

**Menos não é mais? A recusa da superprodução na cultura do entretenimento:
uma análise do show de Justin Bieber no Coachella 2026**

***Less is not more? The rejection of overproduction in entertainment culture:
an analysis of Justin Bieber's Coachella performance***

Suelen OLDONI¹

Resumo

Este artigo analisa de que maneira a recusa parcial da superprodução no show de Justin Bieber no Coachella 2026 tensiona as expectativas de espetáculo na cultura do entretenimento contemporâneo. A pesquisa possui caráter qualitativo e exploratório, realizando uma análise estética e performática da apresentação a partir da observação de registros audiovisuais disponíveis na internet. O estudo articula discussões sobre espetáculo e hiperestimulação sensorial presentes em Guy Debord (2005) e Ivana Bentes (2005), bem como reflexões sobre presença, corpo e vulnerabilidade a partir de Amelia Jones (1997) e Leda Martins (2003). Observa-se que a performance reorganiza a lógica espetacular contemporânea por meio de uma estética marcada pela intimidade, desaceleração e vulnerabilidade performática.

Palavras-chave: Entretenimento. Espetáculo. Performance. Vulnerabilidade.

Abstract

The order of these aspects is free according to the proposal and approach of the work. This article analyzes how the partial rejection of overproduction in Justin Bieber's Coachella 2026 show challenges expectations of spectacle in contemporary entertainment culture. The research is qualitative and exploratory in nature, conducting an aesthetic and performative analysis of the presentation based on the observation of audiovisual recordings available online. The study articulates discussions on spectacle and sensory hyperstimulation present in Guy Debord (2005) and Ivana Bentes (2005), as well as reflections on presence, body, and vulnerability from Amelia Jones (1997) and Leda Martins (2003). It is observed that the performance reorganizes the contemporary spectacular logic through an aesthetic marked by intimacy, deceleration, and performative vulnerability.

Keywords: Entertainment. Spectacle. Performance. Vulnerability.

Introdução

Há momentos cotidianos em que a experiência musical ultrapassa a simples escuta. Sozinho no quarto, diante de uma música favorita reproduzida no YouTube, o

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM/UFPR). Bolsista CAPES. E-mail: suelen.oldoni123@gmail.com

sujeito transforma o espaço íntimo em um palco imaginário, como se por alguns instantes estivesse realizando seu próprio espetáculo. Ainda que individual e silenciosa, essa experiência evidencia a força da performance na cultura contemporânea e a maneira pela qual o entretenimento atravessa sensibilidades, afetos e formas de presença.

É importante pontuar que na contemporaneidade a cultura do entretenimento marca-se pela valorização de produções de grande escala, caracterizadas por coreografias complexas, trocas de figurino, cenários dinâmicos e pela incorporação de múltiplos elementos técnicos e visuais. Tais características contribuem para a consolidação de performances que se aproximam do que se convencionou chamar de “espetáculo”, amplamente mediado e amplificado pelas plataformas digitais e pela indústria cultural. Nesse contexto, a experiência do entretenimento passa a estar diretamente associada ao excesso visual, à hiperestimulação sensorial e à produção contínua de impacto imagético.

É nesse cenário que se insere o retorno do cantor Justin Bieber aos grandes palcos como headliner do Coachella Valley Music and Arts Festival, nos dias 11 e 18 de abril de 2026, após um afastamento de quatro anos devido a problemas de saúde. Ao optar por uma apresentação marcada pela ausência de uma superprodução, com recursos técnicos reduzidos e centralidade em sua presença no palco, o artista rompe com padrões consolidados do entretenimento contemporâneo. Em vez de apostar em coreografias grandiosas, efeitos visuais intensos e movimentações constantes, Bieber constrói uma performance marcada pela informalidade, pela desaceleração e pela vulnerabilidade, gerando estranhamento e repercussão midiática.

Segundo levantamento da Compare and Recycle, divulgado em matéria publicada pelo portal Terra, estima-se que, ao longo das duas noites de apresentação, cerca de 4,5 milhões de minutos de vídeo tenham sido registrados pelos espectadores, o equivalente a aproximadamente oito anos de conteúdo acumulado². Deste modo, o dado evidencia não apenas a repercussão midiática do evento, mas também a maneira pela qual performances musicais contemporâneas são continuamente registradas, compartilhadas e consumidas nas plataformas digitais.

Bieber construiu uma carreira musical que se estende por quase duas décadas. Iniciada em 2007, quando, aos 13 anos, passou a publicar covers na plataforma YouTube,

² Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/levantamento-mostra-que-shows-do-justin-bieber-no-coachella-geraram-8-anos-de-videos-em-celulares,d179954c6ec32d9170adfe5dbe8096fe0mqnfn3s.html>. Acesso em: 19 de maio de 2026.

sua trajetória ganhou projeção internacional com o lançamento do álbum *My World* (2009), consolidando uma base expressiva de fãs e inserindo-o na lógica da indústria do entretenimento global. Posteriormente, envolveu-se em inúmeras polêmicas midiáticas que acompanharam seu crescimento público e artístico (Reis, 2021). Desde 2022, o cantor encontrava-se afastado dos palcos devido ao diagnóstico da Síndrome de Ramsay-Hunt, condição que causou paralisia facial temporária.

O Coachella Valley Music and Arts Festival, conhecido popularmente apenas como Coachella, por sua vez, consolidou-se como um dos festivais musicais mais relevantes da cultura pop contemporânea, funcionando não apenas como evento musical, mas também como espaço de circulação de tendências estéticas, performances espetacularizadas e experiências altamente imagéticas. O festival acontece na cidade de Indio, Califórnia, nos Estados Unidos, localizada no deserto do Colorado, e foi justamente neste contexto que a apresentação de Bieber adquiriu relevância por tensionar expectativas associadas à grandiosidade performática frequentemente esperada em grandes festivais de música (Sá; Mattos, 2010).

Diante desse contexto, coloca-se a seguinte questão: o que ocorre quando um artista recusa a lógica da superprodução em um ambiente marcado justamente pela expectativa da expansão visual e performático? Observa-se que, na cultura contemporânea, performances são frequentemente avaliadas a partir de sua capacidade de produzir impacto sensorial contínuo. Assim, a redução de elementos espetaculares pode ser interpretada como insuficiência estética ou quebra de expectativa, especialmente em contextos de alta circulação midiática. Nesse sentido, a performance de Bieber evidencia tensões relacionadas à cultura do hiperestímulo contemporâneo, ao deslocar o espetáculo da grandiosidade visual para uma estética marcada pela intimidade, vulnerabilidade e informalidade.

Para compreender essa relação, o artigo articula dois eixos teóricos complementares. O primeiro fundamenta-se nas discussões sobre regime imagético, mídia e intensificação sensorial presentes em Guy Debord (2005) e Ivana Bentes (2005), possibilitando compreender as dinâmicas contemporâneas de circulação imagética e consumo performático. O segundo eixo mobiliza reflexões sobre presença, corpo e vulnerabilidade a partir de Amelia Jones (1997) e Leda Martins (2003), permitindo pensar a performance para além da grandiosidade técnica e visual, enfatizando dimensões afetivas, corporais e relacionais da experiência performática.

A partir dessa problemática, este artigo tem como objetivo analisar de que maneira a recusa parcial da superprodução no show de Justin Bieber, apresentado no Coachella 2026, tensiona expectativas de exibição na cultura do entretenimento contemporâneo. Assim, busca-se compreender como elementos como desaceleração performática, informalidade e vulnerabilidade passam a operar como recursos estéticos em uma cultura marcada pela intensificação imagética e pela saturação sensorial.

O percurso metodológico desta pesquisa qualitativa de caráter exploratório, baseia-se na análise estética e performática da apresentação de Justin Bieber no Coachella 2026. Assim, constrói-se a parte analítica por meio da observação de registros audiovisuais do show disponíveis na internet, bem como de trechos da apresentação publicados no canal oficial do festival no YouTube. Desta forma, busca-se observar elementos como iluminação, espacialidade, corporalidade, gestualidade, figurino e dinâmica performática, de modo a compreender como a performance articula vulnerabilidade, informalidade e desaceleração em contraste com expectativas contemporâneas de grandiosidade e hiperestimulação no entretenimento.

Espetáculo, hiperestímulo e entretenimento contemporâneo

Na contemporaneidade, os sujeitos encontram-se constantemente conectados a diferentes estímulos simultâneos. É comum que, enquanto realizam tarefas de trabalho no computador, estejam também assistindo a televisão, acompanhando as notícias em tempo real e respondendo mensagens recebidas por meio das redes sociais em seus celulares. A partir disso a experiência cotidiana passa a ser marcada por fluxos contínuos de informação, imagens e estímulos sensoriais que disputam permanentemente a atenção dos indivíduos.

Essa dinâmica intensifica-se na modernidade, período marcado pela ampliação dos processos de circulação midiática e pela centralidade crescente das imagens nas relações sociais. Segundo Guy Debord (2005, p. 08), “toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos”. Isso porque a experiência social passa a ser mediada imageticamente, fazendo com que a dinâmica de visibilidade deixe de representar apenas uma forma de entretenimento e passe a operar enquanto modelo de organização da própria vida social.

Em seus estudos, Debord (2005) compreende o espetáculo não apenas como um conjunto de imagens, mas como uma estrutura social sustentada pela mediação imagética e pelo consumo contínuo de representações. Nesse contexto, os recursos audiovisuais passam a desempenhar papel fundamental na captação da atenção dos indivíduos, que progressivamente passam a experienciar o mundo por meio das imagens. O autor argumenta, ainda, que a sociedade contemporânea vive uma era de dominação imagética, na qual as imagens passam a exercer influência direta sobre os sujeitos e suas formas de percepção da realidade. Nesse cenário, grandes festivais de música passam a operar não apenas enquanto eventos culturais, mas também como experiências altamente espetacularizadas, produzidas para circulação midiática e consumo digital.

A partir da cultura digital e das plataformas de compartilhamento de conteúdo, as performances musicais passam a ser experienciadas simultaneamente de forma presencial ou mediada por telas, circulando em tempo real através de transmissões ao vivo, vídeos curtos, recortes virais e registros produzidos pelo próprio público. Nesse contexto, shows deixam de existir apenas enquanto acontecimentos presenciais e passam também a ser construídos para sua circulação contínua nas redes sociais, nas plataformas digitais e nos fluxos acelerados de consumo imagético contemporâneo.

Debord (2005, p. 09) afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens”. A partir dessa lógica, experiências culturais passam a ser produzidas não apenas para serem vividas presencialmente, mas também para circular imageticamente nas plataformas digitais. Em relação à cultura do entretenimento, observa-se a utilização de estratégias para deslumbrar os consumidores por meio de uma cultura high-tech, que proporciona tecnologias avançadas e novas formas de configuração de estímulos. Assim, os grandes festivais musicais tornam-se espaços estratégicos de produção de imagens, registros audiovisuais e recortes performáticos voltados ao compartilhamento contínuo nas redes sociais.

Além disso, a cultura da lógica espetacular intensifica a centralidade das celebridades na mídia, fazendo com que artistas e performances passem a ocupar lugar estratégico na produção de entretenimento e consumo cultural. Nesse contexto, a produção cultural e midiática passa a integrar de maneira intensa a lógica mercadológica do capitalismo contemporâneo. Uma vez que shows, turnês, festivais e demais produtos relacionados à carreira artística tornam-se objetos de consumo contínuo, movimentando não apenas a indústria musical, mas também setores ligados à moda, publicidade,

plataformas digitais e circulação de conteúdo online. Assim, as performances deixam de operar exclusivamente enquanto manifestações artísticas e passam também a funcionar como produtos inseridos na lógica do capitalismo cultural.

Enquanto Guy Debord (2005) compreende o espetáculo como uma estrutura social que concilia imagens e articula as dinâmicas do capitalismo contemporâneo, Ivana Bentes (2005) desloca essa discussão para os efeitos sensoriais e perceptivos produzidos pela cultura midiática. Desse modo, enquanto Debord (2005) enfatiza a organização social do espetáculo e sua relação com o consumo imagético, Bentes (2005) permite compreender como tais dinâmicas atravessam corporalmente os sujeitos por meio da intensificação sensorial, da aceleração perceptiva e da presença constante das tecnologias de comunicação no cotidiano contemporâneo.

Essa lógica do excesso imagético e sensorial faz com que a cultura contemporânea seja marcada pela necessidade constante de impacto visual, produzindo padrões estéticos baseados na hiperestimulação e no excesso de estímulos audiovisuais. Segundo Ivana Bentes (2005), é possível compreender essa dinâmica a partir da relação estabelecida entre corpo, tecnologia e sistemas de telepresença, nos quais o corpo passa a operar como uma interface entre o cérebro e o mundo. Nesse contexto, a autora argumenta que a cultura midiática contemporânea produz experiências sensoriais intensificadas, funcionando como uma espécie de extensão perceptiva do sujeito. Assim, ocorre a injeção de “sinais diretamente no nervo auditivo, injetar informações de ordem pictural diretamente no córtex, suplementos de dados na memória” (Bentes, 2005, p. 02).

Esses processos contribuem para a produção de experiências sensoriais e emocionais cada vez mais intensas, fazendo com que imagens, sons e a própria presença corporal atuem como disparadores de estímulos constantes. A autora destaca que o “artista contemporâneo concorre com a mídia como poder de invenção, se alimenta dela e a subverte, faz da cultura midiática uma nova pele” (Bentes, 2005, p. 11-12). Dessa forma, artistas contemporâneos passam a incorporar a hiperatividade estética e midiática em suas performances, transformando os espetáculos em espaços de intensa estimulação visual e sensorial. Nesse cenário, mudanças rápidas de iluminação, projeções audiovisuais, movimentações constantes e recursos tecnológicos tornam-se estratégias fundamentais para manter a atenção do público e ampliar a circulação das performances nas plataformas digitais.

Portanto, a lógica do regime imagético contemporâneo educa os sujeitos a permanecerem conectados àquilo que produz impacto contínuo, intensidade visual e estimulação sensorial constante. Nesse sentido, a performance de Justin Bieber no Coachella 2026 provoca estranhamento justamente por romper com essa expectativa de excesso visual e hiperestimulação estética, aproximando-se de uma performance mais intimista, minimalista e emocionalmente vulnerável. Deste modo, a recusa da grandiosidade performática também pode ser compreendida como uma tensão interna à própria lógica da dinâmica de visibilidade contemporânea. Para complementar, segundo Debord (2005) a arte moderna aos poucos está tentando romper com os formatos tradicionais, evidenciando uma crise da arte na modernidade.

A arte na sua época de dissolução, enquanto movimento negativo que prossegue a superação da arte numa sociedade histórica em que a história não foi ainda vivida é ao mesmo tempo uma arte da mudança e a expressão pura da mudança impossível. Quanto mais a sua exigência é grandiosa, mais a sua verdadeira realização está para além dela. Esta arte é forçosamente de vanguarda, e não é. A sua vanguarda é o seu desaparecimento (Debord, 2005, p. 136).

Desse modo, mesmo performances que buscam romper parcialmente com a lógica da grandiosidade espetacular continuam inseridas nas dinâmicas de circulação e consumo da cultura contemporânea. Assim, a tentativa de deslocamento da superprodução não representa uma ruptura completa com o espetáculo, mas uma reorganização estética de suas formas de construção.

Performance, presença e vulnerabilidade

Primeiramente, é importante ressaltar que uma performance não se constitui apenas por meio de recursos técnicos ou efeitos espetaculares, mas também se constrói através da presença corporal e das formas pelas quais o corpo produz sentido em cena. Portanto, buscando compreender a performance para além da lógica do impacto, parte-se da seguinte questão: o que significa estar “presente” em uma performance?

Segundo Amelia Jones (1997), a performance estabelece relações de presença e experiência que não dependem exclusivamente da materialidade física ou da proximidade direta entre o artista e o público. Para a autora, a presença performática é constituída a partir de relações afetivas, corporais e simbólicas que atravessam o acontecimento

artístico, fazendo com que o corpo opere como espaço de mediação e produção de sentidos.

Tendo isso em mente, o público de um espetáculo pode saber muito ou praticamente nada sobre quem é a celebridade performando e sobre os motivos que o levaram a se apresentar naquele contexto específico. Ainda assim, a performance continua sendo capaz de produzir sentidos e afetar o espectador. A autora destaca que o espectador não precisa estar fisicamente presente no momento da apresentação para experienciar a performance em sua dimensão subjetiva. Nesse sentido, a experiência ao vivo e a experiência mediada por fotografias, vídeos ou registros digitais configuram diferentes formas de vivenciar a presença performática do artista.

Logo, presença significa a produção de relações afetivas e sensoriais com o público através do corpo performático. No caso da apresentação do Justin Bieber, observa-se uma ausência de dança coreografada, não se usa excesso técnico no palco, às vezes o cantor somente anda e canta de maneira mais informal. E, mesmo quando ocorre essa recusa da lógica tradicional da apresentação pop, continua sendo produzida a presença artística.

Essa sensação de vulnerabilidade, entretanto, não é produzida unicamente pela presença física do artista, mas também pelas formas culturais através das quais determinados gestos passam a ser interpretados pelo público contemporâneo. Assim, a vulnerabilidade não se constitui apenas como uma característica individual do artista, mas como um efeito estético produzido na relação entre performance, expectativa e recepção pública.

A arte corporal, por meio de sua própria performatividade e da revelação do corpo do artista, expõe a insuficiência e a incoerência do corpo como sujeito e sua incapacidade de se entregar plenamente (seja ao próprio sujeito da performance ou àquele que interage com esse corpo) (Jones, 1997, p. 13)³.

Observa-se a partir disso que a vulnerabilidade funciona enquanto parte da produção de presença. Uma vez que, no caso do objeto de estudo deste artigo, o público contemporâneo está acostumado a perfeição, coreografia, excesso, hiperprodução e controle. Assim, quando Bieber propõe uma apresentação que desacelera, se apresenta quase que toda a exibição sozinho e dá a impressão de estar sempre olhando para si, cria-

³ No original “Body art, through its very performativity and its unveiling of the body of the artist, surfaces the insufficiency and incoherence of the body-as-subject and its inability to deliver itself fully (whether to the subject-in-performance her/himself or to the one who engages with this body)”. (Jones, 1997, p. 13)

se a sensação de intimidade e autenticidade que resulta na produção de presença afetiva. Ao recusar parcialmente a lógica da hiperprodução espetacular, Justin Bieber reorganiza a performance a partir da vulnerabilidade, da desaceleração e da presença corporal, produzindo uma experiência estética baseada menos na grandiosidade visual e mais na intimidade afetiva.

Na continuidade, Leda Martins (2003) compreende o corpo enquanto linguagem, entendendo a performance como um espaço no qual gestos, movimentos e ações corporais também produzem sentido. A partir dessa perspectiva, a maneira pela qual Justin Bieber se apresenta durante o espetáculo pode ser compreendida como uma construção performática marcada por gestos que comunicam e produzem significados para além da música em si. Segundo a autora, determinadas performances revelam “estruturas profundas que os conectam performaticamente, por modulações ou qualidades (repetitividade, provisoriedade, incompletude, transitoriedade, modos de duração e de consignação do espaço, etc)” (Martins, 2003, p. 65).

Neste contexto, a performance de Bieber desloca-se da lógica da precisão espetacular para uma construção marcada pela provisoriedade, incompletude e informalidade performática. Ao longo da apresentação, seus gestos, sua pouca movimentação no palco, os momentos de silêncio e a desaceleração corporal contribuem para a construção de uma presença baseada menos na grandiosidade visual e mais na vulnerabilidade e na intimidade.

Além disso, Martins (2003) desenvolve o conceito de “oralitura”, compreendendo o corpo e a voz como espaços de inscrição simbólica e produção de memória. Para a autora, os gestos corporais carregam marcas culturais e afetivas que também comunicam sentidos. Assim, “o corpo em performance restaura, expressa e, simultaneamente, produz esse conhecimento, grafado na memória do gesto” (Martins, 2003, p. 78). Desse modo, compreende-se que o corpo performático não apenas executa ações em cena, mas também produz linguagem, memória e experiência estética.

Análise do show do Justin Bieber

Por fim, cabe analisar o show de Justin Bieber no Coachella 2026, que contou com a estrutura de um palco principal em formato circular e um palco adjacente, também circular, que aproximava o cantor do público. Esses elementos contribuíram para

delimitar os espaços ocupados por Bieber durante a apresentação. Além disso, a disposição dessa estrutura transmitia a impressão de proteção e isolamento do artista, como se o público estivesse observando um momento íntimo de sua performance.

Esse conceito já vinha sendo explorado anteriormente pelo cantor. Na edição de 2026 do Grammy Awards, Bieber apresentou uma performance intimista e despojada da música “Yukon”, utilizando apenas cueca e meias, acompanhado de uma guitarra Yamaha da década de 1980 e de uma controladora. Tal apresentação antecipava aspectos estéticos e performáticos que seriam aprofundados alguns meses depois no Coachella.

Na continuidade, durante a performance no festival, Bieber não conta com a presença de bailarinos e apresenta pouca movimentação no palco. O cantor ocasionalmente deita no chão entre uma música e outra, caminhando ao redor da estrutura circular de maneira lenta e dispersa. Essa construção performática evidencia uma apresentação simples e minimalista, na qual o artista, acompanhado de poucos recursos cênicos, utiliza seu MacBook para executar parte significativa das músicas.

A iluminação, marcada predominantemente por tons quentes entre o âmbar, cobre, fogo e vermelho queimado, constitui um dos principais elementos visuais do espetáculo. Essa escolha estética produz uma atmosfera densa, melancólica e intimista, afastando-se da lógica visual hiperfragmentada e excessivamente estimulante característica das grandes superproduções contemporâneas. Entretanto, tais tonalidades não permanecem constantes ao longo de todas as músicas que compõem o setlist do cantor.

Figura 1 – Justin Bieber durante a performance de “Speed Demon” no Coachella



Fonte: Reprodução no Youtube do Coachella⁴.

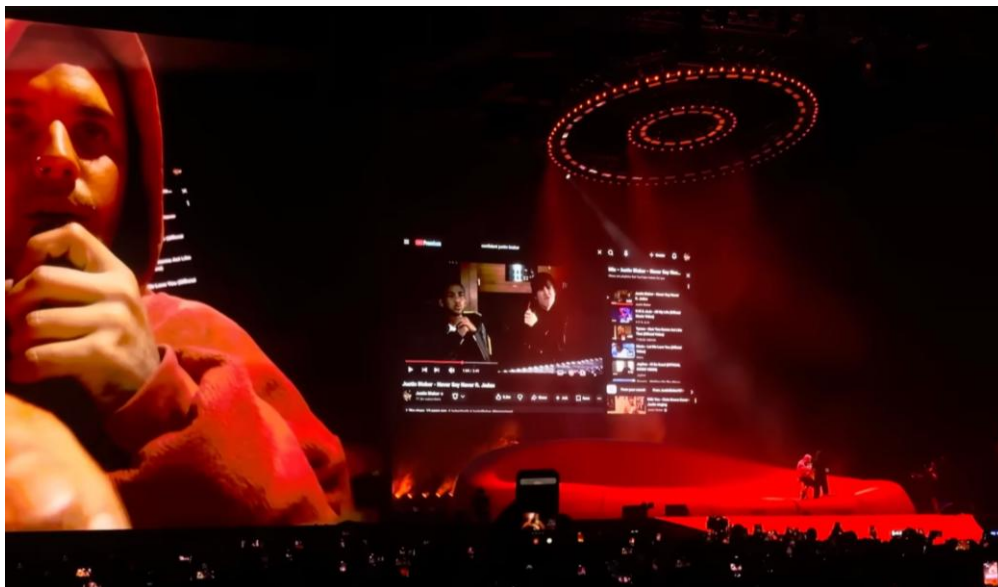
⁴ Disponível em: <https://youtu.be/VkbT0a0VW7c?si=R-PpFrmw0z52PJSK>. Acesso em: 15 de maio de 2026.

Em determinados momentos, o palco é tomado por uma iluminação mais escura e minimalista, na qual apenas focos de luz acompanham os movimentos de Bieber. Além disso, o espetáculo incorpora variações cromáticas em tons de azul, rosa, amarelo e verde, bem como projeções em preto e branco exibidas nos telões. Ainda que exista essa diversidade visual, a predominância dos tons quentes contribui para consolidar uma estética marcada por introspecção e densidade emocional, em contraste com a dinâmica acelerada e visualmente saturada frequentemente associada aos grandes festivais de música contemporâneos.

O figurino foi composto majoritariamente por peças de sua própria marca, Skylrk, tanto no primeiro quanto no segundo final de semana do festival, alternadas com itens de outros estilistas. A predominância de peças largas e despojadas reforça a estética casual e pouco espetacularizada da apresentação, distanciando-se de figurinos tradicionalmente associados às performances pop de grande escala.

Em meados da apresentação, ocorre um dos momentos mais comentados do espetáculo. Durante toda a performance, Bieber realizou uma transmissão ao vivo, permitindo que espectadores que não estavam fisicamente no festival acompanhassem o show em tempo real. Em determinado momento, o cantor pergunta ao público quais músicas gostariam de ouvir e, a partir disso, acessa o YouTube no próprio MacBook para reproduzir alguns de seus maiores sucessos. Enquanto os videoclipes são exibidos nos telões, Bieber canta trechos das músicas por cima de sua própria voz, observando simultaneamente imagens de si mesmo no início da carreira.

Figura 2 – Justin Bieber durante sua apresentação no Coachella



Fonte: Reprodução no Youtube de Ghost Six TV⁵.

Essa presença performática produzida nesse momento aproxima-se das discussões de Jones (1997) acerca da experiência mediada da performance. Visto que, ao assistir simultaneamente aos próprios vídeos enquanto performa ao vivo, Bieber produz uma presença atravessada pela mediação tecnológica e pela circulação de imagens de si mesmo. O espetáculo passa a operar, então, não apenas como acontecimento presencial, mas como experiência construída entre corpo, memória midiática e reprodução digital.

Nesse momento, evidencia-se a construção de um “anti-espetáculo”, uma vez que a apresentação rompe ativamente com convenções consolidadas da performance pop contemporânea. Bieber desloca a lógica tradicional do show ao vivo e transforma a lógica espetacular em uma experiência próxima do cotidiano doméstico, semelhante à experiência de fãs que escutam músicas em seus quartos enquanto assistem a vídeos na internet. Tal escolha performática aproxima o palco da experiência cotidiana de ser fã, reduzindo a distância simbólica entre artista e público.

Entretanto, essa aproximação com o cotidiano não representa necessariamente uma ruptura completa com a lógica espetacular contemporânea. Na cultura digital, informalidade, espontaneidade e vulnerabilidade também passam a operar como linguagens estéticas capazes de produzir identificação, engajamento e circulação

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/s1QI4xSma3c?si=OBxoeuoNcqVV7F51>. Acesso em: 19 de maio de 2026.

mediática. Assim, ao incorporar elementos associados à experiência doméstica e à cultura digital cotidiana, Bieber reorganiza o espetáculo a partir de uma estética da intimidade, na qual a sensação de autenticidade torna-se também um elemento central da performance contemporânea.

Essa construção gera estranhamento justamente por deslocar o espetáculo da lógica da grandiosidade para uma estética de informalidade, vulnerabilidade e espontaneidade. Cabe salientar, que esse estranhamento gerado pela apresentação relaciona-se também às expectativas historicamente construídas em torno das performances pop de grande escala. Em contextos como o Coachella, espera-se que artistas headliners mobilizem estruturas cenográficas grandiosas, coreografias elaboradas e recursos técnicos capazes de produzir impacto visual contínuo. Nesse sentido, a simplicidade performática de Bieber pode ser interpretada por parte do público não como escolha estética, mas como ausência de entrega espetacular.

Além disso, o cantor também projeta nos telões vídeos que circularam amplamente na internet ao longo de sua trajetória midiática, incluindo momentos virais, como a ocasião em que caiu no palco durante uma apresentação, bateu contra uma porta de vidro ou realizou desabafos sobre a perseguição de paparazzis e a questão da privacidade pessoal. A incorporação desses registros reforça a sensação de imprevisto e espontaneidade presente em toda a apresentação, algo incomum dentro da lógica altamente planejada e espetacularizada do Coachella.

Por fim, ao projetar registros virais relacionados à própria trajetória pública, Bieber também incorpora ao espetáculo fragmentos da memória midiática que acompanharam sua construção enquanto celebridade. Em vez de ocultar episódios associados ao constrangimento ou à exposição excessiva, o cantor reinseriu esses acontecimentos na própria performance, transformando a vulnerabilidade pública em elemento constitutivo do espetáculo. Dessa forma, a apresentação evidencia como a cultura contemporânea das celebridades opera através da circulação contínua de imagens, arquivos e narrativas pessoais amplamente compartilhadas nas plataformas digitais.

Desse modo, a performance de Justin Bieber no Coachella 2026 evidencia tensões importantes da cultura do entretenimento contemporâneo. Ao recusar parcialmente a lógica da superprodução e da hiperatividade visual, o cantor desloca o espetáculo para uma estética baseada na intimidade, na desaceleração e na vulnerabilidade performática. Entretanto, essa recusa não representa um abandono completo da lógica espetacular, mas

sua reorganização a partir de novas formas de presença, autenticidade e circulação midiática.

Considerações finais

As considerações finais deste estudo permitem observar que a recusa parcial da lógica da superprodução em um ambiente historicamente marcado pela expectativa da grandiosidade visual e performática produz inevitavelmente estranhamento. Parte do público, acostumada à hiperatividade estética característica das grandes performances pop contemporâneas, passa a interpretar a desaceleração, a informalidade e a ausência de excessos técnicos como possíveis sinais de insuficiência performática. Nesse sentido, a apresentação de Justin Bieber no Coachella 2026 evidencia tensões importantes da cultura do entretenimento contemporâneo, especialmente no que diz respeito às formas pelas quais o espetáculo é reconhecido e legitimado socialmente.

Entretanto, o que se observa ao longo da performance não é o abandono completo do espetáculo, mas sua reorganização estética. Em vez de centralizar a experiência em estruturas cenográficas grandiosas, coreografias elaboradas ou estímulos visuais contínuos, Bieber desloca o foco da apresentação para a produção de intimidade, vulnerabilidade e conexão afetiva com um público que acompanha sua trajetória há quase duas décadas. Enquanto headliner de um dos maiores festivais de música do mundo, o cantor utiliza o palco do Coachella para construir uma performance baseada menos na monumentalização técnica e mais na sensação de proximidade emocional.

Nesse contexto, a vulnerabilidade explícita ao longo da apresentação torna-se um dos elementos mais significativos da performance. Assim, quando Bieber projeta videoclipes antigos e canta junto ao público enquanto revisita imagens de si mesmo mais jovem, produz-se uma experiência simultaneamente coletiva e íntima. O palco deixa de operar apenas como espaço de exibição espetacular e aproxima-se simbolicamente da experiência cotidiana dos fãs que, sozinhos em seus quartos, assistem a vídeos, escutam músicas e constroem vínculos emocionais através da cultura digital.

Além disso, a repercussão intensa da apresentação demonstra que performances marcadas pela intimidade e pela informalidade também possuem forte capacidade de circulação midiática e impacto cultural. Dessa forma, a recusa parcial da superprodução não representa necessariamente uma ruptura com a lógica espetacular, mas uma

transformação das maneiras pelas quais o espetáculo é produzido, percebido e compartilhado nas dinâmicas culturais contemporâneas.

Por fim, observa-se que a cultura digital contemporânea produz um cenário paradoxal. Ao mesmo tempo em que os sujeitos se encontram constantemente hiperconectados, inseridos em fluxos contínuos de imagens, informações e interações mediadas por plataformas digitais, intensifica-se também o desejo por experiências percebidas como íntimas, próximas e autênticas.

Referências

BENTES, Ivana. **Mídia-arte: estéticas da comunicação e modelos teóricos**. In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Rio de Janeiro: Intercom, 2005.

COACHELLA. **Justin Bieber – SPEED DEMON – Live at Coachella 2026**. YouTube, 2026. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VkbT0a0VW7c>. Acesso em: 15 de maio de 2026.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005. Tradução de Francisco Alves e Afonso Monteiro.

GHOST SIX TV. **Justin Bieber (Live at Coachella 2026) Full Performance 4/11/2026 SUBSCRIBE!** YouTube, 2026. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=VkbT0a0VW7c>. Acesso em: 19 de maio de 2026.

JONES, Amelia. **“Presence” in absentia: experiencing performance as documentation**. Art Journal, New York, v. 56, n. 4, p. 11–18, 1997.

MARTINS, Leda. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória**. Letras, Santa Maria, n. 26, p. 63–81, jun. 2003.

NANGINO, Gabriela. **Levantamento mostra que shows do Justin Bieber no Coachella geraram 8 anos de vídeos em celulares**. Terra, 22 abr. 2026. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/levantamento-mostra-que-shows-do-justin-bieber-no-coachella-geraram-8-anos-de-videos-em-celulares,d179954c6ec32d9170adfe5dbe8096fe0mqnfn3s.html>. Acesso em: 19 de maio de 2026.

REIS, Aline Lima. **Justin Bieber: A jornada contada pelos meios de comunicação**. Manaus, 2021.

SÁ, Natalia Coimbra de; MATTOS, Marianne. **Cultura participatória e festivais internacionais de música e arte: os exemplos de Glastonbury (Reino Unido), Coachella (Estados Unidos) e Starts With You (Brasil)**. Cadernos de Pesquisa, Salvador, n. 2, v. 2, p. 188-216, 2010.