

## **SHOW DE ROCK, FABULAÇÕES DO POP:**

Performance musical e performance de gênero em “Desconstruindo Amélia”, de Pitty

CAROLINE GOVARI<sup>1</sup>

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

**RESUMO** | Este trabalho tem como objetivo analisar um quadro cênico presente no show mais recente da cantora Pitty, durante a execução da música “Desconstruindo Amélia”. Com o suporte de autores como Schechner (2006), Butler (2019), entre outros, busca-se discutir de que forma a performance da artista pode funcionar como um comentário metalinguístico no contexto da apresentação. Pretende-se, ainda, levantar uma reflexão sobre o binarismo pop/rock, problematizando também as convenções performáticas associadas a esses gêneros musicais.

**PALAVRAS-CHAVE** | Estudos de Performance; Estudos de Gênero; Pitty; Show de Rock.

### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

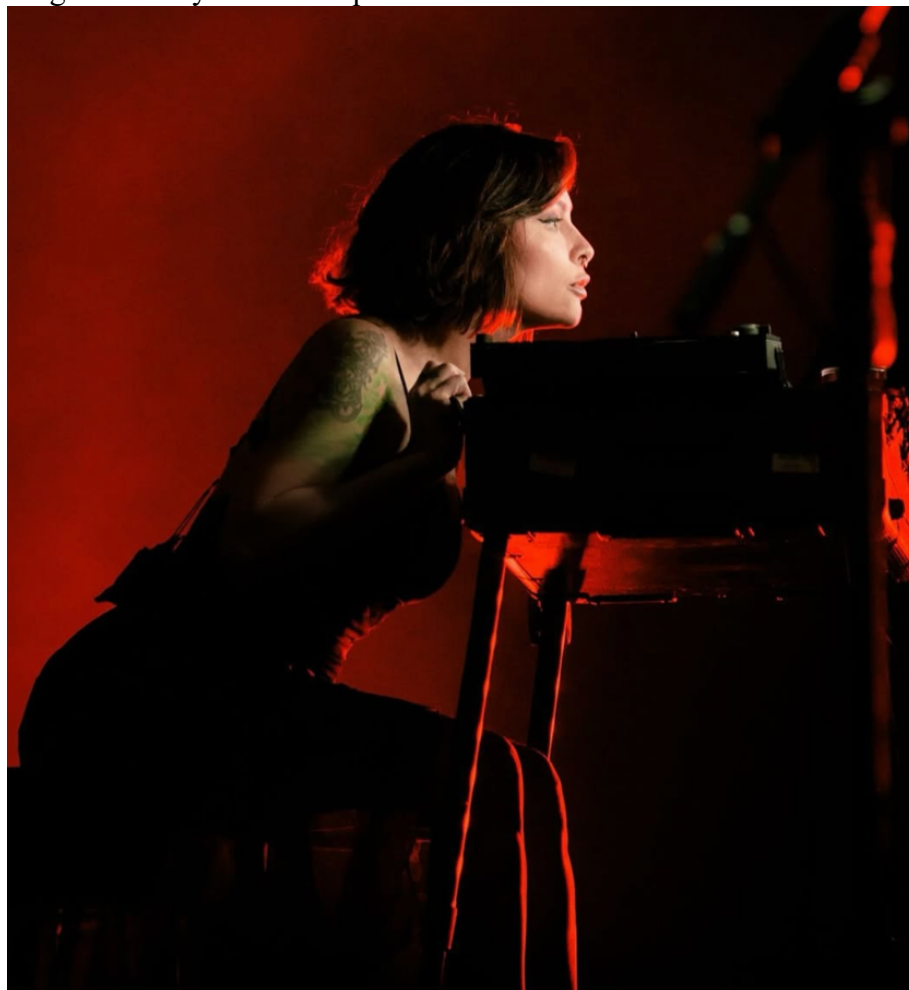
Um palco. Uma penteadeira. Pitty caminha em silêncio até um banco, como uma personagem que sabe que está sendo observada, e senta-se em frente à penteadeira. Pouco se vê além das luzes amarelas do espelho, que iluminam seu rosto. Calmamente, inicia o processo de maquiar-se. Enquanto a banda faz uma longa introdução (que não deve durar mais do que três minutos, mas o tempo do drama prolonga o efeito), Pitty retoca o batom, o pó, o blush. As mãos se movem com a precisão de uma cena ensaiada: passa o dedo nos lábios, tira o batom do canto da boca. Arruma o cabelo, se observa. Pega um pincel, solta. Pega outro pincel. Chega bem próximo ao espelho, analisa o que vê, volta para trás. Pega o microfone, arruma mais uma vez o cabelo, desliga as luzes do espelho e, ainda sentada no banco, vira-se assertivamente para o público.

Esta é a ação que precede – ou faz parte de – “Desconstruindo Amélia”, sétima faixa do álbum *Chiaroscuro* (2009), na turnê mais recente da artista.

---

<sup>1</sup> Jornalista graduada pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com mestrado e doutorado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Professora na Escola da Indústria Criativa da UNISINOS, onde coordena o Bacharelado Interdisciplinar em Humanidades, Artes e Tecnologia e a Graduação Tecnológica em Produção Fonográfica; e-mail: [carolgovari@unisinobr](mailto:carolgovari@unisinobr)

Figura 1: Pitty durante o quadro cênico de “Desconstruindo Amélia”



Fonte: Stephanie Hahne

E este texto, que é uma reflexão contínua e em construção sobre performances – sejam elas musicais, de gênero ou do cotidiano –, pretende fazer uma leitura da encenação de Pitty na canção mencionada anteriormente. Essa encenação torna-se ainda mais passível de reflexão ao considerarmos a canção que a sucede: “Desconstruindo Amélia” é uma crítica às normas sociais que moldam o papel da mulher, aludindo diretamente à figura da “Amélia” como metáfora da mulher aprisionada em papéis sociais convencionais. Este não é um trabalho que busca examinar, especificamente, a letra de “Desconstruindo Amélia”, mas que busca compreender como esse momento, que desloca um gesto cotidiano – a maquiagem – para o espaço público do show, oferece um campo de análise onde podemos:



1) pensá-lo sob a luz dos Estudos da Performance, especialmente a partir de Schechner (2006) e Taylor (2013);

2) conectá-lo com os Estudos de Gênero, especialmente a teoria da performatividade de Butler (2019) e

3) tensionar a própria noção de gênero musical (FABBRI, 2017), se pensarmos nas especificidades do rock (GOVARI, 2020).

Parto do princípio de que essa encenação no palco pode tensionar as representações da música pop – tradicionalmente associadas ao glamour e à estetização do corpo – ao se inserir no contexto de uma artista identificada com o rock, gênero marcado pela crueza e por uma estética voltada ao enfretamento.

Mas, será que maquiar-se em um show de rock não pode justamente ser pensado como um ato de enfrentamento?

## **O CORPO EM CENA: O RITUAL DA MAQUIAGEM COMO ATO PERFORMÁTICO**

Neste quadro performático, Pitty transforma o ato de se maquiar em um ritual público, subvertendo a lógica privada desse gesto. O palco torna-se o espaço onde o íntimo é exposto, e o corpo da artista passa a ser não apenas suporte da performance, mas o próprio campo de significação. De acordo Schechner (2006), performance é uma prática restaurada – atos não espontâneos, mas repetidos, muitas vezes ritualizados, que podem ser analisados como eventos e acontecimentos. Ao se maquiar, Pitty restaura um gesto cotidiano, mas o coloca sob a lente da teatralidade, abrindo espaço para construções imaginárias sobre feminilidade e identidade no espaço do rock.

Em congruência com Schechner, podemos acrescentar o que Taylor (2013) define como repertório: conjunto de práticas corporais – gestos, palavras, movimentos – que são transmitidas no tempo, por meio da performance. A autora nos ajuda a compreender, a partir das ideias de quadro performático e roteiro, a performance como objeto/processo das práticas e eventos que envolvem comportamentos ensaiados, teatrais ou convencionais/apropriados para a ocasião (SOARES, NUNES; 2020).

A performance de Pitty, se analisarmos sob o prisma do que coloca Schechner e os demais autores mencionados acima, se estrutura como um evento no qual a artista



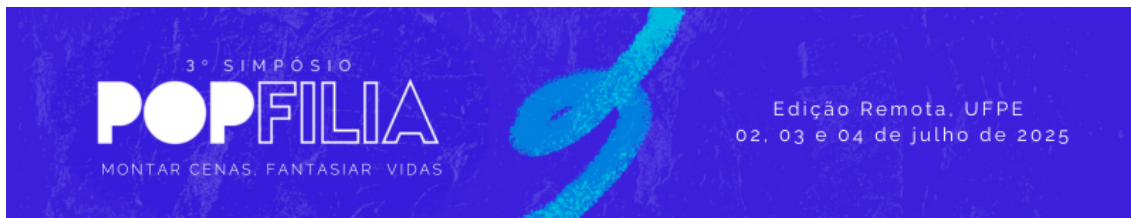
restaura o gesto da maquiagem não como prática de embelezamento, mas como dispositivo cênico que dramatiza a construção da feminilidade em tempo real. O palco, neste caso, pode ser pensado como o espaço onde o íntimo se torna público e ritualizado, instaurando uma atmosfera de suspensão temporal, na qual a plateia é convidada não apenas a assistir, mas a testemunhar o ato. Há uma expectativa sendo gerada: afinal, o que esse ato significa? Essa cena – que “corta” o tempo “normal” de um show de rock, colocando em suspensão o andamento de uma apresentação do gênero musical – dramatiza o tempo e coloca em evidência o poder simbólico do gesto. A maquiagem torna-se discurso: fabula-se sobre o que é ser mulher, artista, roqueira e objeto do olhar.

É importante salientar que temos alguns movimentos corporais tipicamente associados à performance musical no rock (GOVARI, 2020), como microfones giratórios (como os de Roger Daltrey, do The Who – movimento que Pitty, em outras turnês, já executou em canções como “Boca Aberta” e “Pulsos”), entre outros exemplos que poderíamos citar aqui. Todavia, maquiar-se não é um deles.

Já no contexto da música pop, essa fabulação remete à performatividade da feminilidade como espetáculo. Sob a perspectiva da teoria da performatividade de Judith Butler (2019), gênero não é compreendido como algo essencial ou natural, mas como um conjunto de atos performáticos que, repetidos, produzem a ilusão de uma identidade estável. Para Butler (2019), não há gênero sem performatividade, e todo ato de ser mulher é, em si, um fazer, um encenar. Nesse sentido, a maquiagem não é apenas um adorno, mas um dos atos através dos quais a feminilidade é produzida socialmente. Ou seja, aqui, há uma ruptura do que se espera de um show de rock: a brutalidade, o abandono corporal, a performance vinculada à ordem do fálico. E, justamente por isso, pode ser lido como um confronto à normatividade de gênero imposta em tal espaço.

## **CONSIDERAÇÕES PARCIAIS**

Buscou-se refletir, de forma bastante inicial, sobre como as construções imaginárias sobre feminilidade, a imagem da mulher artista e o papel do corpo feminino no palco também tensionam os códigos da música pop e do rock. No universo pop, a construção da imagem e o cuidado com a visualidade fazem parte da própria engrenagem do gênero, enquanto o rock, historicamente, construiu sua identidade em oposição a essa



estetização. Pitty, ao incorporar elementos do pop em uma apresentação calcada no rock, desmonta esses binarismos e questiona as fronteiras entre os gêneros musicais e as próprias performances de gênero que se esperam dentro do universo roqueiro.

Além disso, o gesto de Pitty também pode ser lido como uma reapropriação de elementos tradicionalmente vistos como “femininos” em um contexto no qual tais elementos são frequentemente depreciados. Ao colocar a maquiagem no centro de sua performance, a artista confere a esse gesto um status de discurso, tornando-o não apenas um ato de embelezamento, mas uma forma de comunicação política.

Em suma, a performance de Pitty pode nos fazer refletir sobre a ritualização do cotidiano e a transformação do gesto em discurso, além de evidenciar a construção do gênero como ato performático e a possibilidade de sua subversão pela própria encenação.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

FABBRI, Franco; PINHO, Marcio Giacomini. Uma teoria dos gêneros musicais: duas aplicações. **Revista Vórtex**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 1–31, 2017. DOI: 10.33871/23179937.2017.5.3.2161. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/2161> . Acesso em: 20 mar. 2025.

GOVARI, Caroline. “Duas notas chegam para mim. Dois acordes repetidos sem fim”: a constituição musical, midiática e identitária do rock gaúcho na década de 1980. **Tese (doutorado)** – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS. 2020.

SCHECHNER, Richard. **O que é performance?** Tradução de Patrícia Furtado de Mendonça. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006. (Coleção Estudos, 144)

SOARES, Thiago; NUNES, Caroline Govari. “Eu Quis Comer Você”: Fantasia roqueira num programa televisivo infantil. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, [S. l.], v. 47, n. 53, p. 202–222, 2020. DOI: [10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.147591](https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2020.147591). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/147591>. Acesso em: 20 mar. 2025.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural na América Latina**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.