

Bianca Silveira Rovella

“ENQUANTO VOCÊ SE ESFORÇA PRA SER UM
SUJEITO NORMAL E FAZER TUDO IGUAL...”:

uma compreensão sobre o artista *cover*

Curso de Psicologia
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo
2010

Bianca Silveira Rovella

“ENQUANTO VOCÊ SE ESFORÇA PRA SER UM
SUJEITO NORMAL E FAZER TUDO IGUAL...”:

uma compreensão sobre o artista *cover*

Trabalho de conclusão de curso como
exigência parcial para a graduação no
curso de Psicologia, sob orientação da
Profa. Ivelise Fortim.

Curso de Psicologia
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo
2010

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sempre e em primeiro lugar, a Deus, que em todos os momentos de minha vida, mesmo quando não invocado, esteve presente, possibilitando que eu seguisse o meu caminho.

Agradeço à minha avó, minha grande heroína e modelo para identificação, com a qual eu ficaria lisonjeada em parecer, o mínimo que fosse.

Agradeço a meus pais, que investiram arduamente em mim, sempre acreditando em meu potencial, sem os quais eu não teria condições de alcançar tudo o que hoje estou conquistando.

Agradeço ao grande mestre Carl Gustav Jung, pelo legado que deixou, fazendo com que a Psicologia fizesse sentido para mim.

Agradeço à Ivelise Fortim, pela orientação e motivação.

Agradeço a todos os profissionais, professores ou não, que cruzaram o meu caminho e contribuíram para minha formação.

Agradeço às minhas psicólogas, que me auxiliaram a enfrentar e superar minhas dificuldades e favoreceram que eu fizesse escolhas mais conscientes.

Agradeço aos meus amigos, sem os quais estes anos perderiam muito de sua graça, intensidade e colorido.

Agradeço aos meus pacientes, sujeitos e colaboradores, sem os quais o meu aprendizado teria sido impossível.

Agradeço a todos que de alguma forma fazem parte de minha vida, dando sentido a minha existência.

Agradeço também a você, que está lendo o meu trabalho.

A todos vocês, o meu Muito Obrigada!

Bianca Silveira Rovella. “ENQUANTO VOCÊ SE ESFORÇA PRA SER UM SUJEITO NORMAL E FAZER TUDO IGUAL...”: uma compreensão sobre o artista *cover*, 2010.
Orientadora: Prof^ª Ivelise Fortim.

RESUMO

Na era da “sociedade do espetáculo”, em que o reconhecimento social e o sucesso pessoal implicam em ser uma celebridade, e diante da instantaneidade e efemeridade dos fenômenos da contemporaneidade, o homem se vê obrigado a apegar-se e identificar-se com algo que muitas vezes está distante de si-mesmo. Assume-se uma persona de sucesso e a partir dos benefícios que ela traz, fica cada vez mais difícil separar-se dela. O que dizer de um indivíduo que não apenas identifica-se exclusivamente com uma única persona, mas com uma máscara que não foi criada por ele, podendo não ter o seu tamanho? Seria este o caso dos artistas *covers*, a partir do momento que imitam alguém, um herói, que pode ser entendido como um modelo ideal de ego? Como se constitui a individualidade, o que motiva, o que interfere na vida de um artista *cover*? Para responder estas perguntas o referencial teórico da Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung, foi utilizado, e tratando-se de uma pesquisa qualitativa, três artistas *covers* foram entrevistados individualmente, utilizando-se um roteiro semi-dirigido. O material coletado foi analisado segundo categorias pré-estabelecidas e foi possível perceber que a questão da confusão de identidade permeia estes indivíduos, já que são constantemente lembrados da sua semelhança com o outro e em diferentes esferas de sua vida têm que lidar com isso, mesmo que eles não reconheçam desta forma, por já estarem muito identificados e misturados com a persona de *cover* ou por meio de mecanismos projetivos, em que acreditam que a confusão esteja no olhar do público.

Palavras-chave: artista *cover*, herói, identificação, persona, individuação.

SUMÁRIO

1 - Introdução	6
1.1 – Os Ídolos.....	9
2 - Celebidades.....	14
3 - Fãs e Artistas <i>Covers</i>	22
3.1 - Artistas <i>Covers</i>	26
4 - Análise Teórica.....	31
4.1 - O Mito do Herói.....	33
4.2 - Individuação.....	36
5 - Método.....	43
5.1 - Participantes.....	43
5.2 - Instrumento.....	43
5.3 - Procedimento.....	43
5.4 - Análise dos Dados.....	44
5.5 - Cuidados Éticos.....	44
6 - Análise das Entrevistas.....	45
6.1 - Relação com o Ídolo.....	45
6.2 - Imitação e Significado da Imitação.....	47
6.3 - Relação Imagem Ídolo X Imagem Si-mesmo.....	49
6.4 - Relação com o Si-mesmo.....	52
7 - Considerações Finais.....	55
I - Referências Bibliográficas.....	58
II - Anexos	
1 - Roteiro do Protocolo da Entrevista Semi Estruturada.....	62
2 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	63
3 - Cuidados Éticos.....	64
4 - Transcrição das entrevistas.....	66
4.a - G.A. – Elvis Presley <i>Cover</i>	66
4.b - L.S. – Rita Lee <i>Cover</i>	72
4.c - A.C. – Gene Simmons <i>Cover</i>	85

1 - INTRODUÇÃO

Ao assistir ao show de alguns artistas *covers* sua semelhança com o cantor imitado é tanta que chega a ser inacreditável. Muitas vezes não se enxerga os traços de personalidade, comportamentos, expressões e fenótipos exclusivos do “novo” artista. É como se o ídolo estivesse personificado pelo fã que o imita. Enquanto esse fenômeno fosse apenas uma performance profissional não seria de grande espanto, mas a curiosidade surge ao supor que tal artista possa levar a imitação para esferas pessoais, ou seja, para além do palco, chegando ao extremo de, de fato, viver a vida do outro e, de certa forma, não a sua.

Bezzi, em reportagem sobre artistas *covers*, no Jornal da Tarde, em 12 de outubro de 2009, lançou a seguinte manchete: “*A vida dedicada a ser outra pessoa*”, e perguntou: “*Até onde vai uma banda cover?*”. Na mesma reportagem, o cantor entrevistado assumia: “*Estudo seus movimentos [do ídolo], tento fazer os mesmos gestos que ele faz*”. Um pouco antes, Monteiro, do jornal O Globo, em 9 de agosto de 2009, escrevia sobre um sarau que reunia artistas no Rio de Janeiro: “*...o acompanhante da cantora paulistana, emenda um Cazuzo. Acreditem: reencarnação!*”.

Como delimitar o que é intrinsecamente do novo artista ou o que é incorporado pela imitação do original? Como vai sendo constituída a personalidade de quem copia um modo de ser elaborado por outro alguém? Como vai se desenvolvendo o processo de individuação de um artista *cover*?

Ao pesquisar sobre este assunto, encontra-se pouco, ou quase nenhum, material publicado em psicologia, o que frustra por um lado, mas motiva por outro. Em um país em que a música popular fabrica uma enorme quantidade de ídolos por temporada, sugerindo modos de ser e se comportar, faz-se necessário um estudo sobre o tema. Dessa forma, o presente trabalho é dedicado à compreensão dessas questões ou outras referentes a essa temática que possam surgir no decorrer da elaboração do mesmo, que envolvam a relação ídolo-fã e a resultante artista *cover*.

Para tanto, seria interessante iniciar caracterizando a sociedade atual, do pós-modernismo, também chamada de sociedade do espetáculo, através das nobres palavras do escritor francês Debord (2000, p.173): “*Já não existe nada, na cultura e na natureza, que*

não tenha sido transformado e poluído segundo os meios e os interesses da indústria moderna”.

A ideia de espetáculo se refere às noções de teatralidade e exibição, incitando a visão do homem como um ator ou personagem na cena social. Percebe-se uma relação com o conceito de persona, descrito por Jung (2008) como a imagem ideal à qual o indivíduo aspira moldar-se: a exemplo da máscara usada pelo ator do antigo teatro, seria um dispositivo da psique para aparentar uma individualidade, que procura convencer aos outros e a si mesmo que é uma individualidade, quando na realidade, não passa de um papel no qual fala a psique coletiva. Ela representa aspectos secundários a respeito do que alguém parece ser (ex: nome, título, ocupação), mas não está relacionada à individualidade essencial da pessoa. É como um mecanismo da psique para a adequação às exigências sociais.

Nota-se um processo de estetização da existência e de exaltação do eu realizados pelos indivíduos, na medida em que devem transformar sua vida numa obra de arte. Evidencia-se a “cultura do narcisismo” descrita por Lasch, na qual os indivíduos estão voltados para a sedução do outro, que serve unicamente ao seu gozo e enaltecimento.

As individualidades se tornam descartáveis e tudo isso é mediado pelo universo da imagem (mídia), através da qual se possibilita a sedução e fascínio, e conseqüentemente a captura do outro, por onde se promove o exibicionismo. Assim, o sujeito se torna uma máscara, totalmente voltada para o exterior (Birman, 1998).

Presencia-se, como fenômeno mais evidente da pós-modernidade, o auge da globalização. Gerada em decorrência das necessidades do capitalismo, como um processo da integração econômica, social, cultural e política entre os países de todo o mundo, esse movimento sugere o encurtamento das distâncias e do tempo, interligando as pessoas em velocidades nunca antes experimentadas.

O incrível avanço tecnológico permitido por esse fenômeno, previsto para aumentar a produção e o consumo em massa (bases do capitalismo), carrega subprodutos como a expansão e a instantaneidade dos meios de comunicação e informação. Tem-se de um lado a fartura de dados, conhecimento, acesso a quase tudo, e de outro, a dificuldade de escolhas, a sensação de vazio decorrente da efemeridade e falta de aprofundamento nos

saberes, relações e sensações. É um *“excessivo querer que tudo pretende agarrar, mas que, de fato, nada consegue apanhar”* (Van de Beuque, 2004, p.16).

Esses meios ora informam, ora manipulam, pois são responsáveis pela construção e veiculação de uma série de “verdades” entendidas por alguns e disseminadas ou outorgadas a outros tantos. *“O desvario diante da novidade se transforma numa insensibilidade, numa des-sensuação – numa perda de sentido das coisas e, sobretudo, de si mesmo. A totalidade desfaz-se num amontoado de opiniões: nada permanece, nada repousa”* (Van de Beuque, 2004, p.15).

Assim, a mídia, ou os meios de comunicação, são como o grande espaço de expressão do público e do privado, que ao se entrecruzarem alteram significativamente nossas percepções de política, ética e estética (Sarlo apud Fisher, 2008). Tornam-se tênues as fronteiras entre aquilo que é da ordem dos repertórios individuais e aquilo que é da ordem do coletivo. De acordo com Birman (1998, p.45),

“(...) não se pode mais opor o original e a cópia, pois o simulacro perpassa a totalidade do tecido social, constituindo uma nova concepção de realidade e do que seja o real. Ser e parecer se identificam absolutamente no discurso narcísico do espetáculo”.

Esses veículos aparecem como fortes operantes na constituição dos modos de existência específicos de cada um, relacionados à construção do si mesmo e das diferenças. Pode-se dizer que tais canais produzem, a partir da experiência cotidiana, os indivíduos.

Os produtos da indústria cultural, massivamente consumidos e elaborados, investem poderosamente na produção de uma infinidade de sentidos, procurando recobrir todas as faltas decorrentes da sensação de vazio, as quais exatamente nos impulsionam na busca de sentidos. É como um círculo vicioso.

A anulação de sentido que o império da informação e do espetáculo promove é semelhante ao processo de dominação com que a tecnologia investe contra o real. Paradoxalmente, a paixão pelo real é alimentada pelas formações do imaginário, que são produzidas na escala superindustrial do espetáculo globalizado. O homem se vê impotente diante de uma força dominante, o que gera no auge do desejo, uma apatia e desinteresse,

que se fazem compensar por uma tentativa de cada vez mais satisfação, mais apego àquilo que talvez ele nem conheça direito (Birman, 1998).

Em sua pesquisa sobre memórias culturais e midiáticas, Fisher (2008) observou que os jovens estão amarrados ao presente, mas idealizam o passado dos pais; estão angustiados com a falta de tempo, mas deliciados com a instantaneidade e a rapidez da comunicação. A percepção mítica do passado pode ser entendida como o desejo de fazer algo contra a própria apatia e desengajamento. Segundo os jovens entrevistados pela pesquisadora, seus pais, sim, "sabiam" participar politicamente, tinham ídolos interessantes, como filósofos e artistas, criativos e engajados em lutas sociais. Alguns revelaram até certo apego às imagens e aos modos de pensar de épocas não vividas por eles.

Esse saudosismo pode ser compreendido também pela expressão de Bergson (1990, p.197):

“(...) nosso presente não deve se definir como o que é mais intenso: ele é o que age sobre nós e o que nos faz agir, ele é sensorial e é motor; nosso presente é antes de tudo o estado do nosso corpo. Nosso passado, ao contrário, é o que não age mais, mas poderia agir, o que agirá ao inserir-se numa sensação presente da qual tomará emprestada a vitalidade”.

1.1 - Os Ídolos

Seria de grande relevância neste momento, fazer um recuo histórico e atentar para o significado original da palavra ídolo, que vem do grego, remetendo a simulacro. Um ídolo era um objeto de adoração que representava materialmente uma entidade espiritual ou divina, ao que frequentemente estava associado poderes sobrenaturais, ou a propriedade de permitir uma comunicação entre os mortais e o outro mundo.

Embora a cultura de massa se fundamente naquilo que é exatamente a decomposição do sagrado, ou seja, no espetáculo e na estética, ao atrofiar os verdadeiros deuses, ela produz heróis e semi-deuses participantes da existência empírica, enferma e mortal. Estas novas entidades (artistas célebres, campeões, políticos, exploradores), chamadas de “olimpianos modernos” por Morin (2000), seriam uma síntese ideal da

projeção e da identificação, pois cumpririam ao mesmo tempo sua sobre-humanidade e sua extrema humanidade.

“Os novos olímpianos são, simultaneamente, magnetizados no imaginário e no real, simultaneamente, ideais inimitáveis e modelos imitáveis; sua dupla natureza é análoga à dupla natureza teológica do herói-deus da religião cristã: olímpianas e olímpianos são sobre-humanos no papel que eles encarnam, humanos na existência privada que eles levam. A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação” (Morin, 2000, p. 106, 107).

Conjugando a vida cotidiana com a vida olímpiana, as celebridades se tornam modelos de cultura, isto é, modelos de vida e de conduta, os quais, normalmente, estão baseados na beleza, na sedução e no bem-estar. A cultura de massa, estruturada pela lei de mercado, elabora modelos e normas que fazem apelo à imitação, conselhos e incitações publicitárias. Isto se tornou possível a partir do momento em que os olímpianos passaram a corresponder às aspirações e necessidades que se desenvolvem no âmbito do real, sendo então, passíveis de tentativas de imitação. *“Como está próximo, como é atrativa e fascinante a mitologia da felicidade”* (Morin, 2000, p.109).

Os mitos, na concepção de Jung, têm suas condições presentes na estrutura da psique, dada a existência do inconsciente coletivo que contém experiências remanescentes e temas arquetípicos. Isto é, a partir do estudo dos sonhos e das alucinações, Jung concluiu que os elementos que não sofrem influência da consciência, portanto inconscientes e arquetípicos, encontram um paralelo na mitologia. Os mitos seriam, então, *“histórias de encontros arquetípicos”* (Aranha, 2006, p.69).

Por arquétipo entendem-se os padrões e disposições do desenvolvimento psicológico herdados e inatos do ser humano, que são ligados ao instinto, ou seja, reações, comportamentos e interações típicos e previsíveis. Contudo, estes são evidentes somente

através de suas manifestações, que têm a função de criar uma realidade a partir de possibilidades pré-existentes.

Assim como os arquétipos e os sonhos, os mitos surgem espontaneamente, a partir das experiências da vida psíquica do ser humano. Jung (2000, p.18) afirma que “...a alma contém todas as imagens das quais surgiram os mitos, nosso inconsciente é um sujeito atuante e padecente, cujo drama o homem primitivo encontra analogicamente em todos os fenômenos grandes e pequenos da natureza”, destacando, então, a necessidade do homem de transformar qualquer acontecimento natural em uma representação do destino de um deus ou herói, os quais habitam unicamente a alma do homem.

Os mitos envolvendo heróis são os mais comuns e conhecidos no mundo todo. Henderson (1964, p. 112) explica a função do mito heróico: “desenvolver no indivíduo a consciência do ego – o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida há de lhe impor”. Pode-se ver a relação com o arquétipo do herói, que simboliza o self inconsciente de um homem, envolvendo os arquétipos do pai e do velho sábio.

Os mitos vão se transformando graças a uma afirmação coletiva involuntária e inconsciente, que acompanha as mutações do contexto histórico-cultural e do surgimento de novos símbolos. Assim, revela Aranha (2006, p.71): “...as estrelas (famosos) passaram a compor, ao lado dos heróis, uma casta de elementos com potencial de representar os deuses e os arquétipos que habitam a alma humana desejosos de reconhecimento e realização desde tempos primitivos”. Elas passam a ser revestidas por aspectos sagrados (dos deuses e heróis) e profanos (dos humanos), como já concluía Morin (2000), ao serem responsáveis por uma potencialidade de expressão de conteúdos humanos até então latentes, não apenas individuais, mas coletivos.

A partir desta representatividade, surge a admiração e com ela os fãs, que enaltecidos e desejosos de atingir algo, são pessoas que exaltam e apreciam muito um outro indivíduo, grupo, ideia ou qualquer objeto de desejo para onde é focada sua atenção e com o qual se identificam.

Cunha (2008), no artigo “A figura do fã enquanto criador”, distingue alguns tipos deles. Os fãs passivos são moderados, consumidores comuns, que apreciam determinado produto ou personagem cultural, mas não manifestam ou canalizam o seu interesse de

forma produtiva. O fã ativo não se limita a consumir, mas procura interagir e toma a iniciativa, buscando outros semelhantes e agrupando-se de modo a dar continuidade à sua condição de fã, adiando o fim dessa experiência. O caso extremo de um fã ativo é o fanático que desenvolve uma obsessão e encara toda a sua vida à luz do seu objeto de desejo. O fã de culto não só manifesta o seu interesse, como o cultiva, intervindo com o produto cultural. Ele é extremamente bem informado sobre seu objeto de interesse e não se limita a consumir o que já existe, mas tem a capacidade efetiva de interferir com a criação de novos subprodutos. Diante dessa função criadora do fã, existem casos mais extremos de imitação ou personificação de um ídolo, na qual o fã utiliza o próprio corpo como instrumento de culto, seria o caso do artista *cover*.

É exatamente a esta forma de idolatria que o presente trabalho se destina, uma vez que o que parece estar implicado na imitação ou personificação de um ídolo é muito mais do que o corpo físico do fã, mas sua personalidade e identidade.

A conotação criativa, destacada acima, deste tipo de fã, também chamado artista *cover*, é ao mesmo tempo mimética, por ser limitada à reprodução. Para Hills (apud Cunha, 2008) essa simulação do Eu enquanto outro, não reflete falta de personalidade ou disfunção identitária, pois para personificação do ídolo é necessário que o fã se conheça e esteja perfeitamente consciente de si-próprio. Por outro lado, Hills reconhece a ausência do próprio sujeito no momento da assimilação do seu ídolo.

Quanto à imitação, Jung (1991, p.417) diria que:

“... é proveitosa se não for apenas suporte do comodismo e não impedir o desenvolvimento de um método individual adequado. Também a identificação pode ser proveitosa enquanto o caminho individual ainda não for trilhável. Mas quando surge melhor possibilidade individual, a identificação mostra seu caráter patológico ao ser, agora, tão impeditiva quanto o foi antes útil e proveitosa inconscientemente”.

A questão que fica é: será que o artista *cover* personifica seu ídolo apenas no palco, ou será que incorpora conteúdos referentes a ele no seu dia-a-dia, como ideologias, crenças,

rituais, modos de ser, vestir, falar, comportar e etc? Trata-se de um processo patológico, em que o indivíduo está cindido e coexistem nele personalidades mutuamente desconhecidas ou ele é capaz de controlar as influências da imitação do ídolo em si mesmo? O que o leva a incorporar uma persona construída por outro indivíduo? Estaria este sujeito, no processo de identificação, afirmando ou afastando sua própria personalidade?

Para responder a estas perguntas, necessita-se de um olhar abrangente sobre o ser humano, para que se possa compreendê-lo nos seus diversos âmbitos e instâncias. Esta perspectiva pode ser encontrada na Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung (1875-1961), a qual ao fornecer substratos importantes para o entendimento deste fenômeno será utilizada nesta pesquisa.

Considerando a falta de estudos anteriores sobre o que acontece com um artista *cover* e o que está implicado em sua maneira de viver, este trabalho terá a forma de uma pesquisa qualitativa, o que possibilitará a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo do pesquisador com o objeto de estudo, reduzindo a distância entre teoria e dados. A preocupação central será o significado que tais artistas dão à sua vida e aos aspectos referentes à sua condição de *cover*, sendo que a interpretação visará descrever e decodificar os componentes de um sistema complexo de significados, traduzindo e expressando o sentido deste fenômeno do mundo social.

2 - CELEBRIDADES

É possível resgatar na história da humanidade, desde os séculos mais longínquos, a presença de figuras notáveis e veneradas pelos povos. Fossem mitológicos ou humanos, estes seres se diferenciavam, destacavam e sobressaíam em meio aos mortais, em função de serem possuidores de determinadas características e valores excepcionais adorados pela cultura em vigor.

Segundo Morin (2000), a cultura é uma reunião complexa de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram intimamente o indivíduo. Essa penetração se dá a partir de trocas mentais de projeção e de identificação polarizadas nos elementos da mesma e das personalidades míticas ou reais (ancestrais, heróis, deuses, olímpianos, celebridades) que encarnam tais valores.

Segundo Jung, o homem primitivo já apresentava a necessidade de transformar qualquer acontecimento natural em uma representação do destino de um deus ou herói. Desde o nascer do sol, até as maiores catástrofes podiam ser entendidos como eventos sobrenaturais em resposta ao comportamento (positivo ou negativo) do grupo. Era preciso, então, se comportar de acordo com a vontade dos referidos entes. Neste contexto, surge ainda na pré-história, a figura do totem, representada por um animal, planta, objeto ou ser humano, à qual se devia respeito, obediência e veneração. Pode-se afirmar que o totem dava a diretriz da etiqueta coletiva tribal, a partir do caráter religioso (já que eram cultuados como deuses).

Posteriormente, Pena (2002) apresenta que na Grécia Antiga a essência do herói estava ligada aos conceitos de *areté* e *timé*. O primeiro faz referência à noção de excelência, coragem e força, em relação ao cumprimento do propósito ou da função a que o indivíduo se destinava. Essa era uma virtude a que todos aspiravam e que se percebia nas atitudes e habilidades do herói. O segundo conceito, basicamente inserido no primeiro por alguns autores, refere-se à honra e à moral, que deviam necessariamente ser preservadas na integridade do herói.

Por herói entende-se aquele que tem uma missão a cumprir e que se entrega ao seu propósito e destino glorificado. Tal missão pode ser proveniente de um desejo pessoal ou coletivo, mas está sempre em função dos outros. O objetivo pode variar desde a criação dos

filhos até a salvação da nação, o que importa não é a tarefa, mas seu significado e a forma de realização, que deve ser a mais próxima da perfeição. Os caminhos, atitudes e o próprio destino do herói são escolhidos por ele mesmo, que é dono dos seus atos e possui uma certeza interior de habilidades contra os maiores perigos e infortúnios possíveis. Ele deve ter coragem para enfrentar todas as dificuldades e capacidade para vencê-las de maneira esplendorosa, dominando seu cotidiano e vivendo na esfera do extraordinário.

Mais adiante, encontra-se referência à carreira de homens veneráveis na história do cristianismo dos primeiros séculos. Andacht (2005) localiza a noção de “profissionais na auto-definição”, que eram aqueles que se esforçavam durante sua quase inumana existência ascética, para atingir a fama, que neste caso era o contrário da pompa e da extravagância do imperador romano.

Àquela época, também cultuados eram os reis, pois se acreditava que fossem dotados de uma natureza dual: a dimensão humana (o corpo natural) e a dimensão divina, de onde provinha sua virtude e, conseqüentemente, seu poder político. Assim, era sustentada uma fé coletiva em uma pessoa pública, que era a transfiguração de um ser humano em um ícone admirável de Cristo, o “*christomimétés*”.

Já na modernidade, observa-se o advento da cultura de massa, produzida segundo as normas maciças da fabricação industrial e propagada pelas técnicas de difusão maciça, que se destina a uma massa social, isto é, um aglomerado de indivíduos compreendidos aquém e além das estruturas internas da sociedade (Morin, 2000). Os valores, símbolos, mitos e imagens passam a ser imensamente divulgados, e há uma multiplicação das figuras admiradas.

A essas figuras Morin (2000) chama “*olimpianos modernos*” e passam a fazer parte deles elementos anteriormente sem qualquer significação histórica, mas que foram elevados à tal dignidade. Passam a conviver na categoria de célebre figuras provenientes de diversas instâncias. “*O olimpismo de uns nasce do imaginário, isto é, de papéis encarnados nos filmes (astros), o de outros nasce de sua função sagrada (realeza, presidência), de seus trabalhos heróicos (campeões, exploradores) ou eráticos (play-boys, distels)*” (Morin, 2000, p.111).

Analisando figuras adoradas na primeira metade do século XX, Andacht (2005) diz que estas também adquiriram uma identidade de natureza dupla: o corpo material e o corpo

icônico (famoso). Entretanto, a fama delas, obviamente, não foi alcançada pela Graça, que transformava em sacro o rei medieval, sem que importasse seu caráter pessoal. Ela resulta de um processo auto-consciente, de promoção das qualidades que possuem enquanto signos públicos e que são amplificados pela intervenção da tecnologia da comunicação de massa (impressos, rádio, televisão, mídia). Assim, a condição icônica opcional, e não outorgada, ou seja, a própria transfiguração em celebridade icônica e global, provém dos seguintes fatores:

- “1. um intenso e constante trabalho sobre o self e sobre o efeito gerado pela apresentação pública do self em outros;*
- 2. a transformação de sua imagem pública em uma espécie de obra de arte, isto é, em um signo icônico e auto-representativo;*
- 3. a efetivação de sua condição de christomimétês de nosso tempo, isto é, um ícone moderno de Cristo com a ajuda da amplificação tecnológica visual da mídia.” (Andacht, 2005, p.132)*

Estas figuras de culto permanecem mitologizadas, sendo consideradas sobre-humanas no papel que encarnam, mas humanas na existência privada que levam. Diante delas, novamente é possível fazer referência a um termo grego: *kalós*. Tal conceito está ligado àquilo que é sentido como perfeitamente adequado e julgado como o mais admirável, denotando o valor supremo e inquestionável que impera na comunidade. As celebridades contribuem na disseminação dessa qualidade ao personificarem-na, iconizarem-na, tornarem-na ainda mais pública e expandida.

Isso só é possível uma vez que os famosos assim o são por desfrutarem de um público atento. Apenas existem figuras notáveis se alguém as puder observar. Apenas existe celebridade, se houver uma audiência interessada em seus feitos, valores e existência. Esse interesse leva ao espelhamento das qualidades notadas e à possível incorporação, o que fará com que tais valores sejam mais difundidos na sociedade. De acordo com Braudy (1997, p.177, apud Andacht, 2005, p.134), *“a história da fama é uma história da natureza mudável do auditório e do performer”*.

A apreciação pública das celebridades é semelhante ao reconhecimento do povo que levava o herói à glória. Esse processo facilita a fixação da imagem do célebre como mitificadora, diferenciando-o dos meros mortais. Talvez por isso, tantos políticos, artistas e outros habitantes do espaço público contemporâneo tentem construir imagens de heróis em torno de suas vidas. Entretanto, esta é uma pseudo vida heróica, já que os heróis de hoje não são heróis, apenas “interpretam heróis” (Pena, 2002).

“Os chamados heróis assim o eram porque, em tese ao menos, faziam-se por conta própria. As celebridades parecem ser, ao invés, criação da mídia. Aqueles se tornavam famosos por serem pessoas extraordinárias, essas por serem nomes da moda ou em evidência publicitária. Os primeiros faziam-se a si mesmos, ao menos em parte; as segundas são feitas e desfeitas, sobretudo, pelo negócio das comunicações. Os heróis eram extraordinários; as celebridades são cotidianas e banais” (Rüdiger, 2008, p.6-7).

Qualquer cultura oferece um ponto de apoio prático à vida imaginária, e um ponto de apoio imaginário à vida prática; alimenta o ser semi-real e o semi-imaginário, que todos secretam no seu interior (alma) e exterior (personalidade) (Morin, 2000).

A valorização do famoso está na capacidade de representar efeitos dramáticos e manter um fascínio sobre si, ou seja, tornar-se celebridade. *“A característica que se exige das celebridades é que tenham uma personalidade, que possuam a capacidade do ator, no sentido de apresentar um eu colorido, de manter uma postura, um fascínio, um mistério”* (Featherstone, 1997, p.97, apud Pena, 2002, p.153).

Andacht (2005, p.145) reafirma esta idéia ao dizer que a celebridade *“é alguém que transforma qualquer imagem de si em uma imagem que invalida a oposição entre retratos fotográficos posados e apanhados”*, ou seja, está sempre pronta para aparecer ao seu público. Esta postura contribui a explicar o mistério de uma figura pública que, estando tão presente ao olhar público e à mirada interna da imaginação coletiva, consegue sempre nos evadir, é efêmera.

Rose (apud Andacht, 2005, p.145) define uma celebridade como alguém que está sempre prestes a sumir, isto é, alguém que, enquanto celebridade, cria o efeito de uma obra de arte, qual seja, uma presença cotidiana incorporada de valor extraordinário.

A efemeridade deriva do excesso de informação, o qual convive com o esquecimento imediato. A cultura de massa, hoje midiaticizada, ao contemplar uma velocidade sempre crescente de inovações técnicas científicas e culturais gera quantidades cada vez maiores de produtos que já nascem obsoletos. Ou seja, ela produz elementos descartáveis para alimentar a própria amnésia.

Na disseminação de cada novo produto, as habilidades humanas individuais são deslocadas para o coletivo, fazendo com que o homem perca, transitoriamente, uma parte de si. Seus valores são transpostos para o coletivo, gerando uma fragmentação, que produzirá fendas, ou seja, espaços faltantes em sua imagem. Para preenchê-los, busca a estabilidade nas imagens pré-concebidas espetacularizadas da mídia, que se tornam cada vez mais sedutoras (Pena, 2007).

Essas imagens são, muitas vezes, identificadas em personagens, que são indivíduos que se colam aos papéis que exercem de modo a encarnar concretamente concepções políticas, crenças morais e valores modais de uma sociedade. Eles são representantes morais de sua cultura e assim o são por corporificarem as concepções em uma existência no mundo real e histórico. As pessoas se conduzem muitas vezes em relação a estas categorias sociais que promovem modelos de vida. E os grandes promotores, ou personagens, da atualidade, ou seja, da indústria cultural, parecem ser cada vez mais, as celebridades (Rüdiger, 2008).

O mesmo autor, citando Loyola Brandão (O Anônimo Célebre, 2001), faz menção à atual pirâmide social:

“...estamos assistindo a uma reclassificação social em que, no topo, estão os homens do poder: presidentes de bancos, executivos de multinacionais, empresários de porte, caciques políticos, desembargadores e ministros de estado. Seguem-lhes as celebridades: comunicadores, políticos, artistas, acadêmicos, escritores, executivos, arquitetos, cantores, líderes comunitários e alguns sindicalistas. O

escalão seguinte é o dos colunáveis: profissionais liberais, mulheres endinheiradas, empresários, todos os virtuais candidatos em condições de se converterem em celebridades. Depois, vêm as tietes, fãs, torcedores e deslumbrados, uma massa anônima, formadora de tribos, que vivem e sonham com o sucesso, a fama e a vida dos outros. E enfim, há a plebe, a massa amorfa, composta de desclassificados, que acompanha à distância e consome como pode, sem maiores aspirações, o mundo das celebridades, conforme o formata a prática da indústria cultural” (Rüdiger, 2008, p.8).

O que antigamente se caracterizava por adoração ou admiração a uma figura notável, hoje é substituído pelo desejo de se estar cada vez mais próximo dessa posição e, se possível, ocupá-la. A idolatria é permeada pela identificação e consequente imitação. Isto é facilitado, uma vez que as celebridades atuais estão cada vez mais próximas da vida ordinária, das realizações comuns a qualquer ser mortal, com o único diferencial de serem industrialmente espetacularizadas.

O que há de extraordinário em um participante de um reality show? E, no entanto, ao exporem sua privacidade ao público, tornam-se celebridades, mesmo que instantâneas e efêmeras. *“No palco contemporâneo, o espetáculo em cartaz é a vida”* (Pena, 2002, p.146). Vasculha-se a intimidade dos “atores”, buscando idealizações heróicas que sejam próximas da vida do espectador, com o intuito de criar um sentido de auto-semelhança.

Ao transformar a vida real em encenação, a indústria cultural consegue produzir diariamente novos “episódios” sem grandes esforços. O lucro aumenta ainda mais ao metamorfosear indivíduos, até então insignificantes para o público geral, em celebridades, que renderão comentários para além do “palco”, em outros veículos da mídia. As produções da mídia retroagem sobre ela própria, que se realimenta a cada instante em um movimento cíclico e ininterrupto.

Antes da cultura de massa, que pode ser entendida como a industrialização do espírito e a colonização da alma, diz Morin (2000, p.16): *“... a cultura e a vida privada nunca haviam entrado a tal ponto no circuito comercial e industrial, nunca os murmúrios*

do mundo (...) haviam sido ao mesmo tempo fabricados industrialmente e vendidos comercialmente”.

As tradicionais formas de entretenimento passaram a ser substituídas pela espetacularização da vida, onde cada momento da biografia de um indivíduo é superdimensionado, transformado em capítulo e consumido como um filme. Nesse sentido, a vida é um show, enquanto a mídia é o palco. É evidente a força de promoção da mídia nessa transformação, mas apesar disso, aqui também ela não atua sozinha, é acompanhada pela capacidade do indivíduo de roubar a cena, de catalisar a atenção do público e de preencher o imaginário coletivo (Pena, 2002).

Esse processo é claramente identificado por Morin (2000, p. 113): *“A imprensa de massa, ao mesmo tempo que investe os olímpianos de um papel mitológico, mergulha em suas vidas privadas a fim de extrair delas a substância humana que permite a identificação”.*

A aparente acessibilidade ao público, advinda de seu cunho cotidiano e banal, torna as celebridades peças consumíveis. Elas compartilham dos anseios e problemas que permeiam as multidões contemporâneas, e ao encarnarem esquemas de conduta, sentimento e expressão, conferem sentido e guiam suas vidas, de maneira espelhável e consumível. *“As celebridades, mal ou bem, também refletem os anseios coletivos de nosso tempo, como é, paradoxalmente, o de tornar-se alguém sendo ninguém. (...) em princípio, qualquer um pode ser, mesmo que por breve instante, celebridade”* (Rüdiger, 2008, p.11-13).

As celebridades atuais são, nada mais do que, sujeitos de um estilo de vida vendido por seu próprio intermédio, promovidas em meio ao processo da mídia. O objetivo lucrativo da indústria cultural resulta na tendência à redução dos seus custos de produção e em um excesso de oferta, produzindo acelerada rotatividade e cadência entre as “celebridades”. Suas imagens são reduzidas a bens de consumo descartáveis, refletindo os fatores fundamentais da cultura de massa, quais sejam, capitalismo, tecnicismo e individualismo. Assim, observa-se a supervalorização das condutas individuais e a atomização generalizada da sociedade, ou seja, a fragmentação das normas, condutas, valores veneráveis.

O espaço dos heróis (mesmo os pré-fabricados) foi ocupado pelas celebridades. Estas são as estrelas do cotidiano, o eu espetacularizado, que se sobrepõem, inclusive, às

próprias estrelas produzidas pelas tradicionais formas de entretenimento. As imagens são pré-concebidas, as histórias e os feitos são banalizados. A superexposição substituiu a virtude como valor supremo.

É válida, ainda, uma distinção entre as verdadeiras estrelas e as atuais celebridades, nas palavras de Rüdiger (2008, p.14):

“Enquanto aquelas jamais morrem na memória dos fãs, essas, ao contrário, se deixam consumir como bens de consumo não-duráveis. Em ambas, verifica-se a mobilização dos profissionais de relações públicas, veículos de comunicação e clubes informais, mas enquanto as estrelas pressupõem uma identificação moral dentro de certa hierarquia funcional, as celebridades se esgotam na circularidade entre o anonimato e a publicidade, uma igualdade moral entre os ricos e famosos e as massas de consumidores a quem eles se oferecem em espetáculo”.

Tendo em vista a fundamental importância dos espectadores neste processo de celebração, o próximo capítulo discorrerá sobre estes que ocupam a outra ponta do processo: os que celebram, os consumidores, ou os fãs.

3 – FÃS E ARTISTAS *COVERS*

Uma vez consideradas as figuras celebradas, cabe analisar também aqueles que celebram. Existe uma extensa gama de denominações que podem ser atribuídas a esta categoria, sendo que a escolha pode se tratar apenas de uma questão terminológica, ou ser determinada em função de diversos fatores, como se observa a seguir.

Para Shuker (1999, apud Monteiro, 2005), a classificação dos integrantes deste lado do processo é distinguida pelo tipo de consumo praticado. Para ele, o *fã* é aquele que acompanha todos os passos da produção e da vida de determinado artista, com diferentes níveis de envolvimento; o *aficionado* é aquele que se atém aos aspectos técnicos do artista, demonstrando uma prática de consumo mais intelectual; já o *admirador* é aquele que se restringe a uma apreciação mais distanciada do artista.

Grossberg (apud Monteiro, 2005), por outro lado, diferencia os fãs pelo grau de afetividade envolvida, o que pode ser interessante, já que é muito complexo delimitar onde se inicia ou termina a atividade de cada modalidade. Assim, eles não são classificados pelo tipo de apreciação (mais ou menos técnica), mas sim pelo nível de envolvimento com o apreciado. Ele compreende o *fã* como aquele que desprende alto investimento de sensibilidade tanto em relação à imagem quanto à obra do artista. Para ele, todas as pessoas podem ser consideradas “fãs” de determinado objeto, já que na pós-modernidade, todas estão compreendidas no vasto universo de consumo de artigos midiáticos e culturais. São todas fãs, em maior ou menor grau, de acordo com a sensibilidade investida.

Também utilizando a nomenclatura de *fã* para todas as pessoas que celebram, Cunha (2008) faz uma distinção entre eles mesclando a prática de consumo com o grau de envolvimento com o que/quem é idolatrado, subdividindo-os em 3 modalidades. O *fã passivo* é moderado, o consumidor comum, que aprecia determinado produto ou personagem cultural, sem manifestar ou canalizar o seu interesse de forma produtiva. Já o *fã ativo* não se limita a consumir, mas procura interagir e toma a iniciativa, buscando outros semelhantes e agrupando-se de modo a dar continuidade à sua condição de *fã*, adiando o fim dessa experiência; ao extremo pode se tornar um *fanático*, desenvolvendo uma obsessão e encarando toda a sua vida à luz do seu objeto de desejo. O *fã de culto* não só manifesta o seu interesse, como o cultiva, intervindo com o produto cultural: ele é

extremamente bem informado sobre seu objeto de interesse e não se limita a consumir o que já existe, mas tem a capacidade efetiva de interferir com a criação de novos subprodutos. Diante dessa função criadora do fã, existem casos mais extremos de imitação ou personificação de um ídolo, na qual o fã utiliza o próprio corpo como instrumento de culto, constituindo o caso do *artista cover*.

Tendo em vista esta classificação vale fazer um recuo histórico sobre a condição do fã e seu papel na sociedade. No capítulo anterior, foi apresentado que desde a antiguidade já havia registros de ícones celebrados (os totens), o que comprova a existência da categoria de adoradores, pensada como a outra ponta do processo de celebração. Entretanto, os fãs a que este estudo se refere, seriam os oriundos da modernidade, os quais estão quase sempre relacionados ao consumo dos produtos provenientes da cultura da mídia.

Assim sendo, a trajetória a ser traçada tem início nos primeiros anos do pós-Segunda Guerra Mundial, quando os Estudos Culturais (marxistas, como Adorno e Horkheimer) confiavam ao fã a posição de receptor absolutamente passivo. Nesta época, acreditava-se que o surgimento de ícones era determinado exclusivamente pela influência da publicidade, que padronizava e alienava os consumidores. Nos anos posteriores, entre as décadas de 40 e 60, é possível observar uma relativização dessa passividade do receptor, quando as práticas cotidianas individuais e as leituras minoritárias passaram a ser valorizadas.

A partir de 1975, o processo comunicacional deixa de ser pensado linearmente (emissor -> mensagem -> receptor), no qual a produção era tida como um momento isolado dos demais, e passa a ser visualizado como um circuito contínuo, em que há uma conexão entre a codificação da mensagem no âmbito da produção, e sua decodificação, no âmbito da recepção. Isto é, o receptor passa a ser entendido como alguém que pode influenciar o processo de produção, a partir da aceitação ou resistência em relação a determinado produto. Mas um cuidado deve ser tomado para que a linearidade não se inverta e o fã passe a ser visto como o único responsável por influenciar a produção. Além do papel ativo do fã no processo de recepção, as variantes sociais e econômicas têm grande peso na cultura midiática. Esta vai ganhando forma e se tornando fonte de referências, ícones e representações simbólicas, e ao ser atravessada por discursos muitas vezes contraditórios,

leva os indivíduos a orientarem e construírem suas identidades (Kellner, apud Monteiro, 2005).

Assim, cada universo sociocultural começa a ser investigado e respeitado, pois oferece diferentes formas de apreciação e apropriação. Se antes a esfera do consumo era associada a gastos inúteis e compulsões irracionais, agora passa a ser vista como uma forma reguladora de demarcação de fronteiras no interior da sociedade, uma etapa fundamental no processo de socialização e formação identitária dos indivíduos (Monteiro, 2005).

A produção em massa de imagens, sons e ídolos no interior de uma sociedade regida pela lógica do espetáculo, abre um leque de opções de estilos a serem seguidos, sendo que a escolha destes se apresenta como um elemento muito significativo no processo de formação das identidades individuais. A significação não está mais na esfera da produção, e sim na do consumo.

Com o advento da internet, ampliou-se ainda mais a oferta de estilos. Não apenas os populares passaram a ser merecedores de espaço no estoque, mas também os alternativos, ou “não sucessos”. No mercado tecnológico de hoje, no caso de serviços inteiramente digitais, nos quais não há custo de fabricação e praticamente nenhum gasto com distribuição, vender um “não sucesso” é mais uma venda, com as mesmas margens de lucro que a de um sucesso. Itens que jamais seriam disponibilizados em lojas, por não fazerem sucesso suficiente a ponto de gerar lucro, como álbuns antigos, gravações ao vivo, versos de gravações, remixagens e até *covers*, hoje podem ser encontrados por seus apreciadores online. Esses acessos a itens alternativos foram chamados por Anderson (2004) de “Cauda Longa” (*Long Tail*), pois se somados e alinhados obtém-se um número muito maior do que o dos sucessos. Segundo ele, o poder da cauda longa é que ela faz com que os consumidores sejam tratados como indivíduos, oferecendo personalização de massa como uma alternativa para o mercado de massa, gerando “*uma diversidade muito maior, fazendo reverter os efeitos pasteurizadores de um século de escassez de distribuição e encerrando a tirania do sucesso*” (Anderson, 2004, p.7).

Além disso, a internet possibilita outra vertente de produção e consumo, a qual não é voltada à lucratividade, mas sim à expansão de universos ficcionais criados pelos fãs em torno de seus ícones idolatrados. Este fenômeno é conhecido como “cultura participatória”, designando uma subcultura na qual os fãs se apropriam dos conceitos e personagens, sem a

preocupação com os direitos autorais ou restrições legais, com o único propósito de criar novos subprodutos a serem compartilhados com outros fãs (Luiz, 2009).

As modernas tecnologias facilitam todo o processo de troca entre esses fãs, que não encontram dificuldades desde o início, com a criação, produção, divulgação, até a outra ponta do processo, no acesso e consumo do conteúdo produzido pelas outras pessoas. Assim, acaba sendo fácil encontrar pessoas que compartilhem de gostos em comum, e as comunidades de fãs, chamadas de “fandom”, vão crescendo exponencialmente (Luiz, 2009).

Entre os subprodutos criados estão os *fanzines*, que antes da internet eram revistas amadoras distribuídas gratuitamente, com o intuito da divulgação de informações, e a criação de espaços para debates sobre aspectos da ficção científica, histórias em quadrinhos, seriados ou livros. Hoje, esse tipo de texto e proposta podem ser percebidos em blogs e sites de temas específicos. Outro tipo de subproduto disponibilizado são as *fan fictions*, histórias que fãs escrevem sobre personagens ou universos ficcionais de que gostam, seja de literatura, cinema, quadrinhos ou qualquer outra mídia, que antes eram inseridas nos fanzines, mas com a tecnologia podem ser encontradas de forma independente e descentralizada em diversos blogs pessoais, páginas de grupos de amigos ou sites dedicados a gêneros específicos. Recentemente, abriu-se espaço ainda para os *fan films*, que são uma derivação das fan fictions, mas envolvem especialmente a produção de filmes, não somente curtas-metragens, mas também séries, trailers, animações, etc. Muitas pessoas se aproveitam deste gênero de produção para se promoverem como roteiristas, câmeras, atores, etc. O comum entre as três modalidades é que são feitas de fã para fã, sem o intuito do lucro (Luiz, 2009).

“São fãs, afinal, que não mais se satisfazem só em consumir em silêncio, esperando que os detentores dos direitos de seus objetos de interesse resolvam criar novos subprodutos para satisfazê-los (...) [e] colocam sua própria criatividade a serviço de si mesmos e de outros fãs como eles” (Luiz, 2009, p.7).

Na cultura participatória, o compartilhamento de informações é essencial, uma vez que um fã sozinho não tem condições de obter todas as informações necessárias para a perfeita apreciação de seu objeto, quanto mais material, melhor. Eles se tornam colecionadores de conteúdos, o que passa a ter sentido a partir da apresentação dos resultados de trabalhos por eles produzidos e da criação de espaços para a apreciação dos mesmos.

“Numa mistura entre lazer e produção, a participação do fã que tem seu hobby de colecionador de conteúdo como ferramenta para validar sua participação em estâncias tanto da vida profissional, quanto da vida pessoal, funciona paralelamente como forma de reafirmar sua identidade” (Natal & Viana, 2008, p.8).

Neste cenário de criação de subprodutos pelos fãs, encontram-se também os *cosplayers*, que são pessoas que se fantasiam e caracterizam à semelhança de personagens reais ou fictícios de mangás, animes, filmes e etc. Existem até mesmo concursos internacionais onde vencem os mais idênticos aos personagens, para isso os *cosplayers* podem gastar de centenas a milhares de reais em roupas, acessórios e cenários. Algumas vezes, nestes concursos misturam-se os *covers*, que serão apresentados mais detalhadamente a seguir.

3.1 - Artistas Covers

O termo *cover*, do inglês, pode ser traduzido por disfarce ou invólucro. Assim, um *cover* é aquele que se recobre ou disfarça com as características de outra pessoa ou personagem. Na linguagem musical, *covers* são pessoas ou bandas que se especializam em tocar sucessos de outros artistas mais famosos. Em muitos casos, os *covers* vestem-se como os integrantes da banda a que se propõem copiar e tentam fazer uma voz semelhante, além de outros artifícios que os deixem parecidos com o original. Imitações, representações ou mesmo algumas regravações, dependendo da forma como forem feitas, podem ser entendidas como *covers*, como será explicitado nas próximas linhas.

É muito difícil traçar um histórico de quais foram os artistas *covers* pioneiros, mas é possível supor que eles tenham surgido alguns anos após a solidificação dos primeiros grandes sucessos modernos, especialmente a partir da explosão e consolidação dos ícones do rock and roll, na década de 1960.

Ao pesquisar a trajetória das bandas e artistas mais imitados, entretanto, observa-se que também eles, antes de serem autênticos e únicos, fizeram *covers* de outros grupos. Isto porque, até a década de 50, predominava na indústria fonográfica uma estratégia na qual eram lançados no mercado *singles* ou uma coleção deles, sendo que intérpretes que também compunham, que ocasionalmente compunham ou que nunca compunham eram o centro do mercado da música popular. Assim, o que mais importava era o intérprete e não a composição, que podia ser distribuída a diferentes cantores, constituindo uma espécie de *cover* por aquele que regravasse uma canção previamente gravada por outrem. Com o advento do LP, possibilitou-se a compilação de *álbuns*, ou de uma *obra* completa, no lugar dos *singles*, o que transfigura a relação entre compositor e intérprete. Passam a ter maior importância os compositores que gravam suas próprias canções, sem mais necessitar da figura de algum intérprete de prestígio para lançar essas músicas no mercado (Fenerick e Marquioni, 2008).

Este é o caso dos próprios Beatles, que em seu primeiro LP, *Please, Please Me*, de 1963, das 14 canções do disco apenas seis eram originais de Lennon & McCartney, as demais eram de autores que faziam sucesso na época. Até então, acreditava-se que uma banda que cantarolasse bem seria a garantia – e mesmo o único caminho – para o sucesso. Por isso, o empresário do grupo, Brian Epstein, insistia que os Beatles gravassem apenas *covers*. Foi apenas no sexto disco que todas as composições eram próprias do quarteto de Liverpool (Fenerick e Marquioni, 2008).

A relação entre compositor e intérprete também pode envolver uma outra forma de *cover*, que se pode chamar de “adiantado”. Isto aconteceu, por exemplo, com a canção *I wanna be your man*, composta por Lennon & McCartney, que foi inicialmente gravada pelos Rolling Stones, e apenas posteriormente pelos Beatles. Cássia Eller também apresentou uma espécie de “*cover* adiantado” ao gravar a música *1º de julho*, composição de Renato Russo, dois anos antes da Legião Urbana tocá-la.

A partir das regravações, algumas vezes idênticas, outras rearranjadas, pode acontecer da música fazer muito mais sucesso nas vozes dos novos intérpretes, a despeito do cantor original. É o caso de *American Woman*, que ficou mais conhecida nas versões de Lenny Kravitz, AC/DC e Steppenwolf, do que na da banda The Guess Who, que a lançou.

O inverso também pode ocorrer: uma canção de sucesso transformar um cantor desconhecido em alguém famoso a partir da sua interpretação. Assim foi com Joe Cocker, ao cantar *With a little help from my friends*, dos Beatles, no festival de Woodstock.

Cantores e bandas já consagrados, contudo, também não escapam de produzirem *covers*. Entre tantos outros, podem ser citadas a banda americana Nirvana, que no álbum MTV Unplugged in New York tocou diversos *covers*, ou a brasileira Titãs, que dedicou o álbum As Dez Mais a *covers* de bandas e artistas que eles admiravam.

A pesquisa pela música mais regravada do mundo aponta uma disputa entre *Imagine* de John Lennon, *Yesterday* dos Beatles, ou ainda *Feelings* do brasileiro Morris Albert. Todavia, o livro dos recordes (Guinness World Records) esclarece esta questão afirmando que *Yesterday* é a canção com maior número de versões *covers* entre todas até hoje escritas. Este fato é confirmado pela *Broadcast Music, Inc.* (BMI, uma das duas maiores organizações estadunidenses que coleta os direitos autorais de performances), que declara que só no Século XX, *Yesterday*, já foi apresentada ao vivo mais de sete milhões de vezes e, até o início do Século XXI, já existia mais de 3000 versões *covers* em forma de gravações. Nenhuma outra canção alcançou estes recordes através de algum órgão oficial (Wikipedia).

Internacionalmente, as leis de direitos autorais preconizam que para um *cover* ser gravado e lançado em algum suporte musical é necessária a autorização do compositor e que parte das vendas do título sejam destinadas a ele. Caso o *cover* seja executado apenas em apresentações ao vivo, aconselha-se que o nome do compositor/artista original seja mencionado no momento do ato. Segundo normas aceitas pela maioria dos países, a obra entra em domínio público setenta anos após a morte do autor, enquanto isso, seus sucessores são quem recebem os royalties.

Os direitos autorais no Brasil estão sob a influência de diversos tratados internacionais, pelo art. 5º, incisos XXVII e XXVIII da atual Constituição Federal de 1988, pela Lei Federal nº 9.610/98, de 19 de fevereiro de 1998, e pelos artigos 184 e 186 do

Código Penal. A fim de organizar e centralizar todas as associações de titulares deste país, toda composição deve ser registrada no ECAD, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, que como o próprio nome já diz, é responsável pela fiscalização e cobrança dos direitos autorais e posterior repasse aos artistas.

Tanto no caso das cópias idênticas quanto das reinterpretações, a lei dos direitos autorais deve ser compreendida. Isto pode dificultar muito o trabalho dos artistas *covers*, seja pela necessidade de autorização do imitado ou pela questão financeira. Mas se sabe que nem sempre a lei é respeitada, por isso encontramos tantos *covers* no circuito underground.

Segundo Lima Filho (2009), existem dois tipos de artistas ou bandas *covers*: no primeiro e mais comum estão aqueles que montam o seu repertório a partir de um conjunto de subgêneros que mantenham algum tipo de diálogo, formem algo que chamam de “um todo coeso”, mas que não sejam necessariamente do mesmo artista ou grupo; já o segundo tipo, ao qual se designa este estudo, é esse especializado em único determinado artista ou grupo.

Uma das formas de se compreender este movimento é a que Zeca Baleiro apresenta na canção *Heavy metal do Senhor*, que diz: “*O cara mais underground que eu conheço é o diabo / Que no inferno toca cover das canções celestiais*”. Aqui, Deus é o ser autêntico, o verdadeiro artista e criador, o diabo é apenas o *cover*, o que nada cria, mas tudo copia, distorce e engana. Ele é o simulacro, o falsificador, que tenta imitar e reproduzir nos ambientes undergrounds (o inferno) aquilo que o Deus/artista cria (Calvani, 2003). Mas o que estaria por trás desta reprodução?

No caso dos *covers* de artistas já falecidos, pode-se dizer que se trata de uma tentativa de eternização do ídolo. O que fica evidente em jargões como “Elvis não morreu”. Derrida (apud Pena, 2007), ao estudar a escrita, conceitua-a como uma marca para ser repetida em qualquer contexto, sobrevivendo ao indivíduo e não mais necessitando de sua presença para existir. Assim também são as composições musicais, que mesmo na ausência de seu autor podem continuar sendo difundidas.

Também na tentativa de maior difusão do sucesso idolatrado estão os *covers* dos artistas ainda vivos, pois levam suas músicas a locais onde o original raramente, dificilmente ou jamais tocaria. Isto é apoiado pelo público, que muitas vezes prefere assistir

a imitações de seus ídolos do que presenciar o show de uma banda desconhecida com suas músicas próprias.

Neste processo, aqueles que antes eram apenas fãs, passam a ser também ídolos. *“Assim, muitas pessoas podem ser famosas, mas a fama não é tão grande como costumava ser. É mais parecida com um reconhecimento instantâneo e fugaz do que com a idéia inicial que tínhamos a respeito de seu significado”* (Natal & Viana, 2008, p.12). E então, volta-se à noção de cultura do espetáculo, onde todos parecem estar sujeitos a serem celebridades, embora estas estejam distantes das concepções de totem e herói iniciais.

Para melhor compreender o que pode ocorrer psicologicamente com estes indivíduos que cultuam um ídolo, o capítulo seguinte se concentrará em uma análise junguiana em torno deste fenômeno.

4 – ANÁLISE TEÓRICA

A Psicologia Analítica, também chamada de Psicologia Profunda (do Inconsciente), foi fundada pelo médico psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961). Este baseou seus estudos, além da prática clínica, em compreensões provenientes da filosofia, teologia, alquimia e mitologia. Por algum tempo (1907-1912), Jung caminhou ao lado de Sigmund Freud (1856-1939), pai da Psicanálise, porém em decorrência de divergências teóricas os dois romperam. Diferentemente de Freud, Jung acreditava que a libido não era apenas sexual, mas toda a energia psíquica, um instinto permanente de vida que se manifesta pela fome, sede, sexualidade, agressividade, necessidades e interesses diversos. Também em relação ao inconsciente os dois discordavam: para Freud, o inconsciente compreende os conteúdos reprimidos pelo consciente, ou seja, existe a partir deste; já Jung o interpreta como sendo pré-existente à consciência, é um campo energético dinâmico, que produz conteúdos, reagrupa os já existentes e funciona numa relação compensatória e complementar com a consciência.

Jung diz que todos os seres humanos nascem inconscientes e trazem consigo conteúdos provenientes de seus ancestrais. Conceitua assim, além do Inconsciente Pessoal, o Coletivo. O primeiro, compreende uma camada superficial de conteúdos próximos à consciência (que também se subdivide em Coletiva [cultura] e Pessoal [ego]), mas sem forças para integrá-la, podendo já ter feito parte da mesma ou não; são agrupamentos de energia, conhecidos como complexos, em torno de um acontecimento ou experiência pessoal. O Coletivo, por sua vez, é a esfera mais profunda da psique, contendo elementos herdados da humanidade, traços tipicamente humanos, também chamados de arquétipos, como reações, interações e comportamentos típicos e previsíveis, prontos para serem concretizados em experiências reais. Contudo, estes são evidentes somente através de suas manifestações, que têm a função de criar uma realidade a partir de possibilidades pré-existentes. Assim sendo, o Inconsciente Coletivo compreende todas as possibilidades humanas.

Uma das formas de verificar sua existência é a partir do estudo dos sonhos, das alucinações e da mitologia, onde pode-se perceber que, independente de épocas, povos e lugares, apresentam em suas essências temas básicos, comuns e recorrentes, o que sugere a

presença de elementos que não sofrem influência da consciência, ou seja, inconscientes e arquetípicos.

Diferente do que se pode pensar, os mitos não são imaginados conscientemente, eles surgem espontaneamente assim como os sonhos, o que se dá devido à força irracional do instinto e em função das experiências de vida psíquica do ser humano. Jung (2000, p.18) afirma que “...a alma contém todas as imagens das quais surgiram os mitos, nosso inconsciente é um sujeito atuante e padecente, cujo drama o homem primitivo encontra analogicamente em todos os fenômenos grandes e pequenos da natureza”.

Ainda segundo ele,

“Os mitos têm um significado vital. Eles não só representam, mas também são a vida anímica da tribo primitiva, a qual degenera e desaparece imediatamente depois de perder sua herança mítica, tal como um homem que perdeu sua alma. A mitologia de uma tribo é sua religião viva, cuja perda é tal como para o homem civilizado, sempre e em toda parte, uma catástrofe moral” (2000, p.156).

É importante deixar claro que aqui *alma* é entendida como a atitude interna, o modo como uma pessoa se comporta em relação aos processos psíquicos interiores, e *primitiva* seria a psique humana original e indiferenciada.

De acordo com a evolução histórico-cultural e a partir dos novos símbolos que surgem no Inconsciente Coletivo, há uma afirmação coletiva involuntária e inconsciente que faz com que os mitos vão se transformando. Isso é importante, pois ao reencenar dramas antigos com base em temas arquetípicos e valendo-se de seu amadurecimento consciente, o homem se livra da influência compulsiva dos mesmos (Aranha, 2006).

Pode-se dizer, então, que os mitos são constituídos de duas partes: uma relacionada às circunstâncias que lhe deram origem e com as quais interagem (local, época, cultura), sendo variável e refletindo características específicas; outra que é permanente, imutável e essencial, refletindo seu núcleo arquetípico (Franciscato, 2005).

Compreender o símbolo (na linguagem analítica: síntese, união e conexão entre conteúdos inconscientes e conscientes) trazido pelo mito, é importante para a captação da

teia de significações e conexões que constituem a realidade. Segundo Jung (1986, p.220), “o símbolo, observado sobre o ponto de vista do realismo, não é uma verdade concreta, mas psicologicamente ele é verdadeiro, pois foi e continua sendo a ponte para as maiores conquistas da humanidade”. Nas palavras de Campbell (1993, p.15) “os símbolos da mitologia não são fabricados; não podem ser ordenados, inventados ou permanentemente suprimidos. Esses símbolos são produções espontâneas da psique e cada um deles traz em si, intacto, o poder criador da sua fonte”. A partir desta análise pode-se perceber as potencialidades humanas que se encontram latentes, porém ávidas de expressividade, na alma humana.

4.1 - O Mito do Herói

Os mitos envolvendo heróis são os mais comuns e conhecidos no mundo todo. Todo herói tem ascendência divina, e este símbolo coincide com o do Self, que enquanto arquétipo da totalidade compreende uma posição central que o aproxima da imagem de Deus. Assim, além de ser fundamental para o desenvolvimento deste trabalho, analisar os temas heróicos é sempre muito importante.

Todas as culturas e épocas são marcadas pelo deslumbre e interesse principal naquele que demonstra coragem para superar os medos, determinação para enfrentar adversidades e bravura para conquistar esferas até então desconhecidas. Este que, sem temer, se arrisca diante do extraordinário é tido como um herói, e fascina tanto pois personifica o desejo e a figura ideal do ser humano. Ele representa as grandes esperanças e os profundos anseios da humanidade, mostrando virtudes e valores mais maduros, servindo de modelo aos outros indivíduos, proporcionando uma tendência à identificação por parte destes (Muller, 1987).

Henderson (1964, p.112) explica a função do mito heróico: “desenvolver no indivíduo a consciência do ego – o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas – de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida há de lhe impor”.

Ao vencer as batalhas da vida, superando seus medos e sofrimentos, o herói se mostra um homem criativo, que tem coragem para ser fiel a si mesmo, aos seus desejos, fantasias e às suas próprias concepções de valor. Ele se atreve a viver a vida, ao invés de fugir dela. Para alcançar seus objetivos ele realiza ações que possuem uma força

transformadora, não apenas em relação a ele, mas também à sociedade. Ele representa as características necessárias para o embate criativo com a existência e domínio da vida. Seu caminho é o caminho da auto-realização (Muller, 1987).

Ao lado dos heróis, na modernidade, conforme diz Aranha (2006, p.71): “...as estrelas (famosos) passaram a compor uma casta de elementos com potencial de representar os deuses e os arquétipos que habitam a alma humana desejosos de reconhecimento e realização desde tempos primitivos”. Elas passam a ser revestidas por aspectos sagrados (dos deuses e heróis) e profanos (dos humanos), como já concluía Morin (2000), ao serem responsáveis por uma potencialidade de expressão de conteúdos humanos até então latentes, não apenas individuais, mas coletivos.

Estas novas entidades, ou celebridades, como já visto no primeiro capítulo, seriam uma síntese ideal da projeção e da identificação, pois cumprem ao mesmo tempo sua sobre-humanidade e sua extrema humanidade, ao serem sobre-humanos no papel que encarnam e humanos na existência privada que levam. Apoiados pela cultura de massa, que mergulha em suas vidas privadas e extrai a substância humana que permite a identificação, e correspondendo às aspirações e necessidades que se desenvolvem no âmbito do real, elas tornam-se passíveis de tentativas de imitação. Assim, passam a ser os novos modelos de cultura, isto é, modelos de vida e de conduta, os quais, normalmente, estão baseados na beleza, na sedução e no bem-estar.

Diante do crescente número de novos ídolos a cada temporada, tem-se a indicação de que eles não estão satisfazendo os anseios da humanidade, sugerindo que a contemporaneidade carece daqueles antigos heróis, no sentido arquetípico do termo. Isto faz com que haja uma busca por eles no passado, já que não existem no presente e não se pode ter certeza de que virão no futuro. Conforme Santaella (2000, p.92), “*O futuro é improvável demais e o presente complexo demais para nos darem acolhida. Exilado de si mesmo, o homem busca asilo no passado*”, o que pode ser representado pelas retrospectivas, pela nostalgia, pelos revivals, pela fascinação pelas comemorações, pela exaltação da herança ou pela memorização fanática.

Jung (2000), baseado no autor Léon Daudet, menciona que o homem na estrutura de sua personalidade possui elementos ancestrais que podem repentinamente irromper sob certas condições. Assim, o indivíduo pode precipitar-se subitamente em um papel ancestral.

São os casos de identificação visível com pessoas falecidas, que ocorrem naturalmente após a morte do “ancestral”. Talvez por isso, Elvis Presley carregue o jargão “Elvis não morreu” e seja um dos maiores recordistas em artistas que o imitem.

A busca por ídolos do passado, entretanto, vai apontar justamente para as lacunas atuais, já que o que é lembrado nunca é a totalidade, mas sim o que se faz saber sobre o fato, ou o que se quer saber sobre ele. Em outras palavras, o passado vai sendo construído conforme a memória das pessoas o elabora, sendo que a memória existe unicamente no presente. Assim, ao recontextualizar o passado abdica-se da noção de linearidade temporal e a substitui-se por simultaneidade, ou seja, no momento em que algo é lembrado, o que era passado torna-se presente, e isto acontece em função das lacunas à que ele deve preencher e servir. Isto, segundo Baudrillard (apud Pena, 2007, p.46) leva ao desaparecimento do real, reduzindo-o a um simulacro: *"isso resulta em transformar o próprio passado num clone e congelá-lo numa imitação falsa que jamais lhe fará justiça"*.

Nesta mesma linha de raciocínio, o futuro, ao ser mera especulação, também é presente. Entretanto, ficar preso ao presente reforça o medo e a angústia. Encurralado em um presente de larga complexidade, o indivíduo se depara com a fragmentação das suas referências, que escorregam entre as lacunas ávidas de preenchimento (Pena, 2007).

Muller (1987) sugere que ao invés de buscar no passado ou esperar por novos heróis que os libertem dos problemas individuais e coletivos, os indivíduos procurem seus heróis interiores e a eles confiem sua orientação de vida. Para isso, os mitos antigos, que em suas reformulações revelam os anseios da humanidade, podem servir primeiramente como diretriz. Mas, é importante que se atente aos sonhos e fantasias individuais também, pois neles podem ser encontrados os mesmos símbolos e imagens de herói que a humanidade já experimentou em épocas primitivas.

O caminho heróico, trilhado individualmente, leva à experiência do Si-mesmo, enquanto centro do ser, que ao mesmo tempo o impõe e o guia. Este centro interior ordenador, criativo e regulador do organismo, dirige a recomposição da personalidade, através do processo de individuação.

O herói, normalmente, enfrenta obstáculos e supera dificuldades, amadurecendo e agregando um novo valor à vida, o que é característico do processo de individuação. Através dele penetra-se nas próprias profundezas anímicas desconhecidas, vive-se a

experiência da morte de valores e posicionamentos antigos e estéreis, e retorna-se, depois de um processo de reordenação, com uma atitude mais saudável em relação a si mesmo e à vida (Muller,1987).

Franciscato (2005) sugere que as façanhas do herói, os monstros que enfrenta, as dificuldades que transpõe e os perigos que o cercam são símbolos de acontecimentos psíquicos durante a individuação. Para ela, a relação entre o herói, ao realizar suas façanhas, e seu pai divino, espelha aspectos da relação entre Ego e Self no processo de individuação. Assim, o herói pode ser entendido como o símbolo do Ego que busca a expansão da consciência em direção à totalidade psíquica, ao Si-mesmo.

4.2 - Individuação

O processo de individuação pode ser expresso pela máxima de Nietzsche: *“Torna-te quem tu és”*, através do qual o indivíduo busca ser uma pessoa unificada e única, indivisa e integrada, ou seja, tornar-se o que já se é potencialmente, mas de modo mais profundo e consciente. *“O todo ou a integridade é o termo-mestre que descreve o processo de individuação, e é a expressão, no âmbito da vida psicológica, do arquétipo do Si-mesmo”* (Stein, 2002, p.167).

Inicialmente, se faz necessário o desenvolvimento do ego, que é o centro da consciência, e da persona, que é a imagem ideal à qual o indivíduo aspira moldar-se, um mecanismo da psique para a adequação às exigências sociais, pela qual o indivíduo tenta convencer aos outros e a si mesmo que é uma individualidade, quando na realidade, não passa de um papel no qual fala a psique coletiva. A persona representa aspectos secundários a respeito do que alguém parece ser (ex: nome, título, ocupação), mas não está relacionada à individualidade essencial da pessoa. Assim, posteriormente, seria ideal a integração do material inconsciente que o ego e a persona excluem, a fim de que se unifique a personalidade total, o que nem sempre chega a acontecer. Segundo Jung (2008, p.50), *“a meta da individuação não é outra senão a de despojar o si-mesmo dos invólucros falsos da persona, assim como do poder sugestivo das imagens primordiais”*.

O desenvolvimento do ego e da persona geralmente ocorre na primeira metade da vida e baseia-se em potenciais arquetípicos e tendências tipológicas. Mas, isto vai ser influenciado pelo contexto em que a pessoa vive: família, estrato social, cultura, período

histórico. O que é arquetípico é que toda e qualquer cultura espera que o indivíduo adapte seu ego à cultura a que pertence. O herói e a heroína são os exemplos maiores a serem seguidos, são a imagem ideal de alguém que realiza o desenvolvimento do ego como se presume que as pessoas devam emular e admirar, ou seja, unilateralmente e excessivamente confiante em si mesmo (Stein, 2002).

Para que haja um equilíbrio no sistema psíquico, este conta com um mecanismo denominado por Jung de compensação. Através desta função é que se dá a relação fundamental entre consciente e inconsciente. As atitudes unilaterais conscientes do ego são compensadas durante toda a vida e de muitas maneiras, através de sonhos, atos falhos, esquecimentos ou revelações milagrosas. É por este mecanismo que o Si-mesmo vai emergindo e impulsionando a individuação.

O caminho da individuação também pode ser caracterizado pelas formas como o indivíduo se relaciona com os mecanismos de identificação, introjeção e projeção. Nesse sentido, foram descritas algumas etapas por Jung (apud Stein, 2002) para avaliar o **desenvolvimento da consciência**, as quais serão apresentadas ao longo deste capítulo, e intercaladas com algumas considerações a respeito daqueles que são artistas *covers*.

A **primeira etapa** é marcada pela *participation mystique*, termo utilizado para designar que o indivíduo se encontra inconscientemente vinculado ao mundo que o cerca. Há a identificação da consciência do indivíduo com seu mundo circundante, sem que ele se dê conta disto. Sua consciência e os objetos com os quais se identifica são para ele a mesma coisa, não há uma diferenciação entre o indivíduo e suas percepções. Como exemplos desta etapa têm-se o bebê indiferenciado da mãe, ou mesmo um adulto que permanece identificado com seu objeto de interesse e experiencia toda espécie de sentimentos de si-mesmo em relação ao objeto. Casos clássicos são os de pessoas muito ligadas aos seus automóveis e que ficam de fato doentes quando estes apresentam algum problema.

Pode-se pensar que o artista *cover* ao personificar seu ídolo viva em uma espécie de *participation mystique*, pois é possível que se identifique tanto com o original que tenha dificuldades para se diferenciar dele, não conseguindo delimitar onde termina um e inicia o outro. Isto ocorreria quando a cópia não fosse apenas um instrumento teatral, mas um modo através do qual o indivíduo inconscientemente pautasse a sua vida, a partir de incorporações de ideologias, trejeitos e modos de ser idênticos ao do ídolo.

A identificação do indivíduo com o herói de uma época, entretanto, pode levar a uma distorção ou sobrecarga da personalidade, já que estaria tomando como patrimônio pessoal a psique coletiva. Por isso, é muito importante distinguir os conteúdos pessoais dos coletivos, o que não é fácil, dado que os primeiros procedem dos últimos. Para evitar o sufocamento pelo coletivo, uma atenção especial deve ser dada ao processo de individuação.

Os indivíduos possuem uma faculdade extremamente nociva para a individuação, mas muito valiosa para os propósitos coletivos: a tendência à imitação. Sem ela, não seriam possíveis as organizações de massa, o Estado e a ordem social. Jung (2008, p.30) mostra como se utiliza o mecanismo da imitação para alcançar uma diferenciação pessoal:

“(...) macaqueia-se alguma personalidade eminente, alguma característica ou atividade marcantes, obtendo-se assim uma diferenciação externa, relativamente ao ambiente circundante. Poder-se-ia quase dizer que então, como que por castigo, intensifica-se a semelhança com o espírito do ambiente, a ponto de chegar-se a uma identificação compulsiva inconsciente com o mesmo. Em geral, esta tentativa adulterada de diferenciação pessoal se enrije numa “pose” e o indivíduo permanece no mesmo nível que antes; mas sua esterilidade ter-se-á intensificado de alguns graus”.

Por isso, Jung (1991) diz que a imitação é proveitosa apenas quando o caminho individual ainda não for trilhável, mas que pode se tornar patológica quando surge uma possibilidade individual melhor e por comodismo o indivíduo é inconscientemente impedido de seguir um desenvolvimento individual adequado.

Caberia dizer que os artistas *covers*, ao imitarem ícones de uma época, estariam buscando uma diferenciação perante o coletivo. Mas, ao mesmo tempo, correm o risco de enrijecer-se nesta cópia, prejudicando seu desenvolvimento individual. Sua personalidade estaria fixada na reprodução de características externas às suas.

É comum supor que a personalidade se constrói exclusivamente a partir de influências exteriores e que será ampliada na medida em que se recolhe maximamente as

experiências. Porém, para que isso seja possível, é necessária uma disponibilidade anímica, uma amplitude interna correspondente à grandeza do conteúdo que vem de fora, pois do contrário, os acréscimos só levarão a um empobrecimento interior.

“A verdadeira ampliação da personalidade é a conscientização de um alargamento que emana de fontes internas. (...) o homem cresce com a grandeza de sua tarefa. Mas ele deve ter dentro de si a capacidade de crescer, se não nem a mais árdua tarefa servir-lhe-á de alguma coisa. No máximo, ela o destruirá” (Jung, 2000, p.126).

Em termos de modificação da estrutura interior da personalidade, Jung (2000) menciona como forma principal o *fenômeno da possessão*, que consiste no fato de um conteúdo, qualquer pensamento ou parte da personalidade, dominar o indivíduo, por algum motivo. Seria a identificação da personalidade do ego com algum complexo.

Os complexos têm força relativamente autônoma, o que faz com que se apresentem personificados, como personalidades. Por esta tendência, a persona também pode se tornar muito “pessoal”, a ponto do ego encontrar dificuldades frente à questão da sua “verdadeira” personalidade. Neste caso, há uma identificação em grau muito elevado com a persona, que faz com que o indivíduo perca o que realmente é.

A sociedade exige do indivíduo seu melhor desempenho na tarefa que lhe é conferida, a qualquer hora e em todas as circunstâncias, para isso ele deve personificar exclusivamente seu cargo, pois ao se apresentar de outra forma suscitaria desconfiança aos demais. Assim, a sociedade impele o indivíduo a identificar-se com a persona criada, a não tirar a máscara em nenhum momento e a sufocar a vida particular que existiria por trás dela. Entretanto, não só o mundo, mas também influências que atuam de dentro conduzem o indivíduo a esta identificação, pois pelo sistema de compensação se a persona é forte, o seu oposto, o íntimo, é fraco. O inconsciente, que abarca os opostos, oprime o ego com a mesma força que a persona exerce sobre ele. Da mesma forma em que não há uma resistência exterior contra a sedução da persona, há uma fraqueza interior que cede às influências do inconsciente (Jung, 2008).

A identificação com cargos ou títulos é fascinante, pois representa uma fácil compensação de deficiências pessoais. Utilizando-se do envoltório pomposo da casca da persona, o indivíduo usurpa qualidades que não são dele, mas que estão fora. Assim, comporta-se como se fosse o conjunto completo de fatores sociais que o cargo representa e não apenas o detentor do cargo, mas em si a aprovação da sociedade. Ele passa a ser nada mais do que a dignidade a ele concedida pela sociedade. A máscara gruda-lhe na pele fazendo com que ele não consiga se afastar de sua função social e as mais simples atividades não podem mais ser exercidas de maneira natural. A tentação em ser o que se aparenta é grande, porque a persona frequentemente recebe simultaneamente suas recompensas. O grande perigo disto é que a persona é o que não se é realmente, mas sim o que os outros e a própria pessoa esperam que se seja e acham que se é (Jung, 2000).

Pode-se perceber uma semelhança entre este processo e os objetos de estudo deste trabalho: os artistas *covers* que podem chegar a viver 24 horas do seu dia como se fossem a personificação do original. A imitação como forma de trabalho e reconhecimento social seria uma das personas destes indivíduos. Entretanto, para responder a expectativas externas e internas, a pessoa se aproxima cada vez mais desta persona, sufocando as demais e seu ego. Com o intuito de dar maior credibilidade ao seu papel e obter um maior reconhecimento diante da verossimilhança, a pessoa se esforça em ser cada vez mais parecida com o original. Acontece que isso transborda a esfera pertencente à persona e atinge esferas pessoais, de forma que a máscara gruda-lhe tanto na pele que não consegue mais tirar. A identificação passa a ser inconsciente e o indivíduo vive automaticamente como se fosse o outro.

Segundo Jung (2008), essas identificações são fontes abundantes de neuroses, pois o homem jamais conseguirá desembaraçar-se de si mesmo em função de uma personalidade artificial. Ao viver exclusivamente a persona, o seu oposto, a sombra (tudo aquilo que o indivíduo não quer ser, seu lado obscuro), é cada vez mais negligenciado, mas nem por isso suprimido. Na tentativa de ser o que não se é unicamente, reações inconscientes (caprichos, afetos, angústias, ideias obsessivas, fraquezas e etc) são desencadeadas e frequentemente projetadas.

As projeções mais localizadas e concentradas mais em poucos objetos do que no mundo todo são características da **segunda etapa** de desenvolvimento da consciência.

Aqui, já há uma boa diferenciação entre o si-mesmo e o outro, e o indivíduo projeta maciçamente características positivas e negativas da psique no mundo à sua volta e responde a imagens e poderes da psique como se estivessem localizados em objetos externos e pessoas. É um mecanismo que prevalece na infância e adolescência, mas que pode perdurar durante toda a vida. Investidas de projeções, as pessoas e instituições têm o poder de formar e modelar a consciência do indivíduo, pois que engrandecidas em suas opiniões, pontos de vista e valores coletivos, substituem gradualmente a experiência pessoal.

Estaria o artista *cover* diminuindo sua experiência pessoal, posto que projeta qualidades suas em objetos externos? Vê-se que, inicialmente, o fã investe seu ídolo de projeções arquetípicas (características do herói). Em seguida, identifica-se com esta figura enaltecida. Posteriormente, modelado por esta projeção, “retira” de si qualidades próprias (sombrias) e as investe em outros objetos/pessoas. O indivíduo estaria, então, agindo sobre objetos concretos no mundo a partir de projeções, não reconhecendo o poder de sua psique e comportando-se como se tudo estivesse localizado em objetos externos.

Quando o indivíduo percebe que os portadores de projeções específicas não são idênticos às projeções que carregam, estes tornam-se desidealizados, e o indivíduo se aproxima da **terceira etapa** de desenvolvimento da consciência. Nesta, o conteúdo psíquico projetado é removido de objetos concretos e passa a ser dirigido a abstrações, como símbolos, ideologias, princípios e ensinamentos. No lugar da empatia inconsciente baseada na *participation mystique* ou projeção, existem regras que ditam deveres, sejam elas vindas de Deus, da Lei, ou da Verdade. A projeção continua existindo, mas é transferida de seres humanos para figuras mais abstratas, ou mitológicas.

Aqui, os *covers*, ou os fãs, não estariam tão identificados com a figura do ídolo, mas com as ideologias, princípios e leis que ele segue. São os casos dos artistas que apesar das mudanças e evoluções de seu ídolo, não o acompanham, mas escolhem reproduzir e retratá-lo em uma determinada época, em que determinados valores e ideologias estavam em jogo, através das quais encontram sentido e se identificam.

As projeções para os outros, objetos ou entidades externas só são radicalmente extintas na **quarta etapa**, quando o indivíduo se torna realista e o mundo passa a ser despojado de conteúdos psíquicos projetados. Aqui, os princípios são relativamente válidos

e os valores vistos como derivados de expectativas culturais. Quem será investido de todas as projeções psíquicas será o próprio ego do indivíduo, que se tornará o único árbitro de certo e errado, verdadeiro e falso, belo e feio. Alcançar este ego autocrítico e reflexivo é uma notável transformação no desenvolvimento da consciência, mas há que se atentar para o risco de uma inflação megalomaniaca. O ego inflado é que dá o significado a tudo, nada pode ser encontrado externamente. O perigo é que se exclui a importância do mundo ao seu redor: o ego inflado não se adapta ao meio ambiente, não se deixa controlar por convenções sociais, atende única e exclusivamente ao seu desejo. Os indivíduos nesta etapa assumem responsabilidade pessoal por seus destinos, entretanto, a psique passa a estar escondida na sombra do ego.

Talvez pelo temor em ser responsável por seu próprio destino, o artista *cover* imite e siga um caminho já trilhado por outro, ao invés de inaugurar uma carreira própria e única, não alcançando esta etapa de desenvolvimento.

O desprovimento de significados inerentes ao mundo externo e o relativismo empregado levam ao vazio, motivo pelo qual muitas pessoas resistem em chegar nesta etapa. Esta etapa, característica dos homens modernos (egocentristas, ateístas, seculares), é a última etapa de desenvolvimento do ego e da primeira metade da vida.

Para a segunda metade da vida, Jung reserva algumas outras etapas, mas se detém oficialmente na **quinta etapa**, em que há a reunificação de consciente e inconsciente, mas desta vez diferenciados e contidos na consciência. Há o reconhecimento da limitação do ego e a percepção dos poderes do inconsciente, as imagens arquetípicas não ficam mais na sombra do ego, nem são projetadas em nada externo, são agora integradas na consciência. A tarefa desta etapa é a peça fundamental da individuação: abordar as imagens arquetípicas e relacioná-las consciente e criativamente. Através da função transcendente e do símbolo unificador ego e inconsciente se unem, formando um todo, a integridade objetivada pela individuação.

O caminho da individuação, como o próprio nome já diz, é extremamente pessoal e único. O que se buscou neste capítulo foram subsídios teóricos que permitissem levantar hipóteses a respeito de determinado grupo ou categoria de pessoas com características, à primeira vista, semelhantes. Uma análise mais empírica será realizada a seguir.

5 - MÉTODO

5.1 - Participantes

Foram entrevistadas três pessoas auto-intituladas artistas *covers* há pelo menos 3 anos, com idade mínima de 18 anos. Tais pessoas foram escolhidas após a apreciação da pesquisadora de seus shows, ou por localização via *web sites*. A seleção dos entrevistados independeu do sexo ou estilo musical dos artistas.

5.2 - Instrumento

Diante do levantamento teórico disposto nos capítulos anteriores e das suposições realizadas, a fim de uma maior compreensão sobre o fenômeno dos artistas *covers*, entrevistas foram pensadas seguindo categorias de análise que possibilitassem compreender o objeto de estudo em sua extensão.

Foi realizada uma entrevista semi-estruturada com cada artista, ou seja, as perguntas foram abertas, possibilitando variabilidade de respostas. A partir das entrevistas, além das respostas verbais, foi possível a observação de gestos e reações, o que pôde contribuir para a análise. O roteiro do questionário encontra-se no Anexo I.

5.3 - Procedimento

Após um primeiro contato direto com os artistas, no qual foi feita a apresentação da pesquisa, havendo interesse e disponibilidade deles em participar, as entrevistas foram agendadas em função de data e horários compatíveis entre entrevistados e entrevistadora.

As entrevistas foram realizadas individualmente e em um local público, apropriado e acessível para ambos, silencioso e sem a influência de fatores externos, para que o depoente se sentisse confortável para o trabalho de entrevista.

Mediante autorização dos participantes, um gravador foi utilizado como instrumento de registro, visando melhor precisão da obtenção das informações.

5.4 - Análise dos Dados

Inicialmente, as entrevistas foram transcritas na íntegra (Anexo IV). Em seguida, respeitando as categorias previamente estabelecidas para análise (relação com o ídolo, relação com o si-mesmo, relação ídolo x si-mesmo, imitação e significado), foram localizados os elementos nas entrevistas que pudessem ser relacionados, esclarecidos ou contrapostos com o referencial da Psicologia Analítica, de Carl Gustav Jung, especialmente acerca dos conceitos de persona, sombra e processo de individuação, com o intuito de responder as questões apresentadas nos capítulos anteriores, quais fossem, em linhas gerais, a compreensão da motivação do artista *cover*.

5.5 - Cuidados éticos

Respeitando o Código de Ética acerca de pesquisas realizadas com seres humanos, resolução 196/96 do Ministério da Saúde, todos os entrevistados foram livre e esclarecidamente consentidos sobre os objetivos da pesquisa, juntamente com a garantia de seu anonimato e a liberdade para desistência de participação em qualquer etapa do trabalho. Além disso, telefones e e-mails da pesquisadora e orientadora foram disponibilizados para quaisquer esclarecimentos, a qualquer tempo. O termo de Consentimento Livre e Esclarecido encontra-se no Anexo II, e os Cuidados éticos no Anexo III.

6 – ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Esta pesquisa não tem a pretensão de categorizar os indivíduos entrevistados, de encerrar o conhecimento acerca deles, tampouco de estabelecer generalizações para toda a classe de artistas *covers*. O intuito é apresentar uma possível análise em relação ao material coletado. Para tanto, as categorias e seus objetivos serão expostos a seguir e contemplados com os subsídios empíricos colhidos, sendo que as entrevistas na íntegra encontram-se no Anexo IV.

6.1 - Relação com o Ídolo

Esta categoria foi pensada em função da suposição de que os artistas imitados sejam os ídolos dos *covers*, isto é, os heróis arquetípicos tão admiráveis e fascinantes por personificarem o desejo e a figura ideal do ser humano, aos quais eles aspiram moldar-se, espelhar-se e parecer. Entendendo o artista *cover* como um fã, enxerga-se nele um caso extremo de culto ao herói, pois ele utiliza seu próprio corpo como instrumento para personificação e imitação do ídolo, podendo extrapolar para esferas mais interiores. Em meio ao crescente número de ídolos surgidos a cada temporada, a escolha por um ou outro representa um elemento significativo na formação da identidade de cada um. Por isso, buscou-se compreender a relação estabelecida com o artista imitado e o que faz com que esta celebridade seja tão admirada que se deseje personificá-la.

G.A., *cover* do Elvis Presley, deixa claro que desde sua infância o artista já lhe despertou o interesse e encantou. Ele conta que tudo começou aos 7 anos de idade, quando assistiu ao filme “Saudades de um Pracinha” e sua avó lhe deu o primeiro disco. Ele ficou admirado com o modo de interpretar, dançar e cantar do Elvis e se sentiu identificado, tanto que aos 15 anos formou sua primeira banda, onde já realizava *covers* do Elvis. Desde então, ele é um grande colecionador de conteúdos do seu ídolo, tentando se aproximar ao máximo de sua existência, já chegou a viajar cinco vezes à Memphis.

G.A. enxerga Elvis como um artista completo, vocalmente, fisicamente, vestuariamente, e também como uma pessoa exemplar, pelas obras sociais, não conseguindo encontrar nenhum defeito em seu ídolo. Assim, Elvis pode ser visto como seu ideal de ego, motivo pelo qual ele deveria se assemelhar.

A.C., *cover* do Gene Simmons, do Kiss, também começou a se interessar pela banda ainda jovem. Na sua pré-adolescência era um “*super fã*” (sic), colecionava posters, fotos, reportagens, discos e etc. Porém, ele conta que com o tempo essa paixão adolescente foi perdendo a força e o fato pelo qual ele veio a se tornar um *cover* de um dos integrantes foi mais ocasional. Ele conheceu um grupo de amigos que já tinha uma banda que fazia dublagens, mas que estavam insatisfeitos com a pessoa que fazia o Gene Simmons, o baixista. Aproveitando-se do fato de que já tocava baixo e da oportunidade existente, A.C. ingressou na banda e sugeriu que não fizessem mais dublagens, mas realmente tocassem. Apesar do oportunismo, A.C. pareceu bastante empolgado com o papel que “sobrou” para ele, dizendo que em sua opinião era o mais divertido de se fazer, o que indica para uma apreciação prévia do artista que imitaria.

A.C. percebe muitas qualidades no artista que imita, como a perseverança e iniciativa que resultaram no sucesso que faz hoje, sendo que nasceu em condições desfavoráveis. Entretanto, diferente de G.A., ele não investe seu ídolo com as características da perfeição heróica, reconhecendo defeitos nele: “*Olha, eu não bato palma pra tudo que ele fala, ou pra tudo o que ele faz...*”.

Já L.S., *cover* de Rita Lee, teve um início bastante diferente, não foi ela que optou por fazer um *cover*, um tributo, mas o público que a incitou: “*... eu acho que o cover é uma homenagem a um ídolo. Eu não vou dizer que eu não faço uma homenagem à Rita Lee hoje, mas não começou assim, me escolheram*”.

L.S. cantava em bares músicas de diversos artistas, mas o público foi lhe falando de sua semelhança com Rita Lee, algo que ela nunca havia percebido, e tanto insistiram que ela acabou aceitando e iniciando o trabalho como *cover*:

“Eu aproveitei a oportunidade de, fisicamente falando, voz também, me parecer com ela. E começou numa brincadeira, o pessoal falava, falava, falava, e no fim aconteceu o que aconteceu hoje: eu to aí há quase 18 anos como cover né”.

A grande diferença é que Rita Lee nunca foi seu modelo de heroína ou ídolo, o exemplo ideal com quem L.S. quisesse ser parecida. L.S. nunca prestou uma atenção diferenciada à artista que posteriormente viria a imitar, e mesmo hoje diz não colecionar ou

estudar nenhum material para aproximar a semelhança. Fã, ela se diz de Elvis Presley e John Secada, dizendo que se pudesse ter escolhido gostaria de se parecer com um dos dois.

Percebe-se que diferentemente da suposição inicial, nem sempre um artista cover imita o original por adoração a ele, isso pode ser marcado por oportunismos, o que dá indícios de que a imitação pode ter significados distintos a cada um.

6.2 - Imitação e Significado da Imitação

Viu-se no capítulo anterior que a imitação pode ser proveitosa enquanto o caminho individual ainda não for trilhável. Com o intuito de uma diferenciação pessoal perante o coletivo, o indivíduo escolhe e imita uma persona de sucesso, isto é, uma personalidade eminente, com características marcantes, que permitam diferenciação externa em relação ao ambiente circundante. Porém, é possível que o indivíduo se fixe na reprodução e prejudique seu desenvolvimento individual. Por isso, buscou-se compreender qual era o valor simbólico da imitação para cada artista entrevistado.

G.A. acredita que não só ele, mas todos deveriam reconhecer a importância do seu ídolo, ao dizer que, sendo um revolucionário, muito do que existe hoje se deve ao Elvis. Para provar esta relevância, talvez, é que, a partir da reprodução, ele tente eternizar o ídolo já falecido.

Semelhante a G.A., A.C. entende que a banda que ele imita deva ter um reconhecimento coletivo, já que muito da inovação tecnológica, segundo ele, foi inventada pelo Kiss, como o transmissor e a pirotecnia. Além disso, outro aspecto que apenas A.C. levantou, mas que não exclui que os outros entrevistados tenham tal objetivo (apenas que não declararam nesta entrevista) foi o de utilizar o *cover* para levar o original a um público que não tenha acesso, seja por ser um local em que bandas estrangeiras dificilmente tocam, ou pelo preço exorbitante que cobram. Assim, ele diz que faz shows em Roraima e Manaus, por exemplo, e que ao invés de R\$300,00, as pessoas pagam R\$5,00 para vê-los.

É possível também que a imitação não se refira ao artista original por completo, mas a algo que ele represente, como ideologias, épocas, revoluções. Neste caso, a identificação se assemelharia à 3ª etapa de desenvolvimento da consciência, quando abstrações são veneradas. Apesar das mudanças e evoluções do original, escolhe-se reproduzi-lo em uma determinada época, em que certos valores estavam em jogo, através dos quais encontram

sentido e se identificam. Falando da apreciação pela época em que Elvis vivia, G.A. diz que não gosta de modernidade, coisas eletrônicas e prefere basear seu trabalho na forma como era feito anteriormente: “*sou das antigas*”. L.S. comentando as inúmeras fases de Rita Lee, diz que ao invés de acompanhá-la escolheu um momento para representar: “*eu parei naquela fase do fusô, do cabelo mais cumprido, mais porra louca*”. Assim, é possível pensar que estes artistas estariam retratando momentos representados pelos originais, e não eles próprios.

Independente de haver uma identificação com o artista imitado ou uma vontade de se parecer com ele, os três entrevistados colocam a realização do *cover* como um trabalho profissional, por meio do qual eles se sustentam financeiramente. G.A. observa que através do *cover* conseguiu comprar seu apartamento, e que apesar de ter sua musicalidade própria, seu “*ganha pão*” (sic) continua sendo pela representação do Elvis. L.S. considera que só é uma artista *cover* pois não desfruta da mesma conta bancária que os originais, senão tentaria uma carreira própria. A.C. também coloca no retorno financeiro o grande motivo para ser *cover*, mas que felizmente tem muito prazer no que faz, juntando o útil ao agradável.

Além da questão rentável, outras formas de gratificações pelo trabalho do *cover* são facilmente reconhecidas pelos entrevistados. Todos eles dizem que através deste trabalho são reconhecidos e respeitados profissionalmente, artisticamente, estabelecendo uma relação com o público em que eles não estão mais próximos da categoria de fãs, mas sim dos ídolos. G.A. se vangloria por ter muitos fãs, inclusive um fã clube, e pela relação atenciosa que tem com eles. L.S. também se envaidece ao dizer que tem fãs, mas percebe que há uma distinção entre ser fã do original ou do artista que imita. A.C. foi o único a reconhecer que não tem fãs, já que estes são do original e não dele.

Apesar destas gratificações e recompensas, os três entrevistados apresentaram um grande interesse em serem artistas consagrados, mas que isso não necessitasse ser a partir da imitação de outro alguém, por mais idolatrado que fosse. Eles relatam uma grande dificuldade em fazer sucesso atualmente com algo que considerem bom, já que para se ter espaço devem apelar para o que entendem como baixaria ou mau gosto. Ao se utilizarem do sucesso já conquistado por outro artista, eles maquiavam a frustração por não ter criado um

espaço único no meio artístico e acabam fazendo do *cover* um instrumento para que se realizem. A fala de L.S. sintetiza e representa a dos outros dois entrevistados também:

“...na verdade eu não queria ser cover né, eu sempre quis cantar, mas não deu certo. Pra mim, ser um cover é realizar um sonho meu, através de outra pessoa, porque eu gostaria de cantar, eu tenho minhas músicas, mas quem é que grava hoje?”;

Pelo fato de, no fundo, desejarem ter uma carreira artística promissora e original, mesmo enquanto *covers* os artistas deram provas de uma tentativa de autenticidade. G.A. compara o seu trabalho com o de outros *covers* do Elvis para mostrar que o seu é o mais verossímil, dizendo que os outros usam peruca, costeleta postiça, maquiagem, fazem plástica, mas que ele é naturalmente parecido com o Elvis. L.S. também se utiliza de um modo semelhante para provar sua autenticidade, relatando que diferente dos outros *covers* nunca ficou estudando um vídeo para imitá-la, mas que tudo, inclusive os trejeitos, é intrinsecamente seu. A.C. se compara com *covers* de outros artistas também para demonstrar sua primazia, dizendo que sua banda é uma das primeiras brasileiras a fazer um *cover* específico, e enaltecendo os títulos ganhos na mídia como melhores *covers*.

A busca por esta superioridade pode se dar pelo fato de que seus primeiros objetivos já foram frustrados, e como por um mecanismo de compensação sentem que devem ser excelentes na alternativa que lhes resta. Isto favorece uma identificação com a persona de sucesso que estão assumindo, e somando as imediatas recompensas que recebem por este trabalho pode ser muito difícil se desvincular desta persona.

6.3 - Relação Imagem Ídolo X Imagem Si-mesmo

A teoria mostra que algumas vezes a imitação de características externas pode se intensificar tanto, a ponto de ocorrer uma identificação compulsiva inconsciente com as mesmas. Assim, haveria uma mistura entre interno e externo e certa confusão de identidade. Para a aferição destes dados esta categoria foi criada com o intuito de observar o quanto os artistas *covers* se sentem identificados com os originais.

Ao ser questionado sobre as semelhanças físicas, ideológicas e biográficas, G.A. mostra que algumas são naturais, como a boca torta e o dom de cantar, outras são

intencionais, como o estilo, o cabelo, a costeleta, a vestimenta e o nome da filha, enquanto outras seriam meramente ocasionais, ou poder-se-ia dizer inconscientes, como também ser casado com uma filha de coronel da aeronáutica.

L.S. enumera características suas semelhantes às de Rita Lee, mas crê que elas já existissem antes do trabalho de imitação. Assim, ela entende que eram detalhes naturais seus que, coincidentemente, eram parecidos com os de Rita, o que ela só foi percebendo com o tempo, como por exemplo, os trejeitos expressos no modo de sentar, falar, se mexer e etc. Outras características mais generalistas, isto é, que podem ser aplicadas a diversas pessoas, como o fato de odiar rodeios, ser espiritualista ou gostar de plantas, também foram sendo enxergadas por L.S. como semelhantes às de Rita, o que pode ser indicativo de um processo projetivo.

Também apontando para esta projeção característica da 2ª etapa de desenvolvimento da consciência, está o fato de que ao identificar as semelhanças, L.S. até se assusta, pois vê em Rita Lee um espelho, não apenas considerando-se parecida com Rita, mas entendendo que esta é que se parece com ela: *“Eu gostaria muito de me encontrar com ela assim de boa, sentar e conversar, e olhar bem pra ela pra descobrir o que mais tem meu nela e vice-versa”*.

L.S. se utiliza do apelo do público para dizer o quanto é difícil levar sua vida pessoal sem ser lembrada de que é parecida com Rita Lee. Ela relata que é muito confundida com a original nas ruas e que as pessoas não acreditam quando ela diz não ser a própria. No final da entrevista, com o gravador já desligado, ela conta de situações em que passou apuros devido à semelhança, explicando que ela atrai tanto os fãs de Rita quanto os que a odeiam. Assim, em determinado momento teve que começar a restringir os lugares que frequentava, pois uma vez que as pessoas supunham que ela fosse a original, acreditavam que ela tivesse também a mesma conta bancária, e L.S. acabava recebendo, inclusive, ameaças de seqüestro.

Por mais que L.S. coloque a confusão de identidade no olhar do público, cabe pensar se por mecanismo de projeção ou não, fica evidente que o fato de ser *cover* da Rita Lee interfere muito em sua vida pessoal. Em alguns momentos, L.S. chega a falar da perda ou confusão de identidade em função do trabalho imitativo e das semelhanças ditas “naturais”:

“Dá uma confundida assim, porque quando é muito parecida dá aquela coisa né, a gente fica meio curiosa até”;

“É que todo começo é muito difícil e a gente perde um pouco a identidade, na época eu falava que "não, não, não, não", mas é mentira, você acaba esquecendo quem é você, você perde um pouco essa identidade. Até cair minha ficha, que eu teimava que não, mas é a mais pura verdade”.

L.S. mostra que se esforça para não cair nessa armadilha e tenta resgatar sua individualidade, dizendo ser muito importante *“essa separaçõzinha ela é ela e eu sou eu”*. Por isso, mesmo no palco não quer ser idêntica à Rita Lee: *“eu não quero ser perfeita, tem que ter um pouco das duas! Tem que ter um pouco meu e um pouco dela. (...) Eu procuro me achar pra não me perder de vez”*.

A.C., em alguns aspectos, também tenta se diferenciar do próprio artista imitado como uma forma de dar espaço à sua individualidade. Ele afirma que certas coisas que Gene Simmons faz, ele não faz por achar descabido, como mostrar a língua (já que a sua não é tão grande quanto a do original), e que outras coisas ele faz, mas a banda original não, como alguns efeitos técnicos, segundo ele *“porque ainda não viram”*.

Declaradamente, A.C. não enxerga características suas semelhantes ao original, com exceção de quando está fantasiado e maquiado no palco, como um ator. Pode-se dizer, contudo, que o próprio trabalho do Gene Simmons original também seja mais teatral, que nos palcos ele é um (maquiado, fantasiado) e na vida real outro, o que torna a experiência de A.C., ora como personagem, ora como ser real, semelhante à do original.

Ele entende que seu trabalho segue a mesma linha de um ator, e que qualquer semelhança encontrada além do ambiente de trabalho é fruto da imaginação de quem olha. Analogamente à L.S., isto pode ser compreendido como uma característica de um mecanismo de projeção. Apesar de se dizer irreconhecível fora dos palcos, à paisana, A.C. também conta de episódios em que ser *cover* lhe causou estranhamento, em função de uma confusão que ele entende estar empregada no público: *“é muito louco, tem gente que pira, que acha que você é o cara, acha que você é o de verdade, o que é legal até a página 2 né, porque quando passa do limite aí é meio estranho”*.

Fica evidente que, independente de quem receba a atribuição pela confusão de identidade, há uma necessidade de separação entre trabalho e vida pessoal, entre o artista imitado e o si-mesmo, entre persona e ego.

6.4 - Relação com o Si-mesmo

A teoria mostra que a tentação em se identificar com a persona é muito grande, em função do reconhecimento social que ela carrega e dos benefícios que traz. Porém, quando isto transborda para esferas pessoais pode ser muito perigoso, pois inconscientemente o indivíduo passa a viver como se fosse uma única persona, sufocando as demais e seu ego.

No caso dos artistas covers, a imitação deveria ser apenas um ofício por meio do qual eles desempenhariam uma persona, mas se isto perdura em diferentes situações, é possível que não estejam conseguindo se separar desta persona, o que é pior no caso deles, já que não se trata de uma máscara originalmente criada por eles, mas por outro alguém que não necessariamente tem o mesmo tamanho que eles.

Para verificar se isto pode estar ocorrendo com os entrevistados, esta categoria visa observar se eles conseguem se desgrudar da máscara e realizar atividades desvinculadas desta persona.

L.S. apresenta certa dificuldade em falar de sua vida independente do papel de *cover*, uma vez que devido à sua grande semelhança física é frequentemente lembrada desta persona. Entretanto, pode-se dizer que ela se esforça em não assumir sempre este papel, tentando esclarecer ao público fora dos palcos que ela é outra pessoa. Ela diz: *“Eu conheço muitos covers que acordam montados e levantam montados, se você chamar pelo nome deles te xingam, daí eu acho que já é uma doença”*, indicando que deste mal ela não sofre.

Em relação a não ter um trabalho próprio, original, ela entende que não teve oportunidade, pois gostaria de ser uma artista famosa, mas não teve espaço no mercado. Hoje, já desistiu deste sonho pessoal, mas tenta salvá-lo através das conquistas proporcionadas pelo trabalho como *cover*: *“...de uma certa forma o meu trabalho como cantora tá sendo reconhecido, na pele de outra pessoa, mas sim. Então a minha identidade volta um pouquinho nessa hora”*. Desta forma, ela tenta dizer que mesmo enquanto assume a persona do cover, ela se lembra que quem está por trás é ela própria, ou seja, seu ego. A

impossibilidade em inaugurar uma carreira original, por outro lado, pode apontar o temor em ser responsável por seu próprio destino, escondendo-se então, no sucesso já consagrado por outro alguém. Dessa forma, não se alcança a quarta etapa de desenvolvimento da consciência, quando se assume responsabilidade pessoal pelos acontecimentos.

A.C. ao comparar seu trabalho com o de um ator também tenta resgatar seu ego por trás da máscara, e ele ainda expõe outras justificativas para falar da importância de encerrar o trabalho de imitação ao descer do palco:

“...tem gente que vive o personagem 24 horas por dia, eu não! Eu não vivo, eu tenho essa visão, primeiro do, sei lá, do ridículo, segundo, não é a minha realidade, o cara é milionário, tem outro tipo de vida, eu não posso!”.

Além disso, ele apresenta projetos pessoais independentes de sua banda *cover*, que apesar de também serem ligados ao meio artístico e musical, apontam para uma distinção de personas, uma vez que ele até aproveita do sucesso de sua banda para concretizá-los, mas não depende dele. Assim, ele consegue se desgrudar do papel de *cover* para realizar atividades como ser produtor, empresário e co-autor de livros.

Já G.A., apesar de também dizer que tem sua musicalidade própria, é mais dependente da sua persona de *cover*. Quando não está atuando nos palcos, ele pode ser encontrado dentro de seu escritório, localizado em um shopping, e que leva o mesmo nome de sua filha e da filha do Elvis, Lisa Marie. Neste, encontram-se muitos artigos relacionados ao Elvis, desde posters até filmes, destinados a outros fãs e ao seu próprio trabalho de *cover*. Ele assume que passa 24 horas do seu dia ouvindo músicas, vendo filmes, lendo artigos sobre o Elvis, ou até se vestindo como ele, e completa: *“...a minha vida há 18 anos eu só faço cover de Elvis, comerciais de televisão, jingles... A minha vida é essa”*.

Percebe-se que a vida de G.A. é totalmente permeada por Elvis Presley. Todas as suas atividades estão ligadas ao ídolo, inclusive na esfera familiar (ao dar o mesmo nome para sua filha). As pessoas ao seu redor o conhecem por “Elvis”, o que pôde ser verificado já que o encontro da pesquisadora com ele foi marcado em um local público. Assim, vê-se

que mesmo quando não está atuando existe uma dificuldade em se desvincular do personagem.

A partir destas análises mais específicas e individuais um panorama geral pôde ser traçado e será apresentado a seguir, na última parte deste trabalho, sem a pretensão de generalizações em torno da categoria de *covers*.

7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo uma compreensão acerca das motivações do artista *cover*, ou seja, o que o leva a imitar a carreira de outro alguém, como isto é feito, qual a significação que isto tem. Além disto, buscou-se verificar se esta imitação é feita conscientemente, discriminadamente, ou se ultrapassa a esfera profissional e invade a pessoal, ao se misturar as ideologias, modos de ser, vestir, falar, comportar e etc. do ídolo com as próprias. Isto é, investigou-se de que forma é realizada a identificação, se o indivíduo consegue se separar da persona, integrando conteúdos sombrios ao ego e desenvolvendo suas possibilidades individuais, ou não.

O material teórico sugeriu que se supusesse o artista imitado como ídolo dos *covers*, carregando elementos do arquétipo do herói, que é o modelo ideal de ego com o qual se deve identificar. Nesta identificação, possibilitar-se-ia o desenvolvimento do ego rumo ao Self, à expansão da consciência. Porém, uma identificação exagerada, que leva a imitação para esferas mais íntimas e pessoais, pode fazer com que o indivíduo se enrijessa numa pose, se fixe numa única persona, e prejudique seu desenvolvimento individual ao sufocar as outras personas e seu ego. Na identificação exclusiva com a persona do *cover*, o indivíduo inconscientemente incorpora características do ídolo às suas, misturando-se com elas, podendo ocasionar uma indiscriminação total (*participation mystique*), ou movimentos projetivos, em que não se sabe o que é intrinsecamente seu ou do outro. Neste caso, há uma confusão de identidade e o indivíduo acaba perdendo-se de si mesmo.

A partir das entrevistas, foi possível observar que nem todos os artistas *covers* tinham as personalidades que imitam como seus ídolos, e que esta atividade não veio como forma de tributo, mas sim como um instrumento para a realização de sonhos pessoais. Eles se utilizam da imagem de uma persona de sucesso para atenderem as suas próprias expectativas de serem artistas reconhecidos. Por trás do trabalho de alguns entrevistados, existe mais uma frustração do que uma idolatria, mas através do reconhecimento que vão tendo neste papel acabam se sentindo gratificados.

É por este sentimento de conquista proporcionado pelo trabalho de *cover* que podem se sentir impelidos a não sair deste papel, assim como qualquer outra pessoa que não consegue se separar de sua persona profissional por encontrar aí seu reconhecimento social.

Porém, no caso dos artistas covers, o agravante é que a persona desempenhada é uma cópia da persona já criada por outro alguém, que nem sempre corresponde às suas possibilidades egóicas. Talvez por isto os entrevistados apontem para tentativas de autenticidade e originalidade mesmo em um trabalho baseado na imitação.

É possível perceber que eles se esforçam em delimitar uma separação entre si mesmo e quem imitam, o que nem sempre ocorre, mesmo que eles não percebam. Frequentemente, eles são lembrados de sua semelhança com o outro e isto acaba invadindo as esferas pessoais de suas vidas, que são permeadas pela presença da pessoa que imitam. Pode-se dizer que a vida de alguns está um tanto quanto sugestionada por este trabalho, mesmo que se recusem a assumir e projetem esta influência exclusivamente no olhar do público.

Os três entrevistados, entretanto, reconhecem em outros colegas artistas *covers* a hipótese criada pela pesquisadora, de que a identificação transpassa os palcos e a pessoa vive 24 horas por dia como se fosse a celebridade que imita. Cabe pensar mais uma vez se não seria um mecanismo de projeção, mas independente disso, tem-se o assentimento de que o fenômeno existe.

Pode-se considerar que os entrevistados tenham se sentido inibidos por saberem que se tratava de uma pesquisa na área de *psicologia*, tendo em vista, inclusive, a sugestão de um dos participantes para que não se revelasse este fato aos outros antes das entrevistas, caso fossem existir outras. A presença do grande número de informações dadas no momento em que se desligou o gravador também indica que houve uma preocupação com as respostas a serem analisadas.

Pode-se dizer que as últimas entrevistas foram melhor conduzidas pela pesquisadora do que a primeira, tanto pela experiência adquirida, quanto pelo aprofundamento no assunto e questões a serem investigadas. A presença de fatores dispersivos em alguns ambientes também atrapalharam, sendo que a entrevista com maior quantidade de conteúdo e profundidade foi realizada em um local mais preservado.

Esta pesquisa, entretanto, não teve a pretensão de classificar os indivíduos, categorizá-los em etapas do processo de individuação ou dar conta de todo o seu conteúdo interno, considerando que isto seja muito vasto e uma única entrevista não chegaria nem perto de abrangê-lo. Trata-se de um recorte referente à temática do artista *cover*, em que se

buscou elementos que pudessem ser correspondentes às perguntas levantadas. Deve-se lembrar, contudo, que a complexidade e variedade humana são muito extensas, e um trabalho muito mais profundo seria necessário para uma maior compreensão.

Por fim, esta é uma área em que a psicologia ainda não mergulhou e praticamente não se encontra estudos relacionados, o que seria de suma importância, já que se vive a era da “sociedade do espetáculo”, na qual tudo sofre influência da mídia, e todos querem o seu lugar ao sol quando se trata de reconhecimento e sucesso, às vezes não importando o preço que isto tenha.

I - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDACHT, F. Uma proposta analítica da imagem da celebridade na mídia. *Revista tecnologia e sociedade*, Curitiba, n.1, p.127-150, out. 2005.
- ANDERSON, C. The long tail. In: *Wired magazine*, n.12.10, out.2004.
- ARANHA, M. Alguns aspectos sobre mito e "estrelas" no cinema à luz da psicologia analítica. *Ciências & Cognição*, Juiz de Fora, v.7, p. 68-80, 2006.
- BERGSON, H. *Matéria e memória*. São Paulo: Ed Martins Fontes, 1990.
- BEZZI, M. É o Pearl Jam? Quase. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 12.out.2009.
- BIRMAN, J. A psicopatologia na pós-modernidade. *Revista Latino Americana de Psicopatologia Fundamental*, Paris, 5.fev.1998.
- CALVANI, C.E.B. Imagens do diabo na MPB. *Revista Eletrônica Correlatio*, n.3, abr.2003.
- CAMPBELL, J. (1949) *O herói de mil faces*. São Paulo: Ed Cultrix/Pensamento, 1995.
- CUNHA, M. I. V. A figura do fã enquanto criador. In: BIBLIOTECA Online de Ciências da Comunicação. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/cunha-ines-figura-fa-criador.pdf>>. Acesso em: 16.abr.2009.
- DEBORD, G. (1988). *Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed Contraponto, 2000.
- FENERICK, J.A. e MARQUIONI, C.E. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: uma colagem de sons e imagens. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, v. 5, ano 5, n.1, p.1-21, jan./fev./mar.2008.

FISHER, R.M.B. Mídia, juventude e memória cultural. *Educação & Sociedade*, Campinas, v.29, n.104 – Especial, p.667-686, out.2008.

FRANCISCATO, C. Paralelos entre individuação e caminho heróico: ambiguidades do self. In: JORNADA DE PSICOLOGIA JUNGUIANA DE BAURU E, 3. & MOSTRA DE PESQUISAS DO CURSO DE TÉCNICAS TERAPÊUTICAS JUNGUIANAS, 8., 2005, Bauru. *Anais*, 2005. v. 1, p. 110-125.

HENDERSON, J.L. Os mitos antigos e o homem moderno. In: JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Ed Nova Fronteira, 1964, p.100-154.

JUNG, C.G. (1921). Tipos Psicológicos. In: *Obras Completas de C.G.Jung*, vol. VI. Petrópolis: Ed Vozes, 1991.

JUNG, C.G. (1928). O eu e o inconsciente. In: *Obras Completas de C.G.Jung*, vol. VII/2. Petrópolis: Ed Vozes, 2008.

JUNG, C.G. (1952). Símbolos da transformação. In: *Obras Completas de C.G.Jung*, vol. V. Petrópolis: Ed Vozes, 1986.

JUNG, C.G. (1933-55). Os arquétipos e o inconsciente coletivo. In: *Obras Completas de C.G.Jung*, vol. IX/1. Petrópolis: Ed Vozes, 2000.

LIMA FILHO, I.P. Afirmação identitária: a disputa por legitimidades na cena roqueira de Fortaleza. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, 14., 2009, Rio de Janeiro.

LUIZ, L. A expansão da cultura participatória no ciberespaço: fanzines, fan fictions, fan films e a “cultura de fã” na internet. In: SIMPÓSIO ABCIBER, 2., 2008, São Paulo. 2º *Simpósio Nacional de Pesquisadores em Cibercultura*. São Paulo: PUC, 2008.

MONTEIRO, K. Os saraus na casa do compositor Antonio Villeroy são cada vez mais disputados por gente interessada em fazer e ouvir música. *Jornal O Globo*. Rio de Janeiro, 9.ago.2009.

MONTEIRO, T.J.L. Entre a patologia e a celebração: a questão do fã em uma perspectiva histórica. In: INTERCOM, 28., 2005, Rio de Janeiro. *Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação*. São Paulo: Intercom, 2005.

MORIN, E. (1969). *Cultura de massas no século XX: O espírito do tempo I – Neurose*. 9ªed, Rio de Janeiro: Ed Forense Universitária, 2000.

MULLER, L. O herói: todos nascemos para ser heróis. In: *Coleção “A Magia dos Mitos”*. São Paulo: Ed Cultrix, 1987. Disponível em: < <http://www.scribd.com/doc/26105244/O-Heroi-Todos-Nascemos-Para-Ser-Herois-Lutz-Muller> >. Acesso em: 07.abr.2010.

NATAL, G. e VIANA, L. Cultura do Hobby: a condição do fã como produtor e colecionador de conteúdo. In: SIMPÓSIO ABCIBER, 2., 2008, São Paulo. *2º Simpósio Nacional de Pesquisadores em Cibercultura*. São Paulo: PUC, 2008.

PENA, F. A vida é um show - Celebidades e heróis no espetáculo da mídia. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, Rio de Janeiro, v.25, nº 1, janeiro/junho de 2002.

PENA, F. Subjetividade midiática: tempo e memória no discurso das biografias contemporâneas. In: *Psicologia Clínica*, Rio de Janeiro, v. 19, nº1, 2007.

RÜDIGER, F. *Roberto Carlos, Xuxa e os Barões da Mídia – Estudos sobre fama, sucesso e celebridade no Brasil*. Porto Alegre: Gattopardo, 2008.

SANTAELLA, L. *Cultura das mídias*. São Paulo: Ed Experimento, 2000.

STEIN, M. *Jung - O Mapa da Alma*. São Paulo: Ed Cultrix, 2002.

VAN DE BEUQUE, G. *Experiência do nada como princípio do mundo*. Rio de Janeiro: Ed Mauad, 2004.

VERSÃO COVER. In: WIKIPEDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Vers%C3%A3o_cover >. Acesso em: 20 mai.2010.

Anexo 1 – Protocolo de entrevista semi-estruturada

1) Relação com o ídolo

Qual é o artista que você imita?

Desde quando?

Como começou?

Por que escolheu este artista?

O que você admira neste artista?

O que você não aprecia neste artista?

Qual é a música deste artista que você mais gosta? Por quê?

2) Imitação e significado da imitação

Você já percebia as semelhanças entre você e seu ídolo antes de começar a imitá-lo?

O que mudou na sua vida desde que começou a imitá-lo?

Por que imitar ao invés de iniciar um trabalho diferente?

Como é ser reconhecido pelo sucesso de outra pessoa?

Você tem fãs? Como é sua relação com eles?

3) Relação imagem ídolo x imagem si-mesmo

Você se sente identificado, de alguma forma, com este artista? Por quê?

O que tem de similar na sua biografia e do artista?

Quais semelhanças você enxerga entre este artista e você?

Você sente que seus hábitos ou ideologias se aproximam das do seu ídolo?

4) Relação com o si-mesmo

Você trabalha com algo mais além do *cover*?

Fora do palco você também sente que está personificando o artista?

A imitação/semelhança ocorre apenas no palco ou transpassa para seu cotidiano?

É possível separar as características do artista da sua vida pessoal?

Anexo 2 - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Eu, _____, RG _____, declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado (a) na pesquisa de campo referente ao projeto intitulado “ ‘Enquanto você se esforça pra ser um sujeito normal e fazer tudo igual...’: uma compreensão sobre o artista *cover*”, desenvolvido pela Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Fui informado(a), ainda, que a pesquisa é orientada pela Profa. Ivelise Fortim, a quem poderei contatar a qualquer momento que julgar necessário.

Afirmo que aceitei participar por minha vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) do objetivo estritamente acadêmico do estudo, que, em linhas gerais, é compreender as motivações do artista *cover*, através de suas identificações com o artista imitado ou não. Fui também esclarecido(a) de que os usos das informações por mim oferecidas estão submetidas às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde.

Minha colaboração se fará de forma anônima, por meio de entrevista a ser gravada.

Estou ciente de que, caso eu tenha dúvida ou me sinta prejudicado(a), poderei contatar o pesquisador responsável ou seu orientador, ou ainda o Comitê de Ética em Pesquisa da PUCSP.

A pesquisadora principal do estudo me ofereceu uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa.

Fui ainda informado(a) de que posso me retirar deste estudo a qualquer momento, sem qualquer prejuízo.

São Paulo, ___ de _____ de _____.

Assinatura do participante: _____

Assinatura da aluna pesquisadora

E-mail: biarovella@hotmail.com

Assinatura da orientadora

E-mail: ivelise.fortim@uol.com.br

Anexo 3 - Cuidados éticos

Todas as normas da resolução 196/96 do Ministério da Saúde, abaixo discriminadas e relativas à pesquisa que envolve sujeitos humanos, serão cuidadosamente discutidas e seguidas:

1. Consentimento livre e esclarecido dos indivíduos-alvo e a proteção a grupos vulneráveis e aos legalmente incapazes (**autonomia**): Na pesquisa aqui proposta, será utilizado o Consentimento Livre e Esclarecido (Anexo II), no qual se explica o objetivo da pesquisa, sendo que uma cópia deste consentimento será entregue ao participante e a outra ficará com a pesquisadora. Nele consta a garantia de que a participação dos entrevistados pode ser encerrada a qualquer momento (autonomia) e a descrição do modo como serão utilizadas as informações coletadas;
2. Ponderação entre riscos e benefícios, tanto atuais como potenciais, individuais ou coletivos (**beneficência**), comprometendo-se com o máximo de benefícios e o mínimo de danos e riscos; e garantia de que danos previsíveis serão evitados (**não maleficência**): A pesquisa não envolve riscos físicos e serão tomados todos os cuidados para que os participantes não corram risco algum. Entretanto, como em toda pesquisa na qual se utilizam entrevistas abertas, os conteúdos emocionais evocados não são totalmente controlados pela pesquisadora. Desta forma, o contato com a pesquisadora presente no Termo de Esclarecimento da Pesquisa será a forma de garantir um cuidado posterior aos participantes. Será fornecido a eles um cartão com os dados pessoais e de contato do orientador, a fim de que possam, se desejarem ou necessitarem, entrar em contato com os mesmos. Além disso, manter-se-á o compromisso de comunicá-los o término da pesquisa, oferecendo-lhe a possibilidade da marcação de um encontro para que possam ter acesso aos resultados do trabalho. Os benefícios da pesquisa não serão diretos, sendo a contribuição para a compreensão do fenômeno o principal deles;

3. Relevância social da pesquisa com vantagens significativas para os sujeitos da pesquisa e minimização do ônus para os sujeitos vulneráveis, o que garante a igual consideração dos interesses envolvidos, não perdendo o sentido de sua destinação sócio-humanitária (**justiça e equidade**): A relevância social desta pesquisa justifica-se pela falta de estudos sobre o fenômeno e pela contribuição que ela poderá trazer, no sentido de fornecer subsídios para outros trabalhos de pesquisa sobre o tema da identificação de indivíduos com a persona.

Anexo 4.a - Entrevista com G.A. – Elvis Presley Cover

B.S.R.: Desde quando você é *cover*?

G.A.: Começou com 7 anos de idade. A primeira vez que eu vi o Elvis eu tinha 7 anos de idade, daí por diante eu comecei a colecionar né... E com 15 anos eu tive minha primeira banda, fazendo eventos, festas em escolas, na faculdade, inclusive eu parei no 2º ano de psicologia...

B.S.R.: Ah! Que interessante!

G.A.: Então foi por aí, com 7 anos eu conheci o Elvis e com 15 eu tive minha primeira banda.

B.S.R.: Nessa banda você já imitava o Elvis?

G.A.: Isso, sempre com o Elvis.

B.S.R.: Sempre como *cover* do Elvis? Só músicas do Elvis?

G.A.: No começo sim, eram só músicas do Elvis. Depois começamos a fazer músicas dos anos 50 e 60, junto com as do Elvis para ampliar a parte de eventos. E hoje em dia a gente faz casamentos, festas de 15 anos, eventos empresariais... Então a banda já tomou outro rumo, mas sempre fazendo shows do Elvis no meio do baile.

B.S.R.: E como foi isso, você viu aos 7 anos e o que te interessou?

G.A.: Assim, eu assisti o filme Saudades de um Pracinha, pra quem não sabe é um filme em que ele tá no exército, que foi na fase em que ele tava servindo ao exército mesmo... E daí por diante eu comecei a me identificar com o Elvis, comprei meu primeiro disco com minha vó aos 7 anos de idade.

B.S.R.: Em que aspectos você se identificou com ele?

G.A.: Assim, eu acho que no modo de cantar, de dançar... A interpretação mesmo do filme que me deu aquela... “Poxa, o Elvis!”... eu com 7 anos...

B.S.R.: O que você mais admira no Elvis?

G.A.: Eu não conheci o Elvis pessoalmente, eu tinha 3 anos quando ele faleceu... Ele faleceu no dia 16 de agosto de 1977. Mas o que eu mais admirava... Você tá perguntando como artista ou como pessoa?

B.S.R.: As duas coisas!

G.A.: Como artista, é um artista completo, porque ele não só atuava, cantava né... compor, ele não compunha muito, mas tinha algumas composições... Então eu acho que o Elvis foi um artista completo, artisticamente, vocalmente, fisicamente, a roupa totalmente diferente da época, ele revolucionou tudo. E como pessoa, as obras sociais que ele fez no mundo da vida, e até mesmo depois de morto ele ajuda ainda várias instituições.

B.S.R.: Tem alguma coisa que você não gosta no Elvis?

G.A.: Ah, é difícil, eu acho que o Elvis é completo! Não porque eu sou fã, é porque eu leio muito sobre o Elvis, eu pesquiso sobre o Elvis, minha vida é 24 horas Elvis! Então, não consegui ver ainda nenhum defeito no Elvis, só qualidades!

B.S.R.: Aproveitando que você falou “minha vida é 24 horas Elvis”, você acha que a sua imitação transpassa os palcos?

G.A.: Não, assim, existe o G.A. cantor, eu tenho minha musicalidade própria, eu canto mesmo, não é nada dublagem, eu tenho minha banda, eu canto outras músicas... Mas o meu

ganha pão continua ainda sendo o Elvis, que é o meu ídolo. Eu faço outras coisas, canto em Igrejas, mas não tão profissionalmente quanto como Elvis.

B.S.R.: Mas você sente, na sua vida, que a ideologia do Elvis é a mesma que a sua?

G.A.: Nós estamos falando de épocas diferentes né... Estamos em 2010, o Elvis é de 1935, começou a fazer sucesso em 1954, com a música “*That’s All Right Mamma*” tinha toda aquela coisa, era bem mais recatado... Hoje você vê boquinha na garrafa, naquela época o Elvis era a “mesma coisa”, to falando de rebolar, de se expressar corporalmente. To te dando um exemplo ao extremo pra você saber quem que era o Elvis mais ou menos, ele revolucionou...

B.S.R.: Na biografia do Elvis e na sua, você encontra muitas coisas semelhantes?

G.A.: O dom de cantar é uma. Artisticamente falando eu tenho 14 comerciais de televisão, o Elvis também fez comerciais, uns programas de televisão... Acho que essa parte de biografia (risos)... só que eu tenho uma filha que em comum é chamada Lisa Marie, que é o mesmo nome da filha do Elvis... Eu fui casado com uma filha de coronel da aeronáutica, o Elvis também foi... isso foi coincidência, não foi porque eu também queria casar com uma igual a ele...

B.S.R.: O que você faz pra ficar parecido com o Elvis?

G.A.: Existem hoje muitos *covers* no mundo, que usam peruca, que usam costeleta postiça, usam maquiagem para ficar igual ao Elvis, fazem plástica... Eu não precisei fazer nada disso, tudo o que você tá vendo (que não vai dar pra ver no gravador) é natural... Inclusive agora eu vou competir como o único brasileiro em Nova York, no mundial do Elvis, estarei indo em junho.

B.S.R.: Essas semelhanças físicas você já percebia antes de começar a imitar ou a partir da imitação foi se adaptando?

G.A.: As pessoas foram falando... Como na entrevista com o Jô Soares, ele perguntou se eu tinha feito plástica na boca, no nariz... e eu falei que era tudo natural... Então é natural mesmo, eu não fico me olhando no espelho e falando “vou entortar a boca pra ficar igual ao Elvis”. Mas logicamente que você tem que ter o estilo, o cabelo, costeleta, mas não que você tenha que ser o Elvis, o Elvis. Mas voltando na parte de “24 horas Elvis, respirando Elvis”, é o tempo todo ouvindo músicas, vendo filmes, até mesmo na vestimenta.

B.S.R.: O que mudou na sua vida desde que você começou a imitá-lo? É difícil dizer porque foi muito cedo, mas...

G.A.: Bom, eu consegui ter meu apartamento... As pessoas falam *cover* e fica muito perjorativo eu acho... Eu sou um cantor, um artista. O *cover* é um nome que dão aqui no Brasil, na realidade é ‘impersonator’ que se fala, uma pessoa parecida, nos EUA, e aqui no Brasil é totalmente diferente. Então tem muitas pessoas que se desvalorizam como artista... E aos contratantes quando chegam na minha mão, eu mostro a diferença do artista G.A. e do *cover* do Elvis.

B.S.R.: *Cover* quando você diz em sentido perjorativo quer dizer que é uma simples imitação?

G.A.: Isso! Uma caricatura, com piruca, costeleta, roupa mal feita... Isso que eu quero dizer.

B.S.R.: Por que você resolveu seguir a carreira de alguém ao invés de criar uma própria?

G.A.: Bom, eu tenho meu trabalho próprio, paralelo ao do *cover* de Elvis. Então tenho minhas músicas próprias, mas que ainda não foram pro mercado, porque o mercado é difícil... Pra mim as portas tão abertas como Elvis, todo mundo me conhece como Elvis, na televisão, no rádio... Quando eu tiver um gancho, achar a hora bacana, eu tento fazer meu trabalho próprio.

B.S.R.: Como é pra você ser reconhecido pelo sucesso do Elvis?

G.A.: É uma faca de dois legumes né (risos)... Porque ao mesmo tempo que você é o artista G.A., você se passa por um Elvis *cover*, então às vezes as pessoas não vêem o seu talento... e depois falam “nossa, você canta muito bem, tem algum CD pra vender?” E eu tenho, o do G.A. cantando Elvis!

B.S.R.: Você tem fãs?

G.A.: Ah, tenho bastante! Tem um fã clube G.A. (risos)!

B.S.R.: E como é a sua relação com eles?

G.A.: Ah, o pessoal escreve cartas, eu dou uma atenção, eles ligam... Eu sou de livre acesso, não sou um artista que “ah não dá pra falar...”, eu acho que tem que ter esse contato com o público, porque depois eu vou precisar deles também né.

B.S.R.: Você acha que é possível separar as suas características como artista, nas semelhanças com o Elvis, das suas pessoais?

G.A.: Meu trabalho próprio tá em cima do Elvis também... Não em cima dele, porque ele fez parte de uma época em que todos faziam praticamente a mesma coisa... E modernidade eu não gosto muito, coisas eletrônicas... Eu sou aquele cara do Vintage, sou das antigas. Eu gosto do bumbo da bateria, não da bateria eletrônica, eu não sou a favor de usar artifícios para gravar e a gravação sair boa, eu acho que quem é cantor é cantor e vai cantar de verdade, não vai precisar usar esses artifícios que na época não existiam...

B.S.R.: Além da sua carreira como cantor, você trabalha em mais alguma coisa?

G.A.: Não, a minha vida há 18 anos eu só faço *cover* de Elvis, comerciais de televisão, jingles... A minha vida é essa.

B.S.R.: Pra finalizar, qual é a música do Elvis que você mais gosta?

G.A.: Nossa... tem o top ten né, são várias... Mas a que mais me marcou foi a que eu ganhei no concurso do programa do Raul Gil, em 1993 pra 1994, que foi a música “*You Gave Me a Mountain*”, uma música gospel... Foi com essa música que eu ganhei uma viagem para Memphis, então foi ela que mais me marcou.

B.S.R.: Mais pelas circunstâncias do que pelo conteúdo dela então?

G.A.: Por tudo... por eu estar competindo com 18 Elvis do Brasil e tá ganhando a passagem pra Memphis, e aí me apresentei em Memphis, comecei a fazer comerciais de televisão, e daí já fui cinco vezes pra Memphis, já fui contratado pra cantar nos EUA... Então foi uma coisa bem bacana! Acho que o Programa do Raul Gil foi onde me abriram as portas...

B.S.R.: Gostaria de acrescentar mais alguma coisa?

G.A.: Acho que a juventude deveria conhecer o Elvis, conhecer a obra do Elvis artisticamente falando, musicalmente falando. O som do Elvis não é antigo, você ouve uma batida do som do Elvis hoje e muita gente faz igual. O Elvis fez uma coisa que ficou, então o Elvis é imitado por todos os ritmos, todos os estilos. Então, por isso que as vezes as pessoas falam “nossa, essa música é bacana!”, mas se você for ver tem um dedinho do Elvis lá!

Anexo 4.b – Entrevista com L.S. – Rita Lee Cover

B.S.R.: O que é ser artista *cover* pra você?

L.S.: Bom, primeiro assim, eu não sei nem te falar o que é, porque na verdade eu não queria ser *cover* né, eu sempre quis cantar, mas não deu certo. Como eu sempre disse, eu cantava em barzinho, essas coisas, cantava canções de outras cantoras também, Cássia, Ana Carolina, Rita Lee, e o pessoal sempre falava: "Olha você é a cara da Rita Lee, é a voz dela", e tanto falaram que eu acabei começando como *cover*, sem pretensão nenhuma. Eu não sou fanática por Rita Lee, eu admiro o trabalho da Rita muito, mas eu não sou aquele fã que se você me perguntar data de aniversário, o que ela fez, eu não sei nada de Rita Lee. Eu aproveitei a oportunidade de, fisicamente falando, voz também, me parecer com ela. E começou numa brincadeira, o pessoal falava, falava, falava, e no fim aconteceu o que aconteceu hoje: eu to aí há quase 18 anos como *cover* né. Então o que é ser pra mim? Eu acho que eu levei sorte, comecei cantando em barzinhos com outras músicas, o pessoal gostou e "você parece com a Rita Lee" numa brincadeira, e to aí! Pra mim, ser um *cover* é realizar um sonho meu, através de outra pessoa, porque eu gostaria de cantar, eu tenho minhas músicas, mas quem é que grava hoje? Eu não sei rebolar, eu não gosto de axé, nem de funk, e minhas letras são mais do estilo de Djavan, é quase poesia, então é meio complicado. É já que não tem tu, vai tu mesmo. Eu adoro cantar, é um prazer, eu falo que é a minha cocaína, é subir no palco e cantar.

B.S.R.: Então foi mais porque as pessoas foram te falando?

L.S.: É! As pessoas me escolheram, porque se eu fosse homem e bonitão, eu seria *cover* do Elvis, eu sou fanática pelo Elvis Presley, eu tenho adoração.

B.S.R.: Então se você pudesse escolher seria do Elvis e não da Rita?

L.S.: Ah, com certeza, porque eu acho que o *cover* é uma homenagem a um ídolo. Eu não vou dizer que eu não faço uma homenagem à Rita Lee hoje, mas não começou assim, me escolheram.

B.S.R.: E o que você achou quando começaram a te falar que você era parecida com ela?

L.S.: Eu achava que não era, não tinha nada a ver. A Rita Lee sempre foi uma mulher muito bonita e é até hoje, mas uns anos atrás era mais ainda, e eu olhava no espelho e achava que não tinha nada a ver. Eu olhava, olhava, olhava, mas com o tempo... Foi difícil porque eu comecei ao contrário, eu usava peruca na época, eu sempre gostei de cortar o cabelo bem curtinho, mas a peruca me dava dor de cabeça, então era um dorflex para subir no palco e outro pra descer... Aí o tempo foi passando, fui deixando o cabelo crescer, fui pintar de vermelho pra parar de usar peruca, porque o calor era insuportável também... E aí eu comecei: "não é que o povo tem razão?"! Começou a aparecer na internet, muita foto, muita reportagem... Eu começava a olhar uma foto e "nossa!", eu quase tive um treco, porque realmente parecia mesmo. E me convenci mais ainda após meu primeiro encontro que eu tive com ela: quando olhei pra ela e vi a mim mesma foi um choque pras duas.

B.S.R.: Como foi esse encontro?

L.S.: Foi um choque, porque eu entrei no camarim, ela olhou pra mim, eu olhei pra ela... E ela colocava as duas mãos assim tipo espelho... E a gente ficou um tempo assim se olhando, quase que sem falar... Eu fiquei chocada... Fiquei pensando "o que eu to fazendo aqui?".

B.S.R.: Você não tinha noção de que era tão parecida?

L.S.: Não tinha. Foi cair a minha ficha nesse dia. Eu falei: "gente, não é possível!". A única diferença é que eu não tenho olho azul, mas eu uso lente de contato, aí eu aproveito que eu sou cega e ela é de grau, pra perto e pra longe, então eu uso a lente de contato pra não usar óculos de grau ou ter que ficar Tateando. Mas foi assim, eu acho que foi um choque pras duas. Eu olhei pra ela, ela olhou pra mim, e eu não acreditava no que eu tava vendo. Ela

tinha acabado de descer do palco, e que nem eu, tomou um banho, tirou a maquiagem, ficou de cara limpa, cabelo molhado, e eu também não tava fantasiada (até porque não precisa né?!)... Uma olhou pra cara da outra e eu fiquei "gente do céu, o que é isso? Nem a minha irmã se parece tanto comigo". E o engraçado é que o pessoal lá fora ficou achando que eu era a Rita, pedindo autógrafo, ficaram até bravos comigo achando que eu tava fazendo doce falando que eu não era a Rita. E lá dentro quando as meninas começaram a entrar ela pegou a agenda com o meu autógrafo e olhou pra mim e falou: "meu Deus, eu criei um monstro!". E eu falei: "eu acho que nasceram dois monstros, acho que eu só cheguei um pouquinho mais tarde!" (risos).

B.S.R.: E tiveram outros encontros depois desse?

L.S.: Menina, infelizmente só tive mais um, que foi na Saraiva quando ela lançou o livro Rita Lee Mora ao Lado, e eu tive com ela e ela disse: "olha o meu monstrinho chegando...". E agora ela fez essa turnê e todos os dias que ela tinha show, eu tinha no outro, nunca deu certo. Eu até falei pro T., meu produtor musical: "não é possível, eu não posso assistir um show da Rita sendo que eu tenho um no dia seguinte, porque eu vou gritar, a gente vai extravasar, e a gente não vai tocar". Nunca deu. Se ela tava cantando no dia 23, eu ia cantar no dia 22 ou 24, por exemplo. Agora ela cantou, fez um show, aqui em São Paulo, e eu falei pro T.: "a gente vai! Dessa vez a gente vai! A gente vai fazer qualquer coisa pra ir". Mas a mãe dele adoeceu, tá no hospital nas últimas, aí ele falou "Ah L. a gente não vai não, minha mãe tá internada...". E eu fiquei muito triste com isso, porque ela é nossa mascote, e acabamos não indo, eu falei "Ah T., não é pra gente ir mesmo...". Esse encontro vai ser qualquer hora, qualquer dia, em qualquer lugar. Vamos esperar pra ver né...

B.S.R.: E como é pra você fazer *cover* de alguém que ainda tá na ativa?

L.S.: É complicado, é muito complicado, porque se você faz *cover* de alguém que não está na ativa, você fica onde ele parou. A Rita tá sempre mudando, fases, fases e fases. Eu até falo pro T.: "chega! Eu parei naquela fase do fusô, do cabelo mais cumprido, mais porra louca.". Eu tenho praticamente 10 anos a menos do que ela, então eu falei: "vou parar nessa

fase, porque ela parece um camaleão, principalmente o cabelo, se eu ficar mudando muito daqui a pouco eu to careca”. Então a gente pega essa fase do fusô, cabelo um pouquinho mais cumprido, mais porra louquisse que ela era na época. Porque se eu tentar acompanhar a tia hoje é impossível, eu vou gastar muito dinheiro e vai ser complicado!

B.S.R.: Apesar de você não ter escolhido, você acabou aceitando esse papel, você consegue enxergar coisas que você já admirava na Rita antes, tipo ideologias, jeito de pensar?

L.S.: Ah sim, a gente tem bastante coisa em comum. Por exemplo, eu odeio rodeio, eu não gosto que maltratem os animais, ela é bastante espiritualista, eu também, ela fala que tudo ela consulta o guru dela, eu falo que eu sou o meu próprio guru, eu gosto de plantas, algumas coisas... Eu fumo, só não pendi pras drogas e pra bebida, porque eu não curto, nunca curti, já cheguei perto, peguei na mão, tudo...

Mas no palco, assim, normalmente os *covers* pegam os vídeos e ficam por horas estudando. Eu nunca peguei um vídeo, se eu falar pra você que eu peguei um DVD da Rita pra assistir e ensaiar, eu to mentindo pra você. Primeiro que eu não tenho paciência, e eu sou o que sou. Tenho bastante trejeitos dela, umas micagens... isso é meu! Eu nunca tinha percebido que eu era assim, aí comecei a perceber vendo ela pela televisão. As pessoas falam: "nossa, você pára igual a Rita, fica em pé igual a Rita, levanta o braço igual a Rita...". Eu costume nem prestar muito atenção pra não ficar me corrigindo né, porque isso é meu mesmo.

B.S.R.: Você acha que seria uma coincidência?

L.S.: Acho que no meu caso sim, primeiro porque eu não escolhi, segundo porque eu sou assim, a voz é assim, eu nunca fiz aula de canto. O T. tá aí, já passei por várias bandas, eles podem falar, eu nunca peguei um vídeo pra treinar, nunca fiz nem aula de canto pra você ter uma ideia, eu sou bastante preguiçosa (risos).

B.S.R.: O que mais você faz além de pintar o cabelo e usar lente?

L.S.: Só! Eu pinto o cabelo porque a peruca é desconfortável, e quem não quer ter um par de olhos azuis? Eu aproveitei a chance, meu sonho era ter um par de olhos azuis, veio a calhar, eu sou cega mesmo, já fiz umas lentes de grau, porque não azul? Eu comprei, é minha! (risos).

B.S.R.: E na sua biografia, história de vida, você enxerga mais coincidências com a Rita?

L.S.: Eu acho que não. Acho que a história de vida dela é uma, a minha é outra. Até gostaria de ter uma igual: ter batalhado até conseguir o que eu queria... Mas 7 irmãos, a gente vem de uma família muito humilde, então tinha que trabalhar pra ajudar pai e mãe, e naquela época não tinha esse negócio de ser artista, ser artista era ser vagabundo. Meu pai era uma pessoa bastante enérgica, eu também era bobinha pra caramba, a Rita já era safa, mais safa do que eu. Então não tenho muitas coincidências na infância, ela foi atrás do que ela queria, ela teve o apoio do pai e da mãe, e acho que o financeiro também ajuda bastante. Ela batalhou, lutou e conseguiu. Eu fui por outro caminho, fui realizar o sonho de cantar depois de casada, de dois filhos. Com o M.P., ex-Bombom, a primeira banda eu montei com ele, hoje ele toca sozinho e na banda V. com a M.O., ele que me descobriu, disse: "você sabe cantar, vem pra minha banda", então ele praticamente realizou um sonho meu de infância. E eu fui no embalo do *cover* e to realizando um sonho de infância que é cantar. É aquilo que eu te falei, eu seria Elvis, John Secada, amo John Secada, se eu fosse moreninho, bonitinho, fofinho daquele jeito eu tava cantando aí Angel, qualquer coisa...

B.S.R.: Você usa o *cover* então como um instrumento para você ser cantora, e como é você ser reconhecida como *cover*, pelo sucesso da Rita?

L.S.: Olha, eu não vou falar pra você que não é gratificante, porque senão eu estaria mentindo. É gostoso. Hoje eu saio na rua e todo mundo "ahhh". O mais legal que eu acho que aconteceu comigo. É que todo começo é muito difícil e a gente perde um pouco a identidade, na época eu falava que "não, não, não, não", mas é mentira, você acaba esquecendo quem é você, você perde um pouco essa identidade. Até cair minha ficha, que eu teimava que não, mas é a mais pura verdade. Mas eu tive sorte, porque a banda cresceu,

o meu nome espalhou. Então o pessoal fala "*cover* do Elvis", não, você fala "L.S.", o meu nome marcou. Então se você fala "L.S." o pessoal já sabe: "*cover* da Rita Lee", e não o contrário, "*cover* da Rita Lee, como é o nome dela mesmo?". Então, o meu nome marcou, e isso é muito gostoso, muito gratificante, porque eu não perco um pouco de mim, a L.S. tá ali, não é só o *cover* da Rita Lee. Então, eu vou pras cidades do interior e o pessoal tá esperando quem? A L.S. Tanto é que tem cartaz e tá escrito L.S. bem grande e *cover* da Rita Lee desse tamanhinho, isso pra mim é gratificante demais. Sou eu que estou lá, na pele de outra pessoa... Mas até autógrafo eu já dei como L.S. e não como Rita Lee *cover*, isso pra mim é uma maravilha. Então, de uma certa forma o meu trabalho como cantora tá sendo reconhecido, na pele de outra pessoa, mas sim. Então a minha identidade volta um pouquinho nessa hora.

B.S.R.: Quando você fala “perda de identidade” é por assinar como Rita Lee *cover*, por exemplo?

L.S.: É, praticamente a pessoa não te conhece. Você é *cover* do Elvis, qual deles? Ninguém sabe quem é. Não importa que tenha um só, porque no começo é assim, "o *cover* da Rita Lee, mas como é o nome dela mesmo?". Então é muito legal, hoje não é *cover* da Rita Lee, é a L.S.

B.S.R.: Deixa eu ver o que mais...

L.S.: Pode falar que eu não cheiro, não uso maconha... Eu fumo viu gente, ó faz um mal danado, mas é legal... To tentando parar faz uns 50 anos. É uma coisa que a gente tem em comum né, porque até chupeta ela começou a usar pra parar de fumar e não parou né. Diz a lenda que ela só tem um pulmão, ainda bem que eu tenho os dois ainda, mas a gente nunca fala dessa água não beberei né.

B.S.R.: Bom, quando você falou dos seus trejeitos parecidos com os dela, são só no palco ou na vida real também?

L.S.: Tanto no palco quanto na vida real. O T., meu produtor musical, é Rita Lee maníaco, ele não tem só uma paixão pela Rita Lee, ele é doente mental até, porque eu acho que tudo o que é demais passa da conta.

B.S.R.: Você o conheceu depois que já estava fazendo *cover*?

L.S.: Sim, sim. E ele é doente mesmo, bastante, então o que você perguntar da Rita pra ele, ele sabe mais do que ela, com certeza. Ela não sabe da vida dela metade do que ele sabe.

B.S.R.: E ele te ajuda de alguma forma a se inspirar?

L.S.: Ele ajuda assim com a música, como produtor musical, ele sabe cada detalhe, cada tino, cada acorde de uma guitarra, onde entra o violão, onde sai, ele é minucioso. Ele é doente pela Rita, e às vezes ele fala assim: "L. você tá sentada igual a Rita", aí eu já vou e me corrijo né. E ele me enche de vídeos, se você olhar ali tem um monte, mas eu não assisto nenhum.

B.S.R.: Ele tenta te influenciar então?

L.S.: É, ele fala: "L. se você assistir os vídeos com atenção e tentar copiar isso da Rita, vai ser perfeito", mas eu falo: "eu não quero ser perfeita, tem que ter um pouco das duas!". Tem que ter um pouco meu e um pouco dela. Eu conheço muitos *covers* que acordam montados e levantam montados, se você chamar pelo nome deles te xingam, daí eu acho que já é uma doença. Eu procuro me achar pra não me perder de vez. Meu nome é L***** S., eu peguei o L**, e o pessoal pergunta: "porque não L** Lee?". Não, meu sobrenome é S. não é Lee. Isso é particular da pessoa, eu sou a L. S., não tenho nada de Lee. Você entra na internet é uma coisa horrorosa, é K. Lee, é T. Lee, é D. Lee, até o sobrenome eles tiram. Mas eu acho que essa doença eu não tenho não, só tive quando eu tinha 8 anos de idade... Se o Elvis fosse vivo hoje... Mas também não colocaria Presley não. E pra você ver, eu sou fanática pelo Elvis, pergunta se eu sei alguma coisa dele, não sei. Pouco me importa se ele cheirava, se ele casou, se descasou, onde fez o primeiro, segundo CD, o que importa é a questão

musical e o cantor. Como a Rita, eu admiro ela pra caramba, mas jamais eu pularia no pescoço dela como fanática. Eu gostaria muito de me encontrar com ela assim de boa, sentar e conversar, e olhar bem pra ela pra descobrir o que mais tem meu nela e vice-versa. Dizem que todos nós temos dois, três parecidos na vida.

B.S.R.: É interessante que você entende que não só você é parecida com ela, mas ela é com você né...

L.S.: É, ela me chama de monstro! É muito interessante isso, assusta né! Às vezes eu vejo coisas nela, gestos ou coisas que ela fala, e me dá um frio, o jeito que ela faz com a boca às vezes, como ela levanta a mão... Eu falo "nossa! Sou eu que to ali!". E ela já me falou: "você acredita que já pensaram que eu era você na rua?". E eu não duvido. Já pararam ela e perguntaram: "L.?". E ela falou: "eu passei batido, deixo passar...". E acontece comigo na rua: "Rita?". E não adianta falar que não é, a pessoa tá vendo e não acredita. E ela disse que com ela já aconteceu a mesma coisa, a pessoa achar que ela era a L.

B.S.R.: E você tem fãs seus?

L.S.: Ahhh, tá vendo?! (risos) Tenho! E é muito difícil o *cover* ter fãs... Como eu vou colocar isso? Os *covers* têm fãs do Elvis, do Tim, do Raul... Não, a L. tem o fã clube dela, da L.S.! O que também é gostoso!

B.S.R.: E como é a sua relação com eles?

L.S.: Ah menina, eu sou orkuteira, então eu atendo todos através do orkut! Eu respondo as cartinhas, eu respondo as mensagens. Se você entrar no orkut, você vai ver que eles fazem página em homenagem 'nós amamos a L.', blog da L., blog da Rita, mas tem muita homenagem pra mim, e tem o fã clube sim. 'A L.S. vai tocar', 'onde?'. Então é gostoso, é gratificante. Eu não tenho nada contra parecer, adoro fazer porque eu to cantando e é uma coisa que eu gosto, mas essa separaçõzinha ela é ela e eu sou eu, principalmente quando a gente tá no palco, pra mim é muito importante.

B.S.R.: É uma forma de se manter saudável...

L.S.: Exatamente! Eu acho que eu sou super saudável! (risos) Nessa parte sim! Não subi pra cabeça. Ela é ela e eu sou eu! Dá uma confundida assim, porque quando é muito parecida dá aquela coisa né, a gente fica meio curiosa até. Mas nada que me faça mal não, só me faz bem, extravasa, como eu falei, é minha pinga, o pessoal até olha a minha água pra ver se não tem cachaça!

B.S.R.: Pra finalizar, qual seria a sua música preferida?

L.S.: Nossa, menina! Você sabe que eu ouvia muito pouco Rita, eu ouvia outros cantores, outras cantoras, eu cantava com outro estilo de banda, então não me ligava a um cantor só, porque eu tinha que estudar várias músicas, e quando eu comecei a fazer o *cover* eu fui conhecer outras músicas dela que eu nem conhecia. Então, hoje pra falar eu gosto de várias, porque a Rita é o uó pra escrever né, é uó do burogodó, ela é tudo de bom. Eu não tenho nem como falar o que eu gosto mais. Eu falo que é Corista de Rock, Menino Bonito, Vírus do Amor, Perto do Fogo... Mas uma que me marcou bastante é uma que eu cantava com meu pai, já falecido, que é Menino Bonito. Ela me marcou porque toda vez que eu canto eu lembro do meu pai. Não é nem questão de gostar da música, é questão que eu cantava pra ele, porque o sonho dele era assistir um show, mas nunca deu, ele adoeceu antes, mas ele me ouvia pela televisão, porque ele enxergava mais ou menos... Agora sentar pra me assistir nunca aconteceu. Então na cama, adoentado, já não andava, não falava, eu cantava essa música pra ele e uma do Roberto Carlos que ele gostava muito, e me marcou. Então não posso falar que é a predileta, mas é a que mais me marcou. Eu gosto de cantar por causa dele e eu canto pra ele, todas as vezes, bastante emocionada.

B.S.R.: Quer acrescentar mais alguma coisa?

L.S.: Acrescentar? Deixa eu ver o que eu poderia dizer... Ah tah! Eu acrescento! Assim, uma coisa que a gente escuta às vezes, as pessoas em entrevistas, em algumas coisas, a gente escuta falar que os *covers* em geral são todos fanáticos, doentes e preguiçosos. Eu

discordo, discordo plenamente, porque a gente não pode generalizar. Eu acho que não depende se ele é fanático ou não, mas de preguiçoso ele não tem nada. A gente rala muito, não é fácil você imitar outra pessoa. Se você já nasce pronta é uma coisa, por exemplo, da Rita eu não tenho muito o que imitar, é fácil pra mim fazer. Mas outros *covers*, e quando eu comecei a fazer também, é complicado. Você monta e desmonta equipamento, vai pras cidades, pega vans, 18 horas, 20 horas, ensaios, decorar as músicas... É uma vida difícil. A gente não tem o dinheiro suficiente pra chegar num local e o show tá lá te esperando. Então é uma classe que o pessoal costuma chamar de bicho preguiçoso, pode ser doente...

B.S.R.: Da onde você acha que vem isso?

L.S.: Ah, eu já ouvi esses boatos em televisão, "*cover* é um tipo preguiçoso", na internet às vezes você encontra aquelas coisas né... Já me disseram que a própria Rita Lee um dia falou isso, mas não nesse sentido. Eu acho que não, a maioria dos *covers* é aquele cantor que não deu certo, ele queria cantar, muitos não conseguiram e tão aí, e outros tão na pele de um "ídolo", vão por esses meios. Mas preguiçoso não, eu acho que a gente rala muito, eu falo por mim, nosso trabalho é difícil, as pessoas pensam que é muito fácil você viajar, ficar uma semana fora, armando e desarmando acampamento pra tocar. É complicado, cansativo, exaustivo, a gente faz por amor mesmo, preguiça não tem, se tivesse a gente não faria.

B.S.R.: Eu penso que seria até mais difícil do que pro próprio artista...

L.S.: É mais difícil, porque uma vez me perguntaram: "qual a diferença entre você e a Rita?", e eu falei: "a conta bancária, óbvio!". Porque ela vai morrer como eu, a gente vai pro mesmo lugar, ela é casada, eu sou casada, ela tem filho, eu tenho filho, ela tem neto, eu tenho neto, a gente vai no banheiro, faz xixi, faz cocô, escova os dentes, vai dormir, igual! A diferença é a conta bancária! E ela que é uma estrela, nasceu estrela, ela chega numa cidade tá tudo pronto, ela só sobe e canta. Nós, os *covers*, não. Se a gente tivesse a mesma conta bancária talvez nem *cover* a gente seria, ía tentar seguir carreira, gravar um CD na marra, qualquer coisa parecida...

B.S.R.: Você ainda tem a expectativa de seguir carreira própria?

L.S.: Ah não, já tive. Tem músicas minhas com amigos meus que tão tocando aí na noite, eu fiz a letra e eles musicaram, não registraram porque se registrarem eu mato, são amigos mesmo, eles tão tocando e se der certo quem sabe eles gravam e aí são amigos de verdade. Mas não tenho mais esse sonho, não. Eu vejo em amigos meus, que têm músicas lindíssimas e não conseguem. Até é triste, porque eu fico pensando nessa geração que vem agora, não vai ter Rita Lee, não vai ter Djavan, não vai ter Jorge Vercilo, não vai ter Betânia, não vai ter Gal, chega uma hora que não vai ter Elvis... O que que essa rapaziada tem pra curtir? É o que a gente curti há 10, 20 anos atrás, porque o que eles curtem hoje são coisas gravadas de antigamente, de bandas de antigamente, Nazaré, Santana, Led Zepplin, e assim vai... a própria Rita Lee, Rolling Stones, Elvis Presley, e vai embora... Porque eles num têm música, o que você tem? Axé? Me ajuda né, socorro! Até o samba de hoje não é samba, samba pra mim é bem diferente. Sertanejo, fala onde que tá o sertanejo, não é que eu odeio sertanejo, mas sertanejo pra mim é Lio e Léo, Tio Carreiro e Pardinho, Tônico e Tinoco, isso é sertanejo! Agora, Zezé di Carmago e Luciano, Rio Negro e Solimões, não é sertanejo. Então a música tá pobre! Então não adianta você querer entrar no ramo da música se você não escrever merda, que nem a Rita Lee fala "bosta". Se você escrever qualquer bosta e fazer merda, você até tem chance. E é a mais pura verdade, pode prestar atenção, por exemplo, a Lacreia, meu que sucesso foi esse? Que ódio! Tanta gente boa querendo tocar, só que a televisão hoje é uma banalização total. Quanto mais tragédia, quanto mais droga você apresenta... É uma poluição auditiva e visual, só tem porcária.

B.S.R.: É como se os bons não tivessem espaço né?

L.S.: Não, é como não, os bons não têm espaço! Se você não chegar com um créu, ou com uma lacraia, ou com um rebolation, você não vai pra canto nenhum. Tem um amigo meu que escreve lindamente, eu falo que ele é um Jorge Vercilo 2 pra escolher música, pra letras, ele foi numa gravadora e o cara falou pra ele que sentia muito mas as letras dele eram muito inteligentes, pra ele tentar vender pra alguém. Você tem idéia de um negócio desses? É triste! Eu num compro, mas se eu to na balada, se eu falar pra você que eu num

pulo, é claro que eu pulo, é divertido, agora daí a comprar o CD, é ruim hein! E se me derem de presente eu quebro! Você pode ver ali meus CDs, você não vai achar nada disso... A gente curte pra tirar sarro, tirar onda, pra brincar, mas pra comprar, dar o meu dinheiro, não, não. Então esse sonho de gravar eu já perdi faz tempo, não vai rolar, pro que eu quero, não vai rolar. E rolar do jeito que tem que ser também não quero. Não to mais na idade do rebolation, nem da lacraia né, ninguém merece, sem chance.

B.S.R.: Isso te desanima, você não poder ter os seus sucessos e ter que ser *cover*?

L.S.: Desanima, dá uma certa tristeza, porque eu conheço vários compositores, gente do meio artístico que já olhou as minhas poesias, os meus versos... Eu sou ruim em português, eu confesso, sou péssima desde o primário (risos)... Mas eu escuto muito, então você escreve muito, só que não posso levar pra canto nenhum. Já me roubaram na internet, eu costumava colocar minhas letras de música, poesias, e eu deixava elas rodando por aí, agora não coloco mais. Inclusive tem um poema que eu fiz pra uma irmã minha, muito bonito, muitos anos atrás, e eu joguei esse poema na internet, por um amigo meu. Você acredita? Eu tenho ele escrito até hoje, porque eu dei pra ela de presente, num momento de inspiração no aniversário dela. E ele tá rodando na internet com autor desconhecido, e já vi até com o nome de outra pessoa. E isso dói. E não adianta você correr atrás, porque... Então nem coloco mais. Então eu mando pra amigos mesmo, que botam a música, e vai lá, e faz o seu showzinho, e "essa música é minha em parceria com L.S.". Eu fico triste sim, mas como eu acredito em outras vidas... tá certo que a gente não tá aqui pra morrer e tudo acabar... e diz a lenda que a gente pede aquilo que a gente quer pra próxima, e eu acredito nisso, eu to pedindo que eu venha maravilhosa, linda, gostosona e uma puta duma cantora, uma estrela, tipo Gal, Betânia, Rita Lee, com muito sucesso! Quem sabe um dia eu num sou artista?! (risos)

B.S.R.: Aproveitando que você falou que tem esse lado espiritual, agora falou que acredita em outras vidas, você acha que a sua semelhança com a Rita tem alguma coisa a ver com isso?

L.S.: Com o espiritual não, nessa parte não. Porque já tá mais do que comprovado, cientificamente, que a gente tem praticamente 3, 4, 5 sócias por aí, pessoas que você olha e “nossa, como parece comigo!”. Por exemplo, eu já encontrei com um cara que era a cara do marido da minha irmã, que morreu há pouco tempo, eu quase caí de costas. Então eu acredito que a gente tenha de 3 a 4 pessoas muito parecidas com a gente. Todo mundo tem, você tem, eu tenho, a Rita tem, o Elvis tem... Só que os *covers* do Elvis não são muito fiel né. Mas procura o W.M., porque se a pessoa é fã, na minha opinião, se existe reencarnação, eu acho que o W.M. é a reencarnação do Elvis em pessoa, porque é muita coisa, ele nem lembra muito o Elvis, lembra mais na fase mais garoto dele. Eu como sou Elvis maníaca, fico prestando atenção em detalhes, o físico, a boca, o nariz, os trejeitos, a voz é a mesma! Se você pegar o Elvis quando era jovem, você vai ficar maluca! É como a Rita hoje, se alguém topar com ela com uns 20, 30 anos a menos, meu Deus do céu, ela era lindíssima, confesso, ela se estragou muito com as drogas. Mas ela era uma mulher muito bonita, então acho que se não fossem o álcool e as drogas, ela tava bonitona, lindona.

B.S.R.: Você acha que esse é o maior defeito dela?

L.S.: Eu não vejo isso como um defeito, acho que é um vício, como o cigarro. É difícil? É! Conheço pessoas e pessoas, convivo, e não vejo isso como um defeito. Vejo como uma fraqueza, como eu tenho pelo cigarro. O cigarro vai me matar? Vai, aos poucos vai. Como eu digo, eu não tenho pressa em morrer. As drogas acabaram com a Rita mais cedo? Sim, pena. Ela parou já, mas com o tempo perdeu o pulmão, perdeu o fôlego, já não tem mais a mesma beleza, a droga comeu, mas não vejo como um defeito, foi uma fraqueza dela. Porque senão acho que ela taria aí, linda, maravilhosa até hoje né! Falo física e não musicalmente...

B.S.R.: Entendo! Acho que é isso, obrigada!

Anexo 4.c – Entrevista com A.C. – Gene Simmons Cover

B.S.R.: Qual é o artista que você faz *cover*?

A.C.: Eu tenho uma banda *cover* do Kiss, que chama-se D***** Kiss *Cover*, nossa banda esse ano tá completando 26 anos, e eu interpreto o Gene Simmons, que é o baixista da banda, que pra quem não conhece é aquele cara da língua, que cospe fogo, etc.

B.S.R.: E como começou isso?

A.C.: Começou por acaso, primeiro que eu gostava, porque por incrível que pareça é um grupo que pega muito criança e adolescente, então eu conheci quando era adolescente, pré-adolescente e tal, e aí tivemos a ideia de fazer isso. É uma das primeiras bandas do Brasil a fazer *cover*, e ainda de um grupo específico.

B.S.R.: Então você juntou um grupo de amigos...

A.C.: É, coincidência... de fãs, e tal, que gostavam e “vamo fazer”... O projeto na verdade já existia, que era uma galera que já dublava, fazia dublagem, e aí quando eu conheci essa galera, como eu já tocava, eu falei “ah, não vamos dublar”, parece coisa de... sei lá, aquelas bandas que iam no Chacrinha, e eu falei “vamos tocar e tal”, comecei a encher o saco, e aí a gente começou, o projeto a tocar, desde 1991.

B.S.R.: E porque você escolheu essa banda?

A.C.: Primeiro porque eu gosto, já fui um super fã, de ter posters, pastas com fotos, essas coisas, com reportagens, tudo... Porque o Kiss é uma coisa interessante, é como se fosse uma... pra você ter ideia são mais de 3000 itens licenciados, então tem caderno do Kiss, bolsa do Kiss, celular, cartão de crédito, boneco, sei lá... diversas coisas. Então era interessante colecionar, parecia uma figurinha, aquelas figuras pintadas.

B.S.R.: Você colecionava tudo?

A.C.: Isso quando eu era adolescente, pré-adolescente, depois parei. Fui amadurecendo e fui me distanciando. Casei, tive filho. E aí quando meu filho já tava já crescidinho, eu já tinha me separado, aí eu conheci esse pessoal, eu já tocava e tal, e falei “vamo e tal”! E esse personagem, na minha opinião, era o mais divertido de se fazer.

B.S.R.: Você já tocava baixo antes de entrar pra banda?

A.C.: Já tocava guitarra e baixo também. Na verdade já tinha uma banda já formada, que eles já dublavam e tal, e aí a moça, porque inclusive tinha uma mulher no meio, que fazia um dos personagens, a L., ela não curtia muito o cara que tava fazendo o Gene Simmons lá, e como ela era a guitarrista já, eu falei “então beleza, eu faço o baixo que é divertido”, o personagem que é o mais divertido, na minha opinião.

B.S.R.: Você já via alguma semelhança entre você e ele?

A.C.: Não, nenhuma, ele tem 1,92m, eu sou baixo, sou baixinho, ele tem uma língua gigantesca, eu não, não tem muita semelhança. A semelhança vem com o tempo eu acho, não sei se as pessoas acabam associando. Tem também o lance da maquiagem, evidentemente, mas como é um lance teatral, você tem que estudar o seu personagem. Então você acaba, pelo menos no palco, tentando ser o mais próximo possível dele. Mas à paisana assim, fisicamente, acho que não tem absolutamente nada a ver. Pode ser uma cara assim que você faça, mas aí deve ser associado à pessoa que tá te olhando, que acho que associa o cara e acha que tu é parecido, não sei, pode ser.

B.S.R.: Você disse que fisicamente não, mas e ideologicamente?

A.C.: Olha, eu não bato palma pra tudo que ele fala, ou pra tudo o que ele faz, mas eu admiro muito a vida que o cara teve. O mundo inteiro conhece a banda Kiss. Ele nasceu num país... em Israel, em Haifa, que é um buraco no meio do Oriente e foi um imigrante

que chegou nos Estados Unidos e hoje é o que é, respeitado e tal. Isso eu admiro, a perseverança do cara, o trampo dele, a ideia que ele teve, a iniciativa. Isso eu acho, sem dúvida nenhuma, bacana demais, esse marketing que ele tem, essa coisa é sensacional. Isso todo mundo devia seguir um pouco, e todo mundo até segue, com certeza. Esses shows que você vê com pirotecnia, essa produção toda, tudo se deve ao Kiss. Vou falar uma coisa técnica assim, por exemplo, de hoje em dia ter transmissor pra você tocar um instrumento e não precisar de cabo ligado ao amplificador, então você pode andar de lá pra cá que o transmissor alcança, e quem proporcionou isso foi a banda Kiss. Aquele negócio das botas que eles usavam, o palco gigante, o cabo não chegava, era uma dificuldade. Então essa coisa de voar no palco, enfim, é legal, eu recomendo, assistam!

B.S.R.: Você disse que com o tempo a semelhança vai aumentando...

A.C.: A semelhança de trejeitos só, mas acho que é muito mais as pessoas te olhando e associando, sabendo que você faz, que é diferente de outros *covers* que tocam de cara lavada, e tal. Então, eu por exemplo, no palco é uma coisa, de ficar daquele jeito, aquilo que eu falei de você estudar o personagem, é uma peça teatral, um musical na verdade.

B.S.R.: Qual é a sua preparação, pra entrar no palco e ser parecido com ele?

A.C.: Bom, agora eu to acostumado, de tanto assistir shows, essas coisas, a gente já tá um pouco acostumado, que a gente toca muito, no Brasil inteiro, graças a Deus. Então, a preparação não tem nenhuma assim, a não ser aquecer, porque usa uma bota de 21cm, então é uma armadura que se põe, é uma roupa, a maquiagem e tal, então você precisa se aquecer um pouco, senão você pode acabar caindo, pode dar mal jeito, enfim... Não, nunca caí, graças a Deus!

B.S.R.: Mas ao longo do tempo, é assistir shows pra tentar ficar mais parecido?

A.C.: É, mas hoje em dia, como eu já faço há muito tempo... Eu não tenho posters no meu quarto. Tenho um monte de DVD claro, que me deram, eu não comprei mais, os discos que

eu tenho são LPs que eu comprei na época da minha adolescência, ou que eu ganhei naquela época, então portanto eu tenho pouquíssimos CDs. E uma biografia que eu trouxe pro Brasil. Então assim, a minha relação com o Kiss vai um pouco mais além da minha banda *cover*, porque em 2003 eu trouxe o baterista do Kiss pro Brasil, pra 1ª Kiss Expo no Brasil. Então, a Kiss Expo é assim, você traz o artista pra ele conversar com os fãs, tirar foto e fazer um som no final do evento, umas 4 ou 5 músicas, que por acaso foi com a minha banda. Então é uma coisa além da banda. Em 2006, eu trouxe pro Brasil uma biografia do Kiss oficial, que não existia nada oficial aqui no Brasil, e é um livro de quase 500 páginas, super legal, contando a história e, depois, o mais interessante é que, da metade do livro pra frente, é a discografia deles, música por música, disco por disco, explicando como eles fizeram aquela música, quem fez a capa, o trabalho todo de marketing que eles tiveram, que eles tem, então isso é interessante além da biografia de cada um. Então eu tenho essa coisa que eu trouxe pro Brasil, e levei esse projeto na editora, eles abraçaram a ideia e aí lançaram, traduziram, eu ajudei na tradução... Mas é um projeto meu.

B.S.R.: E isso porquê você é fã?

A.C.: Sim, mas eu deixei de gastar dinheiro com eles e comecei a ganhar dinheiro. Isso você pode saber, eles não podem saber senão me proibem.

B.S.R.: E você falou que vai além da banda...

A.C.: Essas coisas são fora da minha banda, nesses projetos ninguém da minha banda era sócio, sou eu sozinho que chamei um outro cara pra fazer, foi assim... Então é além da banda, mas é evidente que o meu público, o público da minha banda, são fãs de Kiss, então é evidente que eu tenho um acesso maior, um contato maior com os fãs de Kiss. Talvez eu teria uma dificuldade maior se fossem coisas do Beatles, porque eu não lido com fãs de Beatles, adoraria, mas seria um pouco mais complicado, existe a facilidade porque eu tenho a banda.

B.S.R.: E você enxerga em outros aspectos da sua vida pessoal que o fato de você ser *cover* vai interferindo, no seu jeito de viver, de pensar? Quero dizer assim, Você acha que às vezes o *cover* transpassa o palco pra sua vida pessoal?

A.C.: Tem coisas que eu acho interessante. Assim, tem coisas que... Eu tenho um respeito, graças a Deus, profissional. Graças a isso, eu sou conhecido no meio, vou na televisão, minha banda é conhecida mundialmente por causa disso. Quem tá debaixo daquela maquiagem sou eu. Então, nós fomos no Jô Soares, nós fomos no Faustão, ganhamos como melhor banda *cover* o ano passado no Faustão, fomos em dezenas de programas de TV, demos milhares de entrevistas, fomos capa de jornal quando o Kiss veio pro Brasil o ano passado, porque coincidiu o Faustão, com a vinda do Kiss, enfim... Então tem coisas que lógico que influencia, pelo fato de eu viver de música. Mas uma coisa é você ver o meu show e você vai me ver ali, mas se eu passo por você à paisana você nem vai lembrar, dificilmente você associa, por causa da altura... enfim, nesse aspecto não interfere.

B.S.R.: Você disse que tem um grande reconhecimento, e como é pra você ser reconhecido através do sucesso de outro alguém?

A.C.: Eu tenho um termo mais xulo pra isso, mas tudo bem, você deve saber qual é...

B.S.R.: Pode falar....

A.C.: É gozar com o pau dos outros! Mas assim, eu tenho duas coisas: me enche muito de orgulho porque é um projeto meu, então fico orgulhoso, e fico um pouco frustrado, evidentemente, porque eu tenho um trabalho próprio, gostaria de estar eu cantando uma música e fazendo um show pra 20 mil, 30 mil pessoas, como a gente já fez, mas com pessoas cantando a minha música. Gostaria de estar no Faustão como a banda mais tocada no Brasil, ou ir no Jô Soares e ser entrevistado pelo meu talento, mas... tudo bem, quem não tem cão, caça com gato, já meio que me conformei com isso. Aqui no Brasil é muito complicado de você mostrar a sua arte, e tem uma coisa que virou uma realidade que são os *covers*, a ponto de você que faz psicologia querer fazer um trabalho com bandas *covers*,

porque isso é uma febre, tem no Brasil inteiro. Então, a maioria das pessoas não tem dinheiro pra trazer uma banda, o Kiss veio o ano passado, quando será que ele vem de novo? Eles vieram em São Paulo e no Rio, mas e o povo lá em Roraima, por exemplo? Como eles fazem? O Brasil é gigantesco, olha a grana que o cara tem que gastar pra vir pra cá, o cara lá na Bahia... Roraima é pequeno, mas e a Bahia que é gigantesca também? Enfim... e a gente faz shows em Roraima, fizemos shows em Manaus...

B.S.R.: É uma forma de levar o Kiss pra lugares que eles não chegam?

A.C.: Por exemplo. Assim como o Kiss, assim como outras bandas que tocam no Brasil inteiro, os Beatles...

B.S.R.: Sim, mas no seu caso o Kiss...

A.C.: É, exatamente! Não é a praça... primeiro, porque é muito caro, pra um contratante, pra um empresário, pra um investidor, levar essa determinada banda, não só o Kiss, como Madonna, que veio, o Aerosmith que vem agora, a Beyoncé, que fez um show, por incrível que pareça, em Santa Catarina né, que não é normal, não é uma praça. Então, além de ser caro pro investidor, que um show desses deve custar em torno de 1,5 milhão de dólares, e pra ter essa estrutura, e pra esse público que mora lá, será que ele teria condições como as pessoas têm em São Paulo de pagar 300 reais num show? É complicado né, e não dá pra fazer mais barato por causa da meia entrada, enfim... Então virou uma realidade aqui no país, tem *cover* de tudo quanto se possa imaginar, inclusive do Fábio Junior, outro dia achei engraçado, *cover* do Latino, pô, interessante né! Esses você tinha que entrevistar, o que te levou a fazer *cover* do Latino, meu?

B.S.R.: (Risos)

A.C.: Tem um do Roberto Carlos que é sensacional, ele fica aqui em São Paulo e ele é o Rei, ele é o Roberto Carlos!

B.S.R.: Ele acha que é o próprio?

A.C.: Ele acha e você olhando você acha também! Se você cumprimenta, ele pára e ele dá tchau que nem o Roberto, ele é o Roberto! Fica de terno branco, vai na televisão toda hora, é engraçado, tem gente que vive o personagem 24 horas por dia, eu não! Eu não vivo, eu tenho essa visão, primeiro do, sei lá, do ridículo, segundo, não é a minha realidade, o cara é milionário, tem outro tipo de vida, eu não posso!

B.S.R.: Além do *cover*, você trabalha com outras coisas?

A.C.: Tenho esses projetos que eu te falei, que vou ser co-autor do livro e esses eventos assim que eu faço, eu curto muito essa produção. Agora to começando a querer empresariar outras bandas, outros artistas, porque acho interessante, é a única coisa que eu sei fazer.

B.S.R.: Se você não fosse *cover*, você seria...

A.C.: O original! (Risos).

B.S.R.: Ia tocar, ia ser artista também?

A.C.: É!

B.S.R.: O que você acha que mudou mais na sua vida desde que você começou a ser *cover*?

A.C.: Você quer saber o aspecto bom ou ruim?

B.S.R.: Os dois!

A.C.: O aspecto bom é que eu faço o que eu gosto, ganho minha grana trabalhando, viajando, ganho a minha grana em uma hora e meia às vezes o que muita gente leva um mês inteiro pra ganhar, evidentemente que não estou falando do dono do Grupo Pão de

Açúcar, nem do Grupo Votarantim, nem do Silvio Santos, nem de ninguém, mas da média do trabalhador, e isso é o lado ótimo. O lado ruim é talvez o aspecto da visão que as outras pessoas têm de você, que se você é músico e ainda toca rock, que você bebe, que você usa droga, que se você tem o cabelo comprido é porque você usa droga também. Isso é uma bobagem, porque eu não bebo e nem uso drogas, na minha banda ninguém bebe e ninguém usa droga, quando sai um membro da banda e entra um outro cara, a gente faz exatamente essas perguntas.

B.S.R.: Tem uma seleção.

A.C.: Ah! Com certeza! Em primeiro lugar, porque a gente não quer ter problema, a gente viaja, vai pegar uma van, um avião e alguém com droga, algum negócio, e acaba sendo preso, ou o cara bebe demais e acaba aprontando alguma coisa. Segundo, porque a gente tá mexendo com o dinheiro dos outros, você tá me contratando preu trabalhar, eu vou ter que cumprir com as expectativas que você criou em cima de mim, é o peixe que eu vendi pra você, então você tem que tá lá e fazer seu trabalho. O lado ruim é exatamente esse, de talvez essa falta de respeito de algumas pessoas, esse preconceito e tal... O lado ruim da família, de você ser casado e o ciúmes, essas coisas que acabam rolando, porque é muito louco, tem gente que pira, que acha que você é o cara, acha que você é o de verdade, o que é legal até a página 2 né, porque quando passa do limite aí é meio estranho.

B.S.R.: Já aconteceu com você de chegarem achando que você era ele mesmo?

A.C.: Muitas vezes! Teve uma vez, um fato curioso, que uma pessoa me ligou, falou comigo pelo telefone achando que eu era o cara, e aí a piração minha fazendo a análise da pessoa: “será que ela é tão louca a ponto de achar que eu era mesmo o original e ela é tão pirada que ela tava achando que tava falando em inglês?” Sacou? Porque ela sabe que o cara é americano, que a banda é americana né. Então, ela falava comigo via e-mail, essas coisas, aí acabou ligando, ligou 2, 3 vezes, até o dia que ela falou assim: “vi uma foto da tua mulher na internet!”. E eu, “como assim, é mesmo?”, “é, você, teus filhos”. Mas eu, ôpa! Peraí, mas eu não tenho filhos, eu tenho um filho só! Aí ela falou: “é, da Shannon!”.

que é a mulher do cara, aí eu vi que o negócio era meio sério mesmo, aí eu falei: “meu, você tá ciente que eu não sou o cara né?”, “Ah sim, lógico!”. Meu, olha que piração, vai entender! Às vezes, tem gente que viaja demais, muito mais do que o próprio cara que tá fazendo o *cover*.

B.S.R.: Pra você mesmo é uma coisa mais teatral você falou...

A.C.: É teatro, teatro, teatro. É muito louco você ver algum artista na televisão que o cara vai dar uma entrevista, daí ele é o vilão da novela e fala: “fui xingado, fui agredido”... E você fala, nossa, que povo louco! Acontece a mesma coisa, ali você tá fazendo o teu trabalho, é um trabalho de ator também, você tem que atuar e tal, seja lá qualquer *cover* que você for entrevistar, se você for ver e analisar o que o cara tá fazendo ali, aquele papel, ali naquela apresentação dele, se ele tá sendo entrevistado, se tá se apresentando como *cover*, tem que ser respeitado o trabalho que o cara tá fazendo, você não pode... Por exemplo, acabei de comentar do Roberto Carlos e tal, o *cover* do Roberto, é loucura porque ele não tá sendo entrevistado, ele tá na rua, por exemplo, e se veste igual, mas se ele vai na televisão e tal jamais vou falar “que cara ridículo, tá se achando”, lógico, é pra se achar, ele tá fazendo o papel dele, de *cover* do Roberto Carlos, do Elvis, dos Beatles, enfim...

B.S.R.: E você acha que às vezes esse teatro de você ter que entrar no palco, se fantasiar, e imitar alguém, você acha que isso pode te contaminar de alguma forma, a sua identidade?

A.C.: Não, é consciente, to ciente disso. Nunca me aproximei, por exemplo, de mulher por causa disso, eu uso meu trabalho, por exemplo, pra ganhar minha grana. Então, por exemplo, minha banda tem um nome, então eu vou em determinada loja e ofereço o meu trabalho de divulgação, uso o espaço que a gente tem na mídia pra um determinado... aí sim eu uso! Mas não de achar que eu sou o cara, pô, de jeito nenhum, é ridículo isso aí!

B.S.R.: E mais em relação ao Gene Simmons, no palco, o que você faz de mais parecido com ele?

A.C.: A maquiagem, a roupa, a voz, o fato de cuspir fogo, babar sangue lá que ele faz... Tem que fazer, a gente tenta. É evidente que eu não voo no palco, a produção é completamente diferente, você não vai pagar 300 reais pra me ouvir, vai pagar 5, 10. Então é o que a gente pode fazer, é uma adaptação. Os efeitos custam caro, são importados, pra você mandar fazer uma roupa, você não compra feita, enfim...

B.S.R.: E qual é a sua música preferida?

A.C.: De quem?

B.S.R.: Do Kiss ou de outras bandas...

A.C.: Do Kiss não tenho muito, o que eu menos escuto é Kiss. Escuto às vezes quando vamos tirar uma música tal, mas depois que se passa o tempo inteiro tocando Kiss, a última coisa que eu quero ouvir é Kiss.

B.S.R.: Mas e pra tocar, tem alguma que você prefira?

A.C.: Ah, tem algumas, algumas que eu acho bacana, outras que eu acho muito legal, mas que infelizmente a gente não faz por um motivo ou outro. Mas eu gosto de... sei lá, não sei te dizer... Sei lá, vou cair no comum... Não, não vou cair no comum não. Uma música chamada Let Me Go Rock n' Roll, pronto, que é do Kiss! Mas se perguntar, eu gosto de Beatles, Queen, talvez hoje em dia até mais do que de Kiss, de ouvir.

B.S.R.: Só pra finalizar então, o que é ser *cover* pra você?

A.C.: Pra mim, é meu ganha pão! Eu acho que assim, eu faço por dinheiro, mas por acaso, eu tenho muito tesão no que eu faço ainda, muito prazer no que eu faço ainda. Então é muito bacana, você ter prazer e tesão numa coisa e ainda receber pra isso! É meu meio de vida, meu ganha pão!

B.S.R.: Gostaria de acrescentar alguma coisa?

A.C.: Não, só que a noite está um pouco fria, meu time ganhou agora, o Santos, de 3x0, então estou feliz!

Com o gravador desligado, A.C. continua fazendo comentários importantes: ele cita outros artistas *covers* como exemplos de quem vive 24 horas o *cover* e que exageram na cópia mesmo no palco. Comenta de um artista brasileiro que faz *cover* de uma banda americana e o show inteiro é falado em inglês, o que ele acha legal neste artista por aumentar a semelhança com o original, mas que no seu caso já tentou e achou “ridículo”. A.C. apresenta uma tentativa de autenticidade, ao dizer que certas coisas que Gene Simmons faz, ele não faz por achar descabido, como mostrar a língua (já que a sua não é tão grande quanto a do original), e outras coisas que ele faz, mas a banda original não, segundo ele “*porque ainda não viram*”. A.C. menciona sua frustração no dia em que sua banda, em função de ter vencido o concurso do Faustão, conheceria pessoalmente o Kiss original na vinda deste ao Brasil, mas que na hora marcada não ocorreu, pois os originais preferiram dar uma entrevista à Sabrina Sato. Além disso, ao citar o seriado que mostrava a vida de Gene Simmons, A.C. reconhece a diferença entre o personagem dos palcos e a pessoa da vida real. Por fim, o *cover* salienta que não tem fãs, que as pessoas que assistem seus shows e entram em contato com ele, segundo ele, são fãs do original e não dele.