

VI Encontro Nacional de Estudos do Consumo
II Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo
Vida Sustentável: práticas cotidianas de consumo
12, 13 e 14 de setembro de 2012 - Rio de Janeiro/RJ
Título do Trabalho: *O ato de colecionar como construção identitária: globalização, consumo e emoção nas coleções de fãs*

Patricia Coralis¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar os processos de composição e divulgação de coleções de objetos referentes à cantora e atriz norte-americana Judy Garland, mantidas por fãs brasileiros. A ampliação e desenvolvimento da Internet permitem não apenas a construção e divulgação de verdadeiros “museus virtuais” que perpetuam a presença simbólica da artista, mas também a mudança de papel do fã que, de mero consumidor, passa a produtor de material “coleccionável”, permitindo a continuação simbólica de sua história através de sua imagem ressignificada e atualizada pela tecnologia. Nesse processo, os fãs formam redes de sociabilidade e atribuem a esses materiais características que os tornam singulares, objetos de afeto, guardiões de histórias que se deseja lembrar ou reconstituir no presente, muito além da função meramente utilitária. Busca-se analisar como a imagem de uma “estrela” norte-americana é consumida por fãs brasileiros, que a ressignificam e, nesse processo, reelaboram suas próprias identidades. A hipótese é a de que esse consumo ajudaria a construir uma visão determinada acerca do ídolo, e, nesse processo de categorização, surgiriam novas formas de perceber a realidade e a própria experiência.

Palavras-chave: coleções, consumo, sociabilidade.

¹ Doutora em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora Adjunta do Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Assistente Editorial dos periódicos científicos do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: pcoralis@gmail.com.

Introdução

A prática de colecionar objetos não é nova: Blom (2003) aponta que a Europa viveu seu primeiro “surto” de atividade colecionadora no século XVI, possibilitado pelo desenvolvimento tecnológico e econômico e influenciado por uma mudança na maneira de perceber a morte e o mundo material. Se antes a morte era entendida como uma transição e o apego ao mundo físico e aos seus prazeres era considerado sinônimo de pecado no mundo cristão, no contexto capitalista a morte passa de ciclo da criação de Deus a perda irreparável. Nesse sentido, acumular objetos e transmiti-los a gerações futuras passa a ser uma estratégia para lidar com a finitude da vida humana.

Com o passar do tempo, os padrões e objetivos das coleções foram alterados. A proliferação de bens materiais, característica da sociedade industrial do século XVIII, possibilitou a diversificação das coleções e a ampliação das classes de colecionadores. Atualmente, o mercado disponibiliza até mesmo itens especificamente produzidos para compor coleções, classificados como “edições para colecionadores”.

Embora hoje a constituição das coleções seja extremamente variável e sirva a vários propósitos, aparentemente o objetivo de evitar simbolicamente a finitude (da vida do próprio colecionador e/ou da vida de outrem, instâncias que muitas vezes se mesclam) permanece. O desenvolvimento das tecnologias comunicacionais e a produção e divulgação de ídolos pela mídia são fatores que estimulam a modalidade de coleção analisada neste trabalho: as coleções de fãs, compostas por todos os tipos de materiais que de alguma forma se refiram à personalidade pública em questão.

As coleções constituídas através da idolatria à cantora e atriz norte-americana Judy Garland serão a base desta análise, partindo da ideia de que as motivações e práticas dos fãs são sensivelmente alteradas quando o objeto da adoração traz incorporada a si a mitificação incentivada pelo falecimento precoce. No caso de Garland, falecida em 1969, aos 47 anos, devido a uma overdose de barbitúricos, a formação e divulgação das coleções parecem adquirir um caráter de “urgência”, pois preservam a memória da artista e a arte de uma época. Desde o seu falecimento, uma grande quantidade de material colecionável tendo como base sua imagem e a sua “vida pessoal”² (entre os quais livros, CDs, DVDs, vinis, postais, selos, fotos, bonecas,

² A temática deste trabalho consiste em um aprofundamento de uma questão que se delineou no contexto de minha pesquisa de Doutorado (Coralis, 2008), sobre as formas de consumo das biografias de Judy Garland por fãs brasileiros. Considerou-se que a construção da imagem pública da artista (antes e depois de sua morte) era baseada na representação artística/dramatização do que se percebia como a sua “vida pessoal”, unindo biografia e obra em sua divulgação. A manutenção de coleções, então, propiciava a

relógios, pulseiras, camisetas, almofadas, bolsas, caixas de música, bottons, sapatos, revistas, fantasias para Halloween inspiradas em personagens de seus filmes, etc.) vem sendo produzida e divulgada, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, onde ela vivia e se apresentava com mais frequência. Objetos pessoais da artista são “descobertos” e comercializados em leilões até hoje³, tornando famosos fãs especializados.

No Brasil, embora Garland esteja praticamente ausente da mídia, seus fãs empreendem grande esforço no sentido de adquirir, trocar e mesmo produzir material colecionável. A escassez de material, a dificuldade de aquisição e a constante vinculação da idolatria à ideia de “sacrifício” cria, na opinião dos fãs brasileiros, uma condição “única” para eles, na medida em que precisariam empreender muito mais esforços para manter uma coleção do que os fãs norte-americanos e europeus. Esses esforços os tornariam os “fãs de verdade”.

O objetivo aqui será compreender, através da análise de um conjunto de entrevistas com fãs, as motivações para a idolatria e a manutenção das coleções (muitas vezes envolvendo intenso esforço pessoal e investimento financeiro); seu processo de constituição e manutenção, a construção da valorização de determinados objetos e os significados surgidos a partir do consumo e da ressignificação de imagens, histórias e materiais provenientes e representantes da cultura norte-americana por fãs brasileiros. Para tanto, o trabalho está dividido em duas partes: a primeira será direcionada a algumas considerações sobre o consumo e, mais especificamente, o ato de colecionar; a

ilusão de “conhecimento intenso” da artista e de sua personalidade por parte dos fãs, influenciando a fruição. Contudo, a ênfase na questão biográfica não permitiu, na ocasião, uma análise mais aprofundada das práticas e significados do colecionismo baseado na artista.

³ Constantemente os fãs recebem a notícia, via meios de comunicação, de que um novo objeto referente a Garland fora encontrado/descoberto. Eventualmente, cenas excluídas dos filmes estrelados por ela são encontradas e incorporadas como “extras” aos DVDs em formato de “edições para colecionadores” – até hoje o maior “sonho” da “comunidade Garlandiana” é ter acesso aos trechos excluídos do filme *Nasce uma estrela* (1954). Na época, o filme, considerado “muito longo”, teria sido editado sem o conhecimento da artista e de seus produtores, e vários trechos importantes teriam sido excluídos e, posteriormente, perdidos. Essa “mutilação” do filme, no dizer dos biógrafos, o teria comprometido severamente e contribuído para que Garland perdesse o Oscar de melhor atriz naquele ano – acontecimento que teria iniciado o seu declínio psicológico e artístico. Na década de 80, com a descoberta das sequências em áudio referentes às cenas excluídas, o filme foi restaurado e restituído quase à sua minutagem original, através da inserção de fotos com as passagens em áudio ao fundo. As imagens filmadas ainda não foram encontradas. Em outra ocasião, em um acontecimento caracterizado como “triste” pelos fãs, foram a leilão algumas folhas de cheques bancários assinados por Garland entre 1968 e 1969 (época em que, segundo as suas biografias, ela passava por grave crise financeira devido à doença e à escassez de trabalho), que na ocasião teriam sido devolvidos ao banco por falta de fundos.

segunda dedica-se à análise de entrevistas realizadas com 23 fãs brasileiros, com idades entre 15 e 65 anos, participantes de fóruns e comunidades virtuais dedicadas a Garland.

Sobre o ato de colecionar

Em um mundo marcado pela produção e circulação global de mercadorias, o consumo tornou-se prática fundamental na constituição das identidades, dos grupos e da sociabilidade. O ato de consumir é comumente associado a gastos inúteis e compulsões irracionais supostamente incentivados pelos meios de comunicação de massa – o que significa supor que o consumidor aceita passivamente uma dominação que lhe seria imposta, ideia que desconsidera sua capacidade de escolha, reconstrução e ressignificação dos símbolos, entendimentos e mercadorias que circulam em sua sociedade.

Nesse sentido, Canclini (1995:53) propõe definir a ideia de consumo como “o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e o uso dos produtos”. Essa definição implica no entendimento de que o consumo é guiado por uma *racionalidade econômica do tipo macrossocial*, através da qual o sistema econômico reproduz a força de trabalho e aumenta a lucratividade dos produtos utilizando estratégias específicas. No entanto, seria ainda necessário considerar a existência de uma *racionalidade sociopolítica interativa*, através da qual os consumidores/receptores influenciariam, por sua vez, a proliferação de objetos e marcas através da demanda, “participando de um cenário de disputas por aquilo que a sociedade produz e pelos modos de usá-lo” (:54). Nesse sentido, os *aspectos simbólicos e estéticos da racionalidade consumidora* indicariam a existência de uma lógica na construção dos signos de status e nas maneiras de comunicá-los, em torno de práticas de distinção simbólica. Para além da necessidade prática, o consumo supriria necessidades simbólicas de distinção social.

Consumir é, assim, um ato dependente da cultura à qual um indivíduo pertence. O “mundo dos bens” é culturalmente compartilhado e vivido, e o consumo possui, assim, finalidades práticas e ideológicas. Douglas & Isherwood (2004) observam que “os bens são necessários para dar visibilidade e estabilidade às categorias da cultura” (:105); são neutros, mas sua significação é social. Assim, as decisões de consumo se tornam *a fonte vital da cultura do momento* (:102), sendo assim necessário considerar, nas análises antropológicas, os usos e significados das posses materiais, complexificados pela globalização. Nesse contexto, os meios de comunicação atuam

como promotores da integração entre os povos, aproximando e mesclando o que antes estava separado. O advento e a consolidação das indústrias culturais abriram caminho entre as especificidades culturais de cada localidade, deslocando a centralidade que as culturas populares detinham nas sociedades passadas. A noção de cultura popular é ampliada, passando a abranger um conjunto de práticas desenraizadas cuja presença é simultânea nos diferentes recantos da sociedade global. (Ortiz, s/ d: 41)

A globalização das sociedades tornou evidente o processo que Canclini (1998) denominou *hibridização cultural*: a reformulação constante das identidades e das culturas, a partir da interlocução entre diferentes povos, que reconstróem seu viver cultural cotidiano e seus valores dentro das novas possibilidades de acesso ao mundo e ao outro, antes inimagináveis. As múltiplas identidades, construídas em processos interativos, partilham referentes comuns, embora a assimilação possa se dar de infinitas maneiras; cada grupo social, ao elaborar sua identidade coletiva, irá apropriar-se de maneira diferenciada do conjunto de referentes apresentados pela “modernidade-mundo”. Não se nega, aqui, a existência da divulgação em âmbito global de determinados produtos culturais e representações; no entanto, complexidade de usos e reinterpretações destes que se evidencia nas diferentes localidades e contextos nos desautoriza a compreender a globalização como um movimento homogeneizador e uma conseqüente ameaça à diversidade. Como aponta Canclini (1995:30), “ao consumir também se pensa, se escolhe e reelabora o sentido social”.

Em meio às diversas opções de consumo, a atribuição de valor às mercadorias é fundamental para guiar as escolhas. Esse valor é construído e atribuído socialmente, e funciona de formas distintas nos diferentes grupos sociais. Como aponta Appadurai (2010), as mercadorias estão em constante movimentação nas sociedades, e é seguindo essas trajetórias que se torna possível interpretar a construção do valor e das trocas. Para ele, “temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise dessas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas” (:17).

O autor observa que “as coisas entram e saem do estado de mercadoria” (:27), indicando que os diferentes usos que se pode fazer de um objeto alteram sua classificação social e compõem a sua “história de vida”. A mercadoria seria, assim, apenas uma “fase na vida de algumas coisas”.

A ideia da transitoriedade da condição de mercadoria proposta por Appadurai define o movimento simbólico que constitui a construção das coleções. Os “objetos

colecionáveis”, embora comercializados e produzidos para este fim, uma vez adquiridos pelos colecionadores, mudam de função: são catalogados e mantidos em lugares específicos da casa para apreciação, muitas vezes assumindo status de objetos não negociáveis – todos os fãs afirmaram categoricamente que jamais venderiam nenhum de seus itens. Dessa forma, o objeto é deslocado da condição de simples mercadoria, exposta indiscriminadamente para venda, para tornar-se uma espécie de relíquia, “que nenhum dinheiro poderia pagar”. O objeto pode, ainda, subitamente desvalorizar-se, caso passe do antigo dono a alguém que, não lhe atribuindo valor algum, simplesmente o descarte ou coloque-o à venda por um preço irrisório em sebos ou sites de vendas⁴. É importante ainda ressaltar que o valor não é atribuído apenas monetariamente ou em termos de sua escassez no mercado, mas também afetivamente: um simples CD, disponível para venda em qualquer loja comum, pode ter um significado diferente, dependendo de quem o ofertou ou da situação em que foi adquirido – valoração que não se incorpora ao objeto e existe apenas para quem o recebeu ou adquiriu.

Colecionar consiste em atribuir um novo status a determinado objeto, retirando-o do seu cotidiano de uso comum. Fora de seu contexto, o objeto em questão adquire novos sentidos: representa uma história, um significado, engendra um percurso específico. Em relação às coleções de fãs, muitas vezes os objetos são intencionalmente produzidos para compor coleções: DVDs e CDs com especificações técnicas e informações extras que não interessariam ao usuário comum (o que explicaria a existência, em alguns casos, de duas versões para o mesmo item, a “edição simples” e a “edição para colecionadores”); bonecas Barbie “colecionáveis”, cuja principal

⁴ Exemplo claro é a narrativa de um dos fãs, que lembra em detalhes do dia em que, “por acidente”, encontrou em um sebo um exemplar de época do vinil duplo *Judy at Carnegie Hall*, de 1961 – a “lendária” gravação daquele que é considerado um dos melhores shows de Judy Garland. Apesar de a gravação existir hoje remasterizada, em CD duplo e versão ampliada (incluindo todos os diálogos da artista com o público, na época excluídos da gravação em vinil por limitações técnicas), o disco continua sendo objeto de desejo, principalmente por ser, atualmente, difícil de ser encontrado. O fã contava, com um misto de alegria e indignação, que “o disco estava em meio aos outros, como se fosse qualquer um”. Que “não entendia como alguém podia ter se desfeito daquilo”, principalmente depois de constatar a excelente conservação do item. O vendedor “só podia ser maluco”, por estar vendendo aquele exemplar por um preço igual ao dos outros vinis importados. Observa-se aqui um processo interessante, de (re)valorização das versões antigas – que, à primeira vista, estariam ultrapassadas. Ainda que os itens sejam relançados em melhor qualidade (remasterizados, reeditados, restaurados, ampliados, em mídias modernas, etc.), esses lançamentos não tornam o material antigo desinteressante; ao contrário, a aquisição de diferentes versões do mesmo trabalho caracterizaria um “verdadeiro fã” de Garland, disposto a consumir aquilo pelo que as “pessoas comuns” não se interessam mais; a guardar “reliquias”; a perceber a importância da experiência de consumir da mesma forma que os fãs consumiam “na época” – mas sem abrir mão dos itens mais modernos, que abririam novas possibilidades de fruição e marcariam, também, uma época. O “mercado Garlandiano” amplia-se, assim, cada vez mais, ainda que a artista não possa mais produzir nenhuma novidade.

característica atribuidora de valor, quando postas à venda, é o fato de “nunca terem sido tiradas da caixa”; cartões postais e selos comemorativos que jamais serão utilizados vendidos a preços mais elevados do que os “comuns”, etc. Ainda assim, esses objetos passam a ter significados específicos para os fãs após serem adquiridos: representam, conforme a maioria explicou nas entrevistas, “a única forma de contato possível com Judy hoje”; “a certeza de que ela realmente existiu”; “a chance de reviver a história e a arte dela quantas vezes eu quiser”; “um investimento, já que quero preservá-la para os meus filhos”; “o contato com um tempo que eu não vivi”. Não se trata, para os fãs, de um mero ato de consumo; a aquisição de “material Garlandiano” é um ritual, uma alegria que reafirma a identidade de fã, guia e amplia sua relação com o grupo e permite o trânsito por temporalidades distintas.

Colecionismo, emoção e ressignificação

Judy Garland deixou uma obra vasta em cinema, música e televisão. Desde 1941, foram escritos aproximadamente cinquenta livros cujo assunto é a vida de Garland e sua obra, e quatro grandes *sites* especializados formam hoje um quase completo acervo *online* de informações e material sobre a artista, constituído pelo trabalho de pesquisadores e grupos de fãs que, há anos, trabalham na pesquisa, preservação, catalogação e divulgação de sua obra. Fóruns e serviços de *mailing list*, apesar de, em sua maioria, funcionarem em inglês, servem como ponto de encontro de fãs de várias partes do mundo. Ali, eles trocam ideias, compartilham material e unem-se na divulgação da obra da artista (ou em sua defesa, quando necessário) em outros pontos da rede.

No Brasil, os fãs, além de frequentarem assiduamente os fóruns norte-americanos, utilizam os *sites* de relacionamentos *Orkut* e *Facebook* como ponto de encontro. Há ainda uma citação em português na *Wikipédia*, marcando a presença dos fãs brasileiros na rede. Particularmente no caso do Brasil, considerando-se que Garland não é uma artista presente na mídia (exceto por raras reprises de alguns de seus filmes na TV fechada), a Internet se torna o instrumento decisivo de integração e acesso dos fãs aos materiais e informações existentes sobre a artista. Ainda que ela tenha falecido há quarenta e três anos, o material disponível a alimentar as coleções é ampliado a cada ano, e o ato de colecionar é cada vez mais incentivado com o lançamento de itens específicos e a produção de material empreendida pelos próprios fãs.

A partir da Internet, foram contatados 23 fãs brasileiros. O critério de escolha dos entrevistados foi o fato de possuir uma coleção de material referente a Judy

Garland, de qualquer tamanho, iniciada em qualquer época. Dezenove deles mantêm suas coleções há mais de dez anos (dois deles afirmaram ter mais de 50 anos de prática); apenas um é “iniciante”, tendo apenas dois anos de colecionamento. Todos eles afirmaram ter começado a colecionar logo depois de “conhecer” Judy e sua história, e o início da coleção não foi, na maioria dos casos, intencional. Pelo menos 18 deles alegaram ter “descoberto” a condição de colecionador ao perceber o esforço que faziam para a aquisição de determinado material.

A biografia da artista, marcada por dramas e dificuldades, é geralmente o estímulo maior para a idolatria a ela. Durante toda a sua carreira, Judy Garland foi estimulada a encenar determinados aspectos da história que ficaria conhecida como sua biografia. Essa tendência, tornada ainda mais clara após a sua morte com a progressiva descoberta e análise de mais itens de seu material artístico, muitas vezes é claramente ampliada e intensificada pelos diversos veículos que se propõem a recontar sua história. Não por acaso, as principais aquisições dos fãs constituem materiais de cunho biográfico (livros, documentários, filmes biográficos, etc.). O conhecimento, ainda que parcial, de detalhes da vida de Garland, parece estimular a idolatria e o consumo de materiais relativos a ela, e essas práticas são permeadas por emoções diversas.

A “vida sofrida” de Garland e a dedicação dos fãs a analisá-la e debatê-la em busca de maior entendimento – atividade que só é possível quando se dispõe de conhecimento sobre a história que, por sua vez, só pode ser adquirido com mais detalhes através do colecionamento – parecem retratar um exemplo do que Clark (1997) compreende como a noção norte-americana de compaixão: a partir do momento em que o desvio de conduta de um indivíduo pode ser atribuído a um contexto social desfavorável que não lhe daria alternativa, qualquer atitude socialmente condenável poderia ser “explicada” e “desculpada”; não se trataria mais de um desvio moral, mas de uma doença, uma impossibilidade, etc., definindo assim aqueles que seriam realmente merecedores de compaixão. No caso de Garland, cuja história nos conta de sua impotência diante de um ambiente de trabalho opressor e uma mãe exploradora de seu talento, de uma dependência a medicamentos imposta pelo estúdio onde trabalhava e mantida por sua própria mãe com o objetivo de torná-la mais magra, atraente e produtiva, de uma carga de trabalho extenuante e de uma “inocência comovente”, está composta a condição de “vítima do sistema”, da qual seus fãs se compadecerão para sempre.

Heinich (1996) mostra como a construção da genialidade e da “santidade” de Vincent van Gogh nos materiais biográficos estimula uma leitura dialógica por parte de seus admiradores, cujo discurso muitas vezes indica a tendência a uma espécie de *reparação* ao artista, simbolicamente representada pela imputação póstuma de prestígio. As informações sobre a falta de reconhecimento e as dificuldades enfrentadas pelo pintor em vida, recontadas sob o prisma hagiográfico, adquirem novos significados e geram um sentimento de *dever* por parte dos admiradores, que assumem a responsabilidade de “indenizar” o artista através de práticas específicas. A transformação da *obra de arte* em *reliquia* (operada pela ligação estreita entre obra e artista que caracteriza a segunda, podendo a primeira ser realizada por qualquer pessoa, inclusive através de falsificações), o comparecimento às exposições como tributo a ser pago a uma “pessoa extraordinária”, a construção da apreciação das obras (supostamente baseada no conhecimento da intenção original do artista e na tentativa de atendê-la) e as críticas à massificação e comercialização de uma arte entendida como “pura” seriam, segundo a autora, expressões da transformação do *prazer* de apreciar a arte em *dever*. Esse conjunto de práticas assumido pelos admiradores funcionaria como mecanismo compensatório capaz de redimir o artista da indiferença sofrida durante toda a sua vida. Movida pela admiração, a fruição ganha, assim, uma dimensão *moral*, produto da interpretação do admirador, que busca, na verdade, exaltar e “fazer justiça” às qualidades pessoais de um homem.

Essa característica dialógica é também evidente na idolatria a Judy Garland, fortificada pela fusão entre sua obra e história de vida. Nesse caso, os relatos dos fãs revelam repetidamente o esforço de “redimir” a memória da artista através da dedicação em suprir suas demandas em vida, até mesmo oferecendo tardiamente compreensão, compaixão e “amor”. Muitos afirmam que o conhecimento “mais profundo” da vida da artista e de seus dramas possibilitou vê-la “com outros olhos” e *entender melhor o que muita gente desinformada chamaria de irresponsabilidade e vagabundagem. Essas coisas acontecem independente da vontade da gente, é uma fatalidade* (Aline, 27 anos). Diana (23 anos) acredita que “muita coisa” mudou depois da leitura, principalmente a intensificação do seu “amor” pela artista: “*Eu fiquei muito triste ao saber que ela se detestava tanto fisicamente e que tentou se matar tantas vezes. Os relacionamentos dela com os maridos me fizeram compreender também o quanto ela era carente e frágil. E os maus tratos que ela recebia da MGM me fez amá-la ainda mais*”.

Nesse sentido, é emblemático o depoimento de Augusto (20 anos), a respeito de um dos shows de Garland que declara ser um de seus favoritos: Baltimore, 1968, considerado por muitos uma gravação “difícil de ouvir”. Nele, Garland, claramente debilitada, é incapaz de completar as canções, omitindo letras, desafinando ou sofrendo com falhas constantes de voz por aproximadamente sessenta minutos. No entanto,

O que mais me impressionou na biografia e o que eu mais amo na Judy é aquela coisa meio fênix... quando ninguém dava mais nada por ela, ela ressurgia das cinzas do que foi um dia, maior e melhor... pra mim ela nunca foi vencida. Que nem o Baltimore, eu adorei o Baltimore! Achei interessante e lindo aquela coisa de, apesar dos pesares, subir no palco e cantar por mais de uma hora. Aquilo não diminuiu em nada minha paixão por ela... já ouvi mais de cinco vezes inteiro e cada vez que eu ouço vejo menos erros (Augusto, 20 anos).

A “gravação de Baltimore”, não comercializada e compartilhada pelos fãs via Internet e cópias em CD é considerada um item valorizado em uma coleção sobre Judy Garland, pois revela-se uma raridade: trata-se do único registro sonoro que mostra a artista sofrendo com a fragilidade vocal, o que dá a dimensão dos danos causados pelo vício. Fica claro que a preferência por uma ou outra obra e a valorização desse material no contexto da coleção muitas vezes parecem também ser construídas a partir do conhecimento dos dados biográficos mais significativos, e as justificativas são igualmente voltadas para a produção de uma “resposta” tardia ao anseio da artista por um retorno de sucesso ao *show business*. Por exemplo, apesar de seus *shows* serem pouco variáveis (a alteração mais significativa teria sido a mudança de estilo entre 1958-1961, quando Garland substituiria a modalidade *show* de variedades pelo *one-woman-show*, com apenas alguns ajustes no repertório – que se manteve praticamente inalterável desde então), os fãs são quase unânimes ao citar como favorito o “lendário” *Carnegie Hall*, de 1961 (um dos primeiros *shows* da artista no novo formato, realizado após um grave problema de saúde que a fez ser desenganada pelos médicos). O “Carnegie” é geralmente citado como um “fenômeno”, um “milagre”. Praticamente os mesmos fãs citaram o concerto também como o momento mais marcante da carreira da artista, e classificaram como suas preferidas canções e filmes que sugerem “superação”, como *By myself* e *Nasce uma estrela*, respectivamente. Essas relações podem confirmar a hipótese da existência de uma tendência a privilegiar as obras e eventos apontados como provas da “resistência” da artista, indicando o valor do elemento biográfico e o emprego de emoções como “amor”, “compaixão” e “orgulho” na construção das preferências e da valorização desses itens.

Heinich (*op.cit.*) afirma ainda que a admiração não significa apenas reconhecimento, mas *amor* adicionado a reconhecimento (:119), no sentido de envolver sentimento e desejo pela presença da pessoa ou daquilo que resta dela: um desejo de *ver*, que não espera reciprocidade direta, mas anseia pela emoção sentida no contato com as obras e pela satisfação do “dever” cumprido, assumido afetivamente – de idolatrar, prestigiar, divulgar, “fazer justiça” póstuma ao artista injustiçado em vida. A admiração é, assim, um *sentimento*, que suscita comprometimento e práticas específicas.

A dificuldade de acesso a Garland no Brasil, onde o vasto material que compõe sua obra é praticamente inexistente, “obriga” os fãs brasileiros a empreender maiores esforços na manutenção de suas coleções, economizando dinheiro para a compra de material importado, fazendo longas pesquisas em busca de menores preços ou informações complementares sobre a artista, despendendo tempo considerável para “baixar” material colecionável disponível na Internet – e compartilhando qualquer informação e novo produto com os amigos mais próximos do grupo de fãs –, ou ainda criando seu próprio material especial (vídeos, *medleys* de canções, *websites*, textos de caráter ficcional ou biográfico, restauração e colorização de fotos, quadros, camisetas, capas de CDs e DVDs, etc.). Há também a luta que se estabelece contra a barreira do idioma, já que os vídeos importados ou “baixados” dificilmente possuem alguma legenda, a maior parte dos shows ao vivo está disponível em gravações de áudio e apenas um livro sobre a artista foi traduzido para o português. *É assim mesmo, amar é sofrer*, observou Allison, um fã de 33 anos, arrematando que *esse* “sofrimento” o deixa muito feliz. A ideia sacrificial da idolatria não é exatamente uma novidade, remetendo à noção romântica de “se doar” ao ser amado e significando, nos grupos de fãs, elemento distintivo que classificaria os “mais fãs” e os “menos fãs”, influenciando significativamente a sociabilidade. No entanto, aqui a ideia executa, ainda, uma diferenciação fundamental: os fãs brasileiros, mais “apaixonados” e “dedicados”, e por isso capazes de empreender grandes esforços no acesso e na idolatria à artista, e os fãs americanos, cuja paixão e dedicação seria maculada pela facilidade banal de obter material e informação: *Ser fã nos EUA é mole, meu amigo, até eu! Um DVD em cada esquina, filme na TV todo dia... queria ver morando aqui, com meia dúzia de lançamentos, sem aquelas caixas incrementadas... sem facilidade pra conhecer... conhecer a Judy aqui é questão de sorte, de ter a sorte de esbarrar com ela... lá é banalidade* (Marcelo, 28 anos).

A ideia de que a artista é “amada” em um país distante e culturalmente diferente dos EUA, com limitadas possibilidades de acesso à sua obra, também parece reafirmar a certeza da unanimidade da “paixão” por ela; algo “natural” e “inevitável”, que ultrapassaria as fronteiras de seu país de origem e as barreiras temporais, culturais e linguísticas. Assim, a idolatria a Garland no Brasil não apenas reafirmaria sua condição “universal” de mito, mas o teor “sacrificial” e o sentido quase “miraculoso” da “sorte” em conhecer a artista e ter a “chance” de adorá-la seriam elementos definidores do entendimento dos fãs brasileiros sobre si mesmos e suas práticas, singularizando-os em relação aos “outros fãs”.

O interesse por obras e figuras “clássicas” faculta uma distinção, sendo utilizado por muitos fãs como forma de auto-atribuição de *status* em relação aos que “não valorizam o passado” e “não conhecem a ‘verdadeira’ arte”. Aliados a representações idílicas do passado e de uma arte cuja genuinidade supostamente dispensava recursos técnicos, os relatos sobre Garland referem-se a ela em um tom nostálgico de lamento pela perda da “última verdadeira artista”, depois de quem o cinema e a música jamais foram os mesmos. A ideia de um passado idealizado em todos os sentidos (artística, comportamental e moralmente) permeia os discursos dos fãs, que veem em Garland a representação mais viva e a forma de acesso a esse passado: *Ela representa um tempo bonito, onde ainda havia esperança, onde sonhar ainda era possível* (Marta, 30 anos). A abundância de livros e documentários dedicados a desconstruir o mito da “Hollywood dos anos dourados” coexiste e compete com os relatos positivos e nostálgicos que lamentam o “fim do sonho” e da “era do talento verdadeiro”. Embora pontuada de histórias trágicas, a Hollywood “antiga” permanece fascinando seus admiradores – em parte, pelo mistério que suas tragédias ainda envolvem.

O colecionamento, nesse caso, estabelece uma classificação específica de mundo e de ideias e permite a construção de uma identidade valorizada para os fãs-colecionadores. Ainda que a artista seja um produto de massa, seus fãs atribuem a si mesmos um status construído com base na capacidade de distanciar-se de uma suposta “cultura de baixa qualidade” – ainda que isso implique em uma dificuldade na sociabilidade com os “não-fãs”. A idolatria a Garland produziria, no entendimento de muitos fãs, um distanciamento “inevitável” dos grupos frequentados no cotidiano (amigos de trabalho, faculdade, clube, rua, etc.), que não compartilham o mesmo gosto musical e projetam uma dupla incompreensão sobre o fã, na forma de crítica à prática do colecionismo (muitas vezes classificada como “inútil”, fútil” e “irracional”) e da

incompreensão da dedicação a uma artista “ultrapassada”. Nesse sentido, a manutenção da coleção torna-se prática atribuidora da diferenciação do fã em relação aos outros, e revela nuances da identidade que esse fã constrói para si: uma pessoa sensível, possuidora de um conhecimento técnico específico e “incomum”, capaz de reconhecer a excelência artística e a emoção atrelada a ela, bem como o valor histórico de determinadas obras. O status seria, assim, atribuído pela posse de um capital cultural socialmente valorizado, que não estaria acessível a todos. Essa ideia justifica a participação intensa dos fãs na Internet, permutando histórias, opiniões e materiais – ali eles podem, finalmente, encontrar seus iguais e viver a identidade almejada em sua plenitude.

Existe ainda a ideia de que na relação fã-ídolo se estabelece um sentimento de intimidade a partir de um “conhecimento profundo” do fã acerca da vida de seu ídolo. Fiske (1992) mostra que os fãs são capazes de manejar as informações de acordo com suas necessidades de interpretação, fazendo uso do conhecimento que possuem sobre a celebridade para entender e reelaborar as produções. Esse conhecimento aumentaria o “poder” do fã de decifrar, através das produções, códigos normalmente inacessíveis aos “não fãs”, ajudando assim a produzir a impressão de “diminuição” da distância existente entre a produção e a vida cotidiana e até mesmo entre fã e ídolo, através da crença no acesso à “realidade” da celebridade. Essa intimidade ilusória geraria o comprometimento e a identificação em nível suficiente para o estabelecimento de uma relação “amorosa” unilateral, que permitiria ao fã empregar o discurso amoroso para referir-se ao ídolo. Por sua vez, essa ilusão de “conhecimento profundo” – tanto histórico, no que diz respeito à biografia e às obras da artista, quanto técnico, relativo aos valores dos itens colecionáveis – é uma das categorias constitutivas da identidade que os fãs constroem para si, marcada pelo conhecimento detalhado que apenas os fãs possuiriam.

Colecionar – e os esforços que essa atividade implica – é considerado uma prova de amor. Além de compor o acervo que (re)constrói, mantém e divulga a memória da artista e fragmentos da história artística de uma época, os conjuntos de itens servem a funções mais individuais, como a possibilidade de contato simbólico com um tempo passado, através do que Gonçalves (1996), citando Benjamin Whorf, define como “objetificação cultural: refere-se à tendência da lógica cultural ocidental a imaginar fenômenos não materiais (como o tempo) como se fossem algo concreto, objetos físicos existentes” (:13). Gonçalves complementa a definição afirmando que esse processo

consiste em uma estratégia, com propósitos específicos e usos variados, modelados culturalmente. Nesse caso, através dos objetos que compõem as “coleções Garlandianas”, é possível perceber uma tentativa de ordenação do tempo, dos significados e dos acontecimentos, dispostos em uma linearidade artificialmente construída com o objetivo de ampliar o conhecimento sobre a artista e sua época. A própria Judy Garland – “artista” e “pessoa”, que os fãs julgam “conhecer a fundo” –, uma personalidade ainda mais distante de seus fãs pela morte, é reconstruída e personificada pelos objetos colecionáveis, a ponto de os fãs se sentirem “mais perto dela” a cada momento de fruição dos objetos. Sob esse aspecto, torna-se compreensível o processo de valorização dos materiais, que se estende, inclusive, às cópias “piratas” de CDs e DVDs e aos vários itens adquiridos via download na rede: todos eles, originais ou não (considerando todas as restrições ao termo na era da reprodutibilidade técnica), permitem o contato com Garland e com uma nova nuance de sua obra ou biografia, e o conhecimento adquirido é o bem mais valorizado no contexto da comunidade de fãs. Mais além, como colocam Douglas & Isherwood (2004:123), “os bens são dotados de valor pela concordância dos outros consumidores” e, para o grupo, materiais passíveis de serem copiados sem prejuízo de sua qualidade (CDs e DVDs) são valorizados pela capacidade de reproduzir-se e disseminar-se por todos os membros; diante da dificuldade de acesso ao material no Brasil, o compartilhamento é prática essencial para a sociabilidade do grupo. Por outro lado, a posse de materiais como livros, bonecas, camisetas e outros, cuja cópia se torna impossível ou imperfeita, classifica hierarquicamente os fãs no interior do grupo; aquele que possui mais materiais desse tipo – valorizados pelo seu preço e especificidade, pois não é um admirador adulto qualquer que adquire uma boneca, nem um fã ocasional que se dispõe a comprar (e ler) um livro (ou vários) sobre Garland – é considerado pelo grupo como um “fã de verdade”, realmente dedicado.

A idolatria se define, primordialmente, pelas práticas específicas criadas e desenvolvidas pelos fãs em grupo ou individualmente, sendo as atividades mais marcantes aquelas que envolvem a produção, reunião, manutenção e compartilhamento de material. No caso de Judy Garland, a questão do material adquire ainda mais relevância para os fãs: não se trata “apenas” da curiosidade e do desejo de acessar e acumular o maior número possível de obras, mas do próprio sustento da adoração, dependente desse consumo. O ídolo Judy Garland inexistente na ausência do material, já que é a sua presença que faculta o conhecimento da artista e a manutenção da

admiração. A coleção é, assim, um “suporte de significado”, no dizer de Blom (2003), provocando associações valiosas aos olhos do colecionador ao oferecer a possibilidade de contato intelectual e emocional com um mundo distante e infinitamente mais rico do que a limitação da existência diária (:192). Objetos produzidos para o consumo em massa, como DVDs, CDs, livros e bonecas são transformados em relíquias pelos fãs devido ao “dom” que trazem consigo: a possibilidade de “reviver” o mito. É a coleção que imortaliza Garland, sua arte e seu tempo, para alimentar a utopia romântica de seus novos fãs. Como lembra Heinich (1996), a característica principal de uma relíquia é a sua ligação direta com a pessoa “extraordinária”, tornando-a veículo de manifestação dessa personalidade singular.

A agregação dos fãs é prática primordial na idolatria à artista: primeiro, por possibilitar o contato com outros fãs, garantindo a satisfação e a segurança da identificação. Segundo, porque é no interior dos grupos que se socializa material e informações – o que incentiva a construção de um complexo mosaico de incertezas e interpretações diversas que, aumentando o mistério mais do que contribuindo para desvendá-lo, incentiva a admiração. A imagem de Garland traz consigo nuances de uma história longínqua, cujo passar do tempo e progressivo esquecimento elimina qualquer possibilidade de conhecimento detalhado. Ainda que o material produzido postumamente pretenda revelar “segredos” e atualizar antigas informações usando o próprio tempo como recurso (ênfase na descoberta de vídeos, objetos, fotos e canções que se considerava perdidos ou inexistentes, tecnologia que permite restaurar filmes à sua aparência ou minutagem “original”, abertura póstuma de arquivos de pessoas que conviveram ou trabalharam com a artista, novas análises médicas que reinterpretam partes significativas da história, etc.), esse aparentemente grande volume de informação não elimina a lacuna temporal que se interpõe entre Garland e os fãs, que, em sua maioria, jamais a conheceram em vida e têm pouca ou nenhuma familiaridade com seu tempo, construindo o conhecimento através de relatos muitas vezes fragmentários, desconexos e contraditórios. Os fãs brasileiros que participaram da pesquisa já conheceram a artista com a morte e um longo passado incorporados à sua *persona*, num momento em que ela já existia primordialmente como parte de um imaginário social, com uma história finda e limitadas possibilidades de atualização. Conhecer e “adotar” um ídolo após a sua morte muitas vezes significa adquirir e afirmar um *status* construído e experienciado por outras gerações; uma personalidade já tornada uma espécie de “entidade” cristalizada e imune à decadência que paira sobre o social e à qual

se atribui valor histórico. Nesse caso, os fãs conhecem o ídolo já reinterpretado e ressignificado pela morte, através do acesso às ideias tornadas ícones de sua existência pela edição biográfica, com pouca ou nenhuma possibilidade de refutação. Conhecer a história já finalizada pode, à primeira vista, produzir a impressão de um conhecimento completo e “mais profundo”; no entanto, o surgimento de novas (e por vezes desconexas) informações e materiais com o passar do tempo, a existência de várias versões de um mesmo episódio, a menção a um tempo remoto e em muitos aspectos desconhecido e a impossibilidade de confirmação dos relatos (desejo de resto também presente e igualmente frustrado no caso dos ídolos vivos) aumentam a consciência da distância que separa fã e ídolo, tanto no que diz respeito à possibilidade de reciprocidade quanto ao conhecimento abrangente de sua história e figura. Nesse caso, as coleções assumem, como já exposto, papel fundamental para a perpetuação da admiração.

O encantamento pelo passado, parte da idolatria a Garland, não parece ser *despertado* por um desejo de “ordem social”, tampouco por tendências “conservadoras” presentes nos indivíduos. Aqui, Judy Garland induz à paixão pelo passado, tornando “mágico” pela simples razão de sua presença. Muitos fãs observaram que, ao ouvir uma de suas canções ou vê-la pela primeira vez em *O mágico de Oz* ou em *Nasce uma estrela* – ambos em cores, sendo que o primeiro contava com uma série de efeitos especiais e o segundo com uma história ainda contemporânea – não perceberam que se tratava de produções “antigas”, ficando surpresos ao descobrir que a artista há muito falecera. Esse descompasso entre a existência de Garland e as dos fãs teria incentivado a busca de informações mais detalhadas a respeito de sua morte, de sua vida (e do contexto no qual ela se desenrolara) e, posteriormente, do restante de suas obras – movimento que, de acordo com a maior parte dos depoimentos, acabou por desencadear a idolatria e o colecionismo, que, progressivamente, levaria ao conhecimento e à admiração pela época em que ela vivera. A perspectiva crítica que muitos fãs expressam em relação ao presente parece, em muitos aspectos, estar diretamente vinculada ao fato de a passagem do tempo tê-los “condenado” a viver em um mundo sem Judy Garland – “pena” que é atenuada pelos usos simbólicos da coleção, que faculta a constante reestruturação e vivência do mito.

Considerações finais

Não são poucas as discussões, em vários âmbitos da sociedade brasileira, a respeito da dominação cultural imposta pelos Estados Unidos em caráter global. Detentor de avançada tecnologia e de uma grande fatia do mercado cultural mundial, o país elaboraria estratégias econômicas para garantir a divulgação de seus produtos em todas as partes do mundo (ao mesmo tempo em que restringiria as importações), firmando a mais poderosa indústria de entretenimento de alcance global. Dessa forma, as mercadorias culturais que produz estariam maciçamente presentes em diferentes partes do mundo, muitas delas adquirindo *status* de símbolos “transnacionais” (Canclini, 1995). Em um contexto em que a memória coletiva passa a construir-se através dos fragmentos de diferentes nações, as estrelas da Indústria Cultural norte-americana ocupam lugares significativos na imaginação coletiva dos espectadores brasileiros.

A complexidade dos diversos usos e entendimentos construídos por fãs brasileiros sobre seu ídolo norte-americano desautoriza a crença na existência de um processo de massificação e absorção passiva de elementos culturais “estranhos” que tenderiam, progressivamente, a descaracterizar as culturas “locais”. Como aponta Sahlins (1997), o incremento da comunicação global facilita o diálogo constante entre diferentes realidades, contribuindo para a complexificação das culturas e identidades. Os diferentes povos reconstróem e reafirmam seu viver cultural cotidiano e seus valores dentro de possibilidades cada vez mais amplas de acesso ao mundo e ao outro.

Em uma sociedade como a brasileira, periférica, colonial, dependente e a meio caminho entre a hierarquia e a igualdade (DaMatta, 1998), onde a desigualdade social atinge níveis preocupantes e o sucesso midiático é cultuado como meio privilegiado de ascensão social, a idolatria a uma artista como Judy Garland e os temas de sua história destacados por seus fãs revelam nuances significativas acerca do entendimento de suas realidades cotidianas. Helal (2000) chama a atenção para o fato de que, no Brasil, as narrativas das trajetórias de vida dos ídolos tendem a enfatizar a genialidade e o imprevisto em detrimento do modelo anglo-saxão do sucesso através do trabalho e do esforço. No entanto, ambos os modelos coexistem na sociedade brasileira – embora o segundo seja representado por algumas exceções –, evidenciando outro traço dos anseios da sociedade. A natureza paradoxal das narrativas biográficas de Garland permite a coexistência de ambos os modelos: ela possuiria uma genialidade inata sem precedentes que a faria singular; no entanto, seu “dom” a tornaria uma espécie de “objeto” a ser explorado, e o trabalho excessivo acabaria por destruí-la. Por outro lado,

ela é idolatrada justamente pela “capacidade” de enfrentar a doença e o vício e continuar trabalhando a níveis “sobre-humanos”, evidenciando a força que a tornaria um mito e tornando-se exemplo de esforço e superação para seus fãs, muitos dos quais enfrentam um cotidiano árduo de trabalho e estudo. Sofredora e explorada, porém de força inigualável para reerguer-se; esmagada pelo sucesso, porém levantando-se sempre para tornar a buscá-lo.

A valorização de uma “vida saudável”, muito mencionada nos relatos, parece ser também tributária do exemplo de Garland, cuja história mostra os malefícios dos excessos; seus fãs acreditam que ela poderia estar viva atualmente, se não fosse pelo efeito das pílulas, do álcool e do trabalho excessivo. Assim, o “sofrimento” da artista, jamais esquecido, motiva seus fãs a se resguardarem de ameaças semelhantes. Tais interpretações evidenciam mais uma vertente paradoxal dos relatos e de suas formas de consumo. Os fãs acentuam versões distintas, de acordo com a situação: ora enfatizam a força de vontade e o perigo dos excessos, ora a vitimização que justifica as defesas.

O mito de Garland conta uma história dramática de opressão, que adquire significado especial em uma sociedade considerada social e economicamente desigual – um ídolo norte-americano que reproduz romanticamente a história de milhões de brasileiros que se sentem explorados, produzindo a impressão de que a luta pela sobrevivência a qualquer custo é universal e atemporal. Mesmo que um dos principais mitos brasileiros ainda seja o do “malandro” que depende mais da esperteza do que do esforço para sobreviver, o ideal da obstinação também é parte do mosaico cultural do país – há pouco tempo atrás, uma campanha publicitária evocava o esforço e o trabalho através de imagens de ídolos do esporte em ação, sob o *slogan* “sou brasileiro e não desisto nunca”. Assim, a ideia de Judy Garland como alguém que “jamais desiste”, apesar de todas as dificuldades, parece inspirar, simultaneamente, a superação e a conformação aos obstáculos cotidianos que, afinal, existem em qualquer tempo e lugar e atingem qualquer pessoa – até mesmo uma *lenda*.

Num contexto em que os Estados Unidos, apesar das crises, firmam-se como os grandes detentores do poder mundial, Garland, ao contar a história da norte-americana oprimida pelo próprio sistema do país que ajudou a divulgar e defender, questiona o padrão capitalista do *self-made man*, expondo as mazelas da economia de mercado baseada na obtenção de lucro. A ideia do sucesso individual na mídia passa a ser questionada em alguns aspectos, já que por trás do artista e de seu “dom divino”, há uma engrenagem da qual ele depende – cuja existência se torna mais óbvia a partir do

momento em que ela começa a destruí-lo. Surge a consciência de que o artista não se faz “por si” e, ao enfatizar pouco ou nada a participação pessoal de Garland em seu próprio drama, sua história – ainda que dessa maneira se torne um relato determinista – chama a atenção para a versão negativa da ideologia do sucesso profissional em qualquer carreira. A história da artista encerra um paradoxo: seu sucesso aumenta a pressão destrutiva exercida pelo estúdio; no entanto, a “prova” de sua força – que se tornará um dos principais “elementos míticos” de sua história – é justamente a capacidade de se reerguer, prosseguindo com a carreira e ampliando o sucesso.

Garland permite o acesso a um tempo remoto e a uma cultura que, em muitos aspectos, difere da brasileira – o que talvez faça parte das características que tanto fascinam seus fãs. Proporcionando uma “ponte” com o passado, ela permite revivê-lo simbolicamente através de suas obras, transformadas em relíquias pelo fato de guardarem em si essa possibilidade de domínio simbólico do tempo. A afetividade transformaria o prazer dessa fruição em *dever*: de conhecer, preservar, divulgar, honrar e homenagear, expiando a memória da artista dos fracassos que sofrera em vida e alimentando a esperança de continuidade da existência, mesmo após a morte. O nível de engajamento nessas atividades definirá o “verdadeiro fã”, valorizado pelo grupo em relação a si mesmo e aos outros. No processo de idolatria à artista, vários mecanismos de diferenciação são construídos e ativados, utilizando ideias como a de emoção e amor, reveladoras daquilo que é ou não socialmente valorizado. Os recursos tecnológicos permitem ampliar a participação dos fãs no fenômeno da idolatria, não apenas contatando outros fãs e intercambiando material, mas participando ativamente na pesquisa e preservação do já existente e na produção de outros novos. Assim, a imagem de Garland é reinventada através da colorização de fotos e montagens gráficas, edição de vídeo e áudio e produção de escritos ficcionais que dão continuidade aos seus filmes ou à sua biografia, permitindo ao fã apropriar-se simbolicamente de sua imagem e obras, reconfigurando-as e compreendendo-as sob a influência dos signos modernos – e, nesse processo, constituindo um mercado cultural “à parte” das grandes indústrias de entretenimento (Fiske, 1992). A participação ativa do fã na produção de material e significados anula definitivamente a ideia da relação com a Indústria Cultural como fenômeno marcado pela passividade e alienação.

A admiração à artista encontra sua força no conhecimento e reinterpretação de sua história de vida, construída através de símbolos e ideias que muitas vezes adquirem caráter de “verdade”. O desejo e a luta pelo sucesso, o reconhecimento de um talento, os

prazeres e riscos do estrelato, a vitimização, a fragilidade, a força de vontade e a “entrega emocional” como sinônimo de “humanidade” e “verdade interior” são temas populares também no Brasil, produzindo a impressão de universalidade do mito. Essa ênfase na “naturalidade” e na “universalidade” da história e do talento de Judy Garland, através do qual ela expressaria sentimentos “comuns a todos” (Fricke, 1992), produz a ideia de que ela é um símbolo “mundial”, que encantaria e faria sentido do Ocidente ao Oriente – no dizer de um dos fãs, *algo que você não precisa nem entender pra gostar*. A própria artista, em vida, já se colocava como “elemento universal”, atitude claramente declarada em entrevista de meados da década de 60 (cujo trecho é repetidamente citado por seus biógrafos): ao ser perguntada por um repórter se já havia notado que muitos de seus fãs eram *gays*, ela respondera com um enfático e definitivo *I sing to people*. Assim, a imagem da artista se globaliza, ao mesmo tempo em que seu trabalho a firma como representante da cultura norte-americana. No entanto, a significação dessa imagem é inevitavelmente construída com base em elementos culturais diversos, produzindo novos entendimentos e inspirações em contextos determinados. Ao que parece, Judy Garland – assim como outros mitos além e depois dela – conta histórias que, apesar das circunstâncias, nunca irão se acabar, construídas que são pelos significados sociais e pelas novas interpretações e usos que surgem a cada nova leitura.

Referências bibliográficas

- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, História e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco: Lapa, 1996.
- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.
- BLOM, Philipp. *Ter e manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998.
- _____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- CLARK, Candace. *Misery and company: sympathy in everyday life*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1997.
- COELHO, Maria Claudia. “Linguagens e sentimentos: o discurso amoroso nas cartas de fãs”. In: *Cadernos de Psicologia*. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro/ Instituto de Psicologia, nº 5, 1996, pp. 33-40.

- _____. *A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1999.
- CORALIS, Patricia. “Trago a vida aqui na voz”: um estudo de caso sobre idolatria, mitificação e consumo de biografias. Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Tese de Doutorado, 2008, 197 p.
- _____. “Nunca te vi, sempre te amei”: uma análise antropológica da idolatria a Madonna em um fã-clube virtual. Universidade do Estado do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Dissertação de Mestrado, 2004, 255 p.
- DA MATTA, Roberto. Sabe com quem está falando? Um ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil. In: _____. *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. “Antropologia da saudade”. In: _____. *Conta de mentiroso: sete ensaios de Antropologia brasileira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- DOUGLAS, Mary & ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- FISKE, John. “The cultural economy of fandom”. In: LEWIS, Lisa A. [org.]. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London and New York: Routledge, 1992, pp. 30-49.
- FRICKE, John. *Judy Garland: World’s greatest entertainer*. New York: MJF Books, 1992.
- GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: IPHAN, 1996.
- HEINICH, Nathalie. *The glory of Van Gogh: an anthropology of admiration*. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- HELAL, Ronaldo. As idealizações de sucesso no imaginário futebolístico brasileiro: um estudo de caso. In: ALABARCES, Pablo [org.]. *Peligro de gol: estudios sobre deporte y sociedad em América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, 2000.
- HUYSEN, Andreas. *Memórias do modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2000.
- JENSON, Joli. “Fandom as pathology: the consequences of characterization”. In: LEWIS, Lisa A. [org.]. *The adoring audience: fan culture and popular media*. London and New York: Routledge, 1992, pp. 09-29.
- ORTIZ, Renato (1994). *Mundialização e cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- _____. (s/d). *Um outro território: ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Editora Olho D’água.
- SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção. In: *Mana 3/1 (Estudos de Antropologia Social)*. Rio de Janeiro: PPGAS, Museu Nacional, UFRJ/ Ed. Contracapa, abril, 1997, pp. 41-69.