

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

GIOVANNA GERMANI

A Propagabilidade e circularidade do musical The Rocky Horror Picture Show através
dos anos

SÃO PAULO
2020

GIOVANNA GERMANI

**A Propagabilidade e circularidade do musical The Rocky Horror Picture Show através
dos anos**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Relações Públicas,
Propaganda e Turismo da Escola de
Comunicação e Artes da Universidade de São
Paulo, como requisito parcial para a obtenção
do título de bacharel em Comunicação Social,
com habilitação em Publicidade e Propaganda,
sob orientação do Prof. Dr. Eneus Trindade
Barreto Filho

SÃO PAULO

2020

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer profundamente à minha mãe, Vanessa Gonçalves, por sempre ter lutado de todos os jeitos possíveis para que eu sempre tivesse a melhor educação disponível ao meu alcance. Sem ela eu não estaria escrevendo essas páginas hoje. Eu te amo muito mãe, mais do que você pode imaginar.

Em segundo lugar devo agradecer ao Professor Eneus por ter tido paciência de sobra para me auxiliar a redigir esse documento, ainda mais em um tempo tão incerto como o que estamos enfrentando agora, com a segunda onda do vírus coronavírus se aproximando do Brasil.

Também não posso de esquecer da minha sincera gratidão aos meus amigos, os quais foram um dos meus pilares fundamentais de apoio, especialmente em tempos em que o meu bloqueio criativo falava mais alto que a minha própria vontade. Devo agradecer em especial à Bá, ao Daniel, Felipe, Giovannito, Gio, Julica, Marilinha, Marcus, Pablo, Rapha Chicole, Ramon e Matheus Veloso por terem tornando minha graduação inteira uma experiência inesquecível.

Por último gostaria de agradecer aos moderadores do canal Lo-Fi Hip-Hop Beats to Study/Relax, cuja música foi de extrema importância para a minha concentração durante a redação deste documento, e aos meus gatos, Larápio e Titi, por também me oferecerem um dos melhores (e mais macios) apoio emocional.

RESUMO

A franquia musical *cult* e voltada para o público LGBTQ+ *The Rocky Horror Picture Show* começou em um pequeno teatro de apenas sessenta lugares na Inglaterra no meio da década de setenta e, apesar de um período de engavetamento do projeto, hoje o longa-metragem é considerado o filme com maior tempo de exibição nos cinemas de todos os tempos. Seu conteúdo extremamente propagável se tornou um sucesso em diversos formatos de mídia diferentes ao longo das épocas por vários motivos, mas o principal que conseguiu potencializar a história dos personagens em um nível internacional foram seus dedicados fãs, os quais criaram todo um universo aprofundado da franquia, além de agirem como importantes agentes no seu compartilhamento com novos fãs.

Palavras chave: *The Rocky Horror Picture Show*; propagabilidade; *fandom*; interatividade; *queer*; LGBTQ+;

ABSTRACT

The LGBTQ+ cult music franchise *The Rocky Horror Picture Show* started in a small theater with only sixty seats in England in the middle of the seventies and, despite staying a period hidden on cinema's shelves, today the feature film is considered the longest-running film in theaters of all time. Its extremely propagable content has become a hit in several different media formats over the ages for a variety of reasons, but the main thing that has managed to enhance the story of the characters on an international level were its dedicated fans, who have created a whole deep universe of the franchise, in addition to acting as important agents in sharing with new fans.

Keywords: *The Rocky Horror Picture Show*; propagability; *fandom*; interactivity; queer; LGBTQ +;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1. THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW: UMA BREVE INTRODUÇÃO	10
1.1. Contexto do filme, sinopse e sua recepção	10
1.2. Alguns dos motivos de sucesso da história da obra	14
1.3. Uma mudança publicitária redentora	16
2. A (EXTREMA!) IMPORTÂNCIA DE UMA <i>FAN BASE</i> SÓLIDA	19
2.1. Alguns conceitos de mídia importantes	19
2.2. O que tudo isso tem a ver com os fãs de <i>Rocky Horror</i> ?	25
CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	42

INTRODUÇÃO

“Eu gostaria, se puder, de levá-lo a uma estranha jornada.” - fala de abertura do personagem Criminalista, do filme The Rocky Horror Picture Show. (tradução minha)

“Talvez nada seja mais humano do que compartilhar histórias.” - Jenkins (2014, p. 25)

A primeira vez que eu me deparei com o filme *The Rocky Horror Picture Show*, por ímpeto, imediatamente pensei que se tratasse de um filme dos gêneros mais assustadores, como o nome sugere. Para a minha surpresa, o filme não continha sequer um *jumpscare* (uma técnica um tanto quanto abrupta utilizada em filmes desta esfera para assustar fortemente sua audiência, com sua tradução literal sendo “pulo de medo”) tão comuns nos filmes de suspense e terror. Na verdade, o filme consistia-se inesperadamente de um musical de comédia (e um certo drama também). Somando-se este fato com a história inicial do filme, a qual mostra as peripécias de um casal americano típico dos anos 50, o filme não me agradou à primeira vista devido aos meus gostos pessoais.

Realmente, a obra cinematográfica pode ser considerada difícil de ser apreciada no primeiro contato. Foi exatamente o que ocorreu quando ela foi lançada pela primeira vez no meio da década de setenta na então revolucionária Los Angeles: um fracasso de bilheteria por completo. O insucesso do filme chegou a ser tanto que, apenas após algumas semanas em exibição, ele foi engavetado e esquecido por um tempo.

Acelerando alguns anos para o futuro, *The Rocky Horror Picture Show* atualmente é a película que segura o recorde de maior duração de exibição em cinemas e teatros de todos os tempos, desde que os irmãos Lumière patentearam o cinematógrafo em 1895. Como um filme que foi arquivado há exatos 45 anos pode ter tido um sucesso desta procedência (desde que ele foi lançado nas telas dos cinemas já conseguiu arrecadar mais de 170 milhões de dólares ao redor do mundo) e continuar relevante até os dias atuais nos diversos meios de mídia que foram inventadas desde então?

Minha curiosidade foi aguçada por este fato e eu tive que dar uma segunda chance à história dos protagonistas Brad Majors e Janet Weiss, os quais pareciam muito maçantes e um tanto sem graça superficialmente. O que eu menos esperava era me encontrar com uma história, personagens e até os mínimos detalhes tão minuciosamente pensados e diversificados, que acabei envolvendo-me por completo em sua atmosfera atualmente considerada *cult*.

A este ponto, era imprescindível que eu descobrisse o motivo do sucesso da obra. Destarte, o objetivo deste trabalho de conclusão de curso é revelar como um filme com “gays, lésbicas, bissexuais, transexuais, assexuados, gordos, magros, esquisitos, anões,

mulheres, homens, alienígenas, casais monogâmicos, incestuosos, sotaques diferentes, groupies, enfim... Uma confusão de seres diferentes convivendo em um mesmo espaço”, de acordo com as palavras da autora porto-alegrense Paloma Rodrigues (2017), conseguiu quebrar barreiras culturais e midiáticas através das décadas com o seu conteúdo altamente propagável e com a ajuda magnífica (e de uma certa maneira redentora) de seu público fiel, cujos esforços foram e ainda vão muito além do que apenas sentar-se num cinema e assistir ao filme.

Este documento levou fortemente como base o livro de Henry Jenkins com Joshua Green e Sam Ford de 2014, “Cultura da Conexão”, durante sua construção. Desta forma, muitos dos conceitos utilizados aqui baseiam-se em conceitos apresentados nesta obra. Além disso, uma breve pesquisa foi realizada entre fãs da franquia e este documento também se baseia profundamente nestes relatos.

No primeiro capítulo são exploradas as origens da obra aqui sendo analisada mais profundamente, em qual contexto ela veio ao mundo, seus personagens, seu enredo, sua história, alguns dos motivos que levaram a produção teatral em questão ao sucesso entre os fãs e qual ação publicitária salvou a versão cinematográfica do temido engavetamento.

Já no segundo capítulo conceitos do livro de comunicação previamente mencionado são examinados mais de perto para a melhor compreensão da verdadeira razão da redenção do filme, cuja estreia no meio da década de 70 foi um fracasso, seus extremamente dedicados fãs.

1. THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW: UMA BREVE INTRODUÇÃO

Antes de entender como se deu o fenômeno *Rocky Horror* e como ele continua presente até os dias de hoje na vida de muitas pessoas, é necessário fazer uma análise do contexto histórico em que a obra foi criada, inserida, e inicialmente disseminada, além de apresentar seu enredo e conteúdo para um melhor entendimento do leitor. É importante apontar que nesta análise não foram incluídas absolutamente todas as referências cinematográficas ou culturais contidas dentro do filme em si, as quais são muitas, pois o objetivo deste trabalho não é desenvolver cada um de seus significados para a construção do filme ou de seus impactos na audiência, mas sim analisar o cenário geral de sua alta propagabilidade que o levou a um caminho de grande sucesso.

1.1. Contexto do filme, sinopse e sua recepção

The Rocky Horror Picture Show começou a ser formado no início da década de 1970 na Inglaterra, onde o então desempregado ator Richard O'Brien começou a escrever a sua história. Esta década foi um período muito importante para a definição de todo o futuro do país principalmente devido às dificuldades enfrentadas pela população durante toda a sua duração. Também conhecida como uma pequena “idade das trevas” britânica, o período foi marcado principalmente por grandes greves (sendo as mais importantes e impactantes a dos mineiros em 1972 que resultou em semanas de apenas três dias úteis pois simplesmente não havia eletricidade o suficiente para todos trabalharem simultaneamente e o infame “inverno do descontentamento” em 1978, o qual por sua vez configurou-se na paralisação de diversas áreas públicas ao mesmo tempo) e situações de extrema violência política e religiosa (como o ocorrido no infeliz *Sunday Bloody Sunday* em 1972). Nas palavras do acadêmico independente francês Kenneth O. Morgan (2017):

“A ideia de ‘idade das trevas’ é literariamente apropriada. Memórias dos anos setenta são coloridas por lembranças de um apagão público, uma reminiscência da 2ª Guerra Mundial durante o blitz sem a compensadora sensação de um heroísmo nacional e resistência histórica.” (MORGAN, 2017, tradução minha)

Apesar destes empecilhos econômicos e sociais supracitados, os anos 70 também trouxeram profundas revoluções na cultura e também na sociedade inglesa. Mulheres agora poderiam se matricular oficialmente em universidades mundialmente reconhecidas como Oxford e Cambridge, o que lhes ofereceu uma chance de escapar do papel típico no qual elas foram confinadas durante as épocas anteriores (dona de casa e mãe) e procurar por novas oportunidades em outras carreiras previamente dominada por homens - o que potencializou a segunda onda do movimento feminista na Inglaterra. Apesar de ainda existirem muitas diferenças entre os sexos até os dias de hoje, as mudanças mais profundas começaram a ser plantadas por volta desta época. Além disso, movimentos progressistas como o dos direitos LGBTQ+ também obtiveram mais voz, principalmente devido à primeira Parada do Orgulho Gay realizada em março de 1972 em Londres, a maior cidade da Inglaterra, e à *Sexual Offence Act* publicada em 1967, a qual condenava publicamente atos discriminatórios contra casais homossexuais. A partir de então foram feitos muitos outros eventos, protestos e encontros públicos cujos participantes simplesmente se recusavam a ser deixados de lado pelo governo e demandavam direitos iguais para todos.

Foi neste contexto que Rocky, Frank-n-Furter, Columbia, Magenta e todos os outros diversos personagens da história em questão foram criados e a ode aos filmes clássicos e de ficção científica dos anos 1930 a 1950 (como Drácula de 1931 e King Kong de 1933) e dos filmes de horror alternativos favoritos do criador foi mostrada ao mundo.

Em 1972 O'Brien encontrou-se com o diretor australiano Jim Sharman, o qual já era semipopular devido à sua produção teatral de “Jesus Cristo Superstar”, e juntos eles decidiram transformar a extraordinária história em uma peça de teatro, que teve seu *debut* apenas um ano após a primeira Parada Gay de Londres sob o nome *The Rocky Horror Show* (sim, sem o “Picture”. Irei explicar o porquê deste detalhe mais para frente), na mesma cidade. Na produção, acompanhamos um narrador, o Criminologista,

contando a história do casal previamente mencionado Janet Weiss e Brad Majors, que decidem contar para o homem que lhes apresentou, Dr. Everett Scott, seu professor de ciências da escola, que eles vão se casar em breve. Durante a viagem até a residência do acadêmico há uma tempestade e um pneu do carro que ambos estavam utilizando fura. Eles então são obrigados a se aventurar pelas redondezas para pedir ajuda e acabam encontrando uma antiga e sombria mansão perto da estrada. Nela, eles encontram o trio misterioso Riff Raff, Magenta e Columbia, dois serviçais da casa e uma *groupie*, respectivamente, que os avisam do evento de seu mestre ocorrendo no momento. Para a sua surpresa, o “mestre” de quem eles estavam falando é Frank-n-Furter, um cientista travesti que clama ter vindo de um lugar chamado “Transilvânia Transexual” e que durante o evento irá revelar sua mais nova criação, um humanóide com corpo de halterofilista chamado Rocky criado unicamente para satisfazer suas tensões (implicitamente sexuais), para sua dúzia convidados igualmente excêntricos. Brad e Janet, completamente abalados pela atmosfera de tantas pessoas distintas e costumes diferentes dos seus, são mostrados para seus quartos separados, onde cada um tem relações sexuais com o cientista. A mocinha descobre a traição de seu esposo através de um monitor (a casa é completamente vigiada por câmeras, muito provavelmente devido às tendências *voyeuristas* de seus residentes) e vai procurar consolo com o andróide Rocky. Os dois acabam se tornando íntimos enquanto alguns dos outros serviçais mencionados anteriormente assistem o ato também através de um monitor. No meio de toda esta confusão aparece o Dr. Everett Scott, o qual além de professor também é um cientista de renome. Ele está atrás de seu sobrinho desaparecido há um tempo, Eddie, o qual por sua vez foi vítima de Frank-n-Furter previamente para que Rocky pudesse ter metade de seu cérebro para “funcionar” apropriadamente. Ele acaba se encontrando com seus ex-alunos e todos são petrificados por Frank, pois este suspeita que os três estão trabalhando juntos para o governo americano a fim de denunciá-lo devido aos seus métodos científicos não-convencionais. Mais para o fechamento da história, o cientista excêntrico obriga todos aqueles que foram petrificados a performarem um ato final no teatro da mansão no qual acabam se envolvendo em uma orgia, todos desmistificando suas sexualidades - incluindo o Dr. Everett Scott, o personagem mais heteronormativo de todo o conto - ao mesmo tempo

(Janet descobre que tem tendências poli amorosas, Brad descobre que tem tendência bissexuais ou até mesmo homossexuais, o antigo professor dos dois descobre que tem uma paixão por se travestir com artigos de roupa femininos). Por fim, Magenta e Riff Raff revelam que eles e seu mestre são alienígenas realmente vindos de outro planeta chamado Transexual na galáxia da Transilvânia e que estão fartos do estilo de vida exótico e desenfreado de seu chefe, por isso decidem executá-lo e retornar ao seu planeta de origem junto com toda a mansão. Rocky morre tentando escapar com o corpo de seu falecido mestre da mesma maneira e o casal e seu professor conseguem escapar bem antes da decolagem dos alienígenas, mas acabam o filme rastejando na lama “como insetos”¹ no terreno onde antes estava a casa.



Imagem 1: Primeira versão do pôster do filme. Muito provavelmente a posição em que Frank-n-Furter se encontra faz uma referência ao Homem Vitruviano de Leonardo Da Vinci (cerca de 1490), o qual por sua vez discursava sobre as proporções áureas (em outras palavras, perfeitas) de um homem. (Fonte: Time Magazine)

¹ “And crawling on the planet's face, some insects called the human race. Lost in time, and lost in space... and meaning.” Fala final do narrador da história, o Criminologista, sobre o destino dos terráqueos após seu encontro com Frank-n-Furter.

1.2. Alguns dos motivos de sucesso da história da obra

A peça teatral, muito provavelmente por estar no meio de um centro exuberante e tempestuoso de ideias consideradas ousadas para a época onde muitas pessoas se encontravam para defender seus direitos e revolucionar seu modo de vida, foi um sucesso. Isso pode ser ilustrado na fala de Rodrigues (2017):

“The Rocky Horror Picture Show começou como um grande fracasso, motivo de piadas e deboche, mas se tornou algo que instiga as pessoas a viverem suas vidas, a falarem em público, a saírem do armário, enfim, a se aceitarem da maneira como são. Pode-se dizer, até mesmo, que o filme é um retrato de seus fãs: algo extremamente criticado, mas que com a motivação certa, se tornou algo único e precioso.” Rodrigues (2017)

Ademais, um dos fatores que mais corroboraram com o sucesso da peça foi a sua diversidade de personagens nela apresentados. Rodrigues também ressalta que “Quando assistimos a um filme, gostamos de nos ver na tela, nos projetar para dentro da história”, e a maneira mais rápida de se fazer isso com certeza é através dos intérpretes da obra. *Rocky Horror* traz uma diversidade de personalidades nas menores nuances possíveis. O casal protagonista da história, Brad e Janet, os quais têm suas sexualidades trazidas à tona por Frank-n-Furter. Além de ser revelado que Janet tem tendências não-monogâmicas, podemos ver durante o filme que ela vai desenvolvendo lentamente uma relação de amizade entre seu anfitrião e vai se abrindo cada vez mais à realidade de suas preferências sexuais. Enquanto isso, Brad reluta firmemente o fato de ele ser minimamente bissexual e não consegue aceitar por completo sua sexualidade mesmo no final do filme, quando pede ajuda para sua mãe por estar tão perdido. Os dois representam um perfil de espectador mais ativo e o outro mais passivo, respectivamente, quanto às suas preferências sexuais.

Rapidamente a peça teatral foi movida de um pequeno teatro de apenas 60 assentos para outros estabelecimentos maiores, chegando a lotar o Teatro King's Road com 500 lugares para o público. O fato dela ser em formato musical com músicas de um gênero conhecido da época, o *glam rock* (cuja maior representação da época era o cantor

britânico e idiossincrático David Bowie), também corroborou. Ademais, sua fama foi tanta que acabou atraindo a atenção do famoso produtor musical hollywoodiano Lou Adler, que já possuía dois Grammys em seu currículo e decidiu juntamente com O'Brien transformar a história em um filme longa-metragem, a primeira troca (de muitas) de formato de mídia oficial da obra - do teatro para as telas do cinema. Então, dois anos após a estreia da peça, o filme *The Rocky Horror Picture Show* (agora com o "*Picture*" devido à expressão hollywoodiana *motion picture*), produzido pela 20th Century Fox e que levava uma parte do elenco original, incluindo Tim Curry reprisando seu papel de Frank-n-Furter e o próprio O'Brien como roteirista e atuando no papel de Riff Raff.

Apesar de sua história ser idêntica à da peça, o filme em si deu os produtores uma chance de explorar a história dos personagens de ângulos diferentes e mais ricos inserindo elementos nas cenas que não podiam ser colocados na peça, o que acabou sendo um ponto muito positivo para o longa. Por exemplo, durante a cena final o cientista alienígena convida todos os seus convidados a envolverem-se em relações sexuais com ele e, enquanto cada um entra na piscina, vemos de cima que Frank-n-Furter está boiando em uma bóia salva-vidas do navio naufragado Titanic. Nas palavras de Rodrigues (2017):

"Um dos fatores de suma importância para a apreciação de um filme [mas não o único] é a identificação, seja ela com a trama narrada, com os personagens ou com as referências que aquele material faz a coisas que nos são familiares. Quando assistimos a um filme, gostamos de nos ver na tela, nos projetar para dentro da história." Rodrigues (2017)

O'Brien, seu roteirista original, incluiu desde o início do projeto um repertório neste muito rico de referências nostálgicas, justamente para fazer uma ode aos longa-metragens clássicos previamente mencionados. Entretanto, com a oportunidade de ir além, este recheou seu filme de *easter eggs* (algo extraordinário dentro de uma peça midiática como os filmes que foi colocado ali justamente para o expectador encontrar e ter um momento de conexão mais profunda com a obra) como a bóia mencionada no parágrafo anterior. Para se ter uma breve noção de quantos *easter eggs* e referências nostálgicas existem dentro do filme, somente em sua canção de abertura "Science

Fiction, Double Feature”, a qual toca durante os créditos iniciais, há 16 menções (em uma música de 4 minutos e 27 segundos) de filmes hollywoodianos e alternativos como O Dia em que a Terra Parou (1951), Flash Gordon (1936), Tarantula (1951) e de atores como Fay Wray (mais conhecida por ser a mocinha de King Kong) e Janette Scott (mais conhecida pela comédia *School for Scoundrels* de 1960, sem tradução para o português). Jenkins ilustra um pouco mais da importância da paródia para a propagabilidade de um conteúdo:

“[...] a paródia valiosa, pois pode expressar experiências compartilhadas e, especialmente quando se trata de referências nostálgicas, uma história compartilhada. [...] As referências específicas em termos culturais [...], proporcionam prazer ao público que gosta de criar links entre diferentes textos e reconhece quando os textos fazem referência à si.” Jenkins (2014, p. 257 e 258.)

Apesar da peça teatral ter sido um sucesso imediato (com sua produção se mudando para lugares cada vez maiores para suas futuras exhibições), não podemos dizer o mesmo sobre o filme. Um dos problemas enfrentados pelos produtores do longa-metragem foi a decisão do diretor Sharman de utilizar o elenco original da peça (com exceção dos atores de Brad e Janet, respectivamente Barry Bostwick e a então pouco conhecida Susan Saradon) e manter propositalmente um baixo orçamento para prestar homenagem direta aos filmes do gênero *trash*, *cult* e alternativo. Contudo, o maior erro de todos, do ponto de vista publicitário, foi colocar inicialmente o filme para ser passado durante horários em que ele entrava em competição com outros filmes considerados *blockbuster* e com temas muito mais bem-aceitos pela sociedade em geral, como *Jaws* que estreou no mesmo ano e por sua vez acabou sendo premiado com três Oscars posteriormente. A combinação desses elementos culminou em baixíssimas audiências e com o eventual engavetamento por tempo indefinido do longa.

1.3. Uma mudança publicitária redentora

Ao comparar o lançamento do filme em questão com outros *blockbusters* previamente mencionados, a obra ficou longe de ter tido um sucesso satisfatório e apenas alguns meses depois (e mesmo com o longa sendo exibido com resultados em cidades como a Califórnia em Los Angeles) todo o projeto foi engavetado.

Rocky Horror não era o único filme não-convencional que estava em cartaz na época. *Pink Flamingos* (1972), do polêmico diretor americano John Waters, também havia recebido elogios entre a comunidade de nicho à qual ele foi direcionado. Por sua vez, a obra conta a história de uma drag queen chamada Divine, a qual envolve-se no mundo do crime, orgulha-se de ser a “pessoa mais imunda de todo o mundo”² e acaba metendo-se em situações bizarras, grotescas e extremamente brutas. Contudo, a principal diferença entre os dois longas era o horário de exibição de cada: enquanto uma estava entre filmes mais famosos e conhecidos, o outro passava em um horário conhecido por ser reservado apenas para filmes independentes, alternativos ou *cult*, à meia-noite.

Isso chamou a atenção dos produtores da 20th Fox Century, pois o *Pink Flamingos* em si (lançado 3 anos antes do filme em análise) atraía fãs às salas do cinema mais de uma vez. Estes fãs mais envolvidos com o filme iam assistí-lo todos finais de semana no mesmo horário, à meia-noite, e acabaram criando este costume de se reunir com amigos justamente para aproveitar o que tinham em comum: seu carinho pela obra. Tendo isto em mente, ficou decidido que o *Rocky Horror* voltaria às telas no mesmo horário que o longa de Waters.

Mas essa não foi uma decisão simples. Foi necessária uma repaginação da identidade da comunicação do filme para a nova audiência que os produtores tentavam agradar, uma mais adulta cuja voz era menos representada pelos meios midiáticos tradicionais. Abaixo temos uma outra versão ressignificada do pôster que ilustra perfeitamente a obra. Os famosos lábios da imagem em si são de uma ex-coelhinha da Playboy Lorelei Shark e abaixo do título lê-se “um conjunto diferente de mandíbulas”, duas referências ao filme concorrente Tubarão (em inglês, *Jaws*, tradução direta de “mandíbulas” ou “queixos”). Ao combinar a nuance sexualizada dos lábios se mordendo

² “You know who I am, bitch! I'm the filthiest person alive, that's who I am!”, fala da personagem principal em *Pink Flamingos*.

ao texto de certa maneira provocador (pois reforça a aura sexual do pôster), os produtores conseguiram estabelecer uma linha de comunicação com o público fã do filme mais direta e cativante.

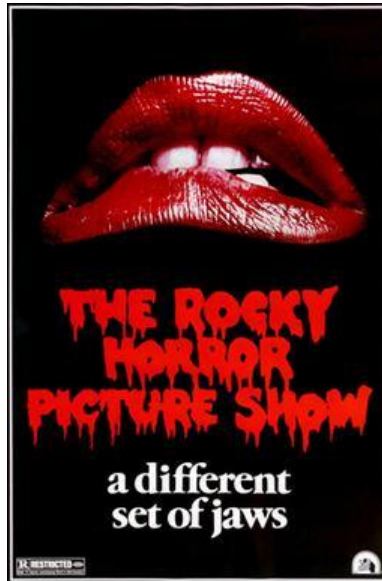


Imagem 2: O icônico “pôster dos lábios” (tradução minha), que tinha um gancho ao famoso *blockbuster* Tubarão (1975). (Fonte: Imp Awards)

“Essa decisão acabou por se tornar um golpe genial [...] As sessões da meia-noite estavam se tornando cada vez mais populares entre os jovens cinéfilos, e isso tornou *The Rocky Horror Picture Show* um clássico cult instantâneo” (LONG, 2002, p. 90-91)

As palavras do autor americano Mark Long ilustram claramente o sucesso que o filme obteve após essa decisão crucial tomada por seus produtores. De repente, assim como no caso de *Pink Flamingos* (até em uma escala maior do que este filme), grupos de amigos (da esfera LGBTQ+, majoritariamente) começaram a voltar para o cinema para acompanhar a história dos personagens, cantar as músicas, enfim, participar de toda a atmosfera do filme, no qual quem era tradicional (Brad e Janet) estavam deslocados no meio de tantos outros com sexualidades distintas (Frank-n-furter, seus convidados da festa e seus empregados), o que era completamente novo para a época.

2. A (EXTREMA!) IMPORTÂNCIA DE UMA FAN BASE SÓLIDA

Apesar de já terem sido mencionados alguns motivos pela qual *The Rocky Horror Picture Show* foi um sucesso entre o seu público alvo, o mais importante de todos (que realmente salvou o filme do fracasso total) foram seus fãs, os quais continuavam a voltar e reassistir a história inteira, seja nas telas do cinema ou nos palcos do teatro.

Logo quando a peça teatral foi lançada e seu sucesso consequente disseminado entre a sua comunidade de admiradores de obras alternativas e *cult* um fandom foi estabelecido. Antes de entrar neste aspecto, precisamos visitar alguns conceitos de mídia instituídos por Henry Jenkins em seu livro “Cultura da Conexão” de 2014, como a mídia propagável salvou o filme e o disponibilizou para gerações futuras. Como o livro de Jenkins foi publicado há seis anos e desde então novas tecnologias e formatos de mídia foram lançados para o uso de públicos como o de *Rocky*, irei analisar como o conteúdo da obra também se espalhou para esses novos espaços comunicativos.

2.1. Alguns conceitos de mídia importantes

Para entendermos mais profundamente o motivo exato de o conteúdo da obra ter se espalhado como fogo entre seus fãs, precisamos entender o conceito de “mídia propagável” ou como se define a “propagabilidade” de certo filme, livro, música, qualquer mídia que seja. Um conteúdo que se denomina propagável é aquele que pode ser aproveitado pelas massas/audiências a ponto de restabelecer sua importância na sociedade e mudar certos pontos culturais. Nas palavras de Jenkins:

“A ‘propagabilidade’ se refere ao potencial - técnico e cultural - de os públicos compartilharem conteúdos por motivos próprios. [...] ‘aderência’ se refere à necessidade de criar um conteúdo que atraia a atenção da audiência e que a envolva.” Jenkins (2014, p. 26 e 27)

O conceito apresentado pelo autor leva em consideração um ponto muito importante: a teoria de que a plateia ou audiência ou público alvo tornaram-se muito mais ativos ao longo dos anos como consequência das evoluções tecnológicas.

É importante ressaltar que o público tem a possibilidade (mesmo que pífia) de se engajar com a mídia e suas publicações desde as evoluções tecnológicas mais primordiais, como a prensa móvel. Essa inovação de Gutenberg inventada por volta de 1450 fez com que a velocidade de impressão de textos aumentasse consideravelmente, o que por sua vez culminou em uma maior circulação. Contos impressos em jornais eram muitas vezes publicados por seus leitores mais ávidos e ativos (o que permitiu séculos depois durante a época contemporânea que mulheres publicassem suas próprias histórias, fictícias ou não, sob a proteção de pseudônimos como as irmãs Brontë) e havia o costume entre os mais abastecidos de recortar notícias, imagens, contos das revistas e periódicos da época para colecioná-los em um álbum de recortes a fim de mostrar posteriormente, o que configurava como o público mais passivo.

Tomando a era em que a televisão era a principal forma das marcas e empresas de se comunicarem diretamente com seus consumidores como um exemplo mais recente, podemos também ressaltar a significância da evolução da participação e engajamento do público ao longo do tempo atrelado ao desenvolvimento tecnológico. De fato, as marcas ao anunciarem seus produtos em comerciais exibidos entre uma série, novela ou notícias comunicavam-se de uma certa maneira mais unilateral do que os exemplos supracitados para seu público pedindo que eles comprassem um serviço ou produto enquanto estes ouviam passivamente e absorviam as informações da tela. Não era o foco saber quais tipos de pessoas seriam impactadas pelos anúncios, mas sim que o comercial ou até mesmo *product placement* (técnica de inserção de produtos no meio de um conteúdo de maneira “naturalizada”, como por exemplo um ator mencionando enquanto no papel que prefere tal marca de desodorante) fosse visto pelo maior número de indivíduos possível. Resumindo, a popularidade era algo que as marcas almejavam para si. É claro que um comercial de um perfume caro seria reservado para um horário mais “nobre” da programação de uma emissora de televisão focalizando-se em um certo tipo específico de telespectadores, porém devido justamente a grande popularidade do

veículo era muito comum que muitas pessoas entrassem em contato com o conteúdo anunciado, mesmo aquelas fora de seus *targets*.

Com o advento mundial da internet a comunicação entre consumidor e empresa iniciou sua transição para uma bilateralidade mais desenvolvida do que àquela que os jornais do século XIX apresentaram aos seus públicos, o que acabou modificando profundamente a nossa cultura e sociedade como um todo. As marcas agora tinham a opção de recorrerem-se a públicos mais nichados e de certa forma mais adequados para adquirirem os seus produtos, enquanto simultaneamente os consumidores poderiam interagir diretamente com suas empresas favoritas.

“[...] quando os websites corporativos surgiram, em meados dos anos 1990, ninguém percebeu por inteiro como eles iriam mudar substancialmente a relação da empresa com seu público. Poucas empresas, que nessa época criaram websites parecendo brochuras, consideravam completamente que as marcas tinham ali a oportunidade de contar sua história diretamente para um público que ia além dos nichos demarcados pelos horários publicitários na televisão e no rádio [...]” Jenkins (2017, p. 49)

O excerto do livro de Jenkins deixa claro que mesmo uma simples brochura em formato de website impactou profundamente as relações entre cliente/empresa e nós continuamos sentindo suas consequências até os dias de hoje, mesmo em um mundo intensamente abalado pela disseminação do vírus COVID-19 ocorrida durante o ano de 2020.

Tendo em mente a ideia de um vírus, também é necessário apontar o conceito da contraparte da mídia propagável, a “viral”. Esta definição é comumente dada para algum conteúdo que “viralizou” em nosso cotidiano atual, como o ocorrido com o vídeo de “*Gangnam Style*” do cantor sul-coreano Psy, publicado na plataforma de compartilhamento de vídeos grátis Youtube (na época, pois atualmente já existem serviços de assinatura paga nesta rede social), na qual quebrou o recorde do primeiro vídeo com um bilhão de visualizações (não únicas) em 2012. “A metáfora viral capta a velocidade com que novas ideias circulam pela internet.” Jenkins (2017, p. 41); diz o autor supracitado sobre o senso comum deste conceito. Para que uma ideia ou conteúdo

espalhe-se rapidamente para o maior número de pessoas possível é necessário que estas ajam passivamente, apenas aceitando piamente a comunicação unilateral a qual lhes é repassada.

Apesar dos dois conceitos distintos de uma mídia voltada para um público mais “ativo” (a propagável) e outra voltada para um público mais “passivo” (a viral) serem apresentados e explicados no livro de Jenkins, o autor impõe uma importância muito maior para os textos de mídia propagáveis do que os virais para que as empresas de hoje em dia tenham um maior sucesso com seus consumidores, principalmente no contexto de um mundo onde a cultura é extremamente envolvida com o espaço conectado em rede, a internet. Pessoalmente, compartilho a visão do comunicador quanto à proeminência da mídia propagável, pois um conteúdo, para ser repassado entre distintos indivíduos, precisa ser compartilhado ativamente, seja por boca-a-boca, retuíte, repost ou qualquer mecanismo de repasse de informações pelas quais estes possuem um certo interesse ou relação (seja esta monetária ou não).

Outro conceito muito importante a ser levado em consideração é a própria definição de “*cult*”. De acordo com o professor de mídia e jornalismo da universidade de Huddersfield na Inglaterra Matt Hills, fãs de mídia *cult* se posicionam e às suas modalidades preferidas ‘contra o mainstream’, porque a modalidade tem um apelo restrito a um público exigente ou porque transgride as preferências e os valores do mainstream (HILLS, M. 2002, p. 27). Como já mencionado anteriormente, a própria história do longa metragem inverte a realidade de nossa sociedade colocando um casal (aparentemente) heteronormativo como peixes fora d’água dentro de um ambiente cuja maioria é considerado *queer*. Além do mais, a grande maioria do público alvo do longa metragem o utilizou como preceito seu conteúdo (por meio de sua alta propagabilidade) justamente para fazer com que suas vozes usualmente periféricas fossem ouvidas pelas massas, como exemplifica a imagem abaixo.



Imagem 3: um fã caracterizado como Frank-n-Furter protestando contra a homofobia de grupos israelenses em Los Angeles, 2016. (Fonte: Shutterstock)

Um dos conceitos que também será mencionado mais adiante é o de um certo tipo de entretenimento “transmídia”:

“Essas narrativas complexas em série agora estão se estendendo mais além do meio de televisão em websódios, histórias em quadrinhos, impressas e digitais, jogos de computador e experiências de realidade alternativa, cada um deles se tornando nova fonte de receita e, além disso, abastecendo a fascinação do público. [...] A indústria chama tais práticas de “entretenimento transmídia [...]”. Jenkins (2014, p. 174).

Como pode ser observado no capítulo anterior, a história de Brad Majors, Janet Weiss e todos os outros personagens era originalmente uma peça teatral. Com o seu sucesso entre sua audiência ela foi eventualmente formatada para as telas dos cinemas. Além dessas duas mídias *Rocky Horror* também conquistou seu espaço nos rádios (e em vinil também), tendo seu soundtrack, o qual foi estreado no mesmo ano que o longa metragem e chegou a ficar em 49º lugar na parada de álbuns dos Estados Unidos *Billboard* 200 em 1978. Com o desenvolvimento das tecnologias ao longo do tempo a franquia foi adaptando-se cada vez mais. Jenkins também ilustra perfeitamente como a interatividade do público com seus conteúdos favoritos modificou-se ao longo no caso de diferentes mídias:

Ainda em meados do século 19, editores amadores começaram a imprimir boletins sobre interesses coletivos e a distribuí-los pelo país, o que enfim levou à formação da Amateur Press Association (Petrik, 1992). O surgimento do fandom de ficção científica nas décadas de 1920 e 1930 (Ross, 1991) serviu-se desses alicerces e passou a representar um dos mais proeminentes e duradouros exemplos de comunidades organizadas de fãs. O fandom de televisão, por sua vez, constituiu - como grupo - um contexto de apoio por meio do qual muitas mulheres, excluídas do clube exclusivamente masculino que havia se tornado o fandom de ficção científica, puderam desenvolver suas habilidades e cultivar seus talentos. [...] Com o advento da interconectividade de computadores em rede, as comunidades de fãs realizaram um trabalho importante ao fornecer às integrantes mulheres a novas habilidades e tecnologias quando elas deram seus primeiros passos no ciberespaço, revertendo as concepções iniciais de que somente o sexo masculino teria domínio sobre a cultura digital. [...] Essas espécies de comunidades abraçaram as novas tecnologias conforme foram aparecendo, em especial quando esses recursos lhes ofereciam novos meios de interagir social e culturalmente.” Jenkins (2014, p. 56 e 57)

Outro exemplo de sucesso mais específico de um conteúdo transmídia pode ser observado com o exemplo do filme de terror independente *The Blair Witch Project*, lançado em 1999, o qual conta a história de três cineastas jovens que desapareceram em uma floresta; a audiência envolve-se no filme através das filmagens e gravações feitas de maneira amadora por esses personagens mencionados. Uma parte vital da campanha de marketing realizada pelos produtores do filme alternativo foi o aproveitamento da popularização da internet discada e o computador pessoal, a qual culminou no lançamento de um site com uma atmosfera tão horripilante quanto à do próprio filme. O site (disponível até hoje para os fãs mais curiosos) oferece aos expectadores do filme mergulhar mais profundamente em sua atmosfera disponibilizando a “mitologia” por trás da história do filme, um perfil curto de cada jovem desaparecido

Por fim, o último conceito apresentado por Jenkins que será vastamente aplicado (mesmo que indiretamente) durante as análises relacionadas ao filme que vem a seguir é o de “economia do dom”, uma espécie de uma economia moral criada entre os fãs de

uma comunidade onde não há espaço para as trocas comerciais, somente trocas por motivações altruístas, sejam elas “[...] atenção; reconhecimento e construção de identidade; o desenvolvimento de uma comunidade e vínculos sociais; a criação de uma ferramenta útil; ou uma miríade de outras considerações”, como explica o autor (Jenkins, 2014, p. 107). Do lado oposto da “economia do dom” encontra-se a “economia do commodity”, onde as trocas comerciais são as únicas opções disponíveis (observada principalmente no âmbito empresarial, como o livro em questão ressalta em suas páginas).

O autor explica que, dentro da visão do segundo tipo econômico, compartilhar um conteúdo de mídia pode ser economicamente prejudicial para uma das partes envolvidas (majoritariamente a produtora desses conteúdos, justamente devido à prática de pirataria existente no contexto atual, na qual um indivíduo procura obter um certo conteúdo gratuitamente utilizando meios ilegais), enquanto no caso da cultura do dom, não compartilhar pode equivaler-se a um prejuízo social.

2.2. O que tudo isso tem a ver com os fãs de *Rocky Horror*?

Finalmente chegamos na parte mais importante de todo o plano de redenção do longa-metragem, seu *fandom*. De acordo com o dicionário de Cambridge, essa palavra pode ser denominada quando um grupo de indivíduos bastante entusiasmados se reúne com um objetivo em comum: demonstrar o seu amor por algo, seja um filme, um livro, uma banda, uma celebridade, o que seja. Já foram mencionados antes outros motivos da grande propagabilidade do conteúdo e o sucesso da franquia, a mudança de horário para as exhibições da meia-noite, as referências e *easter eggs* nostálgicos que atraem a atenção dos espectadores à tela e personagens facilmente identificáveis com uma subcultura emergente na época, porém o seu *fandom* foi realmente o aspecto redentor da franquia. Segundo Rodrigues (2017):

“A popularização de *The Rocky Horror Picture Show* pode parecer um tanto quanto estranha ao analisarmos superficialmente as qualidades do filme. Existem diversos erros técnicos, os atores relativamente desconhecidos [apesar

de Susan Sarandon ter vindo a se tornar uma das principais atrizes de Hollywood, na época ninguém sabia quem ela era], o aspecto cafona, e os inúmeros elementos queer que permeiam a história, que são o suficiente para afastar o grande público. Fica claro, após esta análise, que existem quatro fatores essenciais para que o filme tenha se tornado o fenômeno cultural que é nos dias atuais. Em primeiro lugar, a decisão de Lou Adler de mudar o público-alvo do filme, passando a exibi-lo nas sessões underground. [...] ao segundo fator, as referências e personagens criadas por Richard O'Brien. *The Rocky Horror Picture Show* é muito mais do que um simples filme de paródia. Ao invés de satirizar outros filmes, ele os venera, e traz para a tela os seus verdadeiros significados. [...] Ao lotar o filme com referências a clássicos, Richard O'Brien criou um vínculo com seu público. Soma-se isso a um vasto catálogo de personagens, que permitem a qualquer um se identificar, e temos um filme ideal para aqueles que se sentem excluídos da sociedade. Esta necessidade que as pessoas possuem de serem aceitas é o terceiro fator. [...] O público estabelece o último fator para a redenção de *The Rocky Horror Picture Show*. [...] Esses espectadores acabam formando uma grande família que se ama e se respeita, mesmo que nunca tenham se encontrado antes. Através do filme, essas pessoas encontram um lar, um meio de se expressar e um veículo para escapar das opressões do dia-a-dia.” Rodrigues (2017).

O amor dos fãs de *Rocky Horror* começou com a estreia da peça em 1973, quando um grupo de superfãs começou a se reunir toda semana para rever a peça. Não demorou muitas sessões para que eles decoraram as falas de cada personagem e as letras de cada música. Com o lançamento do filme mais pessoas entraram em contato com seu conteúdo e acabaram também “convertendo-se” à sua ideologia. Contudo, o que realmente configurou o tom da seriedade desses fãs foi o começo de suas interações com a história rolando na tela do cinema.

“Assim, *The Rocky Horror Picture Show* se tornou o primeiro filme com plateia interativa. O público, em sua maioria vestidos como as personagens, interage utilizando todos os tipos de adereços, gritando e respondendo as falas, cantando as músicas e representando cenas na frente da tela. No site do fã clube oficial, é possível encontrar uma lista básica de interações. Cena inicial [casamento]: todos os espectadores jogam arroz durante a cena do casamento, junto com os convidados.” Rodrigues (2017)

A participação da audiência durante as exhibições do longa metragem tiveram tanto impacto que foi realizada uma gravação especial de uma dessas sessões ocorrida em 1983 pela Ode Records, mesma gravadora das músicas do filme, chamada *The Rocky Horror Picture Show: Audience Participation*, na qual ouve-se alguns dos *callbacks* (esse termo aqui sendo utilizado como as respostas que os membros da plateia davam ao filme) feitos pelos espectadores enquanto assistiam o longa. Este “álbum” está disponível atualmente no Youtube, a rede social de compartilhamentos de vídeos entre usuários e empresas. Devo mencionar que na primeira vez que ouvi esta gravação fiquei completamente chocada com o trabalho em grupo e persistência em que as pessoas presentes nessa sessão de cinema tiveram ao se relacionar com seu filme favorito. Embora haja alguns momentos em que nem todos saibam uma interação específica e outros em que apenas uma pessoa exaltada tenta ter um *callback* aprovado pelo resto (o qual acaba sendo rejeitado rapidamente), a maioria das falas dos principais personagens é inteirada com quem está vendo o filme. A excitação de alguns fãs foi tanta que alguns cinemas foram obrigados a proibirem que atirassem comidas em direção à tela - uma diretriz ética que é propagada pelos mesmos fãs entre sua comunidade até os dias de hoje -, e em uma ocasião um entusiasta chegou a trazer sua motocicleta para a sala de cinema e dirigir nela nos corredores entre os assentos, da mesma maneira que o personagem Eddie (interpretado pelo músico Meatloaf) faz no laboratório de Frank-n-Furter. Também tornou-se muito comum durante as exhibições “atores sombra”, geralmente os fãs mais ávidos, atuarem na frente da tela do cinema, o que modificava ainda mais a esfera de interação com a plateia, pois apesar de não serem a atração principal, estes indivíduos tinham o papel de maestro para a audiência, coordenando o início da exibição e supervisionando os *callbacks* da plateia. Além do mais, esses fãs mais dedicados são conhecidos justamente por não performar pelo dinheiro que podem receber, mas sim pelo divertimento da audiência, o que apenas reforça o conceito de economia do dom sendo aplicado na prática, na qual os fãs tem um dever moral com sua comunidade (na qual, por sua vez, cada um tem um papel). No site do fã-clubes oficial do Reino Unido, justamente na página “sobrevivência dos ‘virgens’” (guia de como realizar as interações sendo um fã novato de *Rocky Horror*, constata-se:

“Os elencos de fãs representam o filme na frente da tela por amor a Rocky, não para ganhar dinheiro com outros fãs. Então, quando você gastou suas seis libras ou mais assistindo a um elenco de fãs-sombra, se você gostou, dê a eles a salva de palmas que merecem!” Time Warp: The Official U.K. Rocky Horror Fan site (sem data).

Eles também mostram para os fãs recém chegados (carinhosamente apelidados de “virgens” pelos mais experientes) que eles também podem chegar algum dia em seu lugar. Jenkins (2014, p. 169) fala que “Os fãs veteranos frequentemente ajudam os novatos a compreender os relacionamentos entre todos os personagens. O conjunto da história da narrativa não pode nunca ser compreendido por uma única pessoa.”, e com razão: a interação que foi construída pela plateia com a obra ao longo dos anos é bastante complexa para iniciantes, principalmente devido à sua vasta quantidade.

Um dos aspectos do filme que também corroborou à sua alta propagabilidade foi a dança intitulada “*Time Warp*” (cuja música possui o mesmo título), a qual é ensinada para a audiência pelos atores do filme passo-a-passo justamente para estes dançarem junto. Em muitas exhibições do filme são distribuídos panfletos para os “virgens” contendo a coreografia da dança para que eles não se percam ou se assustem quando todos começarem a dançar juntos, como mostra a imagem abaixo. É importante apontar que esta simples ação de aumentar a interação da plateia não foi ideia de nenhum produtor da peça ou do longa, mas sim de seu *fandom*. Jenkins fala que “Essas práticas do público ativo são particularmente perceptíveis, por exemplo, na popularização de modismos de dança.” (Jenkins, 2014, p. 231). Ao ressaltar este aspecto, ele traz como exemplo um vídeo disseminado na plataforma da rede social Youtube de um artista caseiro, cuja trilha sonora feita pelo cantor de rap e hip hop *Soulja Boy* chamada *Crank Dat* combinada com a dança que aparecia no vídeo culminaram na popularização quase instantânea tanto da música quanto da dança. “As audiências que aceitaram o convite mantiveram apenas os elementos que acharam relevantes. Elas se sentiram à vontade para criar novos passos de dança, para retrabalhar o áudio, para alterar o vídeo e para introduzir seus próprios símbolos de importância local.”, Jenkins (2014, p. 232).



Imagem 4: uma parte da coreografia de “Time Warp”, impressa em um folheto para distribuição durante as exhibições. (Fonte: TRHPS Official Fan Site)

Tive a oportunidade de pesquisar entre fãs *hardcore* (até podendo ser considerados como fanáticos) do grupo do Facebook chamado *Original Rocky Horror Picture Show Fans*, uma comunidade virtual que acomoda mais de nove mil perfis da rede social diferentes, sobre as suas experiências com uma plateia interativa. A pesquisa em si não foi extensa: ela consistia de um simples pedido para todos aqueles que já participaram de uma situação parecida compartilhassem suas opiniões e vivências comigo. Para a minha surpresa muitas pessoas de diferentes países (todos se comunicando em inglês, a língua “oficial” do grupo) ofereceram suas visões de exhibições das quais fizeram parte, sejam assistindo ou atuando em conjunto. Kathryn Velazquez, do Texas, disse “Comecei a ir com um grupo de amigos em 1977. Todos os sábados à meia-noite. Eu voltava para casa após o show e tirava minhas roupas e toneladas de confete e arroz caíam no chão. Foi um momento e uma experiência tão incríveis!”. Marcine Campbell, de Louisville, contou como participava mais ativamente ainda: “Tenho atualmente 60 anos e quando tinha 18 (1978) fui o Frank N Furter residente de no Vogue Theatre por vários anos em Louisville. O dono do teatro mandou uma limusine para minha casa todas as sextas e sábados à noite por vários anos para me pegar e me levar ao teatro. Houve um grupo nosso que se apresentou e nos divertimos muito.”. Angela Evrard, da Bélgica, relata a sua experiência de assistir *Rocky Horror* em sua língua nativa: “Em 2016 (acho que foi) fui a um show falado em flamengo. (minha língua nativa que é uma espécie de holandês que falam na Bélgica). Eu tinha visto o filme muito antes disso. Mas isso era diferente! Eu realmente gostei, mesmo estando com medo de que

muito do humor fosse embora na tradução, não foi.”. Holly Smith, da Inglaterra, expõe sua surpresa com a participação da audiência: “Minha primeira experiência com o filme original, eu NÃO tinha ideia do que o público estava fazendo. Fiquei chocada quando fiquei coberto de arroz assim que o filme estreou após os créditos, mas então alguém jogou um cachorro-quente no ar e ele pousou no meu colo. A princípio fiquei com muito medo de ver o que era e então, no escuro, deixei minha mão vagar lá embaixo para sentir o que era ... Gritei, poderia ter sido outra coisa! Desde aquela noite de 1978 fiquei viciada!”. Por último, Matt Ford, de Iowa, sumarizou em poucas palavras perfeitamente a experiência que a franquia traz para seu expectador: “Pessoalmente, acredito que seja uma parte indelével da experiência do Rocky. Tenho amigos que assistiram ao programa pela primeira vez em casa e simplesmente não entendem. Uma vez que eles veem isso em um teatro, com outras pessoas, e experimentam a participação, eles dizem: ‘ah, agora entendi!’”.

Este foi realmente o momento em que *Rocky Horror* tornou-se um conteúdo extremamente propagável e teve seu valor cultural e histórico estabelecido. Este fator extremamente importante que determinou o sucesso do longa e a continuidade da franquia foi motivado principalmente, como fala Jenkins, pelo fato das pessoas repassarem textos de mídia por serem “membros de comunidades sociais envolvidas em atividades que são importantes para elas sob o aspecto individual e/ou social.” (Jenkins, 2014, p. 105). É claro que sempre há a possibilidade de uma empresa entrar em contato com um fã mais influente dentro de sua esfera social para fechar qualquer tipo de contrato, o que mudaria suas motivações de propagabilidade para uma mais comercial, como é observado com muitos *influencers digitais* no contexto de cultura em rede atual; fãs podem ser motivados por diferentes motivos.

Porém, como observado com a *fanbase* da franquia em análise, muitas vezes seus fãs não tiveram motivações unicamente comerciais, mas estes também sentem um senso de dever cívico com sua comunidade, justamente devido ao fato da obra ter um potencial de ser o motor primário de lutas e movimentos sociais. Segundo Rodrigues (2017):

“The Rocky Horror Picture Show começou como um grande fracasso, motivo de piadas e deboche, mas se tornou algo que instiga as pessoas a viverem suas vidas, a falarem em público, a saírem do armário, enfim, a se aceitarem da maneira como são. Pode-se dizer, até mesmo, que o filme é um retrato de seus fãs: algo extremamente criticado, mas que com a motivação certa, se tornou algo único e precioso.” Rodrigues (2017)

Seja compartilhando um vídeo online ou organizando sua própria versão de *Rocky Horror*, cada fã participava de sua maneira na comunidade que se formou em torno da obra. Um de seus fãs mais notórios era ninguém menos que a célebre Princesa Diana da realeza britânica, a qual solicitou um encontro pessoal com Tim Curry (que faz o papel do cientista alienígena Frank-n-Furter no filme e na peça original) justamente para elogiar o seu trabalho nesta produção específica.

Mas é imprescindível apontar que nem todos os fãs possuem o mesmo poder de compartilhamento e criação de textos de mídia que outros. Jenkins fala que “Não vivemos, e talvez nunca vivamos, em uma sociedade em que cada membro seja capaz de participar plenamente, em que a mais baixa das classes baixas tenha a mesma capacidade comunicativa que as elites mais poderosas.” (Jenkins, 2014, p. 241). Ele também cita uma pesquisa realizada pelo Pew Center for the Internet & American Life (LENHART et al., 2007), a qual constatou que pessoas com uma renda familiar anual de 75 mil dólares (ou mais) é três vezes mais propensa a compartilhar e criar conteúdos propagáveis na internet do que um indivíduo cuja renda familiar anual era consideravelmente mais baixa. Isso reflete-se na comunidade do *Rocky Horror*.

Além do impedimento de renda, um outro fator que levemente limita a propagabilidade do conteúdo do longa é sua distribuição geográfica. Apesar do advento da internet o qual possibilitou que muito mais pessoas diferentes de diversas partes do globo entrassem em contato com a história dos personagens excêntricos, o filme tornou-se muito mais famoso no Reino Unido e nos Estados Unidos, o que culminou numa concentração maior de produções atuais, sejam elas oficiais ou feitas por fãs. Isso, por sua vez, também acumulou a quantidade de experiências interativas da plateia com o longa - que por sua vez faz um papel essencial para a propagabilidade do próprio conteúdo do filme - unicamente nestes locais. Embora produções internacionais célebres

tenham ocorrido como as versões de 1975 e 2016 no Brasil, diversas versões australianas e até a versão de 1975 do Japão, o costume de ir para o cinema todo final de semana e participar de exhibições que realmente interagem a plateia com qualquer cena que esteja passando na tela também acabou acumulando-se nos primeiros países supracitados.

Outrossim, uma vez analisados estes motivos que levaram a franquia ao sucesso e uma consequente grande propagabilidade entre suas comunidades de fãs (e fora delas também), é necessário verificar como se deu essa explosão de compartilhamento de conteúdo através das diferentes mídias que esta atravessou durante os anos desde sua *première*.

A primeira grande mudança de formato de mídia do *Rocky Horror* foi a modificação da produção dos palcos dos teatros para as grandes telas dos cinemas. Dessa forma não apenas mais pessoas entraram em contato com o seu conteúdo, mas com sua fama aumentando foi estabelecido uma espécie de culto em que seus fãs faziam questão de ver a história dos personagens supracitados, cantar as músicas tocadas e principalmente se divertir, mais de uma vez seguida nas diversas exhibições do filme.

Apesar de acontecer em um ritmo muito menor do que os conteúdos “virais” espalham-se na rede atualmente, a disseminação inicial através destes dois espaços na mídia foi fundamental para que as gerações futuras conhecessem seu conteúdo para, por sua vez, passar adiante para gerações cada vez mais futuras. Além do fato dos grupos de fãs fazerem suas próprias produções da história, um dos principais meios de disseminação também foi o álbum oficial lançado contendo sua trilha sonora, o qual por sua vez reuniu muitos indivíduos parte do *fandom* para escutar suas faixas e, sobretudo, celebrar seu amor pela franquia.

Rocky Horror somente ficou disponível para ser assistido em casa quase no final da década de oitenta, quando o longa foi liberado em formato Super 8, e ainda assim teve seu preço inicial de varejo definido por U\$89,95 (o que equivaleria atualmente a quase quinhentos reais!). Sua versão em DVD chegou no mercado mais de dez anos depois, em 2000, como uma homenagem ao aniversário de vinte e cinco anos da franquia. Quando ela completou mais dez anos de existência foi lançada uma versão em Blu-Ray com cenas exclusivas, uma versão restaurada dos negativos originais do filme,

um modo karaokê e até uma produção realizada por um fã. Outra versão em Blu-Ray foi lançada pelo Walt Disney Studios Home Entertainment no aniversário de quarenta e cinco anos do longa, dada a aquisição da 21st Century Fox pela Walt Disney Company realizada em 2017.

Obviamente não poderia deixar de analisar a propagabilidade do conteúdo da franquia na internet, a tal denominada “cultura em rede”. Jenkins afirma que “Considerado como um todo, esse conjunto de práticas sociais e culturais, e mais as inovações tecnológicas correlatas que cresceram em torno delas, constituem o que chamamos de ‘cultura ligada em rede’.”. Apesar de todos os formatos midiáticos citados no parágrafo anterior terem sua capacidade de circulação, considera-se neste documento a internet como a “verdadeira cultura conectada em rede” justamente por suas dimensões e a velocidade em que uma informação pode ser espalhada neste meio, chegando de um lado do planeta ao outro em meros segundos. Jenkins (2014) reitera sua relevância:

“Enquanto um bem físico em particular (ou produtos físicos de mídia, como um DVD ou um livro) pode ser usado somente para um propósito por vez, os produtos digitais são recursos compartilhados que podem ser usados por uma variedade de públicos simultaneamente. [...] os produtos digitais podem ser compartilhados, simultaneamente, sob uma variedade de contextos, e o acesso ao item pode ser vendido ou oferecido como um presente, sem que o conteúdo jamais deixe de pertencer a quem detém a posse.” Jenkins (2014, p. 125)

Foi na *world wide web* que o aspecto “transmídia” da franquia, como mencionado previamente, realmente veio à tona. Os primeiros *websites* feitos por fãs, os *fan sites*, passaram a fornecer uma visão completamente diferente para um público muito maior de interessados pelo conteúdo em questão.

“As histórias transmídia usam segmentos adicionais para desenvolver seus mundos de ficção, para construir histórias de bastidores ou para explorar pontos de vista alternativos, tudo a serviço da melhoria da narrativa principal, a ‘nave mãe’, e, por fim, da intensificação do engajamento do público”. Jenkins (2014, p. 178)

Para se ter uma noção de como o universo de *Rocky Horror* foi potencializado e expandido pelos seus fãs mais dedicados tomarei como exemplo o principal fã clube online existente da franquia, o site *The Rocky Horror Picture Show: The Official Fan Site*. No site, cujo endereço é <http://www.rockyhorror.com/>, é possível encontrar de cara as notícias mais recentes que envolvem a franquia, uma breve história de como ela surgiu e tornou-se popular, além de downloads como *wallpapers* (fundos de tela para quem realizar o *download* colocar como imagem de fundo em seu computador ou celular). Entretanto, após uma inspeção mais aprofundada, pode-se encontrar materiais exclusivos (ou seria mais adequado de denomina-los como inclusivos?) como o guia de participação da plateia, a etiqueta dos fãs durante as exhibições (como por exemplo a proibição de arremessar objetos e alimentos nas telas do cinema, como anteriormente mencionado, para que não haja prejuízo por parte do estabelecimento e que os fãs continuem retornando todas semanas), um guia de como se vestir para homenagear cada diferente personagem, outro guia explicando os passos do “*Time Warp*” para nenhum “virgem” se sentir excluído durante a dança comunitária e até mesmo uma seção intitulada “*Transylvanian University*”, na qual os membros fundadores do site explicam ao internauta interessado como organizar sua própria produção no estilo *shadow casting* (com atores sombra atuando à frente da tela enquanto o filme é exibido) nos mínimos detalhes, desde o relacionamento que o organizador deve ter com cada um dos atores até a publicidade recomendada para divulgar sua própria produção. Outra seção do site que realmente me surpreendeu foi uma área em que você consegue verificar todas as exhibições de *Rocky Horror* em áreas perto de você através de um mapa interativo, o que pode ser muito útil para fãs que ainda estão começando e não sabem para onde ir a fim de tirar sua “virgindade”.

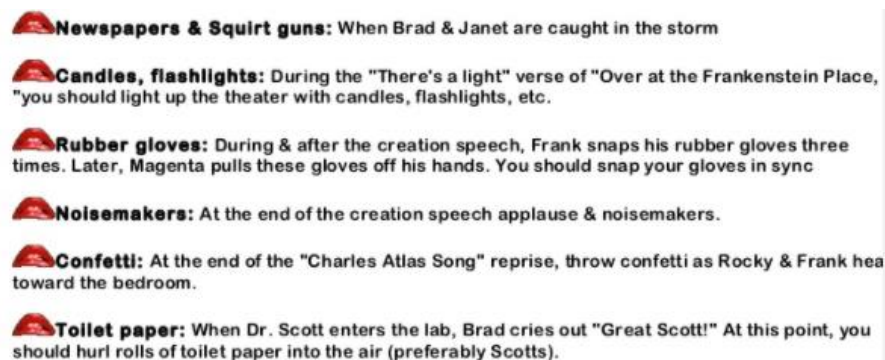


Imagem 5: um excerto do roteiro da audiência utilizado em exibições de *Rocky Horror*, indicando para os participantes quais objetos trazerem para interagirem em cenas específicas. (Fonte: Slideshare, Cynthia Fisher)

Embora esse artifício não esteja disponível no mesmo site, o mesmo fã-clubê do Reino Unido da franquia supracitado disponibiliza em seu *website* (<http://www.timewarp.org.uk/>, o qual está no ar desde 1988!) uma página chamada “*The flag around the world.*” (“a bandeira ao redor do mundo”, tradução minha) na qual, posando como residentes do planeta Transexual da galáxia de Transilvânia, o lugar de onde veio o protagonista do filme, os fundadores do *blog* pedem aos internautas que “mapeiem o planeta Terra” para o seu povo, enviando fotos de suas cidades natais com uma bandeira fictícia do planeta alienígena fincada no chão aos seus ps. Pouco a pouco, os “transilvnios” vo “conquistando” nosso planeta, país por país através de seu próprio *fandom*. Os fãs tem a opção de comprar uma bandeira ou, se preferirem, fazer uma eles mesmos, e em seguida mandar a foto para os autores do site. Aqueles que enviarem seu registro o tem publicado nesta mesma página, apesar de este artifício estar inativo faz um tempo.

Isso tudo ressaltado nos parágrafos anteriores foi realizado logo quando a internet se tornou disponível dentro da própria casa de seus fs. Muito tempo já se passou desde então e com ele muitas inovações tecnológicas foram envolvidas, as quais os fãs de *Rocky Horror* abraçaram por completo para disseminar sua causa nesses novos ambientes. Com o lançamento da rede social de compartilhamento de histórias, fotos e notícias (tanto em formato de imagem, vídeo e texto) Facebook em 2004, o *fandom* da franquia teve a oportunidade inédita de se reunir com outros fãs de outros

cantos do mundo de maneira mais direta através da extensão da plataforma chamada “Grupos”, pela qual eu mesma tive a chance de entrar em contato com fãs até da África do Sul.

O Youtube, lançado um ano após a rede social supracitada, foi uma das plataformas de compartilhamento que mais corroboraram para a disseminação da franquia. Nela, fãs agora poderiam fazer o download de suas próprias produções ou até mesmo ver partes da produção de cinema original (não é possível assistir o filme inteiro nesta rede social pois os direitos dele pertencem à outra empresa, a qual permite as produções feitas pelos fãs). Podemos observar a economia do dom em ação nesta plataforma também, segundo Jenkins (2014):

[...] os milhões de indivíduos que produzem vídeos para o Youtube se orgulham de suas realizações, independentemente de sua produção dê valor para alguma empresa. Eles criam textos de mídia porque tem alguma coisa que querem compartilhar com um público maior. [...] devemos também reconhecer um desejo pelo diálogo e pelo discurso, pela consolidação das relações sociais e pela construção de comunidades maiores através da circulação de mensagens de mídia. O material que surge a partir do DIY (*Do it yourself*, ou “faça você mesmo”) ou das comunidades de fãs fornece um veículo através do qual as pessoas compartilham suas opiniões com o mundo, opiniões que muitas vezes não são representadas na mídia de massa.” Jenkins (2014, p. 91 e 92)

Com o tempo e o desenvolvimento das tecnologias comunicacionais, mais redes sociais com diferentes propósitos foram fundadas. Em 2010, os fãs de *Rocky Horror* agora tinham a possibilidade de compartilhar imagens e vídeos na plataforma imagética Instagram, seja seu conteúdo duradouro, como posts publicado no *feed* de um perfil, ou temporários, como os posts publicados nos *stories* da plataforma, os quais somem após vinte e quatro horas de exibição. Em 2013 foi lançado o aplicativo para smartphone Vine, o qual permitia que os seus usuários produzissem, atuassem e editassem seus próprios vídeos, os quais podiam ter apenas sete segundos de duração. Essa rede social acabou sendo substituída pela mais recente (cujo mote é basicamente o mesmo, criação de vídeos curtos com edições feitas pelos próprios internautas) Tik Tok apenas três anos após seu lançamento, em 2016. Esta última rede social merece um certo destaque

perante as outras principalmente devido à sua natureza interativa, onde geralmente os usuários realizam desafios e danças da moda e, como visto anteriormente, isso acaba gerando um conteúdo extremamente propagável que convida os outros a participarem também e compartilharem suas próprias versões para todos os seus seguidores verificarem.

Mas os fãs realmente se tornam produtores de conteúdo em massa quando aliam-se às empresas para inserir menções ao *The Rocky Horror Picture Show* em suas próprias criações de mídia popular. Um exemplo muito claro pode ser observado no caso do produtor e diretor hollywoodiano Ryan Murphy, fã confesso do longa metragem e da peça teatral, que decidiu dedicar um episódio inteiro de sua série *Glee*, cuja premissa é a mesma (um grupo de “rejeitados” se reúnem em um clube escolar cujo objetivo é expressar-se através de covers de músicas mais antigas – trazendo também o elemento nostálgico – majoritariamente no gênero musical *acapella*, no qual não há nenhum instrumento musical além das vozes dos cantores). Justamente devido o cerne das duas obras em questão ser tão semelhante, houve uma conexão imediata entre os fãs da série adolescente e o filme *cult*, o que abriu a possibilidade de mais pessoas se juntarem à comunidade de *Rocky Horror*. É claro que, por ser considerada mais *teen*, a história de Brad Majors, Janet Weiss e Frank-n-Furter teve que ser levemente censurada para a televisão aberta americana, tendo partes como “*Transsexual Transylvania*”, o nome do planeta de onde vem o cientista alienígena, para “*Sensational Transylvania*” (Transilvânia sensacional, tradução minha), mas mesmo assim corroborou extremamente com a propagabilidade do conteúdo da franquia original. Destarte, a produção de Murphy, a qual começou como um tributo à obra, tornou-se um potencializador desta mesma. Nas palavras de Jenkins (2014, p. 196): “Os ‘consumidores’ [...] estão se tornando produtores”. Muitas outras obras, sejam elas filmes, séries, livros ou até mesmo peças já referenciaram ou prestaram homenagem à produção original de O’Brien e Sharman, mas não vem ao caso citar mais do que um exemplo para um possível melhor entendimento do leitor.

Apesar do surgimento de todas essas plataformas de comunicação e compartilhamento virtuais e o processo de transgressão do *cult* para o *mainstream* (denominação para conteúdos que caíram no gosto popular e que se sobressai entre

outros justamente por isso, muitas vezes de maneira “viral”) da franquia, o costume dos fãs mais aficionados de comparecerem todo final de semana em teatros ou cinemas para assistirem o filme e participarem conjuntamente e interativamente de sua história continuou sendo praticado entre a comunidade, mesmo mais de 40 anos depois do lançamento da peça original. Contudo, o principal fator de sua alta propagabilidade, a interatividade inventada pelos seus super fãs, está sendo ameaçado e, com ele, o futuro de toda a obra devido à pandemia do vírus COVID-19 durante 2020, o qual fez com que milhares de teatros e cinemas - os principais locais de reunião da comunidade – fechassem por tempo indeterminado. Isso nos faz questionar um aspecto muito importante: o que será de toda a franquia num mundo onde as interações humanas, sua principal qualidade, são extremamente limitadas?

Essa mesma questão foi levantada pelos fãs e até mesmo especialistas de cinema e artes performáticas quando foi instaurado um isolamento social obrigatório (por volta da metade de março deste ano em São Paulo) a fim de conter a disseminação do coronavírus. Como a franquia poderia sobreviver? Obviamente a quarentena pegou todos nós de surpresa, e a comunidade do *Rocky Horror* não foi uma exceção. Por um tempo seu *fandom* ficou realmente sem ter muito com o que interagir a não ser com o conteúdo que já estava disponível online e outros fãs através da internet. Depois que as pessoas começaram a acostumar-se bem lentamente com “o novo normal” (expressão popularizada no meio virtual após a maioria dos países confirmar a presença de infectados com a doença em questão em seus territórios, a qual refere-se principalmente à expectativa do modo de vida e socialização em um mundo pós-coronavírus em que as restrições higiênicas são muito mais rígidas) e uma grande parte da população mundial estava em casa por um tempo, os fãs da franquia em análise começaram a organizar-se para manter a chama da obra viva.

A plataforma de conferência simultânea remota Zoom tornou-se uma ferramenta aliada de muitas empresas cujos funcionários encontravam-se em situação de *home office* (“trabalhar em casa”, tradução minha), mas foi especialmente aproveitada por este *fandom*. Logo produções virtuais feitas por fãs “viralizaram” entre a comunidade e, nestes últimos meses, tem sido um dos principais pontos de encontro destes.

Entre estas últimas produções virtuais de *Rocky Horror*, as mais célebres foram uma feita pelo presidente do fã clube americano previamente mencionado, Larry Viesel, chamada “The Rocky Horror Experience – the Live Lockdown Edition!”, onde fãs se vestiram como os personagens (cada um em sua casa) e comemoraram seu amor pela franquia original através do supracitado Zoom, com direito até à adaptações das músicas para acentuar a frustração dos fãs com o *lockdown*; a *live* em que alguns dos atores do elenco original (Susan Sarandon e Little Nell, para citar apenas alguns) participaram em prol da conscientização da política democrata durante a eleição à presidente dos Estados Unidos neste mesmo ano; e por último um tributo feito pela banda *Tenacious D* (cujo membro mais famoso é o comediante americano Jack Black tomando conta dos vocais), a qual performou “*Time Warp*” enquanto fantasiada de alguns personagens também em prol do partido democrata durante a mesma ocasião. Isto mostra que mesmo enfrentando condições muito adversas, a franquia original ainda tem um poder de propagabilidade incrível.

CONCLUSÃO

A franquia *The Rocky Horror Picture Show* mostrou para o público de todo o mundo que, desde sua origem até os dias atuais, sua história extremamente diversificada, tanto dos personagens que são representações de comunidades com pouca voz na cultura de massa quanto aos mínimos detalhes e pormenores de referências nostálgicas, teve impacto em milhares de vidas, começando com aquelas sessenta pessoas que assistiram a estreia da primeira peça na Inglaterra no meio da década de setenta – as quais mesmo com empecilhos econômicos e sociais típicos da época tiraram um tempo de seus finais de semana para se reunir com seus amigos (e até familiares) e assistir a peça.

Após todas as análises feitas acima, é possível perceber que não é a toa que a franquia segura o recorde de maior tempo de exibição nos cinemas de todos os tempos. Contudo, sua fama e seu sucesso tiveram seu início principalmente devido à decisão do setor de marketing da produtora do longa-metragem de mudar seu horário de exibição para meia noite junto com outros títulos alternativos/*cult* e definitivamente só foi alavancado devido à persistência e dedicação dos fãs.

Ao aliar-se com um público piamente fiel (cujos costumes beiram a religiosidade) os criadores da franquia permitiram que a obra como um todo fosse disseminada para futuras gerações e estabelecesse seu impacto cultural que reverbera até numa sociedade onde o contato físico entre indivíduos, o principal recurso da interatividade das plateias com a história passando na tela e uma das mais importantes razões para a propagabilidade de seu conteúdo, tem que ser drasticamente reduzido em prol da saúde de todos, como observado no segundo capítulo. Isso também ressalta o importante papel que as subculturas de *fandom* estão adquirindo atualmente enquanto modeladores da sua própria sociedade. Jenkins (2014) expressa isso:

“Estamos passando de um foco inicial do fandom como uma subcultura particular para um modelo mais amplo que engloba muitos grupos que estão adquirindo maior capacidade de comunicação dentro de uma cultura em rede, e rumo a um contexto em que a produção cultural de nicho está cada vez mais influenciando

o formato e a direção da mídia mainstream.” Jenkins (2014,p. 64)

Tendo tudo isso em vista, conclui-se que, apesar do conteúdo de uma mídia ser extremamente importante para a sua própria propagabilidade, seu verdadeiro sucesso está realmente nas mãos das audiências, sejam elas mais “ativas” ou mais “passivas” (aos olhos dos produtores dos textos de mídia). Se Jenkins afirma que “tudo que não se propaga está morto”, a franquia de *The Rocky Horror Picture Show* provou que qualquer tipo de conteúdo pode ser propagável e seu sucesso potencializado quando aliado a um *fandom* extremamente dedicado e cujo poder de voz nas decisões culturais e sociais vem aumentando com o acesso à novas tecnologias de mídia.

REFERÊNCIAS

JENKINS, Henry. Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável / Henry Jenkins, Sam Ford e Joshua Green; tradução Patrícia Arnaud. - São Paulo: Aleph, 2014.

RODRIGUES, Paloma., 2017. Não Sonhe, Seja. Kindle Edition.

THE Rocky Horror Picture Show. Produção de Lou Adler. Direção de Jim Sharman. Roteiro de Richard O'Brien. Twentieth Century Fox Film Corporation, 1975. 100 min.

MORGAN, Kenneth O., « Britain in the Seventies – Our Unfinest Hour? », Revue Française de Civilisation Britannique [Online], XXII- Hors série | 2017, Online since 30 December 2017, connection on 05 November 2020. URL: <http://journals.openedition.org/rfcb/1662>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rfcb.1662>. Acesso em 2. Nov. 2020.

The history of strikes in the UK - Office for National Statistics. Ons.gov.uk. Disponível em:

<<https://www.ons.gov.uk/employmentandlabourmarket/peopleinwork/employmentandemployeetypes/articles/thehistoryofstrikesintheuk/2015-09-21>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

IVAN-ZADEH, LARUSHKA. The Rocky Horror Picture Show: The film that's saved lives. Bbc.com. Disponível em: <<https://www.bbc.com/culture/article/20200618-the-rocky-horror-picture-show-the-film-thats-saved-lives>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

INFORMAL, DICIONÁRIO. Significado de Jumpscare. Dicionarioinformal.com.br. Disponível em: <<https://www.dicionarioinformal.com.br/jumpscare/>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

BROOK, PETE. This is what Britain's Gay Liberation Front movement looked like in the 1970s. Medium. Disponível em: <<https://timeline.com/this-is-what-britains-gay-liberation-front-movement-looked-like-in-the-1970s-c8583401a209>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

MOTION PICTURE | Definition, Characteristics, History, & Facts. Encyclopedia Britannica. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/motion-picture>>. Acesso em: 6 nov. 2020.

The Rocky Horror Picture Show. En.wikipedia.org. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/The_Rocky_Horror_Picture_Show>. Acesso em: 8 nov. 2020.

Easter egg | Significado, definição em Dicionário Inglês. Dictionary.cambridge.org. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/easter-egg>>. Acesso em: 8 nov. 2020.

LONG, Mark. Bad Fads. Ontario: ECW Press, 2002.

Prensa móvel. Pt.wikipedia.org. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Prensa_m%C3%B3vel>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ARMITAGE, HELEN. 12 Women Writers Who Wrote Under Male Pseudonyms. Culture Trip. Disponível em: <<https://theculturetrip.com/north-america/usa/articles/12-female-writers-who-wrote-under-male-pseudonyms/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

PSY's Gangnam Style becomes the first video to be viewed 1 billion times on YouTube. Guinness World Records. Disponível em:

<<https://www.guinnessworldrecords.com/news/2012/12/psys-gangnam-style-becomes-first-video-to-be-viewed-1-billion-times-on-youtube-46462>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

HILLS, Matt. Fan cultures. London: Routledge, 2002.

FANDOM | Significado, definição em Dicionário Inglês. Dictionary.cambridge.org. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/fandom>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

The Rocky Horror Picture Show (Live Audience & Original Cast) - Tema. Part 1 (48m38s). Disponível em: <<https://youtu.be/UQMLnU06mCA>>. Acesso em: 11 nov. 2020.

TRHPS Official Fan Site: History. Rockyhorror.com. Disponível em: <<http://www.rockyhorror.com/history/>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

Random Fun Facts About 'The Rocky Horror Picture Show' - Page 40 of 40. history. Disponível em: <https://historybyday.com/pop-culture/random-fun-facts-about-the-rocky-horror-picture-show/40.html?br_t=ch&fab=1>. Acesso em: 13 nov. 2020.

GERMANI, Gio. "Hey guys, how is it going? I'm currently doing my last college paper (the most important one!) on Rocky Horror and its audience participation through the years. I was wondering if there are any fans here on this group (old and new ones) that are willing to share with me ur experience of participating in an interactive exhibition of the movie. It's my literal dream to take part in an experience like this, but I live in Brazil and there aren't many opportunities to do so here, sadly. Thanks in advance". Facebook: giogermani. Disponível em <<https://www.facebook.com/groups/OriginalRHPSFans/permalink/1217672218602616/>> . Acesso em 14 nov. 2020

Rocky Horror Audience Participati.....pation Script. Entinc.org. Disponível em: <<http://entinc.org/usrfiles/news/Rocky%20Horror%20Audience%20Partici.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2020.

FISHER, CYNTHIA. The Complete Fan Guide to THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW. Slideshare.net. Disponível em: <<https://www.slideshare.net/ChrysCynthiaLFisher/the-complete-fan-guide-to-the-rocky-horror-picture-show>>. Acesso em: 14 nov. 2020.

VALENTE, JONAS. Facebook chega a 2,6 bilhões de usuários no mundo com suas plataformas. Agência Brasil. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-10/facebook-chega-26-bilhoes-de-usuarios-no-mundo-com-suas-plataformas>>. Acesso em: 14 nov. 2020.

PAUL, ANDREW. 20 years later, the original viral website for The Blair Witch Project still haunts the internet. The A.V. Club. Disponível em: <<https://news.avclub.com/20-years-later-the-original-viral-website-for-the-blai-1836046079>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

KARCHER, DAN. The Blair Witch Project. Blairwitch.com. Disponível em: <<https://www.blairwitch.com/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Why Did 'Glee' Do 'The Rocky Horror Picture Show'? The Atlantic. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2010/10/why-did-glee-do-the-rocky-horror-picture-show/65182/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

SCHWAB, KATHARINE. After 40 Years, 'Rocky Horror' Has Become Mainstream. The Atlantic. Disponível em: <<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/09/after-40-years-rocky-horror-has-become-mainstream/407491/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

Rocky Horror Musical Livestream (get access). ActBlue. Disponível em: <<https://secure.actblue.com/donate/rocky-horror?amount=31&refcode=201031Rocky-instagram>>. Acesso em: 15 nov. 2020.