

# Um fantasma assombra a Rocinha e além: Michael Jackson

Leandra Lambert

Doutoranda em Artes – PPGARTES UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
leandra.lambert@gmail.com

Depois de morto Michael Jackson ganhou, novamente, uma estranha visibilidade: além do grandioso funeral-espetáculo e da venda de 35 milhões de discos, tempos depois foi visto em lugares tão diferentes como Paris, Las Vegas, Austrália, Israel, Croácia e Rocinha. A aparição do ícone, sob uma forma estranha, fantasmagórica e totalmente vestida de preto pode soar como indício de questões políticas, sociais e psíquicas que se estendem para muito além da cultura *pop mainstream*: o racismo e o negro que tenta embranquecer, o abuso e a exploração de crianças, a infância que não quer ter fim, a sexualidade não resolvida, uma ligação neurótica entre música, sexo, imagem, corpo, a não aceitação da morte, o culto histérico das celebridades, o processo predatório do capitalismo. Trata-se de realizar um ensaio sobre Michael Jackson como figura de sombra e estranhamento, sintoma de pulsões temidas que tocam em feridas dos corpos sociais, culturais, da subjetividade.

**Palavras-chave** Michael Jackson, o estranho, fantasma.

After his death Michael Jackson gained again a strange visibility: besides the grandiose funeral-spectacle and the sale of 35 million records, some time later he was seen in such different places as Paris, Las Vegas, Australia, Israel, Croatia and Rocinha. The appearance of the icon, strange, ghostly and fully dressed in black, may sound like evidence of political, social and psychological issues that extend far beyond the mainstream pop culture: racism and the black man who tries to whiten himself; the abuse and exploitation of children; the childhood which does not want to end; a not resolved sexuality; a neurotic connection between music, sex, image, body; the non-acceptance of death; the hysterical cult of celebrities; the predatory process of capitalism. It is about conducting an essay on Michael Jackson as a figure of shadow and estrangement, a symptom of dreaded drives that touches wounds of the social, the cultural, and the subjectivity.

**Keywords** Michael Jackson, the uncanny, ghost.

No contexto da realização do Vulnerável – V Seminário dos Pesquisadores em Artes do PPGARTES–UERJ, realizado em maio de 2014, surgiu uma inesperada relação com um complexo ícone da música pop: Michael Jackson. Na fala do poeta Carlito Azevedo veio a primeira citação. Uma aluna de sua oficina de textos na Rocinha, Camila, criou um folhetim que se encerra assim: “Um fantasma assombra a Rocinha: Michael Jackson. Todos estão apavorados.” No dia seguinte os artistas Maurício Dias e Walter Riedweg apresentaram um registro da videoinstalação “Corpo Santo”, realizada a partir de oficinas com pacientes psiquiátricos do IPUB, UFRJ. Em uma das cenas teatrais improvisadas, em meio a um momento de enlevo musical-religioso em torno de uma paciente-artista vestida de Nossa Senhora negra, um ator-interno de repente proclama: “vem o demônio... ele vem... é o Michael Jackson! Thriller! Thriller!”. Esta coincidência curiosa deu início a uma série de questionamentos: porque teria surgido Michael Jackson como fantasma e demônio? Quem mais andaria vendo e ouvindo Michael Jackson como aparição *post-mortem*? Quais as possíveis ligações entre esses casos, o que o ícone da música pop poderia despertar hoje em dia no inconsciente de grupos e pessoas tão distintas? E, mais uma vez: *por quê?* Porque Michael e porque agora?

Desde sua alegada morte, Michael Jackson já foi visto em diversos lugares do mundo. Muitos fãs afirmam que o cantor está vivo e não usam a palavra “morto”, mas “desaparecido”. Em 2014, quando se completaram os cinco anos de sua morte – ou desaparecimento – tais supostas reaparições se intensificaram. Os relatos referem-se sempre a uma furtiva figura frágil vestida toda de preto, com o rosto coberto ou semicoberto. Quando alguma imagem é registrada, invariavelmente é de forma borrada, imprecisa e com péssima qualidade; ou aparentemente encenada, falsa. Fãs coletam indícios de que sua morte foi forjada: a foto na ambulância seria uma montagem digital que pode ser facilmente reproduzida usando uma fotografia de show; afirma-se que os paramédicos que atenderam Michael disseram não ter reconhecido o cantor e que o morto seria um paciente terminal chamado Dimitrie; o aeroporto

de Los Angeles teria ficado fechado por duas horas no dia da morte de Michael, quando apenas um misterioso jato particular teria levantado voo; e, finalmente, Jermaine Jackson, em recente entrevista, teria cometido um ato falho ao dizer que já não via o irmão há muito tempo antes do “aeroporto” e que teria corrigido nervosamente para “hospital”. Existe um site dedicado exclusivamente às aparições de Michael Jackson, o michaeljacksonsightings.com, que compila relatos, informações e desinformações como essas, compra fotos, diz investigar sobre o paradeiro atual do astro e divulga sinais de que ele estaria vivo, tais como a palavra “alive” (vivo) escrita nas linhas do lábio inferior do cantor na ilustração do disco póstumo “Michael”.

O fenômeno que acontece com o Rei do Pop não é novo: muitos anos antes já atingiu o Rei do Rock, Elvis Presley, também morto de *overdose* de remédios em um momento decadente da carreira. O ícone da contracultura, o Rei Lagarto Jim Morrison, que teria sido encontrado em uma banheira – mas em *overdose* de substâncias ilícitas – também teve sua morte questionada. Alguns dizem que é um senhor discreto que vive em Paris. Outros afirmam que virou um vampiro e, além de não ter morrido, não envelheceu e é visto pela cidade, sempre à noite. Muitos veem Elvis vivo até hoje. É de se esperar que Michael Jackson ainda apareça pelas ruas por muitos anos. Em meio a todas as diferenças radicais que caracterizam estes três reis da música popular, gostaria de ressaltar algumas semelhanças e levantar algumas questões, mantendo o foco em Michael e em sua época.

Uma primeira questão que se coloca: porque os fãs permitem que alguns astros morram em paz e não aceitam a desapareição de outros, transformando-os em vultos furtivos, fantasmas, vampiros e outras aparições? Possivelmente existem tantas respostas quanto existem lendas urbanas a respeito desses reis mortos que ressurgem, mas gostaria de expor as que parecem mais interessantes no momento.

Uma das possibilidades se refere ao fato de que, nesses três casos citados, os cantores representaram épocas e modos de vida que en-

traram em processo de crise, desaparecimento e colapso enquanto os próprios experimentaram a decadência de seus corpos e desapareceram. Jim Morrison, no início dos anos setenta, já vivia o fim: ficou evidente que a revolução da contracultura começava a se dispersar, não se aprofundaria, não transformaria a sociedade e a consciência da humanidade. Já na segunda metade da década, o “sonho americano” afundava cada vez mais junto a um Elvis que defendeu Nixon em meio à Guerra do Vietnã. Nos anos 80, o frívolo sonho de fama, *glamour* e riqueza de boa parte dessa geração, encarnado no mais bem sucedido músico da década, colecionador de títulos, recordes e fortunas, no auge em “Billie Jean”, “Beat it” e “Thriller”, mostrou-se depois um excesso autodestrutivo em vários âmbitos: da crise na indústria musical inflada de videocliques e esvaziada de talentos a um capitalismo extremo que vem levando todo o planeta a um acelerado processo de degradação e exaustão. A imagem ao mesmo tempo trágica, patética e assustadora de um Michael Jackson endividado, acusado de pedofilia, de corpo extremamente frágil e deformado por cirurgias estéticas malogradas, que se fez e se deixou destruir em um processo irreversível, pode servir como um símbolo desse processo, dessa época, desse modo de vida que tende a desaparecer de uma maneira, ou de outra, visto que o atual estágio predatório do capitalismo – chamado por Donna Haraway de “capitaloceno” (HARAWAY, 2014) – torna-se, em um prazo relativamente próximo, inviável à manutenção da própria vida humana no planeta.

Elvis, Jim Morrison e Michael Jackson guardam ainda uma outra semelhança: além de cantores talentosos de voz ímpar, sempre tiveram suas vozes fortemente vinculadas às imagens e aos movimentos de seus corpos. Pensar em suas vozes é também pensar em seus rostos bem fotografados e em seus corpos belos e vigorosos no auge de danças sexualmente executadas. Existe uma diferença abissal entre o rebolar quase ingênuo de Elvis, as contorções em autêntico êxtase de Jim Morrison e as coreografias perfeccionistas de Michael, mas a música e a voz dos três estão inseparavelmente ligadas a seus corpos em movimento. Se esses

corpos desaparecem, deixam uma vácuo insuportável para muitos fãs: é como se a voz e a música não fossem possíveis sem a presença desses corpos, ainda que voz e música estejam gravadas e possam ser reproduzidas ao infinito. Mas não existirão novas músicas, nenhuma nova emissão de voz poderá acontecer, ser gravada e compartilhada: um silêncio inédito e inquietante se impõe. A imagem dos corpos também já não é mais suficiente. As imagens desses corpos só era suficiente na medida em que impunham uma distância superável, a possibilidade do toque, da vida, do afeto, do sexo. Diante da morte a distância torna-se insuperável, já não existe corpo vivo a ser tocado, já não existe a possibilidade, ainda que remota, do ato de afeto e/ou sexo ser consumado. Se a voz, a música e a fantasia do contato corpóreo não podem jamais morrer para esses fãs, *os corpos também não podem morrer*. Questões da acusmática, do silêncio e da corporeidade atingem aqui o ponto de uma problemática neurótica, ou mesmo alucinatória, produtora de visões, vultos e fantasmas que paradoxalmente têm, ao mesmo tempo, a característica de negar a morte e de expor o sombrio, o recalcado, o inquietante.

A ligação de vozes, sons e silêncios com o perturbador, o sinistro e o misterioso é recorrente. A audição é o primeiro sentido a se formar no corpo humano, aos quatro meses e meio de gestação: enquanto flutuamos no escuro, ainda incapazes de ver, tocar, cheirar e provar o mundo, já podemos ouvi-lo. O som sem fonte aparente tenderia a nos “levar inconscientemente a um estado pré-natal, mas com o acréscimo da ansiedade da consciência, de saber que os sons deveriam ter uma causa. Se falta uma causa, temos a necessidade de inventá-la.” (TOOP, 2010, p. IX) Toop cita Freud em “Das Unheimlich” (“The Uncanny” ou “O Estranho”): a criança já viveria essa ansiedade, que assalta a vida adulta trazendo antigos sentimentos reprimidos. Em “Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener” David Toop parte do seguinte pressuposto:

O som é uma assombração, um fantasma, uma presença cuja localização no espaço é ambígua e cuja existência no tempo é

transitória. A intangibilidade do som é inquietante – uma presença fenomenológica que está ao mesmo tempo na cabeça do ouvinte, na fonte sonora e por todo o espaço ao redor – sendo, assim, nunca totalmente distinta das alucinações auditivas. [...] o som frequentemente funciona como metáfora de revelação mística, da instabilidade, de desejos proibidos, de disordens, do informe, do sobrenatural, da quebra de tabus sociais, do desconhecido, do inconsciente e do extra-humano. (TOOP, 2008, p. XV; tradução livre minha)

O silêncio deslocado, o desaparecimento do som onde ele deveria existir também é altamente perturbador: “Quando um som que deveria estar presente parece se ausentar, isso é assustador”. (TOOP, 2010, p. IX) O conceito de *unheimlich*, conforme analisado por Freud, relaciona-se aos temas do duplo, da repressão, do cadáver e do retorno dos mortos, do fantasma; a solidão e o desconhecimento que levam ao medo, ao horror. “No que diz respeito aos fatores do silêncio, da solidão e da escuridão podemos tão-somente dizer que são realmente elementos que participam da formação da ansiedade infantil, elementos dos quais a maioria dos seres humanos jamais se libertou inteiramente.” (FREUD, 1919, p.118)

Didi-Huberman aponta que ver, em geral, refere-se a um ter. Olhando, fica-se com a impressão de possuir, guardar, ganhar algo. No entanto, existe um outro modo de ver que se refere a um ser, e não a um ter: ao contrário, indica uma perda, traz os vestígios do que já não é mais. “Quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 34). O fã que insiste em ver Michael vivo quer possui-lo, quer tê-lo para si, não aceita a perda. Ao mesmo tempo a visão escapa, é fugidia: aponta sempre para a inevitável perda que não se quer ver.

Ao se considerar todas essas questões, parece naturalmente humano que esses cantores que tiveram suas vozes prematuramente silenciadas pela morte – mas já em um momento em que seus próprios corpos ha-

viam se tornado estranhos comparados aos corpos que tinham ao fazerem sucesso - venham despertar tais sentimentos, reações e aparições nos fãs. Não houve, até hoje, nenhum cantor pop que tenha se tornado tão estranho a si mesmo quanto Michael Jackson. Elvis e Jim Morrison, perto do fim, estavam um pouco gordos, inchados de álcool e drogas, descuidados; o primeiro uma caricatura de si mesmo, o segundo tentando fugir de si mesmo e da própria beleza. Mas ninguém no mundo pop chegou ao extremo de Michael: dezenas de cirurgias que alteraram totalmente seu rosto, clareamento de pele, a magreza extrema. Alguns artistas de outro âmbito passaram por modificações radicais, como o sempre *underground* Genesis P Orridge, Pete Burns do *Dead or Alive* ou mesmo Marilyn Manson; mas são artistas que sempre se aproximaram, de modos diferentes mas perfeitamente conscientes, do estranhamento, da morte, de ambiguidades e de questões sexuais adultas. No caso de Michael Jackson havia elementos de certa forma mais perturbadores: a infantilização, a inconsciência, a busca de não ser mais negro, um desejo obsessivo e talvez mesmo desesperado de ser aceito e amado por todos, desde as práticas filantrópicas até a tentativa de se adequar totalmente aos padrões estéticos *mainstream*. Essa busca tragicamente o afastou cada vez mais desses padrões, tornando-o um dos maiores *estranhos* que o mundo da música pop já teve, a antípoda do ideal comum.

Ainda assim - e talvez mesmo por isso, por esse caminho trágico - Michael não deixou de ser amado por seus fãs e de despertar o interesse e a curiosidade, frequentemente mórbida, do público em geral. Michael foi uma criança prodígio explorada e espancada pelo pai, foi um jovem fenômeno da música pop, criador de uma linguagem de videoclipes vigente até hoje, foi o primeiro negro a ter um vídeo veiculado na MTV e grande contribuidor tanto para o sucesso da emissora quanto para o posterior sucesso de outros artistas negros. Vendeu cerca de 750 milhões de discos. Colecionou dezenas de prêmios e fez uma das maiores fortunas que um artista já conseguiu - para depois perdê-la em dívidas. Sua relação com a indústria musical tinha ambivalências, sendo ao mes-

mo tempo um de seus grandes heróis e representantes, uma das maiores vítimas e também um agente sagaz e nada ingênuo: como, por exemplo, ao comprar os direitos sobre músicas dos Beatles, em resposta a um Paul McCartney que se gabou de ter comprado as músicas de Buddy Holly. (NAPIER-BELL, 2014) Acusado de nada menos que dez ocorrências de pedofilia, foi inocentado de todas. Ele mesmo infantilizado e habitante de uma Terra do Nunca, no documentário defendeu seu hábito de dormir ao lado de crianças - segundo o próprio, de forma inocente, apenas amigável. (MCKINLAY, MCVITTIE, 2008) Foi visto em situações de risco com os filhos, como o episódio com o bebê na sacada. Tornou-se cada vez menos o cantor requisitado e cada vez mais o grande *estranho* que rendia matérias sensacionalistas e despertava pulsões reprimidas, o mórbido e o perturbador que habita as pessoas comuns, os meros mortais que não são vistos em aparições pelas esquinas e corredores de hotéis.

Em seus dias finais, endividado e tomando um perigoso coquetel de remédios para suportar a pressão psicológica e as dores no corpo fragilizado, ensaiando exaustivamente para a nova turnê, Michael, especialmente sem maquiagem, certamente se parecia muito pouco consigo mesmo: não é de se espantar que os paramédicos talvez realmente não o tenham reconhecido. O corpo não mais correspondia à imagem. No silêncio, a voz não poderia confortar, provocar a identificação, a familiaridade, o “heimlich”. No silêncio e no escuro, Michael novamente ganhou sua potência, gerou lendas, reviveu nas histórias dos fãs, tornou-se mais uma vez astro. Sintomático que uma das músicas mais tocadas após sua morte tenha sido do início da carreira, como que a resgatar o outro Michael, a criança adorável do mundo dos vivos, não o duplo ou sombra do mundos dos mortos.

Mas é do Michael de sombras que este ensaio trata. Creditar a curiosidade que o cantor ainda hoje provoca apenas à morbidez de cada um seria leviano. As histórias trágicas de Michael na verdade expõem, em cruel lusco-fusco, muito do que se esconde na escuridão de tantas sociedades e famílias, os tais “esqueletos no armário”: abusos de crianças,



desejos pedófilos, violência doméstica; a sexualidade não assumida por medo de encarar a dor, a rejeição, e mais violência; o sofrimento da subjetividade anestesiada por doses e mais doses de medicamentos psiquiátricos, um sorriso automático; a infância roubada que quer o impossível de se refazer em cada adolescente de trinta, quarenta ou cinquenta anos que não quer crescer; o pavor que quer negar a inadequação, a velhice, a perda, a morte. Junte-se a isso os também anestésiantes sonhos tolos do capital que levam aos inescapáveis pesadelos áridos do capital e pode-se ter um quadro comum às mais diferentes localidades do mundo. Talvez por isso Michael seja visto em tantos lugares diferentes.

Chega a hora de retomar o início do texto, a situação fortuita que o gerou: segundo a ficção (?) de uma menina de onze anos, o fantasma de Michael foi visto na Rocinha e todos ficaram apavorados. O demônio veio vestido de Jacko em “Thriller” em uma peça encenada por pacientes psiquiátricos. Note-se que nem a criança nem o dito louco fizeram questão de dizer que o cantor estava vivo e que o que diziam era uma verdade factual, não era apenas uma história, uma cena. Talvez a fantasia encenada por Michael, tanto na vida como na morte, tenha sido sempre uma fantasia e um fantasma, na Rocinha, no IPUB, em tantos lugares marginais, que não chegam perto de serem centrais na dinâmica das sociedades dominantes. Nunca se acreditou de fato que a fama e a fortuna chegariam galopantes, trazendo toda a felicidade do mundo; nunca foi possível evitar o racismo sentido na pele ou ignorar que a infância é ameaçada a cada instante, e não pode durar muito; nunca se deixou de saber que a violência e a inadequação habitavam o dia-a-dia. Nesses lugares, o capitalismo sempre esteve em crise, sempre foi a crise. São terras do “nunca” muito diferentes da de Michael Jackson - e ao mesmo tempo, com uma *estranha* proximidade. Nesses lugares, os fantasmas sempre estiveram presentes enquanto tais, não precisando serem negados com a falácia da continuação de uma vida e de um tempo que, uma vez terminados, não se repetem.

## Referências

- AZEVEDO, Carlito. *Vulnerável*. Palestra proferida na UERJ, Rio de Janeiro, 08/05/2014.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34. 2010.
- DIAS, Maurício; RIEDWEG, Walter. *Corpo Santo*. Registro em vídeo e palestra proferida na UERJ, Rio de Janeiro, 09/05/2014.
- DYSON, Frances. *Sounding New Media: Immersion and Embodiment in the Arts and Culture*. Berkeley: UC Press. 2009.
- FREUD, Sigmund. *O Estranho. Obra Completa, Vol. XVII*. 1919.
- HARAWAY, Donna. *Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble*. Conferência proferida na Universidade de Santa Fé em 09/05/2014. Link: <http://vimeo.com/97663518>
- KAHN, Douglas. Surround Sound. *Christian Marclay*. Los Angeles: Hammer/Steidl, 2003, p. 58-81.
- MCKINLAY, Andrew; MCVITTIE, Chris. *Social Psychology and Discourse*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2008.
- NAPIER-BELL, Simon. *Ta-ra-ra-boom-de-ay: The Business of Popular Music*. London: Unbound, 2014.
- TOOP, David. *Sinister Resonance: The Mediumship of the Listener*. New York: Continuum, 2010.