

As controvérsias de Morrissey e a cultura do cancelamento: *Uma batalha nas guerras culturais da música pop*

Morrissey's controversies and cancel culture: A battle in pop music's Culture Wars

Thiago Pereira Alberto

Doutor em Comunicação Social. Professor assistente da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: thiagopereiraalberto@gmail.com

Simone Pereira de Sá

Doutora em Comunicação Social. Professora titular da Universidade Federal Fluminense. E-mail: sibonei.sa@gmail.com

RESUMO

O artigo aborda um fenômeno da cultura pop que ganhou visibilidade no contexto das redes sociotécnicas: a prática de “cancelamento” de artistas por fãs. Partindo da premissa de que essa prática se estabelece como uma arma de destaque nas guerras culturais contemporâneas, abordamos o caso do cancelamento do cantor e compositor Morrissey, da banda The Smiths, por parte de seu fandom, na ocasião em que ele se apresentou na televisão americana usando um broche do partido de extrema direita For Britain, buscando contribuir com uma metodologia de análise do fenômeno. Na primeira parte do artigo desenvolvemos o argumento de que a reação ao cantor se dá no horizonte de expectativas (Koselleck, 2006) construído a partir da experiência que os fãs tiveram com seu ídolo ao longo da carreira, na qual se destaca a “performance nostálgica” de Morrissey (Alberto 2021). A seguir, na segunda parte, utilizamos a noção de coerência expressiva (Pereira de Sá; Polivanov, 2012; Goffman, 2009), como chave de análise a fim de rastrear as partes constitutivas desse processo e seguir algumas das suas implicações e tensões.

PALAVRAS-CHAVE: *Cancelamento. Controvérsia. Fandom. Morrissey. Twitter.*

ABSTRACT

Dossiê Guerras Culturais – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 –v. 24, n. 2, 2021

DOI: 10.29146/ecopos.v24i2.27697

The article addresses a pop culture phenomenon that has gained visibility in the context of socio-technical networks: the practice of “cancellation” of artists by fans. Based on the premise that this practice establishes itself as a prominent weapon in contemporary culture wars, we approach the case of the cancellation of singer-songwriter Morrissey, from the band The Smiths, by his fandom, when he appeared on television American using a brooch of the far-right For Britain party, seeking to contribute with a methodology for analyzing the phenomenon. In the first part of the article, we develop the argument that the reaction to the singer takes place within the horizon of expectations (Koselleck, 2006) built from the experience that fans had with their idol throughout their career, in which the “nostalgic performance” stands out by Morrissey (Alberto 2021). Then, in the second part, we use the notion of expressive coherence (Pereira de Sá; Polivanov, 2012; Goffman, 2009) as an analysis key to trace the constituent parts of this process and follow some of its implications and tensions.

KEYWORDS: *Cancellation. Controversy. Fandom. Morrissey. Twitter.*

RESUMEN

El artículo aborda un fenómeno de la cultura pop que ha ganado visibilidad en el contexto de las redes sociotécnicas: la práctica de la “cancelación” de artistas por parte de los fans. Partiendo de la premisa de que esta práctica se consolida como un arma destacada en las guerras culturales contemporáneas, abordamos el caso de la baja del cantautor Morrissey, de la banda The Smiths, por su fandom, cuando apareció en la televisión estadounidense usando un broche del partido de extrema derecha For Britain, que busca contribuir con una metodología para analizar el fenómeno. En la primera parte del artículo desarrollamos el argumento de que la reacción al cantante se da dentro del horizonte de expectativas (Koselleck, 2006) construido a partir de la experiencia que los fans tuvieron con su ídolo a lo largo de su carrera, en la que la “actuación nostálgica” se destaca por Morrissey (Alberto 2021). Luego, en la segunda parte, utilizamos la noción de coherencia expresiva (Pereira de Sá; Polivanov, 2012; Goffman, 2009) como clave de análisis para trazar las partes constituyentes de este proceso y seguir algunas de sus implicaciones y tensiones.

PALABRAS CLAVE: *Cancelación. Controversia. Fandom. Morrissey. Twitter.*

Introdução

No dia 14 de maio de 2019, Morrissey, ex-vocalista e letrista da banda The Smiths, se apresentou no *The Tonight Show*, popular programa de entrevistas da rede televisiva estadunidense NBC. O motivo seria divulgar o então recém-lançado álbum *California Son*, mas a música perdeu o protagonismo do evento para outro

detalhe: um broche, posicionado na lapela do artista, referente à logo do partido político *For Britain Movement*. O uso de adereços como óculos, flores, camisetas, é um aspecto marcante da performance visual de Morrissey ao longo de sua carreira e tornou-se uma fonte de expectativa de parte de sua audiência, já que, seja em capas de álbuns, shows ao vivo ou apresentações midiáticas, o cantor sempre fez uso de artefatos como um *statement*, um modo de se alinhar a algo e expor isso a seu público.

No programa, pela primeira vez na carreira, sua escolha de adereço tematizou um partido político. Registrado oficialmente em 2018, o *For Britain* nasceu sob o signo de muitas controvérsias, espelhadas em sua líder Anne Marie Walters. Sem resultados eleitorais expressivos até então, muito da atenção midiática conseguida pelo partido tem como causa o aspecto radical e conservador envolto em seus discursos; tópicos políticos que sugerem uma narrativa mais ampla, relativa a proteger a *cultura* e as *tradições britânicas*, tais como uma proposta de rigor extremo com a imigração islâmica e a independência da União Europeia. A existência do partido pode ser entendida dentro de um cenário mais amplo, marcada por uma guinada conservadora na política da Inglaterra que se inicia em 2010, quando depois de 13 anos de governo trabalhista, o Partido Conservador voltou ao poder – David Cameron tornou-se primeiro-ministro, sendo substituído posteriormente por Boris Johnson. Tendo como bandeira principal a recuperação econômica do país, o retorno dos *tories* (como o partido é conhecido) à cadeira mais importante do parlamento local também é marcada pelo crescimento de movimentos internos anti-imigração e radicalização dos discursos de defesa aos costumes e tradições locais, algo que de certa maneira se materializa como um ápice no Brexit, o desembarque da Inglaterra da União Europeia. O ex-vocalista dos Smiths, ao longo da última década, vinha de forma mais ou menos explícita vocalizando seu alinhamento à estas narrativas, para um crescente espanto e desagrado de boa parte de seus fãs – algo frequentemente visibilizado em redes sociais.

A simpatia de Morrissey pela entidade havia sido publicizada pelo próprio um ano antes, em uma entrevista¹ onde demonstrou uma empolgação inédita (“É a primeira vez na minha vida que vou votar em um partido político”; entre outras defesas enfáticas²). Talvez seja possível entender a empatia que ele criou com o *For Britain* justamente por este sistematizar institucionalmente uma série de demandas sociais e políticas que o próprio Morrissey vinha reivindicando, de forma mais ou menos explícita, há muito tempo. Desde a década de 1980, os títulos de racista e xenófobo vinham rondando o cantor, seja em declarações controversas sobre o reggae, seja em canções que possibilitam interpretações ambíguas sobre suas percepções a respeito da comunidade asiática na Inglaterra (“*Asian Rut*”) ou organizações de extrema direita (“*The National Front Disco*”).

Na era da internet, o lado ‘*bigmouth*’ de Morrissey se não foi acentuado, seguramente foi mais publicizado: sua aparente ausência de filtros para comentar assuntos delicados receberam reações de impacto especialmente nas redes sociais. Foram diversas controvérsias, em jornais (como quando declarou ao Guardian que os chineses era uma subespécie, em 2010 ou quando minimizou, no mesmo veículo, ataques terroristas na Noruega), revistas (na *New Musical Express* em 2007, expressou suas preocupações com a perda da identidade na Inglaterra, problematizando a imigração) e em seu site, defendeu o ator Kevin Spacey (e, em consequência, outros acusados) quando este respondia por acusações de assédio sexual, se mostrando um crítico ao movimento #MeToo³. Através de diversas

¹ Disponível e em: <https://www.morrisseycentral.com/messagesfrommorrissey/there-is-a-light-that-must-be-switched-on>

² “O For Britain não recebeu nenhum apoio da mídia e foi dispensado com a habitual acusação infantil de ‘racismo’. Eu não acho que a palavra ‘racista’ tenha algum significado, além de dizer ‘você não concorda comigo, então você é racista’”; “Ela é como uma versão humana de Thatcher... se tal conceito pode existir. Ela é uma líder absoluta, ela não lê um roteiro, acredita na herança britânica, na liberdade de expressão e quer que todos no Reino Unido vivam sob a mesma lei”.

³ O #MeToo é uma mobilização global contra o assédio às mulheres, que teve início com a revelação de casos comuns ocorridos nos bastidores de Hollywood. Após as primeiras acusações, endereçadas ao produtor Harvey Weinstein, uma série de histórias ganhou as ruas, inspirando mulheres a também compartilharem os crimes que sofreram.

plataformas midiáticas, Morrissey entrou em uma espécie de ciclo de polêmicas: tentava justificar uma declaração dada anteriormente à um veículo em outro e, com isso, estabeleceu-se como uma espécie de voz habitualmente decepcionante para fãs repetidamente frustrados.

O episódio envolvendo o broche do *For Britain*, por sua visibilidade midiática e pelo pouco espaço deixado a ambiguidades, atingiu o ápice (pelo menos até agora) da crise em relação à sua imagem pública. Diante das críticas recebidas, Morrissey respondeu de forma sucinta em sua conta no Twitter⁴ no dia 15 de junho de 2019: “*Por que você não tem liberdade de expressão? Ou liberdade de usar um broche na TV?*”. A reação foi expressiva (828 retweets, 4,2 mil curtidas e 648 comentários), e é possível que este episódio tenha oferecido uma resposta robusta para uma série de perguntas por parte da audiência, algo que pode ser tomado como a definição nítida do ‘som da decepção’ em relação ao artista.

Frente ao exposto, nossa proposta se dá no sentido de tentar rastrear partes constitutivas desse processo de ‘decepção’ em relação à Morrissey, tomando este acontecimento - o *post* e algumas das recepções a ele - como uma controvérsia. (Latour; 2011). Através dele, buscamos discutir um fenômeno da cultura pop contemporânea que ganhou visibilidade no contexto das redes sociotécnicas: a prática de “cancelamento”, entendendo esse fenômeno como a expressão do afeto exacerbado dos fãs e das lógicas de poder instituídas nas interações atuais, ligadas à força da vigilância e da repercussão de determinados assuntos. Tendo como campo principal de batalha a internet, essa prática se estabelece como uma arma de destaque nas guerras culturais contemporâneas que articulam os afetos no entorno da música pop, os ativismos de fãs como modos de afirmações políticas e sociais e que ampliam discursos e questionamentos de narrativas e a ascensão e visibilidade das agências por parte destes que desestabilizam formas e hierarquias

⁴ Disponível em <https://twitter.com/officialmoz/status/1139903603269746688>

tradicionais na relação com seus objetos de adoração, através das mediações estabelecidas no contexto das redes.

No sentido de dimensionar a reação de seu *fandom*, abordamos o caso de Morrissey a partir da percepção de que esta reação ao cantor se dá no horizonte de expectativas construído a partir da experiência que os fãs tiveram com sua carreira ao longo das décadas (Koselleck, 2006). Tomamos ainda a noção de coerência expressiva (Pereira de Sá; Polivanov, 2012; Goffman, 2009), como uma possível chave de análise para seguir algumas das implicações e tensões relacionadas à trajetória de Morrissey, examinando como a performance nostálgica do artista, constituída historicamente (Alberto, 2019), rastreia e joga luz sobre duas perguntas essenciais para nossa análise: “*será que ele sempre foi assim?*”; “*como ele se transformou nessa pessoa?*”; conjugadas a uma constatação definitiva: “*não posso ser mais fã dele*”

2. ‘*Mas ele sempre foi assim?*’: a nostalgia como chave de entendimento para a performance de Morrissey

Um ponto específico da defesa de Morrissey ao *For Britain* (“*Esta é uma Inglaterra moderna muito infeliz*”⁵) aciona um aspecto da trajetória do cantor: seu apreço e ‘saudade’ ao que se refere à determinados gestos que emanam ou encenam uma espécie de ‘inglesidade’. Trata-se de algo que tematiza frequentemente em seus agenciamentos estéticos, como capas de disco, letras de músicas, escolhas visuais. Em suma, Morrissey é um nostálgico, ou pelo menos performa a nostalgia como uma tipificação em sua representação artística, assim como a ambiguidade sexual, a solidão perpétua, as elegias e as críticas a outras celebridades. Desde quando surgiu na cena midiática, no início dos anos 1980, Morrissey efetivamente encenou um dândi deslocado de seu tempo e espaço

⁵ <https://www.nme.com/news/music/morrissey-elaborates-support-britain-party-says-media-treatment-tommy-robinson-shameful-2333438>

trazendo para a era dos futurismos da *new wave* e do *synthpop* uma visão desconfiada e direcionada para o passado (Alberto, 2019).

Pensamos nostalgia aqui como uma subjetivação da memória, valorizada e produzida pela reflexão sobre as coisas (objetos, pessoas, experiências, ideias) associadas ao passado, atravessada e posteriormente externada por emoções, reflexões, idealizações. É um sentimento do nosso *self*: nos identificamos também a partir dos nomes que damos às diferentes maneiras como nos posicionamos, nas e em relação às narrativas do passado. Dessa maneira, a nostalgia seria um dos meios à disposição para o trabalho de construção, manutenção e reconstrução de quem somos (Boym, 2001; Hall, 2005; Davis, 1978). Ela é articulada como um aspecto importante do discurso *morrisseyano*, através de suas expressividades performáticas, como uma maneira de tonalizar as lembranças de forma ainda mais explícita, positivamente ou negativamente; e surge na obra do cantor tanto na forma de um passado pessoalmente experimentado (autobiográfico), quanto de uma interpretação compartilhada de um passado coletivo.

A partir desta percepção, sugerimos examinar Morrissey a partir de Boym (2001), em duas grandes tendências de nostalgia. Uma das notações se enquadra no que a autora chama de *nostalgia reflexiva*, e se conecta diretamente à memória individual e às experiências particulares do sujeito diante de seu passado; é ligada à noção de um tempo histórico e reflexiva porque assume a irrevogabilidade do passado, onde o 'passar do tempo' traduz a dimensão de um afeto difícil de se distanciar. Em seus discos gravados (cinco com os Smiths e treze em carreira solo) essa tendência é notável em suas letras: um imenso arco de suas canções apresentam esta sentimentalização do passado que dão sentido tanto a um *payback*, uma espécie de acerto de contas com o que viveu (“*The Headmaster Ritual*”; “*Ordinary Boys*”; “*On The Streets I Ran*”) tanto como uma espécie de inadequação em relação ao presente (“*Asleep*”; “*How Can Anybody Possibly Know How I Feel?*”, “*Spend The Day In Bed*”).

A segunda, talvez mais exemplar ao propósito da nossa análise, se conecta com a *nostalgia restauradora*. Essa categoria dá ênfase ao *nostos* na etimologia do termo – a ideia de regresso ao lar – e evoca a memória coletiva, territorial; se manifesta através do gesto de reconstrução da casa. Na obra de Morrissey, essa restauração se realiza em um conjunto extenso de práticas e rituais, materiais e simbólicos, que procura inculcar certos valores e normas de comportamento que impliquem a uma continuidade do passado (ou pelo menos constrói este imaginário) e ao retorno aos símbolos e mitos nacionais (Boym, 2001).

Tal desejo dá a ver uma espécie de mitificação dos valores britânicos, um posicionamento que o cantor traduz musicalmente em canções lamentosas sobre o estado das coisas na Inglaterra (“*Glamorous Glue*”, “*The Queen Is Dead*”) ou glorificações à autenticidade de alguns de seus antigos personagens (“*Suedehead*”, “*The Last Of The Famous International Playboys*”). Mas é especialmente nos elementos que compõem a cultura material em seu entorno que Morrissey se assume um obcecado com ícones da inglesidade: desde sempre ele se dedica a tributar, em capas de discos, camisetas, acessórios de palco, ‘heróis’ do passado bretão tais como escritores como Oscar Wilde e Shelagh Delaney, o *kitchen sink cinema*⁶, a música de ícones locais como Billy Fury, os hábitos e costumes nortistas (ele é de Manchester) em oposição ao cosmopolitismo moderno londrino (Alberto, 2019).

Faz isso guiado por “uma ânsia messiânica, quase megalomaniaca, de resgatar e redimir uma ‘verdadeira Inglaterra’ que então vagamente recordava sua infância” (Niven, 2014, p.40), ou tecendo loas à heroicização do ordinário – ora um

⁶ Movimento cinematográfico surgido na Inglaterra, no final dos anos 1950, caracterizado por suas abordagens realistas da classe trabalhadora, com temáticas que eram inexploradas na produção britânica até então: trabalho, insatisfação com o emprego, sexo fora do casamento, aborto, adultério. Entre suas produções mais notáveis estão *Room at The Top* (1959), dirigido por Sack Clayton; *Look Back in Anger* (1959), de Tony Richardson e *Saturday Night and Sunday Morning* (1960), de Karel Reisz.

cabeleireiro (*"Hairdresser On Fire"*), ora ele mesmo (*"Irish Blood, English Heart"*) e assim, oferece ao público os rastros a serem mapeados na composição de seu discurso artístico, da forma mais evidente e sedutoramente pop possível: não apenas enfatizando detalhes da memória de uma forma que "o passado ajude a constituir as identidades do presente" (Street, 1996, p.39), mas fazendo do sentimento nostálgico uma arma poderosa de seu arsenal, no entendimento de que ele seria, antes de tudo, uma forma de confronto.

Assim, a transcrição da experiência de estar no mundo, e os dinamismos de interpretação de Morrissey, intensamente enlaçada com a nostalgia, também é uma das chaves de conexão do grupo com seus fãs (e de distanciamento em relação a seus pares): se endereça a uma espécie de leitor ideal, pautado pela sensação de não pertencimento (*"Never Had No One Ever"*), de timidez (*"Ask"*), de estranhamento social (*"Please, Please Let Me Get What I Want"*), arquitetando hinos sobre as delícias da solidão (*"Everyday is Like Sunday"*), tecendo loas aos alvos de *bullying* (*"You're The One For Me, Fatty"*), etc.. São canções que testemunham diversos tipos de inadequações espaço/temporais, e que poderiam ser enquadradas como parte de um discurso contínuo, profundamente fundado na sensação de deslocamento, desconforto e desconfiança em relação ao 'agora'.

Logo, se a performance da 'inglesidade nostálgica' é uma chave fundamental para entender a 'experiência Morrissey', ela se entrelaça com outros discursos que compõem uma singularidade inspirada e inspiradora para os fãs que buscavam enquadramentos alternativos de vida e percebiam em Morrissey uma voz progressista, defensora de modos à margem da norma. Trata-se de uma iconização constituída especialmente no início de sua carreira, durante seu período à frente dos Smiths, e se refere à tópicos como sexualidade, vegetarianismo, críticas a governos autoritários e a movimentações políticas coletivas em geral. Como crente e divulgador de uma vivência individual, em desacordo com o presente e saudoso de uma outra época (especialmente na Inglaterra), Morrissey foi lido na chave da

transgressão comportamental, encontrando ressonância na fidelidade de fãs ao redor do mundo (Alberto, 2019)⁷.

2. “Como ele se transformou nessa pessoa?": coerência expressiva e controvérsias na performance de Morrissey

Estas primeiras reflexões a respeito da performance nostálgica de Morrissey e sua relação com os fãs são importantes no sentido de endereçar um horizonte de expectativas em relação à sua percepção pública, em uma trajetória artística de quase quarenta anos. Se como restaurador típico Morrissey está interessado em “um projeto sobre a verdade” (Boym, 2001, p.41), com o tempo tal empenho ganharia um corpo explicitamente controverso. De uma ‘verdade’ filtrada inicialmente a partir de uma nostalgia poética a respeito dos valores britânicos, com suas capas sépias, heróis nas camisetas, paisagens locais nas canções, vê-se a ascensão de outro discurso, dedicado a exaltar valores que compõem um viés que pode ser percebido como anti moderno, conservador e extremamente apegado a determinadas tradições.

Assim, o que antes era conectado com a ideia de intimidade cultural, relativa a certas *poiésis* sociais que perfazem a cola do dia a dia de uma identidade própria (Boym, 2001, p.43) dá espaço à um discurso de apoio à uma homogeneidade étnica ou nacional: *britain for britains*. Em suma, o que era a defesa de uma Grã-Bretanha *dos* ingleses dá lugar cada vez mais intensamente à campanha por uma Grã-Bretanha *para* os ingleses, o que denota uma sutil, mas importante diferença. É diante deste contexto em que se visualiza com mais nitidez a clivagem entre o ‘*Morrissey de antes*’ e o ‘*Morrissey de agora*’. Afinal o artista cristalizou parte de sua performance em expressividades que podem ser lidas na

⁷ Também por isso, foi posicionado como ícone de diversos grupos marginalizados socialmente - dos *chicanos* residentes nos Estados Unidos (HIDALGO, 2016) até parte da comunidade LGBTQI+ (MARTINO, 2014) espalhada pelo mundo.

chave do Outro – o excluído, o exilado, o solitário – que destoam das celebrações de hedonismo da juventude e o “*live fast die young*” dos anos 80, construindo sua persona como um romântico celibatário, antidrogas e abstinente; pouco afeito ao coletivo, com exceção ao apoio radical a causas como o vegetarianismo e a proteção aos animais. Performance que foi não apenas favorável a diversos grupos sociais, mas desejável, exemplar e inspiradora⁸.

À luz deste contexto, é possível dizer que, durante muito tempo, Morrissey estabilizou uma fachada – o “equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (Goffman, 2009, p. 29) – que, apesar de muitas vezes ambígua, sinalizava mais uma espécie de desinteresse no ‘atual estado das coisas’ e no ‘aqui e agora’, do que uma preocupação particularizada sobre a questão da imigração na Inglaterra.

Ao mesmo tempo, os pontuais controvérsias fizeram e fazem parte de ‘ser Morrissey’ e nunca deixaram de existir: trata-se de uma visão de mundo que frequentemente atestou um intérprete ambíguo de determinados temas, e que, em algumas ocasiões, em seu propósito de resgatar alguns dos velhos valores britânicos, foi interpretado como nacionalista, racista e xenófobo. O que parece notável nas últimas décadas, a partir destes dois arranjos é um intenso *desajuste* da imagem solidamente construída por Morrissey relativa à sua performance, especialmente no que se refere à interpretação de situações candentes no mundo, onde ele insistentemente se coloca em confronto, agora sob a justificativa, como comunicado no *Twitter*, da ‘liberdade de expressão’.

3. “*Não posso mais ser fã dele*”: a controvérsia e o “cancelamento” de Morrissey no *Twitter*

⁸ Pensamos aqui por exemplo na canção *Morrissey*, do cantor Leo Garcia, considerado o ‘hino gay’ da música pop argentina, que se refere ao cantor como uma alegoria da liberdade individual.

As controvérsias de Morrissey vêm ganhando extrema ressonância no contexto das redes sócio-técnicas – e especificamente plataformas como o Twitter – particularmente quando as entendemos como um espaço que viabiliza e visibiliza novas práticas, formas de organização e de engajamento de fãs e de usuários. Elas oportunizam novos modos em que eles se relacionam com os objetos de sua adoração, ao se enquadrarem como lugares de informação, discussão e ativismo. Para além, elas fornecem aos seguidores uma possibilidade de ‘ter voz’ e possibilitam, através do poder de espalhamento das mensagens, a configuração de grandes narrativas expressando desejos coletivos. (Marwick, boyd, 2011; Jenkins, 2010; Amaral, Monteiro, Souza, 2015).

Nesse escopo, destaca-se a atividade vigilante, balizada por uma audiência que se mostra atenta às performances de ídolos e que materializa esta postura em práticas e expressões como o fandonismo, relativos ao ativismo ligado às formas de engajamento político nos fandoms, sobretudo aqueles relacionados aos produtos e celebridades da cultura pop. Neste contexto, entendemos que o conjunto de ações e reações entre Morrissey e seu seguidores no episódio do *For Britain* na TV e a consequente postagem no Twitter, acompanhado de seus rebatimentos críticos e discordantes, que culminam no “cancelamento” de Morrissey por parte dos fãs, caracterizam uma controvérsia, no sentido utilizado pela Teoria Ator-Rede (Latour, 2011) ou, conforme a leitura de Pereira de Sá (2018), uma *treta*, através da qual a complexidade das relações sociais se revela através de uma infinidade de mediadores engajados em embates com forças desiguais.

Assim, consideramos o episódio como um momento exemplar e propício para observarmos o processo de reconfiguração da persona pública de Morrissey nos últimos anos, em acordo com uma série de recepções, reações e interpretações sobre os consequentes desajustes em relação à sua performance. Todo o entorno que emoldura a declaração do cantor – o crescente histórico de decepções e

críticas; a apresentação usando o broche político; a justificativa escolhida por ele na postagem a ausência de alguma outra mediação jornalística, por exemplo, e a utilização de um canal oficial – nos inspira a pensar no acontecimento como um possível ápice controversial em relação à Morrissey- conforme discutiremos a seguir.

3.1 Rastros da controvérsia: uma análise do *tweet* de Morrissey

Poucas horas após a publicação do *tweet* no perfil @Morrisseyoficial⁹, no dia 15 de junho de 2019, houve intenso regozijo, críticas, ameaças, onde um agrupamento de fãs se formou em torno de questionar e criticar o artista; nesse sentido, de forma a delimitarmos uma ambiência específica para tais manifestações, investimos na observação das conversações presentes nos comentários da postagem. Em nossa análise do conteúdo de 648 comentários presentes no *tweet*, destacamos as narrativas textuais de descontentamento nos apontam para fortes reações afetivas em relação aos posicionamentos do músico, especificamente nas temáticas políticas, a partir de seu pedido por liberdade de expressão. Nesta incursão, observado a forma cronológica (a partir da barra de rolagem que apresenta as publicações mais antigas até as mais recentes), delimitamos apenas os textos que indiciem, ainda que indiretamente, afetações incômodas em relação a Morrissey.

Adotamos inscrições na Análise de Construção de Sentidos em Redes Digitais (Henn, 2014; Pilz, 2017), sobretudo no que diz respeito à sistematização de discursos através de categorias de proximidade das mensagens. Destacamos que, dentre os argumentos utilizados e os sentidos proferidos nas conversações, há interseções entre os núcleos que interpretam o episódio como uma ruptura da coerência expressiva construída por Morrissey e respondem com o seu

⁹ Disponível em <https://twitter.com/oficialmoz/status/1139903603269746688>. Além da postagem do artista, neste link está disponível o grupo de comentários (*thread*) da qual selecionamos algumas postagens de nossa análise.

“cancelamento” simbólico e a observação dos desdobramentos conversacionais, quando ainda não sintetizados em categorias neste processo metodológico, nos permite observar que, as manifestações de inconformidade aproximam-se do humor, da ironia, e da raiva. Propomos então, três categorias para agrupar estas manifestações, que, em comum, exibem quase sempre um caráter comparativo em relação ao antes e ao agora, em um tom de frustração e decepção:

- **Liberdade de expressão é liberdade para ser cancelado:** diversos comentários respondem diretamente à pergunta que Morrissey faz em seu *tweet*. A maior parte sublinha o direito que o artista possui de falar o que quer e usar o broche que quiser; mas lembram as consequências de se lidar com estas escolhas. “*Liberdade de expressão não é se livrar das consequências*”, aponta uma usuária. Muitos outros seguidores usam este mesmo tom: “*you é livre para usar o broche, e usou. Agora, somos livres para considerar o que você fez. Quando você apóia fascistas, não se espante quando o resto de nós não entende isso*”. A ideia de liberdade também ganha contornos práticos, como ameaça uma outra usuária: “*Liberdade de expressão= decidir vender os ingressos comprados para o show em Ravinia apesar de ser fã há 30 anos*”. Segue-se mais uma resposta ao cantor através de um recurso que inspira uma outra categoria: as citações a obras de Morrissey, ao declarar que ‘*se sentiu livre para ter uma epifania e entender o que parte da letra de “Speedway” (“of all the rumors keeping me grounded I’ve never said that they were completely unfounded¹⁰”)*’ se referia ao próprio Morrissey.
- **Quem te ouviu, quem te vê (e te cancela):** Nesse conjunto de comentários, a clivagem entre o antes e o depois do artista é explicitada a partir de lembranças à sua obra, onde o espanto em relação ao agora é explicitado através de citações à suas letras. Um dos versos mais lembrados por

¹⁰ “Todos os rumores que me mantiveram de castigo; nunca disse que eles eram completamente infundados” (tradução do autor)

diversos fãs está em “I Know It’s Over”: *“It’s so easy to laugh, it’s so easy to hate, it takes strength to be gentle and kind”-Stephen Patrick Morrissey. O que aconteceu com ele?*”, pergunta-se num comentário. Outros são menos diretos e mais elaborados: um comentário usa um trecho de “Bigmouth Strikes Again” (*“And now you know how Joan of Arc felt as the flames rose to her Roman nose¹¹?”*) para provocar o cantor enquanto um segundo referencia a canção “Paint a Vulgar Picture” e inclui o polêmico artefato na lista original e indesejável criada pelo cantor na música: *“I knew him first, and I knew him well/ Reissue! Re-package! Re-package! Re-evaluate the songs Double pack with a photograph Extra Track (and a tacky badge¹²)”* e outro recria “This Charming Man” com algo parecido (*“I would go out tonight, but I can’t find my little badge to wear!”*). Um bom resumo deste grupo de críticas é sintetizado no seguinte comentário: *“Você poderia fazer regravações de suas canções clássicas, mas atualizadas com seus pontos de vista atuais?”*.

- **Simplesmente, cancelado:** uma porção significativa dos comentários são curtos, mas expressam o que parece ser uma enorme decepção: *“Você arruinou um legado maravilhoso”*. A descrença às vezes é expressa como ilusão: *“Como fã de longa data, vou fingir que sua conta foi hackeada”* diz uma usuária; enquanto outro garante que *Está terminado entre nós, Mozza. Não é prazeroso dizer, mas obrigado pelas lembranças. Você fez um bom trabalho me enganando e seus ex-fãs graças ao seu apoio a políticos populistas de direita*. Seguem-se outros tweets expressando a mesma decepção: *“eu nunca mais irei a um show ou darei dinheiro a você novamente”, “você é uma grande decepção para aqueles que tiveram as almas tocadas por suas canções”*. Outra usuária além de citar provocativamente o guitarrista de sua antiga banda fala que os fãs também têm *“a liberdade de*

¹¹ “E agora você sabe como Joana D’Arc se sentiu, com as chamas alcançando o nariz romano dela?” (tradução do autor)

¹² “Eu o conheci primeiro e o conhecia bem / Relance! Reembale! Reembale! Reavalie as músicas/ Em uma edição dupla, com fotos e faixas bônus (e um distintivo brega)” (tradução do autor)

nunca mais comprar um disco ou um ingresso para ver algum de seus shows! No mais, sempre amarei os Smiths e vida longa à Johnny Marr!". E um (ex) fã estabelece um cancelamento definitivo: "Você tem a liberdade de fazer o que quiser, assim como sou livre para nunca mais comprar sua música ou ver algum show seu no futuro. Obrigado por tudo, você era incrível, mas para mim já deu. Fique bem"

- **Música é música, artista à parte:** essa categoria se refere aos fãs que explicitam a decepção, mas que não pretendem 'abandonar' a música de Morrissey; cancela-se o artista, não a obra. Como aponta o tweet: "*É uma pena que tudo se transformou nisso. Estou lutando para separar o homem e suas convicções da sua música. Vergonhoso*" ou ainda o seguinte: "*É necessário força para ser generoso e bondoso, você consegue ver? Sou muçulmano, gosto da sua música, mas suas visões radicais mudaram minha cabeça, senhor. Respeito apenas sua música, não sua 'visão política' que ataca algumas raças e religiões. as pessoas deveriam respeitar umas as outras. Paz*". Para um outro usuário: "*creio que é permitido a mim gostar de (algumas) de suas músicas e detestar suas escolhas políticas*", enquanto outro fã declara: "*Te amo muito Moz, mas não posso concordar com suas visões políticas, me desculpe*". Posição sumarizada a seguir: *Não me entenda errado, sou uma fã devota dos Smiths e sempre te amei Moz, mas aquele Morrissey está, basicamente, morto. Parte de mim acredita que você compartilha essa visão política apenas para gerar controvérsia*".

3.2 – Cultura do cancelamento

A partir destes rastros, entendemos este episódio como exemplar do desajuste da performance *morrisseyana*, que parece estar nesta clivagem entre a permanência histórica do artista (até então marcada por exemplos de alteridade e antinormatividade) e a quebra de expectativas em relação ao presente e ao que tudo indica, o futuro, de modo que o episódio contribui para a *ruptura* na sua

coerência expressiva (Pereira de Sá, Polivanov; 2012) construída a partir de suas atuações prévias. Isso nos possibilita pensar em um arranjo analítico montado em dois movimentos, para entender como se dá um aspecto dessa ressonância em um caso como o de Morrissey.

No primeiro, a partir de uma dimensão mais teórica, temos a *revisão*, onde o cantor é enquadrado no caso de artistas e/ou celebridades que são examinadas frequentemente por balizas referentes ao seu legado (seu ‘antes’) e em como sua performance e sua interpretação de mundo são ajustados a determinadas situações e contextos no ‘agora’. Analisando esta possibilidade segundo o que Koselleck (2006) situa como o espaço de experiência e o horizonte de expectativas, entendemos que a presença atual de Morrissey vem acompanhada também da herança do passado, ou seja, o lote de experiências relativas à sua atuação prévia: tal construção poderia ser qualificada como uma coerência expressiva e/ou artística.

Esta questão é fundamental para modular o horizonte de expectativas da audiência — algo que parece se tornar ainda mais intenso quando se trata de *fandoms*, com certa cobrança regulada pelo capital cultural e afetivo que determinado artista inspira em seus admiradores. Afinal o espaço de experiência é concretizado através da memória, dos vestígios e das permanências; é relativo a acontecimentos que foram incorporados e constituem a lembrança em relação a estes sujeitos. Já o horizonte de expectativas diz de um universo de sensações (e desejos, confianças) que se referem ao que ainda virá: são modos de sensibilidade com relação ao futuro, moduladas tanto pela curiosidade quanto pela análise racional que o visa. Em caso de um desajuste notável, temos a *reação*, que ganha sua dimensão prática por parte de uma audiência ativa, positivamente ou negativamente.

Assim, dentro do conjunto de práticas que Stanfill (2019) chama de cultura reacionária de fãs, talvez seja possível integrar a ideia de ‘cancelamento’, como um

fenômeno candente. A popularização do termo é creditada ao chamado *Black Twitter*, a comunidade virtual de usuários negros (primeiramente nos Estados Unidos) da plataforma focada em assuntos da cultura afro-americana e engajada em movimentos por transformações sociopolíticas. Inicialmente tomado como uma brincadeira a partir de um programa de TV¹³, logo houve uma apropriação da hashtag *#cancelled*, como forma de criticar publicamente empresas e celebridades que denotavam uma retórica racista ou sexista (ou ambos). A viralização do termo intenta remover o apoio a estas instituições ou celebridades, diminuir seus poderes pessoais e profissionais e visibilizar um quadro mais amplo de injustiças sociais; entre outras destacadas mobilizações da mesma fonte podemos citar discursos sinalizados por hashtags como *#BlackLivesMatter* *#OscarsSoWhite* e *#ICantBreathe* (Romano, 2020).

Em sua dimensão prática, o cancelamento pode se estabelecer como uma forma de denúncia e boicote a uma personalidade pública cuja opinião ou atitude são consideradas ofensivas, preconceituosas, controversas ou inaceitáveis. Rapidamente ele foi apropriado por outras comunidades de fãs e ganhou notoriedade, alcançando outros nichos sociais, de forma que talvez seja possível pensar no cancelamento como uma nova dinâmica no contexto de ativismo de fãs, uma forma de investimento emocional e prática discursiva diferente a ações prévias realizadas no escopo do fanatismo. Mesmo partilhando aspectos do *haterismo*, como a reação contra textos “moralmente falidos ou esteticamente condenáveis” (Gray, 2003, p. 70) ou do *shaming*, e a sua proposta de envergonhar alguém *online* como uma maneira eficaz de censurar transgressões e deter futuros erros (Billingham; Parr, 2020), o cancelamento propõe algo adiante da denúncia pública; simbolicamente, cancela-se não apenas uma opinião questionável, mas

¹³Segundo Romano (2020), o primeiro ‘gancho’ para o uso do termo veio na repercussão de um episódio do reality show da VH1 *‘Love and Hip-Hop: New York’*, de dezembro de 2014, onde um membro do elenco diz a outro: “Você está cancelado” e assim, a expressão viralizou entre a comunidade virtual.

também toda a carreira do declarante, como vimos na análise do caso de Morrissey.

Assim, como sugere o exame do “cancelamento” realizado por Clark (2020), ele seria a responsabilização discursiva digital, contextualizada nas relações de poder que supõem uma esfera pública mais equitativa, onde, cancelar seria uma agência pautada pela escolha de retirar a atenção de alguém ou algo cujos valores, (em) ação ou discurso são tão ofensivos que uma parcela do público (e dos fãs) opta por não se mais agraciá-los com seu afeto, suporte, presença, tempo e dinheiro. É uma performance, por parte dos fãs, que teria implicações significativas para a definição de discursos de digital e ativismo de mídia social.

Diferentemente do fandom reacionário, relacionado à postura defensiva de um grupo de fãs para combater aqueles que criticam ou se opõem diretamente à sua celebridade favorita, numa dinâmica que frequentemente é balizada pela competitividade e o uso de estratégias de linguagem (como as hashtags #cancelled ou #isoverparty) para criar um ambiente de rivalidade entre artistas, o cancelamento é um fenômeno distinto no tribunal das redes, no sentido de que vetoriza o público do artista *contra* o artista, de maneira que não sobra muito espaço para disputas nesse trajeto. É mais a crise entre o artista e seus fãs do que entre os fãs somente¹⁴. E o fenômeno ainda parece sublinhar outra questão: se no contexto das redes sociais os fãs podem ser considerados como uma *commodity* por causa de suas características de *prosumer*, onde as práticas (as produções) dos fãs (consumidores) agregam valor às marcas ou celebridades com trabalho não

¹⁴ Sublinhamos que não se trata de uma definição estável; como sinaliza Ross (2020) em seu estudo sobre os *stans* (termo comum no universo do fandom, usado para se referir a um admirador ativo e obsessivo de alguma personalidade em particular, inspirado na música “Stan”, do Eminem) é comum o cancelamento fazer parte da agenda de grupos organizados nas guerras narrativas contra outros fandoms, ou seja, ser operacionalizado a partir de uma polarização simplificada, esvaziado de suas premissas por vigilância ética e moral.

pago (Stanfill, 2019), de certa maneira o cancelamento é a suspensão deste contrato firmado em bases afetivas.

Pensemos no processo a partir da etimologia da palavra, que vem do latim *cancellátus*¹⁵, referente à tanto à proteção ou separação e isolamento, quanto ao anulamento, quando se refere à uma situação já previamente arranjada, mas que foi impedida de acontecer. Portanto, em sua origem o cancelamento é também da ordem da frustração, quanto também é do campo da punição: diz do não cumprimento de certas condutas ou regras requisitadas. Para quem está do lado de dentro da grade, da cancela, diz do não atendimento de expectativas por parte de quem está de fora; este, por outro lado, é penalizado com a exclusão. O atual uso da expressão, no contexto das redes sociotécnicas, parece ser regido pelas duas circunstâncias e nas práticas e discursos que se solidificaram nestes mesmos espaços. De forma que podemos inferir que o ato de cancelar tanto exige uma relação de mão dupla (alguém/alguéns para alguém/alguéns) como ainda sugere um extrato de poder (quem pode cancelar quem?).

Pensando nestes sentidos, dá a ver o fã como uma espécie de 'leão de chácara', como o *gatekeeper*, das *percepções coerentes* sobre determinado artista. Se a expressão consagrada nas teorias do jornalismo afirmava o poder que as instituições de mídia (os portões, as cercas) possuíam sobre a relevância da informação, o que na prática significa o poder de escolha sobre o que seria noticiado ao público, a dinâmica do cancelamento nos permite pensar em como esta tônica de poder é reprisada nas plataformas midiáticas; mas dessa vez o público (especialmente os fãs mais ativos) são os detentores não de uma informação, mas de uma percepção negativa de seus objetos de adoração, e, como 'donos' do espólio histórico que perfaz a coerência expressiva de determinado artista, tanto tentam se divorciar ou separar do afeto previamente construído,

¹⁵ O termo, frequentemente usado como adjetivo, é derivado do substantivo referente à um objeto, *cancelli*, ou grade, cancela.

quanto, como forma de punição, sugerem descartá-lo simbolicamente, para ser esquecido ou ao menos, invisibilizado.

Assim, de alguma forma, o cancelamento é a validação da força deste tipo de performance dos fãs como ‘porteiros’, como “consumidores fiscais” (Postinguel, Gonzatti, Rocha; 2020) do que é válido ou aceitável, como também diz da capacidade destes em moldar as narrativas que existem em torno de seus objetos de adoração plataformas como o Twitter. Através da mobilização de fãs, cancelar é endereçar a todos os interessados uma nova orientação do gosto em relação ao artista. Os rastros que examinamos no episódio de Morrissey sugerem que esse julgamento parece ser uma tentativa de impedir o mesmo de macular a própria herança, como se o fã exigisse do ídolo o respeito por si mesmo.

Se um dos maiores clichês proferidos pelas celebridades é de que sua maior conquista é seu público, o cancelamento é uma oportunidade dos fãs de atestarem isso, uma afirmação de sua capacidade e autoridade em gradear os sentidos possíveis para a obra dos artistas, e assim decidir o certo e o errado em suas performances; ainda, de certa maneira, esse poder ultrapassa o escopo do *fandom*: como pudemos notar, as reações ao *tweet* de Morrissey não congregam necessariamente pessoas que performam de forma evidente em seus avatares sua idolatria, ou demonstram algum tipo de ação fandônica organizada.

Conclusões

Este artigo se desdobrou a partir de três movimentos, que serviram como baliza metodológica para rastrear aspectos importantes para o entendimento das recentes performances controversas de Morrissey tanto quanto para delinear o processo de ‘cancelamento’ do artista, tendo como objeto empírico os comentários negativos gerados por um *tweet* publicado por ele. Assim, nossa primeira interrogação (“*será que ele sempre foi assim?*”) se dedica a avaliar o papel da nostalgia e suas possíveis implicações controversas na construção da performance do cantor desde o início da sua trajetória; já a segunda questão (“*mas como ele se*

transformou nessa pessoa?”) dá a ver as clivagens entre as experiências e as expectativas geradas em torno de sua trajetória pública.

Este escopo inicial de análise tenta dar conta do lado controverso de Morrissey, tomado como uma revisão de sua performance. O terceiro ponto (“*Não posso ser mais fã dele*”) nos encaminha à discussão da “cultura da cancelamento”, que, em linhas gerais pode ser vista como o conjunto de práticas que decorrem da decepção pública (e publicizada criticamente) em relação ao posicionamento de um artista, que não necessariamente exige uma marcada articulação entre grupos de fãs e se materializa através da circulação de discursos acusatórios e insistentes, que se beneficiam das possibilidades de espalhamento, compartilhamento e extensiva visibilidade permitida pelas redes sociotécnicas.

Visto nesta chave, a cultura do cancelamento pode ser entendida como uma atualização interpretativa e narrativa da trajetória do seu (ex) ídolo; mas que tem também consequências práticas, que no caso do caso do cantor, vão a exclusão de seus discos da loja de música mais antiga do mundo, em Cardiff¹⁶, a remoção de pôsteres seus das estações de trem em Liverpool¹⁷ até a baixa vendagem de ingressos de seus shows, no ano passado¹⁸. Ou seja, é notável uma resolução ‘real’ em relação ao cancelamento.

Por outro lado, o episódio também sugere a promoção de discussões futuras, que não foram o foco de nossa análise aqui, tais como o esvaziamento e a efemeridade de certas práticas do contexto online – e a diluição da força crítica do cancelamento (Ross; 2020). Além disto, há que também se discutir se o “cancelamento” se torna um possível vetor de visibilidade para artistas que

¹⁶ <https://www.theguardian.com/music/2019/may/23/worlds-oldest-record-store-bans-morrissey-spillers>.

¹⁷ <https://metro.co.uk/2019/05/26/morrisseys-album-posters-pulled-train-stations-far-right-views-9693087/>

¹⁸ <https://consequenceofsound.net/2019/09/morrisseys-us-tour-suffers-from-low-ticket-sales/>

oportunizam tais situações para se redimensionarem midiaticamente, sob a lógica do ‘falem mal, mas falem de mim’.

Para finalizar, é necessário reconhecer ainda outras (densas) questões que contornam a discussão sobre cancelamento, relativas às separações possíveis (ou impossíveis?) entre o artista e sua obra, a fruição estética *versus* problematização ética, os nossos pecados particulares e a nossa capacidade de julgamento em relação ao outro. Tal como sintetizou Nick Cave, que dedicou um instigante texto em sua página pessoal¹⁹ sobre sua oposição ao cancelamento de Morrissey, trata-se também de pensar se “é possível separar o artista atual de sua arte mais antiga?”. Esta escolha por separar as coisas inclusive faz parte do conjunto de reações ao *tweet* de Morrissey e sinaliza uma possível resposta para uma questão que não contemplamos, mas inspiradora para próximas investigações: “*como posso seguir sendo seu admirador?*”

Referências Bibliográficas

ALBERTO, Thiago Pereira. *There's A Light That Never Goes Out: o dandismo como inspiração para a performance de Morrissey e dos The Smiths*. IS Working papers, Série, N.º 84, 2019

AMARAL, Adriana; SOUZA, Rosana Vieira; MONTEIRO, Camila. “*De westeros no #vempraruá à shippagem do beijo gay na TV brasileira*”. *Ativismo de fãs: conceitos, resistências e práticas na cultura digital*. Galáxia, São Paulo, n. 29, p. 141-154, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2sSJ2M1>>. Acesso em: 08 dez. 2019.

BILLINGHAM, Paul; PARR, Tom. *Enforcing social norms: The morality of public shaming*. *European Journal of Philosophy*, ed. Abril, 2020

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*, Nova Iorque, Basic Books, 2001

BROUGH, Melissa M.; SHRESTOVA, Sangita. *Fandom Meets Activism: Rethinking Civic and Political Participation*. *Transformative Works and Cultures*, v. 10, 2012.

¹⁹ <https://www.theredhandfiles.com/views-on-morrissey/>

CLARK, Meredith. *Drag Them: A Brief Etymology of So-Called Cancel Culture*. *Communication and the Public*, Vol. 5(3-4) 88-92, 2020.

DAVIS, Fred. *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: Free Press, 1978

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Ed. Vozes. 2009

GRAY, Jonathan. *New Audiences, New Textualities Anti-Fans and Non-Fans*. *International journal of cultural studies*, v. 6, n. 1, p. 64-81, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. São Paulo: DP&A, 2005.

HENN, Ronaldo. *El cibercontecimiento: producción y semiosis*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

HIDALGO, Melissa. *Mozlandia: Morrissey Fans in the Borderlands*. London: Headpress, 2016

JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2010.

KOSELLECK, Reinhardt. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução de Wilma Patrícia Maas, Carlos Almeida Pereira. Revisão da tradução de César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUCRio, 2006.

LATOURETTE, Bruno. *Reagregando o Social: Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba, 2011.

MARWICK, A. E., BOYD, d. *I tweet honestly, I tweet passionately: Twitter users, context collapse, and the imagined audience*. *New media & society*, 13(1), 114-133, 2011.

NIVEN, Alex. "Oh Madre..." - *The Smiths y Thatcher*. In: *The Smiths: musica, politica ey deseo*. Fernandez (org), Errata Naturae, Madrid, 2014

PEREIRA DE SÁ, Simone. "O dia em que Beyoncé se tornou negra": notas para análise do videoclipe "pós-MTV". In: Amaral, A. et al. *Mapeando Cenas de Música Pop: Vol II - Materialidades, Redes e Arquivos*. João Pessoa, Ed. Marca de Fantasia, 2018

PEREIRA DE SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. *Auto reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais*. *Revista Contemporânea*, Salvador, v. 10, n. 3, p. 574-596, 2012

PILZ, Jonas. *Apropriações publicitárias de cibercontecimentos: sentidos oriundos de conversações em rede operadas por atores sociais com interesses mercadológicos como estratégia de relacionamento*. Dissertação de Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017.

POSTINGUEL, D.; GONZATTI, C.; DE MELO ROCHA, R. *#AnittalsOverParty: a celebridade como mobilizadora de cibercontecimentos, os consumidores-fiscais e a cultura do*

cancelamento em redes digitais. In: E-Compós. 2020. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/ecompos/article/view/2037>.

REYNOLDS, Simon. *Beijar o Céu*. São Paulo, Conrad: 2006

ROMANO, Alex. 'Why We Can't Stop Fighting About Cancel Culture'. *Vox*, 25 de Agosto. Disponível em: <https://www.vox.com/culture/2019/12/30/20879720/what-is-cancel-culture-explained-history-debate>, 2020

ROSS, Hailey. *Roos, Hailey. With (Stan)ding Cancel Culture: Stan Twitter and Reactionary Fandoms*. Undergraduate honors thesis, Muhlenberg College, 2020.

STANFILL, Mel. *Exploiting Fandom: How the Media Industry Seeks to Manipulate Fans*. Iowa: University of Iowa Press, 2019.

STREET, John. *Politics & Popular Culture*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.