

Pre-pa-ra que agora é hora: estratégias de visibilidade em três performances pop de Anitta

Raphael Ribeiro da Silva¹

Resumo

Este trabalho se debruça sobre o fenômeno do "funk pop", apresentando resultados parciais de projeto PIBIC coordenado pela prof^a. Simone Pereira de Sá no LabCult/UFF, onde fui bolsista no período de 2015/2016. Utilizo, portanto, a proposta de análise das cantoras do funk pop de Simone Sá (2013a; 2013b; 2014c), a partir da matriz das "divas pop" internacionais em diálogo com a noção de cosmopolitismo estético (Regev, 2013), para analisar a performance de Anitta no videoclipe Bang e em algumas apresentações ao vivo. E tomo ainda o modelo proposto pela pesquisadora nos projetos acima referidos. Para análise do videoclipe a partir de suas características econômicas, semióticas e técnico/formais. Para embasamento das questões, além do referencial analítico acima mencionado, utilizaremos os conceitos de performance nos videoclipes (Soares; 2015; 2014); de música popular massiva (Janotti Jr, 2003; 2006) e de gêneros musicais (Janotti, 2003; 2006).

Palavras-chave: *Performance; Videoclipe; Imaginário Pop.*

INTRODUÇÃO

O mundo da música desde sempre foi plural, mas é possível depreender uma hibridização como fórmula nos últimos tempos. Canções de fácil memorização, com seus refrãos pela boca do povo, independente de grupos adeptos e assumidos a um dado gênero

¹ Graduando em Estudos de Mídia da Universidade Federal Fluminense (UFF), foi bolsista de Iniciação Científica (PIBIC-CNPq), com o projeto: "Divas" e "poderosas" – estratégias de visibilidade do funk pop no cenário das músicas pop-periféricas", sob orientação da professora Dra. Simone Pereira de Sá (PPGCOM-UFF). Atualmente desenvolve a pesquisa de monografia: "Agenciamentos midiáticos nas performances femininas pop no Funk Carioca", vinculado ao Laboratório de Pesquisas em Culturas Urbanas e Tecnologias da Comunicação (LabCult - UFF).

musical. Apesar de algumas discussões pontuarem sobre a complexidade da etiquetagem feita a partir da noção de gêneros musicais (Janotti Jr., 2003; 2006), podemos complexificar ainda mais esta discussão ao se debruçar nas produções recentes de cantores como Gaby Amarantos, Michel Teló, Cristiano Araújo, Gustavo Lima, Wesley Safadão, Anitta, Ludmilla, entre outros. Ou seja, isso nos mostra como sintoma que os tais gêneros musicais, têm sofrido uma provável hibridização que têm esvaziado o sentido fechado da ideia etiquetada inicialmente pela sua sonoridade. Esse artigo se propõe em questionar sobre a produção de algumas personalidades da música, no que se refere a questões ligadas a identidade e as suas representações no cotidiano, através de suas performances. Desse modo, a análise será feita a partir de seus produtos e da circulação destes, tendo em vista algumas personalidades, tendo como foco central desta análise: a cantora e ex-MC Anitta, numa interpretação pautada nos conceitos de cosmopolitismo estético (Regev, 2013).

Sobre o conceito, seria uma negociação com as “raízes culturais” em direção a uma atenuação destas “raízes” em busca de uma estética mais urbana, pop, transnacional. Observa-se, portanto nesta questão a centralidade da padronização de performances como modelo da representação da orientação da sociedade contemporânea, por sua vez em transformação constante. Estes conceitos estão engendrados na lógica de uma rede sociotécnica, onde essas personalidades estão em constante mediação (Latour, 2005), e seus produtos circulam entre os campos de produção cultural em busca de se firmar no mainstream. Quanto à noção de campo, teremos como referencial a apropriação que Regev (2013) faz do conceito de Bordieu (1989).

Funk como campo plural

Curiosamente, o funk e o hip hop, ao lado de outras importantes expressões culturais populares e de massa, ocupam uma posição marginal e ao mesmo tempo central na cultura brasileira (HERSCHMANN, 1997, p.66).

Mediante a discussão travada em torno de posicionamentos diversos desde suas primeiras configurações e momentos de afirmação, o gênero funk é um objeto de análise do qual despontam uma série de elementos a serem analisados.

Surgido no Brasil nos anos 70/80, longe da indústria cultural mainstream, sob influência do Miami bass, e se configurando inicialmente por “trocas transversais”, ou seja, se apropriando de bases samplers estrangeiras para utilização de música puramente

eletrônica para dançar nos bailes. Num dado momento de consolidação, entre os anos 80 e 90, uma inventividade própria ganha fôlego, onde as bases são ressignificadas com letras em português. O gênero por sua vez adquire uma dupla construção midiática e social, onde a visibilidade desta inventividade nacional divide lugar com a demonização social, onde os participantes de bailes funks são associados aos crimes e fenômenos urbanos de desordem, como os famosos “arrastões” nas praias durante meados dos anos 90 (VIANNA, 1987, 1988; HERSCHMANN, 1997; SÁ, 2007; ESSINGER, 2005). A essa época, o gênero já carrega o estigma social, tendo em vista a construção midiática que associava participantes destes com os fenômenos urbanos e por uma certa inferioridade de regras técnicas e formais em comparação com a MPB e o samba, por exemplo. Nesse caso, o funk carioca ocupa a margem da linha evolutiva da música nacional (SÁ, 2014a).

Num momento de eclosão de uma nova configuração e novos agenciamentos, o funk carioca eclode a fala feminina e as performances, que de alguma maneira se insere no imaginário pop mais acentuadamente, o que não significa uma estreia, mas uma acentuação de um fenômeno em crescente ascensão histórica. Nessa perspectiva, há de se avaliar a construção de gerações e seus mitos geracionais no funk, para que se possa perceber brechas e veias constitutivas.

Nesta configuração atual, que está em sua construção diária e sempre em constante mediação, pode-se observar elementos que são fatores importantes de serem mencionados, pelo fato de serem elementos que justificam a causalidade e a necessidade de análise do objeto. O que se chama hoje de funk pop ou até mesmo de pop funk, se dá pelo fato do agenciamento entre elementos das referências do funk carioca com elementos de matrizes performáticas do imaginário pop internacional. Ou seja, álbuns como “Anitta” (2013) e “Bang” (2015) são obras que nos colocam questões que merecem ser visitadas posteriormente.

Locus produtivo de uma configuração funk

Tendo em vista a dimensão inicial que configura o funk entre os anos 80 e 90, contemplar o baile funk como ponto de referência para a interação criativa do funk é algo extremamente relevante para problematizar a sua atual configuração do gênero, ignorando neste momento a problemática de constituição do que seriam “gêneros musicais”. Tendo em vista que diacronicamente o funk foi se afirmando com seu potencial criativo e pode ser encarado como lazer e entretenimento, o baile funk ganha destaque como *locus* criativo

e produtivo do gênero, em que os sujeitos participantes desses bailes estão por “criar” o gênero e potencializar o seu discurso, que por sua vez está se construindo no “fazer-se acontecer” dos bailes. Segundo Herschmann:

O funk parece, antes de mais nada, configurar-se como forma de lazer que tem nos bailes seu espaço de troca privilegiado (...) é importante considerar não apenas o baile, mas todo o ritual que o precede, bem como as relações que se estabelecem fora deste lugar (...). O baile é o epicentro, o espaço central (...) onde se estabelecem os laços sociais e as disputas (...) (HERSCHMANN, 1997, p.71).

Ou seja, neste trabalho o que enfocaremos é a configuração de um “lugar privilegiado” do funk na cena musical da cultura contemporânea, onde se observa um novo imaginário produzido através destas novas matrizes estéticas e performáticas (CUNHA, 2014; SÁ, 2014a).

Esse “lugar privilegiado” de trocas simbólicas e, principalmente, de ritualização destas trocas foi sendo alterado com a inserção de novos atores na rede na qual o *funk* se constitui, nos autorizando questionar a posição do “baile como epicentro, o espaço central, em que manifestam mecanismos de inclusão e exclusão onde se estabelecem os laços sociais e as disputas.” (HERSCHMANN, 1997). Sendo assim, podemos contextualizar o funk na sua atual configuração como um híbrido por natureza de “*conexões de beats*” que foram apropriados e continuam numa contínua (re) apropriação de sons. Além dessas novas configurações sonoras do gênero, pode-se contextualizar os sujeitos criativos do funk, os seus atores, como novos integrados ao processo de criação, ritualização e difusão do gênero, que estabelecem um diálogo entre plataformas de circulação *web* no contexto midiático através de suas performances. Videoclipes, shows mega produzidos e muita atividade corporal nas coreografias constroem essa trama, ou melhor, o espetáculo da cena *funk* atual (SÁ e CUNHA, 2014; SÁ, 2014a).

Música e categorização midiática

No que se refere à dimensão musical ignorada inicialmente, merece ser pensada no sentido de compreender os agenciamentos que constituem a discussão vigente. No sentido de contemplar uma linha interpretativa que dê conta de depreender a hibridização em processo no funk, devemos acionar neste momento o conceito de gênero musical, que pode ser tido como “(...) uma conversa silenciosa que acontece entre o consumidor, que sabe asperamente o que quer, e o vendedor, que trabalha copiosamente, para imaginar o padrão

dinâmico dessas demandas” (FRITH, 1998; apud JANOTTI, 2003). Nesse sentido, cabe pensar que o lugar de produção do funk foi absorvendo certas matrizes performáticas de um certo imaginário novo, que gradualmente foi se descolando do seu inicial, estabelecendo certas matrizes estéticas criativas em diálogo com a cultura de massa. Sendo assim os elementos musicais começaram a ganhar novos contornos estéticos que de certa maneira, produzem sentido não podendo deixar de estar relacionado com os códigos de gênero, tendo em vista que os agenciamentos produzidos pela cultura popular massiva são prazeres inscritos (parcialmente) nos gêneros midiáticos.

Desse modo, o funk passa a carregar em suas performances novos contornos estéticos que passam a torná-lo cada vez mais híbrido. Tendo como premissa que “os gêneros [musicais] não são demarcados somente pela ‘forma’ ou ‘estilo’ de um texto musical em sentido estrito e sim pela percepção de suas ‘formas’ e ‘estilos’, pela audiência através das performances pressupostas pelos gêneros [midiáticos]” (JANOTTI JR, 2003), podemos articular uma ideia que nos leva a interpretar o dito funk pop como uma performance musical que aciona elementos do popular periférico, ou seja, da matriz cultural do funk, mas que dialoga com o imaginário pop internacional, agenciando um certo cosmopolitismo estético. Vale ressaltar ainda, que existe uma categorização/etiquetagem produzida por parte da indústria fonográfica que não abre mão de colocar os gêneros musicais em caixas, no sentido de fechar os circuitos entre os consumidores padrões (SÁ, 2007).

Outro conceito que norteia esta análise, conforme sublinhado por Sá (2014c) é o conceito de cosmopolitismo estético que pode ser entendido como “(...) a formação em um curso de uma cultura mundial como uma entidade complexa e interconectada, na qual os grupos sociais de todos os tipos compartilham bases amplas comuns em suas percepções estéticas, em suas formas expressivas e em suas práticas culturais”. (REGEV, 2013, p.3). Sendo assim, o agenciamento entre categorias midiáticas acerca de gêneros musicais, podem ser observadas em performances musicais que performam agenciamentos entre imaginários dentro de suas redes sócio-técnicas. Nesta análise que este artigo se propõe cartografar, serão observados parte deste processo, através de regras que demonstrem brechas passíveis de investigação.

Performances na cultura contemporânea

Tendo contextualizado o funk, e na observação de um novo ambiente em que sua produção se insere devemos estabelecer um olhar para o objeto compreendendo toda a rede que o constitui, e que por sua vez é o *locus* de onde mapeamos o que nos interessa discutir. Esse hibridismo musical e essa produção de matrizes performáticas, do qual se têm chamado de *funk pop*, pretendemos por compreender os contornos desse objeto, para isso utilizaremos alguns conceitos importantes: performance, nesse caso será entendido como: “(...) parte de um material expressivo significante, que produz sentido em consonância com questões de ordens cultural e contextual e sua dinâmica diz respeito a um duplo: um objeto performatiza outro, coloca em circulação as materialidades expressivas dos produtos articuladas a maneiras pré-inscritas de leituras” (SOARES, 2014), enquanto que a indústria fonográfica será entendida, a partir da sugestão de Sá (2014b) como uma “rede socio-técnica”, ou seja, “(...) redes como resultados de uma construção coletiva que não estabelece hierarquias entre humanos e não-humanos; e onde qualquer desvio num dos pontos produz diferença em toda a rede, por isto chamada de rede sócio-técnica” (SÁ, 2014). Tendo como premissas esses dois conceitos chaves para se pensar os campos que articulam as performances de Anitta, depreende-se que esta se insere numa rede em que se propõe que gêneros musicais são coletivos e compostos por um agenciamento entre atores humanos e não humanos em ação; e que qualquer “novo” ator altera a composição do coletivo. No caso, esse dito funk pop, concretiza-se nas “cenas musicais” (STRAW, 1991), cuja configuração ora mais ligada ao seu caráter local ora mais alinhada com o imaginário do global, é também fruto da intensa atividade dos atores através de diferentes ambientes. O que podemos caracterizar por *funk pop* no cenário musical contemporâneo são as performances musicais em que se pode notar a mesclagem musical da batida do funk com elementos considerados pop. Dando um genérico contorno sobre o gênero, podemos enquadrar as performances de Anitta, Ludmilla, Valesca, Lexa, Biel, Naldo Benny, Lexa, entre outros.

Nesse caso o critério principal para tal caracterização do gênero está a questão performática das apresentações e dos videoclipes, o que também está ligado a influência do ‘global’ (entre os exemplos expressivos estão as referências feitas a Madonna, Beyonce, Britney Spears, Michael Jackson, Bruno Mars e Chris Brown, entre outros) sobre a cena ‘local’ da música.

Para o enquadramento que faremos das performances do *funk pop* devemos primeiramente compreender que este se insere num contexto, em que a sociedade, vista como totalidade social é o resultado das diferentes maneiras possíveis de relação entre os sujeitos. Há, portanto, uma interação social entre os seus atores sociais que embora compartilhem experiências cotidianas comuns a todos, cada pessoa confere a sua conduta (ou seja, a sua “atuação social”) um determinado sentido. Dessa maneira, se faz importante compreender como as performances são construídas a partir de tais atribuições de sentido pelos atores sociais no momento das atuações de seus papéis possíveis no cotidiano. Apoiando-me na visão do videoclipe como:

(...) uma performance da canção não significa compreender este audiovisual apenas como uma “leitura sinestésica” dos sons da canção, mas, sobretudo, entender que, para além das configurações sonoras inscritas nos produtos da música, há codificações de gênero e estratégias das trajetórias individuais dos artistas que implicam em leituras e implicações estéticas que se materializarão nestes produtos (SOARES, 2014).

Podemos analisar as performances de Anitta, tendo a canção ‘Bang’ como matriz conceitual e musical referência para as performances e para o videoclipe, além de ser central na construção de uma identidade midiática que reposiciona a cantora de MC para um contexto mais ligado ao imaginário das divas do pop internacional, podendo ser observado com questões formais e técnicas da produção dos shows, a serem analisados neste artigo.

De MC Anitta ao tiro certo de ‘Bang’

Nascida como Larissa de Macedo Machado, a cantora Anitta nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 30 de março de 1993. Ela é a filha mais nova da artesã Miriam Macedo e do vendedor Mauro Machado. Seu irmão Renan Machado trabalha como seu produtor artístico. Começou a carreira aos 8 anos de idade cantando no coral da Igreja Santa Luzia no bairro Honório Gurgel no Rio de Janeiro por intervenção de seus avós maternos. Aos 11 anos de idade, com dificuldades financeiras, tem de deixar os estudos particulares, com isso, ela migrou-se para a Escola Municipal e com a mesada, ela decidiu fazer um curso de inglês, e posteriormente, ela ganhou aulas de dança de salão oferecida pelo professor de sua mãe.

Aos 16 anos, ela finalizou o curso de administração feito numa escola técnica na Tijuca. Um ano depois, ela começou a fazer estágio de administração na mineradora Vale

do Rio Doce. Para comprar suas roupas para usar no trabalho ela arrumou um serviço temporário em uma loja de roupas. Para seguir a carreira de cantora, ela decidiu sair do emprego na Vale. Neste mesmo ano, ela foi a ganhadora do troféu de "Revelação do Funk". Anitta, na verdade é nome artístico da cantora que se inspirou na minissérie Presença de Anita, da Rede Globo. Ela achava a personagem Anita "incrível", pois conseguia "ser sexy sem ser vulgar, menina e mulher ao mesmo tempo". Em 2009 começou a publicar vídeos em seu canal no YouTube realizando versões e dançando. (Fonte: Wikipédia, consultado em 16/12/2016).

Em 2010, assinou contrato com uma gravadora independente do Rio de Janeiro. Devido ao sucesso da canção "Meiga e Abusada" em 2012, assinou um contrato com a gravadora Warner Music Brasil em janeiro de 2013. Seu primeiro álbum de estúdio, *Anitta*, foi lançado em julho do mesmo ano e recebeu certificado de platina pela Associação Brasileira dos Produtores de Discos. O álbum bateu a marca de 170 mil cópias vendidas, sendo lançado também em Portugal. *Ritmo Perfeito*, seu segundo álbum de estúdio, foi lançado em junho de 2014 e as vendas no primeiro mês somaram 45 mil cópias vendidas. No mesmo dia foi lançado o primeiro álbum ao vivo, *Meu Lugar*, que estreou em 1º lugar no iTunes Brasil; permanecendo no topo por uma semana. Em 2015, lançou seu terceiro álbum de estúdio, intitulado *Bang*, que foi certificado com disco de platina e gerou os singles "Deixa Sofrer", "Bang", "Essa Mina é Louca" e "Cravo e Canela".

Dentre os prêmios relevantes que destacam e inserem a cantora entre os nomes influência da indústria musical, podem ser mencionados: em 2013, Anitta foi a cantora que mais se manteve no topo do iTunes Brasil e foi eleita pelo mesmo como a Artista do Ano. Também foi eleita pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Artes) como a revelação do ano na música em 2013. Em 2015 a artista ganhou o prêmio EMA Worldwide Act Latin America, sendo a primeira artista brasileira a vencer o prêmio.

Os shows da Poderosa: performances e agenciamentos pop

A análise que faremos levará em conta aspectos sonoros, visuais e interacionais. Tendo como referência a produção de uma matriz performática que aciona em determinados contextos aspectos ora ligados ao global, ora ao local. Estes elementos serão analisados, tendo como referencial a proposta de Sá, que em diálogo com Janotti Jr (2006a, 2006b), propõe a análise dos videoclipes a partir de regras econômicas, semióticas e técnico/formais. Vale justificar esta perspectiva, no sentido de nos conduzir para uma

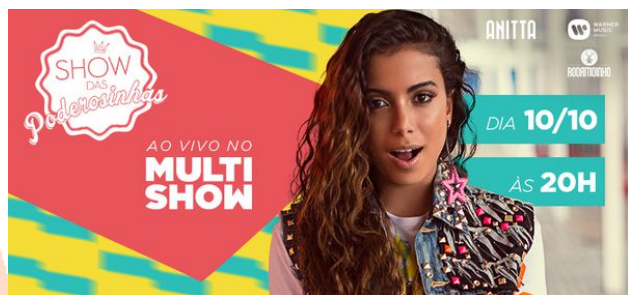
interpretação do objeto de modo que coloque em questão elementos preponderantes para análise de seu contexto geral, concedendo um olhar mais refinado das perspectivas iniciais mais gerais. No que se refere às regras econômicas, delimita-se o conjunto de estratégias que vão da produção ao consumo, passando pela circulação do produto musical, ou seja, nesse caso os atores que fazem a mediação desta rede são as gravadoras, os meios de comunicação (rádio, TV, imprensa em geral), as lojas físicas e virtuais pelas quais o produto circula como objeto de consumo, as estratégias publicitárias para divulgação, os circuitos de shows e festivais e casas noturnas, dentre outros. Quanto às regras semióticas, são compreendidas o conjunto de estratégias comunicacionais, de produção de sentido da textura musical, sendo englobados as letras temáticas e os valores expressos na canção. Desse modo, serão contempladas nesse eixo questões relativas à “autenticidade” pela indústria musical, através das performances, sendo entendidas para além das produções audiovisuais, mas também declarações, aparições em público ou programas televisivos.

No que tange às regras formais/técnicas pode-se entender pelo conjunto de técnicas de execução e habilidades exigidos do músico, cantores, assim como os instrumentos exigidos ou tolerados nas composições, que podem envolver as relações entre corpo, voz e instrumento, entre letra e música.

Sendo compreendidas, tais aspectos e suas configurações, passamos para o aspecto analítico deste artigo. Onde serão analisados as performances de Anitta, na primeira apresentação de seu novo single de trabalho ‘Bang’ no seu “Show das Poderosinhas”, a cantora numa segunda performance no show ‘Chá da Alice’ cantando ‘Baby One More Time/Menina Má’ e uma terceira apresentação no programa ‘Domingão do Faustão’ cantando ‘Blá Blá Blá’.

Show das Poderosinhas

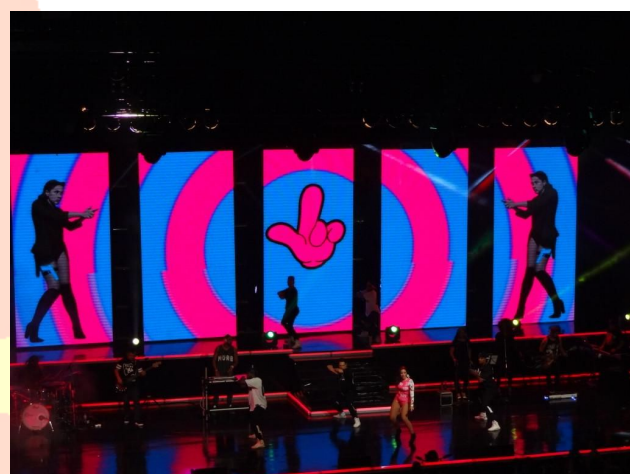
Ao lançar o videoclipe da atual música de trabalho de sua carreira a funkeira Anitta, no dia 10 de outubro de 2015 fez sua primeira performance no Show das Poderosinhas, evento destinado ao público infantil, com transmissão ao vivo pela emissora Multishow e uma programação voltada para a sua trajetória. Nesta parte desta análise será feita, efetivamente uma leitura de três contextos da cantora e serão observadas as estratégias de agenciamento que constroem sua rede “sócio-técnica”. O interessante é analisar como a performance da cantora obteve êxito não apenas durante seu show, mas como no seu clipe com mais de 3 milhões de visualizações.



Regras econômicas:

Nessa performance, observa-se no conjunto dessas regras uma rede de agentes que a inserem no contexto midiático, gerando visibilidade ao trabalho, com uma forte divulgação, vinculação da cantora aos meios de comunicação e um trabalho de imprensa que de fato, retira a cantora de qualquer vinculação à rede de produção amadora e improvisada dos contextos da cultura funk carioca. Essa performance foi transmitida ao vivo pelo canal de TV segmentado, Multishow, em que se pode observar uma produção que ressalta todo um empoderamento do trabalho da cantora, em um dado momento da transmissão, Anitta é considerada como "diva" da música pop brasileira pela apresentadora Dani Monteiro. O posicionamento da mídia ao fazer seu discurso sobre a artista, o considerando espetacular, com habilidades extraordinários e sempre pronto ao sucesso, nos leva a pensar no sentido proposto por Weber, atribuindo a cantora "dons específicos do corpo e do espírito, dons esses considerados como sobrenaturais, e não acessíveis a todos" (WEBER, 1982, p.171). Tendo em vista que se tratava de um material de um novo trabalho que se iniciava, vale interpretar que esta estratégia de consumo como um fator relevante para inserção da cantora na indústria da música popular massiva.

Regras estéticas: Quanto aos aspectos estéticos do show, podemos perceber o investimento em cores, coreografias e figurino extremamente impecáveis. Apoiado no conceito de cosmopolitismo estético, vale observar na construção de sentidos de



um imaginário pop internacional no acionamento da *pop art* já presentes em seu material gráfico do seu CD e no videoclipe, no telão do show, enquanto isso a cantora e seus bailarinos representam a coreografia no palco.

A busca por elementos estéticos, sonoros, ideológicos e mercadológicos que aproxime o pop nacional de uma música pop mundial, nesse caso esse processo se dá no acionamento de canções como “Break Free”, de Ariana Grande, “Lips are Movin”, de Meghan Trainor, “Shake it Off”, de Taylor Swift, entre outros, revelando logo depois com seu “Bang” com quais matrizes performáticas do imaginário pop estaria dialogando, sendo assim podemos afirmar que há uma apropriação do ‘global’ na performance da cantora.

Regras técnicas/formais: No que constituem uma performance pop, a cantora se utiliza de corpo como elemento central, mas também são considerados centrais para esta performance uma boa interpretação vocal do inglês, além de uma boa mixagem de canções diversas.

Chá da Alice, um baile pop?

Esta segunda performance a ser analisada, se trata de uma apresentação da cantora no evento “Chá da Alice”, no dia 19 de novembro de 2014. A festa realizada na casa de show Vivo Rio, ganhou o nome de “Chá da Anitta”, em homenagem a cantora na edição de

cinco anos. O que podemos observar no registro da festa é uma outra performance com elementos distintos não presentes na apresentação para o público infantil, o que nos permite pensar que o carisma é produzido a partir de elementos específicos para os públicos que irão assisti-la.



Regras econômicas:

Nessa performance, observa-se no conjunto dessas regras uma rede de agentes que a inserem no contexto da cultura funk carioca. Embora possua um aparato que a coloque no segmento da indústria pop, nessa performance este pressuposto é apagado.

A cantora performa sem nenhuma estrutura mega produzida, no que se observa são elementos mais ligados ao improvisado e a precariedade de artefatos industriais para a sonorização do ambiente.

Regras estéticas:

O que vemos em comum entre os espetáculos são as referências do 'global' sobre o 'local'. Em uma performance sensual e com elementos cenográficos visuais a apresentação como um todo pode ser vista como um espetáculo em que Anitta troca de figurinos e investe em diferentes teatralizações, aproveitando sempre os contextos das canções. Mais uma vez podem ser observadas as referências ao pop internacional, com canções no repertório, entre elas: "Baby One More Time", de Britney Spears, "California Girls" e "Hot n cold", de Katy Perry, entre outras. Outro elemento que ganha destaque nesta



apresentação é a coreografia, elemento este é essencial para performance, que vai ganhando forma com o surgimento de novos bailarinos no palco. Entretanto esse agenciamento em imaginário pop divide espaço com um agenciamento com a cultura funk, com canções proibidões funks antigos, como por exemplo: “Dom Dom Dom” de Mc Brinquedo e “Anjo”, de Kelly Key.

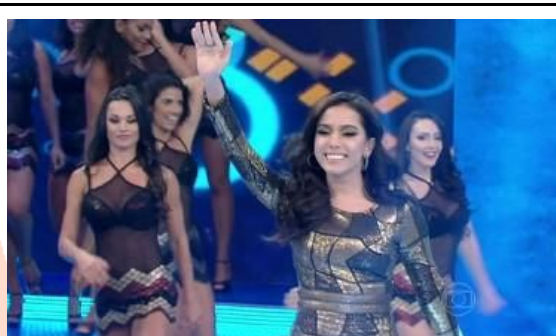
Um outro ponto a analisar é a festa em que a cantora se apresenta, que pode ser considerado como um novo modelo de baile funk, que ao contrário do modelo clássico em que os indivíduos frequentam para dançar, neste estão por assistir as performances.

Um outro ponto a analisar é a configuração da festa em que a cantora se apresenta, que pode ser considerado como um novo modelo de baile funk, que ao contrário do modelo clássico em que os indivíduos frequentavam para dançar, neste estão acrescidos pelo fato de também assistir as performances da cantora.

Regras técnicas/formais: No que constituem a configuração da performance de Anitta na festa, observa-se uma precariedade se técnicas, onde o improvisado é dominante. Nesse caso, pelo ponto de vista técnico lê-se um amadorismo.

“Oh louco! o funk (em)cena o pop na TV”



Nesta terceira análise podemos ver a cantora Anitta em apresentação no programa de televisão “Domingão do Faustão” da Rede Globo, cantando a canção ‘Blá Blá Blá’, lançada em seu DVD. A apresentação em 20 de abril 2014, demonstra um funk bem mais ‘performatizado’ como produto do espetáculo midiático, e com performances das canções mais cosmopolitas.



Regras econômicas:

Nessa performance, observa-se no conjunto dessas regras uma rede de agentes que a inserem no contexto altamente midiático, tendo em vista ser uma importante inserção num programa de grande audiência de uma emissora midiaticamente consolidada, gerando visibilidade para um conjunto de estratégias de exibição de um produto. Nesse caso, tendo como foco pensar uma forma de gerar visibilidade para o produto novo da cantora, a gravadora gerou uma boa estratégia. Sendo assim, nesta performance, Anitta está inserida num contexto hegemônico de poder simbólico e econômico, tendo uma mediação entre elementos que a colocam numa posição superior ao da produção funk tradicional.

Regras estéticas: O que se observa de agência na performance no programa é um acionamento de imaginário pop não via repertório como nos shows, mas como estrutura de apresentação de si. Nesse caso, a coreografia ganha centralidade na

	<p>apresentação, além do figurino e da representação da cantora, sempre com comportamentos completamente configurados ao perfil de celebridade midiática, inclusive participando logo após a performance, de um quadro do programa em que apresentava um pouco da intimidade e trajetória da cantora.</p>
	<p><u>Regras técnicas/formais:</u> Se tratando de um programa, os aparatos técnicos e formais estavam em perfeita harmonia, configurando uma performance perfeitamente midiática.</p>

Considerações Finais

Podemos, portanto, apontar certas linhas interpretativas acerca da criação funk pop, com base na observação das apresentações da cantora Anitta nestes três contextos analisados. No que se observou são diferentes interações com o público numa espécie de produção de subjetividade baseada no espetáculo e no hiperestímulo, mas, sobretudo no acionamento de matrizes performáticas que mediarão na “rede sócio-técnica” ao entorno da cantora um agenciamento que produzia um diálogo entre local e global. E compreender estes eventos reforçam que: o funk vem reconfigurando, através de performances cada vez mais complexificadas, uma categoria de música popular sem qualidades estéticas, para uma produção mais ancorada no imaginário pop, confirmando assim algumas das hipóteses elaboradas por Sá nos projetos que deram origem a este artigo.

Nesse sentido, nesta rede de interações entre Anitta e seus diversos públicos, podemos considerar a existência de outros atores não menos importantes na cultura contemporânea: luzes, efeitos, figurinos, coreografias, dançarinos, entre outros. E com base nesta consideração podemos compreender que a produção de subjetividade nas performances contemporâneas como estas, a experiência ganha papel relevante e o hiperestímulo como fator essencial para dar relevância nos espetáculos. Sendo assim, o

carisma, o hiperestímulo e o espetáculo mediando actantes distintos, se materializam nas performances de Anitta e de muitos outros atores desta “rede” de produtores da música e do entretenimento contemporâneo. Midiaticamente, pode-se ler que estas três experiências performáticas de Anitta, nos proporcionam um panorama de agenciamentos em diferentes estágios que reiteram a premissa de que há um diálogo afetivo de imaginários que ora levam o funk para sua configuração tradicional e até subversiva e improvisada, mas ora o leva para matrizes performáticas que o configuram como música popular massiva de periferia. Nesse processo todo, pode-se depreender também o quão complexo é o pop como campo cultural, merecendo uma análise mais específica de seus limites de agenciamentos. Lança-se assim, o desafio de reinterpretar, em análises futuras, o campo do pop, os processos midiáticos que como este demonstrado possa-se depreender certos agenciamentos. Por ora, pode-se ver uma complexidade nos campos da cultura midiática que dá margem para performances e na cultura musical, que tenta o tempo inteiro etiquetar via categorizações os seus múltiplos fenômenos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRETO, Rodrigo Ribeiro. *A fabricação do ídolo pop: análise textual de videoclipes e a construção da imagem de Madonna*. Dissertação (Mestrado) - UFBA, 2005.

CUNHA, Simone Evangelista. *"É som de preto, de favelado!" Gosto e disputas simbólicas em torno do funk no YouTube.* Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, 2014

ESSINGER, Silvio. *Batidão: uma história do funk*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2005.

FRITH, Simon. *Performing Rites: on the value of popular music*. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

GEERTZ, Clifford. *Centros, reis e carisma: reflexões sobre o simbolismo do poder*. In _____ *Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

JANOTTI JR, Jeder. ; SOARES, Thiago. *O videoclipe como extensão da canção; apontamentos para análise*. Galáxia (PUCSP), v. 15, p. 91-108, 2008.

_____. *A Procura da Batida Perfeita: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva*. Eco-Pós (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 6, n.2, p. 31-46, 2003.

_____. *Por uma Abordagem Midiática da Música Popular Massiva*. E-Compós (Brasília), Rio de Janeiro, v. 3, p. 1, 2005.

_____. *Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais*. E-Compós (Brasília), v. 1, p. Edição6/09-2006, 2006.

_____. *Música Popular Massiva e Gêneros Musicais: produção e consumo da canção na mídia*. Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo), v. 3, p. 31-48, 2006.

_____. CARDOSO, Jorge. “A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática” – Artigo apresentado no XXIX Congresso da Intercom – UNB - 2006

HERSCHMANN, Micael (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 218 p.

HOLZBACH, Ariane Diniz. *Smells Like Teen Spirit: a consolidação do videoclipe como gênero audio-visual*. Tese de doutorado. PPGCOM-UFF, 2013.

O'BRIEN, Lucy. *She Bop: The Definitive History of Women in Popular Music (third edition revised and expanded)*. Londres: Jawbone Press, 2012.

REGEV, Motti. *Pop/Rock Music, Cultural Uniqueness and Aesthetic Cosmopolitanism*. In: GIDE, Alex; STAHL, Geoff. *Practising Popular Music*. IASPM, Montreal, 2003.

_____. *Pop-rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity*. Cambridge: Polity Press. 2013.

SÁ, Simone Pereira de. *Contribuições Da Teoria Ator-Rede Para a Ecologia Midiática da Música*. Contemporanea (UFBA. Online), v. 12, p. 537-555, 2014.

_____. *Funk carioca: música eletrônica popular brasileira?!*. E-Compós (Brasília), v. 10, p. 3, 2007.

_____. et al. *Música, mídia, espaços urbanos e territórios virtuais*. Projeto de pesquisa. Financiamento via edital Universal CNPq. 2013a

_____. *“Divas” e “poderosas” – estratégias de visibilidade do funk pop no cenário das músicas pop-periféricas – Projeto PIBIC (Iniciação Científica) com financiamento via edital Universal CNPq*. 2013b.

_____. *Apropriações low-tech no funk carioca: a Batalha do Passinho e a rede de música popular de periferia*. Revista Fronteiras (Online), v. 16, p. 28-37, 2014a.

_____. et al. *Cartografias do Urbano na Cultura Musical e Audiovisual: Som, Imagem, Lugares e Territorialidades em perspectiva comparada*. Financiamento via Edital PROCAD/CAPES. 2014c

_____. CUNHA, S. E. . *Controvérsias do funk no YouTube: o caso do Passinho do Volante*. Revista Eco-Pós (Online), v. 17, p. 1-14, 2014.

_____ ; LARRUBIA, Tatyana. *Anitta, Valesca, Ludmilla: a mediação do videoclipe na consolidação do funk pop*. Trabalho apresentado no IV COMUSICA. Anais do Comusica, UERJ, 2015.

SIMMEL, George. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Octávio Guilherme. *O Fenômeno Urbano*. 4. ed, Zahar Editores, Biblioteca de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 1979.

SOARES, Thiago. *Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop*. Logos (UERJ. Impresso), v. 2, p. 41-53, 2014.

_____. *Construindo Imagens de Som & Fúria: Considerações sobre o conceito de Performance na Análise de Videoclipes*. Contemporanea (UFBA. Online), v. 12, p. 323-339, 2014.

_____. *O Videoclipe no Horizonte de Expectativas do Gênero Musical*. E-Compós (Brasília), Brasil, 2005.

_____. *Percursos para Estudos sobre Música Pop*. In: Simone Pereira de Sá; Rodrigo Carreiro; Rogério Ferraraz. (Org.). *Cultura Pop*. 1ed.Salvador: Edufba, 2015, v. 1, p. 19-34.

SHUKER, Roy. *Vocabulário de Música Pop*. São Paulo: Hedra, 1999.

STRAW, Will. *Systems of Articulation, Logics of change: Scenes and Communities in Popular Music*. Cultural Studies. Vol 5, n. 3(Oct. 1991) 361-37.

VIANNA, Hermano. *O Baile Funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos*. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

_____. *O Mundo do Funk Carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

_____. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995.

WIKIPEDIA - verbete Anitta. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Anitta> .
Acessado em 16/12/2016.

Links:

Reportagem On-line: <http://globo.com/rede-globo/domingao-do-faustao/v/anitta-canta-o-novo-hit-do-momento-bla-bla-bla/3293840/> Consultada em 14/12/2016.

Vídeo Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=jJIMnSGTOQ8&list=RDC3dHLpljyc8&index=2>
Consultado em 14/12/2016.

Vídeo Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=1nCLBTmjJBY> Consultado em 16/12/2016.

Vídeo Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=YBHQbu5rbdQ> Consultado em 15/12/2016.

Vídeo Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=NeR_xSH35jc Consultado em 15/12/2016.