

## A “roqueira baiana” Pitty: performance, o estético-político e (des)estabilizações a partir de críticas culturais<sup>1</sup>

Jorge CARDOSO FILHO<sup>2</sup>

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, Brasil

### RESUMO

O artigo analisa os modos como a crítica cultural pode ser usada como fonte para a pesquisa sobre performance social e estabelecimento de quadros estético-políticos (des)estabilizadores a partir das críticas sobre a cantora, compositora, apresentadora e instrumentista Pitty, vocalista da banda homônima. Identificam-se, desse modo, discursos sobre performances sociais que ora tencionam ora se adaptam aos padrões hegemônicos, assim como reorganizações do campo de visibilidade estético-política que transitam pelas mesmas dimensões.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crítica Cultural; Estética; Política; Pitty.

### SOBRE PERFORMANCES E PARTILHA DO SENSÍVEL

Esse artigo apresenta resultados parciais da pesquisa Cartografias do valor na música popular massiva, desenvolvida com auxílio do CNPq, através de bolsa produtividade em pesquisa. Sistematiza alguns dados levantados durante os três últimos meses de 2017, por meio da análise das críticas culturais que se constituem na relação com a banda Pitty, especificamente no que concerne à performance no âmbito do gênero Rock e as possibilidades de rupturas, como chama Jacques Rancière, “dano”, no tecido sociocultural.

Os resultados nos permitem tecer algumas reflexões sobre performances femininas no Rock, articulando questões referentes aos *gender* e *genre studies* e sobre a sua potência no campo das reorganizações da partilha do sensível. Outros marcadores de alteridade também aparecem nessas formações discursivas, sobretudo aqueles que se relacionam ao território simbólico de pertencimento – daí uma expressão que dá título

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estéticas, Políticas do Corpo e Gêneros, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Esse trabalho é fruto de pesquisa desenvolvida com apoio do CNPq, modalidade Produtividade em Pesquisa.

<sup>2</sup> Docente do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB. Professor permanente do mestrado em Comunicação-UFRB e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas-UFBA, e-mail: [cardosofilho.jorge@gmail.com](mailto:cardosofilho.jorge@gmail.com).

---

ao trabalho, a “roqueira baiana” Pitty – que são aqui entendidos enquanto possíveis formas de ação policial<sup>3</sup>, no campo das partilhas do sensível.

Pitty é cantora, compositora e instrumentista ligada à cena musical do Rock em Salvador, tendo participado de importantes festivais de música da cidade e da banda Inkoma. Em 2002, com sua banda homônima, obteve visibilidade nacional com o lançamento do disco *Admirável Chip Novo* e firmou-se na cena musical Rock, desde então. No início de 2017, Pitty tornou-se também apresentadora do programa Saia Justa, do GNT, constituindo assim mais uma camada de mediação na sua performance social ao discutir, em rede nacional, pautas políticas, culturais e de gênero em diálogo com outras três apresentadoras no “famoso” sofá que compõe o cenário do programa. Em que medida a presença de Pitty na cena Rock brasileira reorganiza uma tradicional relação *gender/genre* no Rock, que emerge na crítica cultural? Qual a relação desse fenômeno com o das artistas femininas da cultura *pop*?

O estudo promovido se fundamenta no campo dos *Performance Studies* especificamente no reconhecimento do papel que John Longshaw Austin desempenhou nos estudos sobre a pragmática da linguagem demonstrando como os proferimentos podem desempenhar uma função na organização das ações sociais, de modo a não ser tomada como um objeto neutro. Os enunciados são banhados por determinados sentidos a depender das condições de enunciação o que permite valorizar a ação (a chamada *parole*) e suas incidências e não as normas (que em termos saussureanos seria a *langue*).

Uma vez que os comportamentos sociais são restaurados em performances, podemos dizer que as reiterações da linguagem são ações estabilizadoras que podem ser rompidas pelo acontecimento das falas (extra)ordinárias. Esse movimento vai reforçar a situação contextual como um foco de estudo para os sentidos emergentes, valorizando ainda mais o campo dos usos e não das normas. Esse já conhecido caminho culmina na virada pragmática (*pragmatic turn*) dos estudos da linguagem e vai provocar um redirecionamento, inclusive, no campo de estudos das ciências sociais aplicadas e, especialmente, no campo da Comunicação (CARLSON, 2009).

As performances se revelam como uma espécie de forma-força (e não somente como representação de uma ação) que indicam tanto as matrizes convencionais da ação

---

<sup>3</sup> Jacques Rancière chama de polícia “na sua essência, a lei, geralmente implícita, que define a parcela ou a ausência de parcela das partes” (1996, p. 42), já a política seria a ação “que rompe a configuração sensível na qual se definem as parcelas e as partes ou sua ausência a partir de um pressuposto que por definição não tem cabimento ali: a de uma parcela dos sem-parcela” (1996, p. 42).

quanto seus desvios disruptivos em determinados acontecimentos (ZUMTHOR, 2000). Através da performance de Pitty e seu amplo crescimento midiático buscamos identificar emergências dos aspectos (des)estabilizadores das convenções da gramática Rock. No campo da ação, entendemos que essas performances podem incidir nas dinâmicas de organização dos regimes de partilha do sensível de uma sociedade. Daí as mais recentes preocupações de articulação entre os campos da estética e da política na cultura contemporânea (RANCIÈRE, 1995) se fundamentarem nessa constante reordenação das formas de partilha do sensível.

Entende-se aqui a centralidade dessa articulação e investiga-se os modos como as sensibilidades são constituídas de forma reproduzir e/ou romper com suas próprias formas de sentir e perceber. Os processos de partilha do sensível implicam tanto “a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2009, p.15), de modo que é possível perceber a necessidade de identificar os possíveis tensionamentos nos espaços e tempos constituídos para ocupação de diferentes grupos sociais – que precisam confrontar, em muitas ocasiões, um lugar “menor” construído para suas respectivas formas de experienciar o mundo. É uma hipótese que desejamos investigar: como a experiência de existir no Rock, na cena de Salvador, uma performance feminina emerge nos discursos, por exemplo.

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum (RANCIÈRE, 2009, p. 16).

É nesse sentido que as críticas culturais podem ser lidas enquanto expressões de uma forma hegemônica de sentir e perceber o mundo. Ao mesmo tempo as performances de Pitty *fazem política*, uma vez que (re)posicionam os sujeitos em processos distintos de partilha, criando competências diferentes nas cenas públicas do cotidiano. Aspectos singulares emergem nas críticas culturais sobre Pitty em parâmetros diversos, tais como: autenticidade na cena Rock, sucesso na cultura pop, adesão às indústrias de entretenimento – seja pela relação com as grandes gravadoras ou pela sua atual participação no programa Saia Justa.

Com essa pequena descrição, pretende-se demonstrar como aspectos do gênero musical Rock se interrelacionam com o campo das performances de gênero gerando problemas específicos de investigação. Essa conjuntura vai estabilizar determinadas convenções e, ao mesmo tempo, fazer emergir resistências frente aos limites e

obstáculos impostos no processo. Como se relaciona a cena musical de Salvador com a presença de uma mulher que apresenta importante papel na representação dessa mesma cena? Nacionalmente, qual o campo da partilha do sensível que emerge para a ocupação da cantora? Quais emergências podem se manifestar nas suas performances? Sintetizando, uma vez que não são as mesmas condições de coexistência entre gêneros musicais que estão à disposição nas variadas cenas musicais, questiona-se os limites da relação entre globalização e localização nas expressões musicais.

As conclusões de Ho (2003) e Solomon (2005) são similares ao estudarem a dinâmica da música Pop em Hong Kong e do Rap em Istambul, respectivamente. Tais inserções numa cultura globalizada (como as de gêneros musicais como o Pop, o Rap e o Rock) exigem uma negociação com aspectos locais, de modo que

The implication of globalisation for the future of international capitalism is that economic prosperity will come to reside in global networks that link local popular and international artists, or even local and multi-national music businesses, in profit-maximising webs of production and distribution<sup>4</sup> (HO, 2003, p. 155)

Nesse sentido, nossa hipótese de estudo indica que as críticas culturais, de algum modo, evidenciam as tensões entre redes globais da música articuladas aos públicos localizados nos seus próprios discursos, incluindo aí os pertencimentos aos territórios simbólicos e performances convencionais, ora buscando uma aproximação com o global, a partir do reforço dos cânones, ora uma aproximação com o local, valorizando as assimetrias que devem ser enfrentadas para fazer Rock naquela cena.

Nesse artigo, focamos nossa atenção na dimensão da performance corporal de Pitty e em como esse corpo é chamado para habitar zonas específicas das partilhas do sensível. Seguimos, então, uma indicação feita por Janotti Júnior ao se dedicar sobre os femininos metálicos e ao modo como "a crítica precisou nomear o que antes era da ordem do não dito" (2014, p. 111).

## DADOS

Trazemos para o debate alguns elementos identificados em quatro críticas culturais sobre Pitty, três delas publicadas em um veículo especializado em Rock (duas

---

<sup>4</sup> A implicação da globalização para o futuro do capitalismo internacional é que a prosperidade econômica residirá em redes globais que interconectam os artistas populares e locais aos internacionais, ou mesmo negócios de música local ou multi-nacional em teias de produção e distribuição maximizadoras de lucros.

em 2004, uma em 2006), o site Whiplash.net, importante portal brasileiro de música pesada, e uma publicada na revista semanal Época, em maio de 2004. Todas elas estão próximas temporalmente dos discursos que circulavam sobre a cantora após o lançamento de seu álbum Admirável Chip Novo (2003)<sup>5</sup>.

A primeira delas foi publicada em 19 de março de 2004 e se identifica como uma resenha do show na casa Ballroom, no Rio de Janeiro. O texto faz uma retrospectiva sobre a importância do ano de 2003 na consolidação da carreira de Pitty e analisa sua trajetória, até aquele momento.

O ano de 2003 passou como um furacão na vida de Priscilla Leone, ou como queiram Pitty (apelido de infância). Da saída de Salvador (sua cidade natal) para o Rio de Janeiro (aonde gravou seu primeiro cd "Admirável Chip Novo") ao primeiro show (Canecão em 2003) foram apenas alguns meses, nada mal para a ex-vocalista da banda "hardcore" "Inkhoma".

Nesse tempo, Pitty passou de mais uma menina "arretada" para uma roqueira consistente. Seu rock, com fortes influências de PUNK e algumas pitadas do citado ALTERNATIVO (ou NEW METAL, como queiram) caiu como uma luva para o público adolescente. Sua imagem doce e suave, de menina, deu lugar a uma postura roqueira de mulher, com uma presença de palco marcante e positiva, uma legítima "Front-Woman". Escorada por uma banda competente, mas sem virtuosismo, formada por PEU nas guitarras, Dunga no baixo e Duda na bateria, Pitty rodou o Brasil, tocando desde em locais pequenos e botecos do interior, a casas de show consagradas. Sua participação ativa em movimentos "underground" também foi bem recebida, com shows em festivais e apoio a várias bandas iniciantes e veteranas.

Tanto trabalho rendeu frutos. "Admirável Chip Novo" vendeu mais de 100.000 cópias e caiu nas graças do público adolescente, cansado de Briteys e Aguileras. Ao invés de musas "pop", tínhamos uma baiana roqueira que não dubla suas músicas e vez por outra empunha uma guitarra que realmente toca. Pitty também fez sucesso fora do meio adolescente, ganhando diversos prêmios, principalmente neste início de 2004. O outro lado da moeda também se fez presente. Taxada de oportunista, votada como pior coisa de 2003 em algumas revistas e sites, Pitty não se abate e continua sua trajetória de shows, que completou um ano com uma boa turnê pelo Rio de Janeiro, com shows no Ballroom, Urca e no Canecão (como ela mesmo disse "aonde tudo começou"). (CARNOVALE & CARVALHO, 2004)

Destacam-se determinadas expressões que permitem identificar os binarismos pelos quais o discurso valorativo se constrói: *menina "arretada"* e *roqueira consistente*, *imagem doce e suave* e *postura roqueira de mulher*, *musas pop* e *baiana roqueira*. Assim, percebe-se como o ideal de uma marcação local aparece constantemente no discurso em expressões como "arretada" e "baiana" na relação com uma tensão global, que pode ser percebida pelo acionamento de termos como a "consistência" e com o

<sup>5</sup> Agradeço ao Cícero Bernar Muricy, bolsista de iniciação científica-CNPq, que realizou a coleta de dados referente às críticas culturais sobre Pitty.

"pop", nos exemplos indicados. Também na dicotomia "doce e suave" com a "postura rockeira" emerge uma valoração quanto às convenções do Rock na qual docilidade e suavidade aparecem como campos semânticos aos quais não se aspira.

No que concerne à dimensão de reorganização dos regimes de partilha do sensível, percebe-se que as singularidades proporcionadas por Pitty são enquadradas no âmbito das convenções já praticadas no Rock, de modo que sua performance seja entendida como uma continuidade dos padrões já estabelecidos - influências punk e new metal, relação com músicos de qualidade etc. Não obstante essa marcação discursiva, a performance da cantora pode fazer emergir fissuras.

A segunda crítica é de 17 de junho de 2004, intitulada *A Gata Selvagem do Rock*, de autoria de Marcos Filippi. O texto mescla crítica cultural com depoimentos da própria Pitty e informações jornalísticas, como a estreia da cantora no programa Família MTV - um reality show no qual o cotidiano da banda era gravado, em shows, ensaios e em momentos privados e da gravação do segundo álbum.

Esta baiana de 26 anos poderia ser apenas mais um rostinho bonito dentro da música. Uma nova Britney Spears ou uma versão “menos” certinha da brasileira Sandy. Afinal, a bela ex-líder do grupo Inkoma mexe com os hormônios dos adolescentes roqueiros tupiniquins. Mas a semelhança entre Pitty e a filha do sertanejo Xororó e a cantora teen norte-americana fica apenas nisso. Postura, talento, atitude e uma trajetória dentro do rock pesado que se estende por mais de dez anos fez com que a vocalista virasse a nova revelação do rock nacional. Aliás, mais do que isso: a grande revelação do rock desde os anos 2000 (...).

Segundo a vocalista, o fato dela ser mulher e bonita ajudou o grupo a chamar a atenção da grande mídia, mas não foi fator principal para que o conjunto fizesse sucesso e recebesse o reconhecimento do público.

“Para a grande mídia, o fato de um grupo de rock pesado ter uma mulher como vocalista é algo diferente. Chama a atenção e atrai a curiosidade. Mas, na minha opinião, isso não quer dizer nada. O único lado positivo disso é que acabei servindo de exemplo para várias garotas de que é possível fazer um som mais pesado. Que um grupo com uma mulher como integrante não precisa ser só de pop rock.”

Para julho, está previsto o lançamento do primeiro DVD da Pitty. Ao contrário da maioria dos vídeos digitais, este não trará simplesmente um show. Aliás, serão incluídos apenas alguns trechos de apresentações. “A idéia é fazer uma espécie de documentário da gente, mostrando cenas de ensaios, viagens, bastidores dos shows. Isso é muito comum no Exterior, principalmente entre os grupos de hardcore. Nossa intenção é fazer com que a pessoa se sinta meio que fosse um integrante da Pitty.”

Antes disso, em maio, a vocalista será a personagem central do programa Família MTV, uma espécie de The Osbournes nacional exibido pela Music Television. “O que é legal é que a gente não fica trancado em uma casa falando um monte de merda como ocorre no Big Brother. A MTV gravou nosso dia-a-dia, mas também nossos ensaios e shows. Vai ser legal porque irá ajudar a divulgar nosso trabalho para as pessoas que ainda não nos conhece(...). “Não, absolutamente nada contra Alanis Morissette ou Avril Lavigne. Mas se tem

---

alguém com quem eu me compararia é com Phil Anselmo”, garante Pitty. (FILIPPI, 2004)

O título da crítica já chama atenção para algumas convenções que operam na gramática do gênero Rock e das tradicionais divisões hegemônicas da cultura do vivido. O termo "selvagem" aparece como elemento valorativo positivo no Rock, enquanto manifestação de uma expressão crua e sincera. Tradicionalmente, no entanto, na cultura vivida cotidianamente o "selvagem" se relacionam com algo ainda pouco desenvolvido, em estado bruto, cuja relação com uma suposta "cultura" permitiria seu esclarecimento. A expressão "gata selvagem do Rock" pode ser lida nesses dois campos de interpretação.

No que concerne a essa crítica, o acionamento de personagens da cultura pop contemporânea com as quais Pitty parece dialogar é um aspecto fundamental. Seja para estabelecer um distanciamento ou aproximação, surgem no discurso as cantoras pop Britney Spears e Avril Lavigne e mesmo a cantora brasileira Sandy - que não se efetivou numa trajetória do campo musical pop - e o cantor de Heavy Metal Phil Anselmo (da banda norte-americana Pantera). É deste último que Pitty afirma se aproximar, embora a crítica já construa um espaço para sua leitura, ao mencionar as cantoras pop.

Outro elemento que cumpre importante papel nessa crítica são as características físicas de Pitty, enfatizadas no discurso com adjetivos sobre sua beleza como "rostinho bonito", "gata", "ser mulher e bonita", "bela". Iniciar o texto com essas referências, mesmo que seja para ampliá-lo em seguida, significa oferecer um determinado lugar para Pitty ocupar, muito definido e até prescritivo.

Para a atual crítica cultural, por exemplo, não é uma questão formular a pergunta sobre a beleza Russo Passapusso, vocalista e líder da BaianaSystem. Ou mesmo caracterizá-lo como homen bonito, "negro gato" "baiano arretado" etc.

Em período de publicação semelhante às duas primeiras críticas está a crítica publicada na revista *Época*, em 21 de maio de 2004, por Beatriz Velloso, que demonstra que a cantora chamou atenção, inclusive, de críticos culturais que não estavam vinculados à cultura Rock. Esse texto enfatiza a dimensão do comportamento, narrando aspectos relacionados às tatuagens da cantora, a originalidade de suas composições e a importância da rebeldia.

---

Com o perdão do trocadilho, Pitty atirou uma pedra no panorama predominantemente 'fofo' do pop-rock brasileiro. A cantora e compositora baiana, intérprete do onipresente hit 'Teto de Vidro' (cujo refrão diz *Quem não tem teto de vidro/que atire a primeira pedra*), é a nova estrela da música jovem nacional. (...) O bom desempenho de Pitty surpreende por uma razão principal: ela é a anti-Sandy, um contraponto das cantoras bonitinhas e comportadas, que, até agora, pareciam ter a preferência da garotada.

Aos 26 anos, ela tem 13 tatuagens, outros tantos piercings, fala palavrão, veste coturnos pretos. Mais importante, é dona de um som vigoroso, que beira o rock pesado, com guitarras ásperas, refrões quase gritados e um estilo que é parente do de bandas nervosas como Nirvana, Linkin Park e Queens of the Stone Age. Pitty compõe e canta o próprio repertório e ainda toca guitarra nos shows.

As letras, todas escritas por ela, também destoam da conversinha corrente no mundo pop. A rigor, alguns temas são os mesmos de Wanessa Camargo, como amor e relacionamentos. Mas Pitty é, digamos, mais articulada. 'Não quero cantar sobre a gatinha da praia, a paquera de verão. Tem uma galera que está querendo ouvir outro tipo de papo', afirma. Além da citação a Aldous Huxley no título do álbum, Pitty agradece, no encarte do CD, 'aos profetas Asimov e George Orwell'. E encerra: 'Heil Kubrick!!!' 'Não são influências conscientes', afirma ela. 'Leio livros e vejo filmes que me marcam e acabam entrando nas letras.' (...)

Em Salvador, onde nasceu, ela já é conhecida há tempos. Priscilla, que virou Pitica, que finalmente virou Pitty, fez fama primeiro na própria família, quando começou a aparecer tatuada. Era considerada uma garota rebelde, daquelas que tiram o sono dos pais. 'Há uns dez anos, ter tatuagem ainda era malvisto na Bahia', lembra. Começou a trabalhar cedo: foi balconista de loja, garçonne, recepcionista, locutora. Passou parte da adolescência em Porto Seguro - onde chegou à conclusão definitiva de que não tinha nada a ver com o estereótipo que o restante do país faz de seus conterrâneos: não gosta de axé music, não vai atrás do trio elétrico e não faz questão de praia. 'De baiana, só tenho o sotaque. Detesto quando se referem a mim dizendo coisas do tipo 'tem dendê no rock!'. Mas admite que se interessa pelo candomblé. Os orixás devem mesmo estar trabalhando a seu favor. (VELLOSO, 2004)

Mais uma vez, as referências à Bahia aparecem tanto para identificar as origens da cantora quanto para estabelecer uma fronteira identitária com a qual se torna fundamental dialogar. “Candomblé”, “Axé Music”, “trio elétrico” e “praias” são termos que emergem na crítica, indicando onde esse corpo estranho no Rock brasileiro deverá tomar parte. As outras cantoras que emergem na crítica são Sandy e Wanessa Camargo, especificamente para estabelecer uma distinção entre as performances destas. Pitty é articulada, rebelde e fala palavrão, as duas primeiras são bonitinhas e bem comportadas. Há um foco na discussão de performances femininas nessa crítica, que inspira reflexões sobre padrões hegemônicos de comportamento – característica que se relaciona ao âmbito do enquadramento da revista semanal, em contraposição ao crítico de Rock, por exemplo.



---

Finalmente, trazemos como um último exemplo o texto de Silvio Essinger, publicado no Whiplash em 06 de abril de 2006, portanto com um maior distanciamento do ano de lançamento de Admirável Chip Novo. O texto permite uma avaliação já com as repercussões do trabalho da cantora e sua estabilização na cena Rock brasileira.

Desde a infância em Porto Seguro que ela tem seus ouvidos atentos àquela música de potencial subversivo e transformador. Começou com uma fita do conterrâneo Raul Seixas que o pai músico, tocava no seu bar. Passou pelos Beatles e Elvis, ouvidos em casa pela mãe. E chegou aos decibéis do Faith No More, Nirvana e Metallica, contrabandeados com algum inevitável atraso para Porto Seguro por amigos, justo quando ela entrava na adolescência – fase crítica e decisiva, em que começava à alçar vôo na vida. (...) Década e tantos depois, a convicção ainda está lá em Admirável Chip Novo. “Ninguém merece ser mais um bonitinho”, canta Pitty em “Máscara”, uma das faixas mais pesadas do disco, digna de um álbum do Helmet. Bonita como uma estrela teen, mas com tatuagens, piercings e vestidos pretos que dariam muito assunto num papo com Phil Anselmo, a cantora se sustenta no cenário com som, atitude e discurso. Forma e conteúdo se unem no trabalho dessa pequena notável (Pitty foi o apelido que a menina Priscila ganhou por causa da estatura), disposta a mostrar que o tabuleiro da baiana tem muito mais coisas do que a nossa vã imaginação poderia sacar.

Na adolescência em Salvador, a espevitada cantora integrou a banda de hardcore Inkoma, que lançou fita demo, participou de coletâneas e lançou no ano de 2000 o CD Influir. “E o que impressionava não era o fato de eu ser menina, mas o nosso som, que era muito tosco. É claro, porém, que rolavam algumas piadinhas”, diz Pitty, que se beneficiou de uma cena roqueira que na época abria brechas no sufoco axé de Salvador, de bandas como Lisergia, Dois Sapos e Meio. The Dead Billies e Brincando de Deus.

(...)

Para gravar Admirável Chip novo no Rio, nos estúdios Tambor, sob o comando de Rafael, Pitty carregou dois dos melhores músicos de Rock de Salvador: o guitarrista Peu (do Dois Sapos e Meio) e o baterista Duda (do Lisergia), que tiveram até um grupo juntos, o Diga aí Chefe. (...) Apesar de estar cheio de músicas fortes, como “Só de Passagem”, “Semana que Vem”, “Emboscada” e “Do Mesmo Lado”, Admirável Chip Novo abre espaço para Pitty se aventurar numa power balada, “Equalize”, que teve a participação do mutante Liminha no baixo, (nas outras faixas, o instrumento foi tocado pelo onipresente Dunga). Mais uma vez, surpresas: diferentemente de um exemplar comum desse gênero popularizado por Kiss, Scorpions e Bom Jovi, o romantismo não é sinônimo de baba. Ao contrário: o componente mais forte na música é o erótico, expresso em delicadas metáforas. “Não fiz uma música sobre amor, mas sobre sexo”, entrega Pitty. Algo que certamente Avril não escreveria por conhecer ainda pouco da vida, e Alanis por estar mais preocupada em ser zen. (ESSINGER, 2006)

Essinger faz uma crítica que está preocupada em destacar pontos fortes do álbum, numa orientação para um juízo de valor. No texto, continuam aparecendo as referências à baianidade em expressões como "tabuleiro da baiana" e "sufoco da axé Music", além de uma constante ligação à bandas consagradas do universo do Rock pesado (incluindo Punk e Metal). Há a citação da cena de Rock de Salvador a partir de

bandas que compuseram o leque de artistas naquele contexto - Lisergia, Dois Sapos e Meio, Dead Billies e Brincando de Deus - que demonstra o conhecimento sobre a conjuntura que possibilitou o surgimento e sucesso da cantora. A importância dos músicos da banda aparece, mais uma vez, como aspecto um distintivo de qualidade, assim como a contraposição com as cantoras do universo pop Alanis Morissette e Avril Lavigne.

Exposto o quadro de dados e o universo de referências teórico-conceituais com o qual estamos trabalhando, passamos para a discussão dos resultados.

## **SOBRE TATUAGENS E PIERCINGS: INTERPRETAÇÃO DOS DADOS**

Autenticidade e agressividade nas apresentações. Tatuagens e piercings. Diálogo com tradição do Rock, bem como um afastamento das marcas locais da Bahia (axé music, praias, tabuleiro da baiana etc.). Beleza e competência nas composições. Esses elementos aparecem com regularidade nas formações discursivas que constroem um lugar para Pitty, atravessada pelas diversas tradições com as quais dialoga - aquela do Rock, de uma cena periférica dentro do circuito cultural hegemônico, do patriarcalismo. Ao mesmo tempo, há uma constante comparação com outras personagens da cultura pop global como Alanis Morissette, Avril Lavigne e Britney Spears e mesmo da cultura pop brasileira, como Sandy e Wanessa Camargo, parecendo indicar a possibilidade de outras performances femininas.

Nesse sentido, queremos discutir alguns aspectos que concernem ao campo de articulação dos estudos de gêneros musicais, enquanto categorias culturais, aos estudos de gênero, no campo das teorias sobre performances de gênero, tal qual vem sendo desenvolvido por alguns estudiosos da Comunicação (ALCANTARA, 2017).

O Rock, como um gênero que possui uma ampla tradição global, reproduz uma lógica machista através de seu imaginário, com bandas predominantemente compostas por homens, assim como parte significativa dos demais campos de circulação e crítica. Quando a crítica cultural especializada trata da emergência de Pitty no cenário da indústria fonográfica brasileira, as marcas predominantes do Rock são acionadas de modo a garantir a cantora no campo consolidado. Daí os diversos elementos que

caracterizam a gramática Rock estarem presentes nas quatro críticas analisadas: música pesada com influência do punk e metal, citações de outras grandes bandas do Rock mundial, composições autorais de uma mulher que vive na cena Rock baiana, demonstrando portanto sua autenticidade, qualidade dos músicos que compõem a banda.

Em uma abordagem que investiga a emergência de femininos metálicos, Janotti Junior (2014) pontua que uma espécie de dualidade tensionadora entre “feminino” e “masculino” seria preponderante porque em gêneros como o Rock e o Heavy Metal as negociações são fundantes para o reconhecimento no campo - sobretudo numa banda com uma vocalista ou composta integralmente por mulheres, como as bandas Pandora e Crucified Barbara, analisadas pelo autor.

O que está em jogo é o fato de que os agenciamentos ultrapassam as dicotomias de gênero masculino x feminino, pois não basta a uma “banda de garotas” afirmar-se como uma banda de peso. Ser mulher no universo do metal é fazer emergir o feminino, mas um feminino que se corporifica em meio à distorção e à autenticidade que a intensidade sonora do heavy metal evoca (JANOTTI JUNIOR, 2014, p.113).

Esse reconhecimento feito pela crítica especializada e pelo público através de atos, letras, melodias, vestimentas e até mesmo encartes de discos é usado para julgar se determinados artistas ou canções se vinculam ou não a um gênero, de acordo com a expectativa dos ouvintes. Todos esses elementos servem como indícios das convenções às quais estão submetidas partes da produção musical na tradição Rock. Se por um lado essas formações discursivas podem ser interpretadas como um reconhecimento dos valores que operam no trabalho da banda, por outro elas demonstram uma espécie de constrangimento pelo qual as expressões musicais precisam passar para serem incluídas nessa tradição, independente de possíveis singularidades decorrentes das condições locais de emergência dessas mesmas expressões. Para Janotti Júnior é "através do agenciamento do feminino em condições diversas e adversas" (2014, p.132) que performances femininas se afirmam no Rock.

Os dados coletados nessa investigação corroboram com a interpretação de Janotti Júnior (2014), na medida em que na articulação *genre X gender* vetores de ordem cultural se entrecruzam a fim de promover as possíveis emergências ou hegemonias. No caso das críticas culturais sobre Pitty, em determinados momentos predominam os acionamentos de quadros hegemônicos e em outros, emergentes. Especificamente no que concerne à performance social de Pitty os quadros variam do

---

seguinte modo: reivindicam ousadia, rebeldia e agressividade, atribuindo esses valores àqueles predominantes no próprio Rock e contrapõem à docilidade, beleza e bom comportamento, considerados como próprios da performance das cantoras Pop - mesmo com toda a matização entre as performances de Britney Spears, Avril Lavigne, Alanis Morissette, Sandy e Wanessa Camargo, para ficar nos exemplos apresentados nas críticas.

Ou seja, nas críticas que analisamos os valores de rebeldia, ousadia e agressividade identificados em Pitty são consequência de sua aderência ao Rock e não necessariamente fruto da negociação entre sua subjetividade e de seus músicos com as convenções do gênero musical. É como se a banda fosse um signo vazio, pronto para ser preenchido de significados tradicionais do Rock, independente de seus processos de agenciamento e subjetivação. Em nossa perspectiva, tal movimento acaba por silenciar a emergência de performances diversas no gênero musical Rock, valorizando, inclusive, aspectos ainda não tematizados pelos estudiosos do campo.

O importante trabalho de Simon Frith e Angela McRobbie, *Rock and Sexuality*, por exemplo, publicado em 1990, identifica dois padrões prioritários de performance no Rock: uma que eles chamam de *cock rock*, que se caracterizaria por ser uma performance agressiva, dominante e controladora, característica dos Rolling Stones e do The Doors e a performance minimalista, frágil e triste, que denominam *tennybop*. Esses padrões não estão diretamente ligados às performances de gênero, o que indica que há intercâmbio desses padrões entre cantores e cantoras e tais fluxos permitem emergências de outros padrões - que precisam ser devidamente estudados.

Um segundo aspecto que evidencia a afirmação nas adversidades diz respeito ao distanciamento dos aspectos locais da Bahia. Somente artistas da cena Rock baiana são citados nas críticas, nenhuma outra tradição musical (como o samba de roda ou o tropicalismo) é citada, a não ser para servir como aspecto disfórico (o Axé Music). A cena Rock de Salvador emerge para as disputas estético-políticas na medida em que ela consegue apagar alguns de seus aspectos constitutivos. No campo das formulações de Rancière (1996), estaríamos lidando com um ator social que sequer é capaz de promover um "dano político" fundamental. Na medida em que aceita as regras estabilizadas, torna-se sujeito falante, mas não necessariamente um ser-de-palavra, uma vez que é necessário, para isso, reorganizar as formas de partilha do sensível.

---

Simultaneamente, mesmo que no âmbito da musicalidade e da performance nem a banda nem a cantora reivindicuem o pertencimento ao território simbólico da baianidade, é esse o campo da partilha do sensível que é construído para suas expressões habitarem, a partir da constante marcação em adjetivos como "baiana arretada" e "roqueira baiana". Entendemos que essa é uma demarcação do quão exótico é haver uma roqueira, competente, bonita e bem sucedida no mercado fonográfico que é baiana, construiu sua trajetória na Bahia e passou a ser respeitada internacionalmente.

### ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Esse mapeamento dos valores recorrentes nas críticas culturais sobre Pitty, mesmo que de modo inicial, indica alguns importantes desafios a serem enfrentados nas pesquisas do campo de interface Comunicação e Música. Os modos como ocorrem as articulações entre gênero musicais e performances de gênero são complexos e ainda é necessário um grande esforço teórico e metodológico nas investigações das manifestações expressivas da música atravessada pelos vetores étnico-raciais, de gênero etc. Esforços importantes vem sendo empreendidos nos últimos anos (ALCANTARA, 2017; OLIVEIRA, 2018; BARBOSA, 2017) que permitem antever um aprofundamento qualitativo nesses temas, sobretudo para o campo da Comunicação.

Em nossa compreensão, não se trata de promover estudos sobre a representação de determinados grupos em um produto cultural ou na configuração de um gênero musical, isoladamente, mas de articular o campo de estudo das representações sociais com os as performances sociais, com as manifestações expressivas e extrair daí uma projeção das linhas de força que atuam configurando os regimes estético-políticos de visibilidade. Daí o ganho que as proposições “cartográficas e de “circuito” têm promovido para as pesquisas mais recentes.

O caso estudado nos revela como as críticas culturais atuaram durante os anos iniciais da carreira de Pitty demarcando um espaço específico para sua ocupação, valorizando bastante sua adesão aos cânones do Rock global ao mesmo tempo em que inculciam nos quadros descritivos um pertencimento à exótica Bahia – terra do Axé, do trio elétrico, dos orixás e de belas praias. Nesse sentido, percebe-se que as críticas atuaram predominantemente de forma policial, na medida em que reforçaram os espaços

já estabelecidos da ordem do sensível e exploraram pouco a possibilidade de emergência do “dano”

A capacidade de reinvenção e emergência, frutos das subjetividades da própria cantora e de seus músicos, são ofuscadas frente às determinações das regras do gênero Rock. Nesse sentido, há uma operação de hegemonização das práticas hegemônicas no discurso da crítica cultural sobre a cantora, fazendo predominar um movimento de estabilização. Evidentemente, essa operação é tensionada pelas próprias ações e performances de Pitty, declarações, produtos musicais etc, de modo a reposicionar simbolicamente a existência da banda. Etapa que será apresentada em desdobramentos posteriores desse estudo.

## REFERÊNCIAS

ALCANTARA, João. **As (des)construções do macho nordestino em videoclipes**: um estudo sobre as performances de Daniel Peixoto e Johnny Hooker. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Universidade Federal de Pernambuco, 2017.

BARBOSA, Helen. A experiência estética e as visibilidades de gêneros. **Revista Periódicus**, vol I, n. 06, 2016, p. 110 – 124.

CARNOVALE, RAFAEL. **Resenha - Pitty (Ballroom, Rio de Janeiro, 19/03/2004)**. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/shows/001159-pitty.html>>. Acesso em 09 de dezembro de 2017.

ESSINGER, Silvio. **Pitty**. Disponível em: < <https://whiplash.net/materias/biografias/039292-pitty.html>>. Acesso em 09 de dezembro de 2017.

FILIPPI, MARCOS. **Pitty - A Gata Selvagem do Rock**. Disponível em: <<https://whiplash.net/materias/entrevistas/000504-pitty.html>>. Acesso em: 09 de dezembro de 2017.

HO, Wai-Chung. Between globalisation and localisation: a study of Hong Kong popular music. **Popular Music**, vol. 22, n. 02, 2003, p. 143-157.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Rock me like the devil**: a assinatura das cenas musicais e das identidades metálicas. Recife: Livrinho de Papel Finíssimo, 2014.

OLIVEIRA, Luciana. **A cena musical da Black Rio**: estilo e mediações nos bailes soul dos anos 1970. Salvador: EDUFBA, 2018

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. 2a. edição. São Paulo: Editora 34/EXO, 2009.

\_\_\_\_\_. **O desentendimento**. São Paulo: Editora 34, 1996.

\_\_\_\_\_. **Políticas da Escrita**. São Paulo: Editora 34, 1995.

---

SOLOMON, Thomas. “Living underground is though”: authenticity and locality in the hip-hop community in Istanbul, Turkey. **Popular Music**, vol. 24, n. 01, 2005, p. 01-20.

VELOSO, BEATRIZ. A anti-Sandy. **Revista Época**, 2003. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG64459-6011-314,00.html>>. Acesso em: 10 de novembro de 2017.