister (2020) também observa que essas características de emulação e endeusamento são prevalentes entre fãs mulheres, percepção considerada à época da escrita do artigo em um contexto norte-americano, porém, ao nosso ver, não parece ser possível determinar um recorte de gênero específico a fãs que tentam reproduzir e endeusar uma diva. O leque de fãs se abre e conquista maior abrangência quando nos direcionamos para uma apreensão das divas em um contexto contemporâneo envolvido por ecossistemas midiáticos e expansão de conexões nas plataformas digitais, formando comunidades engajadas em *fandoms* (Jenkins, 2006). Sobretudo em tempos de plataformas digitais, cujas aberturas permitem interatividade mais próxima entre artistas e fãs, a admiração, o interesse por acompanhar o cotidiano e a possibilidade de reconhecimento pela diva abrem caminhos de relação e compartilhamento que se expandem para uma gama de públicos.

Nessa via de trocas entre celebridade e fãs, Joelma afirmou à revista *Quem* que deseja estabelecer um contato mais próximo com os fãs, o que não foi possível nos últimos tempos, em razão das condições de saúde que enfrenta após sucessivos diagnósticos de covid-19 e sequelas provenientes da doença (Monteiro, 2023). Para tal, a cantora disponibiliza um site específico denominado como uma Central de Fãs, no qual é possível cadastrar o fã-club e participar de projetos da cantora, assim como conseguir acesso VIP a seus shows.

Outro momento da vida de Joelma reflete a relação com fãs para mantê-la como uma celebridade. Em 2015, quando anunciou o encerramento da Banda Calypso na televisão, a separação com Ximbinha e revelou publicamente traições e violências que sofria no casamento, ela concedeu uma entrevista para um dos principais programas telejornalísticos, *Fantástico*, três semanas após o

ex-marido também ter sido entrevistado pelo mesmo programa (“Foram várias traições”, diz Joelma sobre o fim do casamento com Chimbinha | Globoplay, 2015). Naquele momento, o apoio dos fãs se tornou preponderante para a continuidade da carreira como cantora solo e a superação em uma nova fase de vida, haja vista que uma celebridade pode ter uma carreira curta ou encerrada momentaneamente, característica lembrada por França e Simões (2020) por meio da ideia de volatilidade que atravessa esse fenômeno. Essa exposição midiática, que envolve a intimidade (Sibilia, 2015) ao mostrar subjetividades e questões até então mantidas em segredo, como as agressões, está em diálogo com o empoderamento feminino, um dos elementos salientados no fenômeno da divatização (Lister, 2020), que evidenciam empatia do público e do envolvimento direto dos *fandoms*, apoiando a diva deificada.

No entanto, essa proximidade entre artista e fãs já foi marcada por acontecimentos conturbados, como, em 2013, quando ela associou homens gays a “drogados” e se posicionou contrariamente ao casamento homoafetivo. Com motivações religiosas acentuadas no discurso, na época, Joelma disse, ainda, que se tivesse um filho homossexual “... lutaria até a morte para fazer sua conversão ...” (Joelma, do Calypso, compara gays a drogados e causa polêmica na internet, 2013, par. 2), uma vez que teria visto pessoas se “regenerarem” e terminou dizendo que mães sofrem e que é como um “drogado” na tentativa de se recuperar. Outra ocorrência aconteceu um ano antes quando Joelma disse a um fã, enquanto caminhava abraçada com ele, para se “converter”, “virar homem”, “casar e ter filhos”, pois, assim, seria a alegria para os pais e “papai do céu” (TVOBuxixo, 2012, 1s-33s). A partir da repercussão negativa das falas homofóbicas e o impacto para a carreira, Joelma tentou se retratar e, em outra entrevista concedida em 2023, disse que a comunidade LGBTQIA+ apoia sua carreira e que Deus a

colocou em sua vida, sendo uma relação de proximidade que não se limita apenas ao âmbito profissional, assim como de troca de “puxões de orelha” entre eles (Sirvente, 2023).

Considerações finais

Neste texto, procuramos compreender como as regionalidades — entendendo-as como irrupções às centralidades e hegemonias reveladoras de contrafluxos — e a divatização — processo de tornar-se uma diva —, tomadas como categorias analíticas comunicacionais, nos auxiliam a compreender o fenômeno artístico-midiático Joelma. Para tanto, mobilizamos indícios da aparição pública da artista na mídia, os quais foram compreendidos em sua dimensão acontecimental, tendo em vista, principalmente, sua aparição pública que reverberou nas mídias, a interações com os fãs e marcos da carreira artística.

Enquanto celebridade (Simões & França, 2020), Joelma se constitui pelas qualidades que ostenta, pelos valores com os quais se relaciona e pelos sentimentos de adesão que desperta. Inicialmente, é possível observar que Joelma evidencia um perfil artístico com aspectos socioculturais da sua região de origem, notadamente com influências de manifestações culturais indígenas e demarcando um pertencimento geográfico à região Norte, mais especificamente ao estado do Pará, por meio de suas canções, letras, figurinos performances (Lago & Ferreira, 2020).

Contudo, cumpre destacar que, ao longo da trajetória artística, Joelma desloca lógicas e sentidos universalizantes da construção das celebridades, assim como propõe reivindicações/acomodações de valores em relação à idade, ao gênero, ao corpo, dentre outros — questões que ganham maior ênfase quando investe na carreira solo e amplifica o contato com os fãs e *fandoms* em suas redes. A estes tensionamentos, localizamos a ação das regionalidades, tomadas em

sua vinculação comunicacional como interações reveladoras de contrafluxos estéticos e discursivos da diferença. Queremos dizer que, à luz das regionalidades, Joelma é o próprio tensionamento. Ao se apresentar como contrafluxo frente às lógicas hegemônicas do mercado artístico-cultural, Joelma instaura possíveis vetores de transformações, para si e para outrem. Por outro lado, Joelma é também parte de um mercado musical que passa a direcionar holofotes à medida que o calypso se torna um gênero comercialmente lucrativo e rentável na indústria brasileira. Exemplos dessa acomodação frente às lógicas universalizantes podem ser as premiações e os contratos rentáveis, firmados nos circuitos dominantes e industriais da música nacional. Dessa forma, esse contrafluxo representado por Joelma é envolvido por lógicas mercantis e de busca por sucesso.

Assim, os tensionamentos apresentados pela artista não se resumem às suas performances artísticas ou exclusivamente no palco. Ao se fazer presente em espaços midiáticos, em lógicas de midiaticização, Joelma se inscreve em circuitos de compartilhamento da vida íntima e de desvelamento de questões tabus e reveladoras de situações de vulnerabilidade. A enunciação de sua humanização acarreta processos de reafirmação de valores, glamourização e, mais do que isso, de adoração, os quais, relacionados aos tensionamentos por ela provocados, demonstram, a nosso ver, ser constituidores da figura da diva.

Referências

- Andrade, R. (2021). *Centenas de casos de amor: as performances do Brega em Reginaldo Rossi*. (1. ed.). Fafich/Selo PPGCOM/ UFMG. <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/centenas-de-casos-de-amor/>
- Azevedo, R. J. (2021). *O brega paraense em deriva: emaranhados espaço-temporais da tradição*. (1. ed.). Fafich/Selo PPGCOM/ UFMG. <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/o-brega-paraense-em-deriva/>
- Barros, L. G. de. (2011). *Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, Brasil.
- Braga, J. L. (2008). Comunicação, disciplina indiciária. *MATRIZES*, 1,(2), pp. 73–88. <https://www.revistas.usp.br/matriz/article/view/38193>.
- Calazans, B. (2024, 9 mar.). Joelma é tão diva pop quanto qualquer diva pop. *Billboard Brasil*. <https://billboard.com.br/joelma-e-tao-diva-pop-como-qualquer-diva-pop/>
- Canônico, M. A., & Novaes, T. (2007, 22 jul). Preferência nacional. *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2207200707.htm>
- Central de Fãs Joelma. (2024). Bem vindos a Central de Fãs Joelma!. *Joelma Oficial*. <https://central.joelmaoficial.com.br/>
- Dias, L. (2022, 6 set). Joelma bate recorde e faz show pra 120 mil pessoas em Manaus. *Metrópoles*. <https://www.metropoles.com/colunas/leo-dias/joelma-bate-recorde-e-faz-show-pra-120-mil-pessoas-em-manau>
[s](https://www.metropoles.com/colunas/leo-dias/joelma-bate-recorde-e-faz-show-pra-120-mil-pessoas-em-manau)
- Ferreira, T. H. M. R. (2016). *O Som do Pará: Calypso o Gosto Que Não se Discute*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social/Jornalismo) – Faculdade Joaquim Nabuco, Recife.
- “Foram várias traições”, diz Joelma sobre o fim do casamento com Chimbinha | Globoplay. (2015). *Globoplay*. <https://globoplay.globo.com/v/4579352/>
- França, V., & Simões, P. (2020). Perfis, atuação e formas de inserção dos famosos. In V. França, & P. Simões (Orgs.). *Celebridades no século XXI, vol. 2: diversos perfis, diferentes apelos*. (1. ed., pp. 31-58). Fafich/Selo PPGCOM/UFMG. <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/celebridade/>
- Google Trends. *Veja o que esteve em alta em 2023 – Brasil*. 2023. <https://trends.google.com/trends/yis/2023/BR/>.
- Jenkins, H. (2006). *Fans, bloggers, and gamers: Exploring participatory culture*. New York University Press.
- Joelma, do Calypso, compara gays a drogados e causa polêmica na internet. (2013, 31 mar). *Correio Braziliense*. <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2013/03/31/interna-brasil,357664/joelma-do-calypso-compara-gays-a-drogados-e-causa-polemica-na-internet.shtml>.

- Lago, M. P., Souza, C. S., & Ferreira, E. C. (2020). “Menina do requebrado” – Trajetórias, expressividades & performance da cantora Joelma a partir da cultura musical paraense. *Novos Olhares Sociais*, 3(2), pp. 204-232. https://www.academia.edu/89254839/Menina_Do_Requebrado_Trajet%C3%B3rias_Expressividades_and_Performance_Da_Cantora_Joelma_a_Partir_Da_Cultura_Musical_Paraense
- Lamerichs, N. (2018). Shared Narratives: Intermediality in Fandom. In N. Lamerichs. *Productive Fandom. Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures*. (1. ed., pp. 11-34) Amsterdam University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv65svxz>
- Lister, L. (2020). Divatização: A deificação das mulheres popstars modernas. In T. Soares, M. Lins, & A. Mangabeira. *Divas Pop: o corpo-som das cantoras na cultura midiática*. (1. ed., pp. 111-126). Fafich/Selo PPGCOM/UFMG. <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/divas-pop/>
- Mafra, R. L. M., Generoso, I. M., & Procópio, M. R. (2023). REGIONALIDADES COMO CONTRAFLUXOS DA DIFERENÇA EM CENÁRIOS MIDIATIZADOS CONTEMPORÂNEOS: o aparecer estético e discursivo na investigação de contextos organizacionais. In *ANAIS DO 32º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, São Paulo, São Paulo, Brasil. <https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/regionalidades-como-contrafluxos-da-diferenca-e-m-cenarios-midiatizados-contempor?lang=pt-br>.
- Maluquinhos por Joelma. (2021, 4 set). JOELMA NO ALTAS HORAS 2019 | PARTICIPAÇÃO COMPLETA. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Jgf1GvbNaYI>
- Monteiro, P. (2023, 2 dez). Joelma sobre os 50 anos: “Chegar cantando, dançando e fazendo espacate”. *Revista Quem*. <https://revistaquem.globo.com/entrevistas/noticia/2023/12/joelma-sobre-os-50-anos-chegar-cantando-dancando-e-fazendo-espacate.ghtml>. Acesso em: 15 abr. 2024.
- Santos, M. (2014). *Da totalidade ao lugar*. (1. ed.). Editora da Universidade de São Paulo.
- Sibilia, P. (2015). O universo doméstico na era da extimidade: nas artes, nas mídias e na internet. *Revista Eco-Pós*, 18(1), pp. 133-147. https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/2025
- Silva, L. F. (2018, 31 mar). A história dos LGBTQ+ ao lado das divas pop, por Lucas Felipe da Silva. *Philos*, a revista das latinidades. *Revista Philos*. <https://revistaphilos.com/a-historia-dos-lgbtq-ao-lado-das-divas-pop-por-lucas-felipe-da-silva/>
- Simões, P. G. & França, V. R. F. (2020). Celebidades, acontecimentos e valores na sociedade contemporânea. *E-Compós*, 23, pp. 1-25. <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1910>
- Sirvente, J. (2023, 4 dez). Após ser acusada de homofobia no passado, Joelma se redime: ‘Puxões de orelha’. *Revista Ana Maria*.

<https://revistaanamaria.com.br/noticias/famosos/apos-ser-acusada-de-homofobia-no-passado-joelma-se-redime-puxoes-de-orelha.phtml>

TVOBuxixo. (2012). *Joelma da Banda Calypso Homofóbica? Cantora manda fã virar homem*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=cB0BgHp60Q>

Vieira Filho, M. J., & Gabellini, L. (2023). Pode uma diva envelhecer? Intersecções entre gênero e idade na cultura pop. In M. C. Gobbi, O. Moraes, & R. M. A. Simões. (Orgs.). *Reflexões midiáticas*. (1. ed, pp. 234-257). Ria Editorial. <https://www.riaeditorial.com/livro/reflex%C3%B5es-midi%C3%A1ticas>