

Show tributo como catarse coletiva: a presentificação dos atentados

Tribute concert as collective catharsis: the presence of the attacks

ANA PAULA DA ROSA

Jornalista, Doutora em Ciências da Comunicação pela Unisinos, Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Atua como docente e pesquisadora no PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos na linha de Mídia e Processos Sociais, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail: anarosa208@yahoo.com.br. ORCID:

Edição v. 37
número 3 / 2018

Contracampo e-ISSN 2238-2577
Niterói (RJ), 37 (3)
dez/2018-mar/2019

A Revista Contracampo é uma revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense e tem como objetivo contribuir para a reflexão crítica em torno do campo midiático, atuando como espaço de circulação da pesquisa e do pensamento acadêmico.

AO CITAR ESTE ARTIGO, UTILIZE A SEGUINTE REFERÊNCIA:

ROSA, Ana Paula da. Show tributo como catarse coletiva: a presentificação dos atentados. Contracampo, Niterói, v. 37, n. 03, pp. 227-242, dez. 2018/ mar. 2019.

Enviado em 01 de agosto de 2018 / Aceito em 20 de dezembro de 2018.

DOI – <http://dx.doi.org/10.22409/contracampo.v37i3.19474>

Resumo^{1,2}

Na ambiência da midiáticação, verifica-se a potencialização dos protocolos sociosemiotécnicos que consolidam imagens exógenas em nosso imaginário coletivo. Tais imagens, como as vistas no jornalismo ou em espaços de atores sociais midiaticados, tendem a acionar memórias. E é exatamente a relação entre música, imagens e memória que este artigo visa investigar. O foco está nos shows tributo realizados, de forma cíclica, relativos aos atentados terroristas. Nossa pergunta de partida é: em que medida os shows tributo se transformam em estratégia performática de eternização dos atentados? Para responder tal questão partimos para uma análise de casos múltiplos: o *Concert for New York* (2001), o show da banda *U2 for Paris* (2015) e o show *One Love Manchester* de Ariana Grande (2017).

Palavras-chave

Imagem; Midiáticação; Show tributo; Atentados; Experiência.

Abstract

In the ambiance of mediatization, we see the potentialization of the socio-technical protocols that consolidate exogenous images in our collective imaginary. These images, as seen in journalism or in the spaces of mediatized social actors, trigger memories. And this article aims, precisely, to investigate the relation between music, images, and memory. Our focus is on the tribute concerts held, in a cyclical way, concerning terrorist attacks. Our starting question is: to what extent do tribute concerts become a performance strategy to perpetuate the attacks? To answer this question, we perform a multiple case analysis: the Concert for New York (2001), the show U2 for Paris (2015) and Ariana Grande's show One Love Manchester (2017).

Keywords

Image; Mediatization; Tribute concert; Attacks; Experience.

¹ Este texto já foi apresentado, apenas oralmente, no evento COMUSICA ocorrido na UNISINOS em 2017. Trata-se do texto produzido após críticas e sugestões dos colegas e participantes. Especial agradecimento a Thiago Soares pelas dicas.

² Este trabalho é uma produção do Projeto Procad Cartografias do Urbano na Cultura Musical e Audiovisual: Som, Imagem, Lugares e Territorialidades em perspectiva comparada que envolve a UFF, a UNISINOS e a UFPE.

Introdução

No atual cenário da midiatização, verifica-se a potencialização dos protocolos sociosemióticos que consolidam imagens exógenas (Belting, 2006) em nosso imaginário coletivo. Tais imagens exteriores, como as vistas no jornalismo ou em espaços de atores sociais midiatizados, tendem a convocar estruturas simbólicas, acionando memórias. E é a relação entre música, imagens e memória que este artigo visa investigar. O foco, no entanto, está nos shows tributo realizados, de forma cíclica, relacionados aos atentados terroristas. Desde 2001, com o ataque às Torres Gêmeas nos EUA, instalou-se uma processualidade de promoção de shows em homenagem às vítimas e para arrecadação de fundos para suas famílias. Tais eventos transcendem o espaço da música, potencializados por ela, para se imbricar no tecido social a partir das tentativas de ressignificação dos acontecimentos e de sua presentificação.

Neste sentido, nossa pergunta de partida é: em que medida os shows tributo se transformam em estratégia performática de eternização dos atentados? Para responder tal questão, partimos para uma análise de casos múltiplos: o *Concert for New York* (2001), o show da banda U2 para Paris (2015) e o show *One Love* de Ariana Grande para Manchester (2017). Apesar das diferenças temporais entre os shows e das próprias lógicas de organização e midiatização, verifica-se que as homenagens às vítimas possuem amplo potencial de evocação da memória e de criação de imagens símbolos.

A partir deste corpus, o artigo irá discutir o processo de circulação midiática dos shows, tanto por instituições jornalísticas quanto por atores sociais que reelaboram os sentidos. Assim, nossa hipótese é a de que a circulação trata de uma relação de atribuição de valor, na qual a música reitera e presentifica as imagens já inscritas sobre os atentados, atribuindo aos fatos uma pós-vida por meio das performances. Destaca-se que, por questões vinculadas à coleta de dados, será intensificada a análise do show de Londres, em 2017, tendo em vista os próprios modos de transmissão, ancorados na televisão, mas também nas mídias sociais.

Como ponto de partida, entendemos o conceito de midiatização, neste trabalho, a partir de Ferreira (2007), como a articulação que se realiza entre os processos sociais e os midiáticos no âmbito dos dispositivos. Estes últimos, por sua vez, são pontos de intersecção e, no caso da música e das imagens derivadas dos shows, são fundamentais, uma vez que estas são produzidas, compartilhadas e replicadas em espaços vinculados às instituições midiáticas, mas também de atores sociais midiatizados.

Deste modo, entendemos o momento atual como parte de um processo evolutivo de midiaticização³, onde as lógicas midiáticas não estão mais restritas ao espaço dos meios de comunicação tradicionais, mas integram a cultura. O domínio das lógicas midiáticas confirma o posicionamento de Belting (2006) quanto ao espaço da técnica que implica em um outro *modus operandi* social. Isso vale, por exemplo, para as apropriações imagéticas, como as jornalísticas e artísticas, que parecem ter uma ampliação conforme os níveis diferenciados de conhecimento e as possibilidades de acesso às tecnologias. O mesmo é perceptível quanto às apropriações das músicas, caso de *Don't Look Back in Anger* (Não olhe para trás com raiva), da banda Oasis, de 1995, e que se tornou marca dos tributos em Londres (2017), entoada por centenas de pessoas. O mesmo ocorreu em 2015 com a música *Imagine* cantada por Coldplay no tributo aos atentados de Paris.

Segundo John Blacking (2007, p. 200), a música é parte da infraestrutura humana e pode desencadear ações sociais. "A música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana". Ou seja, trata-se de compreender a música como uma forma de atribuição de sentidos e de acionamento da memória. Para o autor (2007, p.201), as músicas são fatos sociais e a análise das composições e das performances musicais deve "levar em conta tanto o trabalho dos críticos e leitores de textos como dos performers e recriadores da 'música', isto é, o circuito interacional". Ou seja, não se trata de discutir o que é ou não arte, mas como o show tributo adquire dimensões múltiplas a partir das atitudes e dos sentimentos trazidos à tona pelos processos de interação.

O show tributo, que nasce com a característica da memória, da homenagem a grandes nomes da música, se insere como elemento de catarse coletiva e de reificação das imagens dos atentados. Para Jardim (2005, p. 30), "a memória guarda um relacionamento essencial com a música, tanto no que diz respeito à mítica da música e da memória da cultura Ocidental, quanto na própria realização da música propriamente dita". Isto porque a memória é responsável pela constituição do sentido da música que se vincula à oralidade. Para Jardim (2005, P.31), isto implica em "manter a vigência da memória para além de sua função como mero instrumento ou suporte. A memória tem na música o seu mais alto grau de realização". Esta realização permite que a música desencadeie a realidade, mesmo quando esta só está acessível pela rememoração. Os shows tributo rememoram, ressignificam e indicam um devir.

³ José Luiz Braga considera o processo em vias de midiaticização, uma vez que embora consolidado, ainda não está finalizado, nem tampouco pode-se saber quais extensões e derivações estão por vir.

O show de Ariana Grande, por exemplo, interrompido pelo atentado terrorista, quando transformado em tributo não apaga as imagens anteriores, mas as valoriza na interação, atribuindo não somente às vítimas, mas ao próprio atentado em si uma lógica de duração. Neste aspecto, convocamos o autor Aby Warburg (2015) com o conceito de *nachleben*, isto é, pós-vida. Esta imagem referência que a música cristaliza, através do estímulo dos sentidos físicos, é uma morta-viva, que pode ser percebida de modo explícito ou em uma sutil referência. Quanto à música, cabe verificar se os shows não implicam uma estratégia que também cristaliza o artista por meio da criação de laços profundos entre ele e seu público. Ante o exposto, o estudo será realizado a partir da análise empírica para verificar que operações de circulação se produzem nos casos recortados (circulação, circularidade, fagias midiáticas) e do tensionamento de autores vinculados à midiatização, à música e à memória.

A construção dos casos: três shows, operações semelhantes

Os atentados terroristas não são fenômeno recente, talvez sejam tão antigos quanto a própria humanidade. Historicamente, indica-se que o primeiro ato de terror teria sido realizado no Oriente Médio em uma invasão territorial do Império Romano. Tal ato teria ocorrido entre os séculos I e II a.C⁴. Posteriormente atentados atingiram diversos países dentre eles Rússia, França, Itália, Argélia, Alemanha. Entretanto, a partir de 2001, com o atentado ao World Trade Center, um novo modo de se vivenciar as ações terroristas foi inaugurado: a transmissão em tempo real. Tal marco fez com que a partir deste período, pelo adensamento do processo de midiatização social, fosse possível estar lá, diante da cena, sem ter estado, chorar a dor dos mortos, sentir o medo, gravar na memória imagens que não se apagam e que nem novos atentados substituem. De 2001 para 2017, inúmeros atentados foram registrados e cobertos pela mídia internacional; no entanto, nos últimos dois anos vemos uma intensificação de ações na Europa, principalmente em países que mantêm relações comerciais e políticas com os Estados Unidos como a França e a Inglaterra.

O caso desse trabalho é configurado a partir da produção/circulação de três shows tributo realizados em homenagem às vítimas e aos “heróis” dos atentados. Tomando como ponto de partida o 11 de setembro de 2001, recuperamos brevemente o contexto do acontecimento. O ataque às Torres Gêmeas ocorreu em uma manhã de terça-feira. Dois aviões comerciais foram sequestrados em Boston e

⁴ Disponível em: <http://veja.abril.com.br/mundo/atentados-de-11-de-setembro-completam-15-anos/>
Acesso em: 21 dez. 2018.

atingiram, propositalmente, as duas torres. Ao todo, mais de 3 mil pessoas morreram e outras centenas ficaram feridas e em choque. O grupo *Al-Qaeda* assumiu a autoria dos atentados em nome da guerra Santa, assegurando que o ataque às torres, símbolo do poderio americano, eram uma forma de conter o país e seus aliados. Mesmo 16 anos após a ação, a imagem das torres em chamas e do flagrante do avião colidindo contra o edifício permanecem impregnadas nas retinas, a tal ponto que a cada novo atentado, a imagem do 11 de setembro é recuperada ou se sobrepõe, numa vinculação que não necessariamente precisa ser visível, pois é da ordem do sentido.

O show tributo *The Concert for New York City* foi realizado no dia 20 de outubro de 2001. Organizado por Paul McCartney, contou com pelo menos 20 atrações musicais dentre eles os artistas pop do momento, como, Backstreet Boys e Destiny's Child, e clássicos do rock, como Mick Jagger e Keith Richards, Bon Jovi, Eric Clapton, Elton John e David Bowie. O evento reuniu milhares de pessoas no Madison Square Garden, com especial lugar para policiais, bombeiros, médicos e socorristas que se tornaram os heróis da América. Em aproximadamente seis horas de show, artistas se revezaram no palco. A abertura foi realizada por David Bowie com duas canções que deram o tom do acontecimento: *America e Heroes*. Com transmissão ao vivo pela TV, o show arrecadou fundos para as famílias das vítimas e encerrou com Paul McCartney cantando *Freedom*. Toda a escolha do repertório, certamente, foi conduzida para que o show tributo priorizasse a valorização da memória das vítimas, mas em especial, a imagem de um país de heróis, de pessoas comuns, que resistem. Sem entrar nas questões políticas e econômicas, os cidadãos de Nova York foram os grandes homenageados. Observa-se que várias fotografias e vídeos de resgates, das cenas do atentado, de bombeiros cobertos de fuligem e de momentos históricos dos EUA foram utilizadas como abertura do show. Tais fotografias e vídeos replicam o acontecimento originário, amplificando as emoções e evocando memórias.

O tributo *The Concert For New York* encerrou com a música *Freedom*, escrita por McCartney especialmente a partir do atentado como uma espécie de manifesto. No final do show, o cantor pediu ao público que batesse palmas e cantou: “Estou falando de liberdade, eu irei lutar pelo seu direito de viver livremente”, sendo ovacionado pela plateia, já em lágrimas. A repercussão do show se deu tanto em meios tradicionais como em espaços da web, principalmente com postagens de vídeos feitas a partir da captura da própria transmissão da TV. Foi transformado em documentário por Woddy Allen e Louis Horvitz em 2001. Importante destacar que, antes do show organizado por McCartney, um outro tributo havia sido organizado pelo ator George Clooney e transmitido por 35 emissoras de TV americanas

intitulado *America: a tribute to heroes*. O destaque, além das bandas como U2, Bruce Springsteen e Celine Dion foram os atores que permearam as duas horas do evento televisivo. Destaca-se que, para este trabalho, optou-se pelo concerto de Nova York, o que não diminui a importância de futuramente analisar as relações da midiaticização neste acontecimento.

Já o segundo observável de nosso caso, diz respeito ao show tributo da banda *U2 for Paris*. O show ocorreu um mês depois do atentado terrorista que resultou em 129 mortos. Em uma sexta-feira, 13 de novembro, ataques foram registrados em três pontos da capital francesa, um na boate *Bataclan*, onde acontecia o show da banda *Eagles of Death Metal*, outro no *Stade de France*, onde ocorria a partida de futebol entre as seleções da Alemanha e da França, e, por fim, em frente a um restaurante lotado em uma avenida movimentada de Paris. Explosões, tiroteios e ataques-suicidas implicaram um grande número de mortos e de feridos, principalmente na boate *Bataclan*, onde os primeiros pedidos de socorro foram feitos via páginas de Facebook. O Estado Islâmico reivindicou a autoria dos atentados simultâneos. As imagens mais emblemáticas deste acontecimento foram as de pessoas feridas penduradas nas janelas da boate, os corpos cobertos de material alumínio na rua e o público invadindo o campo do *Stade de France*. Tais cenas foram replicadas em páginas de jornais, ocuparam as capas, os espaços editoriais das redes de TV em todo o mundo e foram publicadas e republicadas nas mídias sociais.

Tendo em vista que os atentados em novembro fizeram a banda U2 cancelar a turnê na França, um show tributo foi organizado para os dias 06 e 07 de dezembro de 2015 e transmitido ao vivo, via web e pela TV, para inúmeros países, inclusive o Brasil. No dia 07, a participação especial foi da banda *Eagles of Death Metal*, que voltou ao palco após o atentado. Em entrevista, Bono Vox disse que a música é a forma de resistência ao terror. Pensando nisso, escreveu uma canção chamada *Streets of Surrender* ("Ruas de Rendição"), para o cantor italiano Zucchero. E abriu o show dizendo: "Somos todos parisienses e vamos lutar pela liberdade". O show foi marcado pela técnica; além dos efeitos de som, muitas luzes foram utilizadas, mas muitas vezes apenas as lanternas dos celulares apareciam, transformando músicas como *One* em uma prece à capela. Nesse caso, mesmo que as imagens das vítimas ou da cidade de Paris não estivessem sendo exibidas, elas eram convocadas por meio de sua rejeição, isto é, Paris é a cidade do amor, não do terror.

Nosso último observável, fechando os três casos múltiplos, refere-se ao show tributo intitulado *One Love for Manchester* de Ariana Grande. Tal evento foi organizado pela cantora pop americana após o atentado em Manchester ocorrido no

dia 22 de maio de 2017, uma segunda-feira, durante um de seus shows. A explosão que vitimou 22 pessoas, dentre elas crianças, ocorreu logo após a cantora terminar sua última música e deixar o palco. Logo após o show, a cantora se manifestou no Twitter dizendo "estar ferida no fundo de seu coração". A repercussão do atentado foi intensa, a ponto de fãs e celebridades se unirem nas mídias sociais por meio das hashtags "#PrayforManchester", "Ariana" e "Manchester". No dia 04 de junho de 2017, portanto, poucos dias após o ataque, Ariana retorna a Manchester para o show tributo. Mais de 50 mil pessoas assistiram ao show que teve participações de Justin Bieber, Katy Perry, Coldplay, Miley Cyrus e Liam Gallagher. Foram cerca de três horas de show, sendo que este foi transmitido por diversas emissoras de TV e também pela Internet.

Todo o show foi permeado por imagens das vítimas e por duetos. Chris Martin (Coldplay) e Ariana Grande cantaram *Don't look back in anger*, do Oasis, que virou uma espécie de hino em homenagem às vítimas, entoada a plenos pulmões pelo público. O grupo Oasis é natural de Manchester e o próprio Liam Gallagher cantou *Live Forever* com Chris Martin. *Don't look back in anger* foi cantada por cidadãos londrinos também durante vigília no dia seguinte ao atentado. A última música do show foi a interpretação de Ariana de *Somewhere over the rainbow*. A frase mais repetida da cantora durante show foi que, para combater o terror, "o amor e a união que vocês mostram aqui são o remédio de que o mundo precisa agora", e a cor rosa tomou conta de todo o palco. No caso de *One Love*, o amor por Manchester, pelas vítimas se soma ao amor, personificado, na figura da cantora Ariana Grande que, em sua performance, parecia mais doce e infantil do que de costume, tornando-se ainda mais próxima.

Após a apresentação destes três observáveis que integram o corpus deste artigo podemos, de fato, delimitar o nosso caso de pesquisa⁵. Isto é, embora sejam três acontecimentos ou casos múltiplos, por uma questão metodológica consideramos que os três episódios configuram um caso de pesquisa. Observa-se que nos três atentados temos alguns aspectos centrais: a) todos derivam em shows tributo organizados por artistas renomados; b) os três shows atendem a lógicas de circulação intra e intermediária, portanto, são produzidos para a midiatização; c) as imagens dos atentados e de suas vítimas são recuperadas em efeitos visuais ou via evocação de memórias; d) a memória é atualizada e, por consequência, repete-se a vivência dos atentados coletivamente; e) a escolha do repertório, os efeitos, o tom performático deslocam a ambiência do espaço do palco para o espaço da plateia,

⁵ Adotamos nesse artigo uma metodologia de construção do caso que vem sendo organizada e discutida no âmbito do PPG em Ciências da Comunicação, na Unisinos. Trata-se de uma perspectiva em desenvolvimento por pesquisadores como Ferreira (2012), Rosa (2016) e estudantes da linha de Midiatização e Processos Sociais, ancorada na ideia de que é indispensável, antes do arcabouço teórico, a constituição de um campo de observação que permita aproximação do empírico.

demandando interações; f) tanto *The Concert of New York* quanto *U2 for Paris* têm apelo político no tom dos discursos, enquanto *One Love* é marcado pelo discurso do amor e da união; g) apenas *The Concert of New York* e *One Love* trazem as imagens dos acontecimentos, mas mesmo perante sua ausência, a escolha das canções e dos duetos acionam as imagens endógenas, h) nos três shows, o fazer performático dá o tom das apresentações, seja porque os artistas representam os cidadãos e, assim, tornam-se outros, ou porque optam pela encenação e a dramaticidade como tônica. E, por fim, j) observa-se que nos três episódios, com mais ênfase no de Ariana Grande, a participação dos atores sociais é determinante para o fluxo adiante, ou seja, para que os próprios artistas se consolidem como “emblema” positivo dos atentados, atribuindo não uma resignificação, mas uma possibilidade de pós-vida aos próprios atentados.

Esta ampla relação de aspectos evidencia que o caso não está na realização dos shows em si, mas naquilo que eles geram: de um lado a presentificação e eternização do acontecimento; de outro a transformação dos atentados terroristas em eventos midiáticos de solidariedade e de valorização dos próprios artistas, que resignificam a dor, mesmo sem apagá-la.

Show em circulação: a dor como experiência coletiva

A circulação é um conceito central para se pensar, hoje, a comunicação. Embora não seja um tema novo, é o aspecto da midiatização que ganha maior atenção conforme o processo se complexifica socialmente. Quando pensamos em gramáticas de produção e de reconhecimento, já não conseguimos distinguir tão claramente suas fronteiras, isto porque, cada vez mais as gramáticas se contatam ou se atravessam. Isso não significa dizer que a produção de sentido é comum e partilhada, ao contrário, há inúmeras defasagens, diferenças, já que os acessos também são diferenciados. Se tomarmos a música do Oasis entoada pelos atores sociais nas ruas de Manchester e sua potencialização no tributo na interpretação de Chris Martin e Ariana Grande, observa-se que há apropriações, consumos múltiplos, seja dos atores sociais, seja das instituições, como os artistas e suas gravadoras, seja das próprias instituições midiáticas como as redes de TV e os canais no Youtube. Em nossa perspectiva, a circulação é um momento invisível de articulação ou embate entre produção e reconhecimento, mas que vai além de um intervalo, sendo possível seguir os rastros das materialidades, e assim, entender o sentido em movimento e dinamicidade, inclusive nas próprias letras das músicas.

No que tange aos shows tributo, estes são produzidos para a circulação, isto é, para a sua ampla visibilidade. Neste aspecto, as imagens fotográficas, os

registros jornalísticos e os vídeos amadores que foram postos em circulação para “dar rosto” aos atentados, passam a ser incorporados, reelaborados, vinculados às músicas e, assim, regem novos significados sociais que ganham concretude na estrutura das performances. Não são mais imagens estáticas, de um momento trágico retido no tempo, são atualizações revividas numa experiência que é coletiva: *o show*. Entendemos, desse modo, que há um trabalho intenso de valorização entre as instâncias comunicativas que interagem a partir do acesso e dos usos dos dispositivos como as mídias sociais, já que nos três observáveis constatamos que a presença do ator social não se dá apenas fisicamente no lugar do show tributo, mas em seu prolongamento via web.

Para Fausto Neto (2013, p.47), “a técnica, em de vez produzir ampliação das distâncias entre produtores e receptores, trata de encurtá-las, reunindo-as agora na forma de contatos”. Além disso, nos três casos, a televisão tem papel importante, já que os shows são produzidos com a finalidade de veiculação. Isso implica regras, formatos, efeitos, enquadramentos e, portanto, modos de ver. No caso dos shows de 2015 e 2017, a web tem papel determinante, em especial no show de homenagem a Manchester, quando a transmissão ao vivo foi realizada de modo online. Isso permite que o show exibido na BBC seja levado adiante por um fã brasileiro ou por outras celebridades num processo intenso de fagia social e midiática⁶. Dito de outro modo, nossa percepção é a de que, apesar das diferenças e defasagens, há um imbricamento que se manifesta por meio das práticas tecnodiscursivas, acentuadas, neste caso, pelo apelo emocional das músicas.

Os shows tributo que compõem nosso campo de observação podem ser entendidos como dispositivos interacionais (BRAGA, 2006), uma vez que deles derivam circuitos (BRAGA, 2012) que consolidam determinadas imagens-memória dos atentados. Por esse ângulo, trabalhamos com a hipótese de que a circulação implica uma relação de atribuição de valor, pois apenas aquelas imagens tomadas como relevantes passam a ter condição de permanência. Do mesmo modo, se pensarmos em termos musicais, cada um dos tributos trouxe à tona um conjunto de músicas alusivas ao repertório das bandas, mas especialmente, às temáticas em jogo, ora políticas, ora de apelo afetivo.

No entanto, as músicas que aderiram aos fatos como seus emblemas sonoros são aquelas de maior pregnância e circularidade. Tome-se, como exemplo, as canções *Freedom* de Paul McCartney, *America ou Heroes* de David Bowie, *One*,

⁶ O conceito de fagia social e midiática foi desenvolvido por Rosa (2016) e vem sendo acionado em materiais empíricos. A fagia social refere-se ao consumo por parte dos atores sociais de imagens e outras produções disponibilizadas por instituições não midiáticas ou jornalísticas e que passam a ser reverberadas nos dispositivos dos atores, inclusive com apropriações e mudanças de sentido. Já a fagia midiática se refere ao consumo que os próprios veículos de comunicação tradicional fazem a partir das elaborações dos atores sociais, incluindo-as em seus espaços e lógicas.

do U2 ou *Don't look back in anger*, do Oasis. Quanto mais circulam, atreladas aos atentados, mais se fixam. A produção jornalística, por exemplo, que outrora foi considerada detentora de capacidade de unificar os discursos e, portanto, de gerar uma perspectiva única, hoje ainda produz a chancela dos acontecimentos, legitimando-os, mas a ocorrência de uma unificação de sentido não está no fazer de um ou de outro, mas na criação coletiva.

Certamente, nos três shows os artistas foram alvo de críticas, mas tanto a crítica quanto a adesão endossam a valorização nas interações, o que remete ao conceito de imagens-totens (ROSA, 2012). Esse conceito, ancorado nas formulações de Cassirer e de Durkheim de totemismo, dá conta de imagens que convocam um laço profundo do social, acionando o imaginário coletivo; ao mesmo tempo em que implica em restrições ao acesso de novas imagens e à interpretação, pois tais produtos audiovisuais se configuram como barreiras. As imagens-totens são consolidadas pelo processo de circulação intra e intermediária (FERREIRA; ROSA, 2011) que é fomentado tanto por atores sociais como por instituições jornalísticas. Ainda que ocorram tentativas de ruptura, ingresso de novas imagens e sentidos, tais ações tendem a ser rechaçadas socialmente, pois a imagem primeira é transcendente.

Nos três shows tributo analisados, as imagens-totens são aquelas que, de um lado, se consolidam como sendo “as imagens” dos acontecimentos, portanto, os próprios acontecimentos e, de outro, as imagens mentais provocadas pelas músicas que convocam esse laço profundo do social, impedindo que críticas aos cantores ou que manifestações que indiquem uma lógica de mercado ou de indústria cultural ganhem espaço e reverberação. Em síntese, os shows tributo significam os atentados e criam uma espécie de barreira para interpretações alternativas.

É nesse sentido que pensamos a noção de catarse coletiva. Renata Rezende (2015), ao tratar de narrativas catárticas via Facebook, recorre a Aristóteles para a conceituação de catarse. Segundo a autora (2015, p. 229) “narrativas catárticas, ou seja, relatos nos quais se evidencia uma descarga emocional do indivíduo pela estrutura enunciativa. [...] incorporam elementos dramáticos e trágicos enraizados na experiência individual”. Assim, em nossos observáveis identifica-se uma descarga emocional que é propiciada pela música, fazendo com que esta experiência coletiva ocorra no tempo da partilha, mesmo que em sobreposição de tempos idos e de devires. Ainda conforme Rezende, o conceito de catarse tomado a partir da concepção aristotélica,

baseia-se no fato de que algumas emoções podem ser liberadas por meio de uma descarga emocional provocada por uma situação

dramática. Na Grécia Antiga, a *catharsis* era compreendida como o despertar de *eleos* e *phobos*, respectivamente piedade e temor, a partir de uma ação representativa que se daria na tragédia, enquanto processo de identificação, numa economia de afetos que resultaria em um estado de purificação do ser [grifos do autor]. (REZENDE, 2015, p. 229).

Para além da tragédia grega, percebemos nos eventos em análise que os dramas sociais são dramas compartilhados, uma vez que atingem toda uma coletividade e, assim, não podem ser mensurados “apenas” pelas vítimas fatais que as estatísticas apontam. Certamente, porém, as formas de realização dessa catarse coletiva transformam-se na circulação midiática. Ela pode se manifestar nos discursos das redes sociais ou nas performances dos shows tributo, que não se limitam a um conjunto de atrações culturais que se realizam durante três ou quatro horas em um palco, mas em um fazer performático que implica, segundo Schechner (1985), em uma sequência de etapas que extrapolam o momento em si. Tais etapas podem ser pensadas como as precedentes (ensaios, aquecimentos, escolha de repertórios, bandas), a performance em si e, por fim, o esfriamento (e logo, sua interiorização) e as consequências. Como uma das principais consequências, apontamos tanto a intensificação dos atentados na circulação a partir de sua resignificação pós-show como a valorização dos artistas responsáveis pelos tributos, elevando-os a um patamar que se aproxima do “sagrado”.

O show tributo: quando as estrelas choram

Pensar as performances musicais como um espaço que ultrapassa as fronteiras do palco é fundamental para a compreensão da processualidade de realização de shows de homenagem às vítimas de atentados. Isto porque não se trata de focalizar na música como produto, mas nas vinculações sociais e afetivas que potencializa. Há um processo de atribuição de sentido social, portanto, de significação não apenas da música, mas dos próprios acontecimentos. Isso implica, assim, dizer que o tributo não se restringe e tampouco é pensado pelo viés sonoro, mas para o que o viés sonoro pode evocar/atualizar coletivamente. Victor Turner (2004) se dedicou a estudar os rituais e as performances neles praticadas. Um dos elementos centrais, segundo o autor, é compreender a performance ritualística como um fechamento, uma obra completa. Dentro dessa ótica, podemos considerar que o show tributo, realizado poucos meses após a ocorrência dos atentados, finaliza e consolida a experiência, revertendo-a em imagem-lembrança.

No entanto, a performance só existe mediante a presença do outro, que não é mera plateia, mas parte do jogo interacional. E isso repercute nos modos de

comportamento dos próprios artistas organizadores ou participantes dos shows. Tome-se como exemplo o *The NY Concert*, em 2001, quando David Bowie e mesmo Paul McCartney apresentaram a voz trêmula e, em certa medida, embargada pela emoção. O mesmo ocorreu, explicitamente, com Ariana Grande, que por diversos momentos interrompeu a música para chorar e, aos prantos, ser ovacionada pelo público. As lágrimas de Ariana e a emoção de McCartney os aproximam daqueles que são, por ora, os homenageados, os torna mais mortais, permite uma imediata identificação que se transforma, posteriormente, em estratégia de reconhecimento dos artistas, mesmo quando fora de seus países de origem. Tanto no caso do U2 como de Ariana, as postagens nas redes sociais sobre os shows são de agradecimento aos cantores e até mesmo de um deslocamento de foco, os atentados são opacados pelas estrelas que choram. No caso de 2017, fãs da cantora pop americana chegaram a postar que “Ainda bem que ela está bem”, “Força, Ariana”... frases que remetem muito mais à valorização da artista enquanto ser comum, ainda que sagrado, do que às vítimas dos atentados em si.

Além disso, a tentativa de gerar uma ambiência de proximidade e de pertença se manifesta nos shows tributo por um conjunto de operações que vão desde a escolha da música, do figurino até o modo de dançar. Segundo Jeder Janotti e Thiago Soares (2008, p. 104),

Além dos aspectos performáticos ligados ao ritmo e à execução musical, a configuração corporal e a vocálica também estão ligadas às estratégias comunicacionais que envolvem a constituição da imagem dos intérpretes da música pop que possibilita o estabelecimento de vínculos entre músico e ouvinte, envolvendo a tênue relação entre intérprete, personagem e pessoa pública. As diferentes relações de intensidade sonora, reverberação, altura de voz em relação aos instrumentos percussivos e harmônicos estão diretamente atreladas aos horizontes de expectativa dos diferentes gêneros musicais.

Embora os autores estejam preocupados com a performance nos videoclipes, nos apropriamos de suas concepções para compreender que, em um show de homenagem, a configuração corporal é essencial. Ariana vestindo um moletom branco, alusivo ao evento, a bandeira norte-americana no palco em 2001, interagindo com as bandas, e a manifestação de amor à Paris feita por Bono Vox dão indícios de que estratégias comunicacionais e, certamente, mercadológicas também perpassam estes eventos. O próprio Richard Schechner (1988) indica que toda performance tem um valor mercadológico, mas que o valor atribuído socialmente é sempre mais importante. Inclusive, produtos singelos comercializados em eventos, como moletoms e camisetas, ganham outro valor quando integram as narrativas da performance.

Breves considerações da pós-vida dos atentados

A partir do exposto ao longo deste texto, duas questões são recuperadas como centrais: a) a circulação intermediária e b) a performance como presentificação/atualização dos atentados. Mesmo que outros tópicos mereçam maior atenção, nossa intenção é ressaltar que os shows tributo, não apenas estes que integram o corpus do artigo, como os muitos outros já realizados, não se tornariam tão representativos a ponto de promover uma catarse social se não fosse pelos efeitos da midiaticização. Isto é, os shows já nascem dentro de uma cultura perpassada pela cultura da mídia, o que não implica midiacentrismo, mas a compreensão de que o tecido social é permeado por estratégias e lógicas de visibilização, gramáticas de produção e de reconhecimento. Assim, a circulação intermediária, caracterizada pela produção de sentido em múltiplos dispositivos é marca destes eventos. Desde 2001 até o tributo de 2017, todos os shows foram criados como grandes eventos, não apenas para o público local, mas como eventos que visam ultrapassar as fronteiras territoriais. Seja por meio da televisão, de documentários, mas especialmente pelas mídias sociais.

Desta forma, fluxos interacionais são agenciados e passam a produzir circuitos em torno dos atentados. Estes não se limitam aos registros dos acontecimentos e depoimentos de vítimas e famílias, mas se prolongam toda e cada vez que são rememorados nos shows e nas letras de músicas compostas especificamente para as tragédias em questão. Assim como se diz que o poeta precisa da dor, os compositores encontram nas situações extremas do cotidiano inspiração para letras de cunho social e político. E tanto as canções como a própria organização dos shows se transformam em elementos evocadores de imagens já vistas e, conseqüentemente, de memórias.

Podemos dizer que os atentados se presentificam, numa espécie de (re)ocorrência dos acontecimentos, uma vez que as imagens exógenas (fotografias, vídeos, registros) que já foram amplamente visibilizadas são atualizadas e passam a integrar o próprio cenário dos shows tributo. Não se trata de uma mera colagem de fundo, mas de um ambiente que se instala, onde a dor e a emoção são dinamizadoras das próprias imagens. Consideramos que os eventos de homenagem às vítimas ou aos heróis reiteram as imagens já inscritas na circulação e, por conseguinte, no imaginário coletivo, através da música e da sua possibilidade de manter a vigência da memória, uma vez que ela estimula a produção de sentidos.

Tais sentidos, passíveis de serem recuperados, nas letras das músicas ou pela performance dos artistas, evidenciam que os tributos aqui analisados não

objetivam apagar o passado, esquecer os acontecimentos, encobrir os atentados. Ao contrário, o seu fundamento é, exatamente, valorizar, recuperar o ocorrido para, na interação, atribuir uma duração. Recorremos, mais uma vez, a Aby Warburg (2015) que trata do conceito de *nachleben*, isto é, pós-vida. Para o autor, uma imagem não morre ante o seu desaparecimento, mas ela se presentifica, como uma sombra, para além dos anos e dos intervalos. As referências das obras de arte ou da fotografia estão contidas em outras obras posteriores, mesmo que por traços de aproximação. Desse modo, uma imagem atual carrega sombras, vestígios de imagens anteriores que interferem em nosso modo de produzir sentido. Quando transpomos essa noção para a música, queremos dizer que os shows tributo cristalizam a referência dos atentados, fazendo com que eles permaneçam em circulação, pautando novos temas e interações, criando uma atmosfera de pertença. A tal ponto que os próprios artistas perdem suas origens e traços identitários para se fundir, performaticamente, com o público que lhes retorna com a atribuição de um novo status, tanto quanto músico, quanto como pessoa real, que partilha a mesma experiência. Portanto, também os artistas que organizam os shows conquistam um direito de permanência.

Referências

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BRAGA, Jose Luiz. "Circuitos versus Campus". In: JANOTTI JR, J; MATTOS, M A; JACKS, N. **Mediação& Mdiatização**. Salvador: EDUFBA, Brasília COMPOS, 2012. p.31-52.

_____. Sobre a mediatização como processo interacional de referência. In: **Anais da 15^o Encontro Anual da Compós** – Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação. Bauru: UNESP, 2006. Disponível em: <<http://www.midiaticom.org/jose-luiz-braga-mediatizacao-como-processo-interacional-de-referencia/>> Acesso em: 10 jul. 2017.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. In: **Cadernos de Campo**. Vol 16. Nº 16. São Paulo: USP, 2007. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>> Acesso em 10 jul. 2017.

FERREIRA, Jairo. Mdiatização: dispositivos, processos sociais e de comunicação. IN: **Revista E-compós**. Vol. 10, 2007. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/196/197>> Acesso em: 20 ago. 2016.

FERREIRA, Jairo; ROSA, Ana Paula da. Mídiação e poder: a construção de imagens na circulação intermediária. IN: TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa (org) **Mídia, Cidadania & Poder**. Goiânia: Facomb/FUNAPE, 2011.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. IN: **Revista Galáxia**, n. 15, p. 91-108, jun. 2008.

JARDIM, Antônio. **Música**: vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

REZENDE, Renata. Política e afeto no tempo das redes: ou a catarse coletiva - uma análise da Mídia Ninja. IN: **Revista Ação Midiática**, nº. 10. Jul/Dez. 2015. Curitiba: PPGCOM-UFPR. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/view/40847/26984>> Acesso em: 25 jul. 2017.

ROSA, Ana Paula da. De reflexos a fagias: os níveis de circulação e apropriação midiática das imagens. IN: CINGOLANI, Gaston; SZNAIDER, Beatriz. **Nuevas mediatizaciones, nuevos publicos**. Argentina, 2016. Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2016a.

_____. Imagens em proliferação: a circulação como espaço de valor. IN: **Anais do V Colóquio de Semiótica das Mídias**. Japaratinga: UFAL, 2016b.

_____. **Imagens- Totens**: a fixação de símbolos nos processos de mídiação. São Leopoldo: Unisinos, 2012 (Tese de doutorado). Disponível em <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/000003/0000033A.pdf>> Acesso em: 20 jun. 2017.

SCHECHNER, Richard. **Performance theory**. New York: Routledge, 2004.

TURNER, Victor. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. Petrópolis: Vozes, 1974b.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.