PERFORMANCES DE EMPODERAMENTO DE PEPITA EM MÚLTIPLAS ÁUDIO/VISUALIDADES[1]

EMPOWERMENT PERFORMANCES OF PEPITA IN MULTIPLE AUDIO/ VISUALITIES

Juliana Freire Gutmann [2]
Simone Evangelista Cunha[3]
Simone Pereira de Sá[4]

Resumo: *Partindo da premissa de que a performance de um artista da música no ambiente digital vai além do foco em conteúdos estritamente musicais, e que sua atuação só pode ser entendida se olharmos para as materialidades destas ambiências, propomos: compreender estratégias performáticas da cantora de funk Pepita, que se notabiliza pelo ativismo LGBTQ em seus videoclipes e em outros conteúdos audiovisuais nas plataformas; e discutir modos de apropriação de gêneros televisivos para constituição de áudio/visualidades no contexto digital. Analisamos um corpus constituído por seis episódios do programa #CartasPraPepita, em versões do YouTube e Instagram, em conjunto com o videoclipe Chama a Beleza. A partir de uma metodologia que articula estudos sobre gêneros midiáticos e performance, buscamos compreender como materialidades do YouTube e do Instagram em diálogo com convenções televisivas e audiovisuais são apropriadas para a constituição do que denominamos de performances de empoderamento.*

Palavras-Chave: *Áudio/visualidades digitais. Performance. Gêneros midiáticos.*

Abstract: *Based on the premisse that the performance of a music artist in the digital environment goes beyond the focus on the strictly musical content, and that his performance can only be understood if we look at the materialities of these context,we proprose: to understand performance strategies of funk singer Pepita, who stands out for her LGBTQ activism in her video clips and in other audiovisual content on platforms; and discuss ways of appropriating television genres for the constitution of audio / visualities in the digital context. We analyzed a corpus consisting of six episodes of the program #CartasPraPepita, in YouTube and Instagram versions, together with the video clip Chama a Beleza. Based on a methodology that articulates studies on media genres and performance, we seek to understand how materialities from YouTube and Instagram in dialogue with television and audiovisual conventions are appropriated for the constitution of what we call empowerment performances.*

Keywords: *Digital audio/visualities. Performance. Media genres.*

---

[1] Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS, 23 a 25 de junho de 2020

[2] Professora adjunta da Universidade Federal da Bahia e doutora em Comunicação. E-mail: jugutmann@gmail.com.

[3] Bolsista do Programa Nacional de Pós-Doutorado na Universidade Federal Fluminense e doutora em Comunicação. E-mail: simone.evangelistacunha@gmail.com

[4] Professora titular na Universidade Federal Fluminense e doutora em Comunicação. E-mail: sibonei.sa@gmail.com

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings

1. Introdução[5]

Em análise sobre o contato entre Lady Gaga e seus fãs na plataforma Twitter, Bennett (2014) conclui que sites de rede social têm função crucial para artistas como a cantora norte-americana. Nesses espaços, artistas constituem conexões afetivas com seus nichos como parte central de seu trabalho (BAYM, 2018). Tais ambientes se caracterizam por dinâmicas de produção e consumo cada vez mais complexas para o circuito musical e que se espraiam por múltiplas áudio/visualidades[6] nas plataformas digitais, como videoclipes, testemunhos, gravações de shows, cenas de bastidores e programas. A performance desses artistas nas redes vai além dos conteúdos estritamente musicais, tendo características peculiares que só podem ser entendidas se olharmos mais detidamente para as materialidades desses ambientes. Este artigo representa um esforço de abordagem teórica e metodológica para a análise de como a atuação de uma cantora em duas plataformas, o YouTube e o Instagram, articula e atualiza diferentes convenções de gêneros televisivos para a construção de suas performances em videoclipes e outros conteúdos audiovisuais.

Apresentamos um estudo de caso baseado nas performances da cantora Priscila Nogueira, conhecida como Pepita, no YouTube e no Instagram. A escolha da artista carioca de 37 anos, marcada pela filiação a um gênero musical periférico, o funk, passa pelo modo como ela se apropria das plataformas para o ativismo LGBTQ. Parte de uma geração pioneira de funkeiras trans e travestis brasileiras, Pepita aciona reiteradamente questões de identidades de gênero em letras de música, videoclipes, postagens em redes sociais e shows. Diferentemente de artistas como Pabllo Vittar, que ganhou notoriedade no cenário musical brasileiro com músicas "comportadas" (CARDOSO FILHO *et al*, 2018), Pepita é conhecida pelo caráter sexual explícito de suas letras, como é o caso de "Uma vez piranha" e "Chupa na maciota". Possivelmente por conta disso, permanece excluída de espaços legitimados por grandes corporações midiáticas. Entretanto, seus números em plataformas digitais sugerem um público relativamente consolidado, com milhares de seguidores.

[5] O trabalho apresenta resultados de projetos em andamento financiados pela CAPES (PROCAD e PNPD); e CNPq (PQ e PDS), agências às quais agradecemos o apoio.
[6] Apostamos no uso da grafia "áudio/visualidades" no sentido de reforçar a dimensão sonora articulado à visual e à audiovisual para os estudos da música na contemporaneidade.

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Se as interações em plataformas digitais têm importância crescente para a circulação de artistas de diferentes vertentes, tal fenômeno se torna ainda mais relevante no caso de artistas que integram um cenário marginalizado, como é o caso de Pepita. Sua atuação nesses espaços se torna particularmente interessante pelo trânsito entre diferentes estratégias de comunicação, indicando uma possível combinação entre práticas de celebridade subculturais (HILLS, 2004) e microcelebridades (MARWICK, 2013)[7] e modos de resistência de dissidências sociais, como é o caso dos corpos trans e travestis. No canal da cantora no YouTube, seus videoclipes oficiais aparecem ao lado de episódios do programa #CartasPraPepita. O feed do seu perfil do Instagram articula postagens diversas de clipes e trechos de shows, cenas de seu cotidiano, testemunhos, ensaios fotográficos, vídeos de fãs e chamadas do programa. Esta constatação reforça o argumento de Pereira de Sá (2016) sobre o desafio de pensar os videoclipes no âmbito da cultura digital. Os modos de fazer e consumir música nessas ambiências são configurados, como aponta a autora, por uma rede cada vez mais heterogênea de produções que circulam na plataforma do YouTube e se espalham por outros ambientes; abrangendo áudio/visualidades que vão "do vídeo do show postado por um fã, passando pela infinidade de paródias, tributos e homenagens e chegando até os vídeos 'profissionais' que divulgam as novas músicas dos cantores com carreiras (mais ou menos) estabelecidas" (PEREIRA DE SÁ, 2016, p.61).

Nosso objetivo se desdobra em duas questões articuladas: 1) quais são as estratégias performáticas adotadas no Youtube e no Instagram por Pepita, que se notabiliza pelo ativismo LGBTQ, em videoclipes e conteúdos audiovisuais que circulam nas plataformas?; e 2) como se dão as apropriações de gêneros televisivos pela cantora de funk – mais especificamente o talk show e as cartas do espectador - e como essas convenções midiáticas dialogam entre si e com seus videoclipes no contexto da cultura digital? Por um lado, as perguntas retomam debates sobre como a circulação nesses ambientes reconfigura gêneros anteriormente consagrados em outros meios, acrescentando elementos dos novos sistemas sociotécnicos. Por outro, busca-se apreender o que há de específico nessas interações, considerando o papel não apenas das plataformas em si, mas a confluência de outros gêneros, notadamente televisivos/audiovisuais.

[7] Práticas de microcelebridade se referem às estratégias de visibilidade de indivíduos que, diferentemente das celebridades "tradicionais" que têm sua posição mediada pelas mídias massivas, dependem das relações com suas audiências a partir de suas atuações em plataformas digitais (MARWICK, 2013).

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Analisamos um *corpus* constituído pelo mais recente videoclipe de Pepita, "Chama a Beleza", e o programa #CartasPraPepita" em suas versões em cada plataforma, observando mais detalhadamente três episódios do YouTube (entrevistas com o AnderCrazzy, BixaBruxa e Gabeu) e três do Instagram (EPs 79, 80 e 81) publicados entre novembro de 2019 e fevereiro de 2020[8]. O acompanhamento contínuo do programa contempla um número mais amplo de episódios, o que justifica algumas citações a exemplos fora dessa amostra. A partir de uma abordagem teórico-metodológica que articula estudos sobre gêneros midiáticos e performance, buscamos compreender como materialidades do YouTube e do Instagram em diálogo com diferentes convenções audiovisuais e televisivas são apropriadas por Pepita para a constituição do que estamos denominando de *performances de empoderamento*. Argumentamos que tanto no videoclipe quanto no programa há uma mesma estratégia ou traço performático, relacionado à ideia de empoderamento, ou seja, uma performance que aposta muito fortemente nos sentidos de autoajuda, aconselhamento e representatividade de corpos periféricos e minoritários, sobretudo endereçada ao público LGBTQ.

Nosso percurso investigativo se inicia com uma breve discussão sobre os sentidos do termo performance, suas implicações para as interações em ambientes digitais e possíveis relações com a ideia de gênero midiático. O intuito é construir uma abordagem da performance enquanto profícua dimensão de análise de formas específicas das plataformas digitais a partir da observação de continuidades e rupturas de gêneros audiovisuais/televisivos. Com base nessas chaves analíticas, apresentamos a análise de como a cantora/ apresentadora articula e atualiza marcas de gêneros televisivos às materialidades das plataformas em suas *performances de empoderamento*. Mais que compreender como uma determinada plataforma é apropriada para a construção de uma persona (MARSHALL, 2014), interessa analisar como as especificidades e conexões entre diferentes plataformas e entre variadas convenções midiáticas acionam performances que transitam em variadas áudio/visualidades.

2. Performances e gêneros midiáticos em contextos digitais

A investigação aqui proposta dialoga com estudos sobre performance e comunicação, que têm ganhado proeminência nos últimos anos. Portanto, faz-se necessário retomar, ainda que

[8] O *corpus* abrange episódios mais recentes disponibilizados até o último dia de coleta da amostra, em 02.02.2020.

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

brevemente, alguns pressupostos sobre o que compreendemos como performance e sobre as contribuições da noção para a análise de fenômenos comunicacionais, em consonância com o trabalho de autores como Nascimento (2010), Pereira de Sá e Polivanov (2012) e Amaral, Soares e Polivanov (2018), para quem o conceito de performance, embora polissêmico, pode ser bastante útil para a análise de interações em plataformas digitais.

Em texto seminal sobre performance, Schechner a define como o ato de sublinhar "uma ação para aqueles que assistem" (SCHECHNER, 2006, p. 28). De acordo com o teórico, toda manifestação do cotidiano é imbuída por ações performáticas, já que todos os nossos gestos correspondem, de algum modo, ao que classifica como "comportamentos restaurados" (2006, p. 34). Estes comportamentos reiteram gestos, normas e dizeres aprendidos e/ou ordenados ao longo da vida. Podem ser rearranjados ou reconstruídos, mas sempre dizem respeito a um sistema preexistente de sentidos crucial para a compreensão mútua em um processo de interação social. Nessa mesma perspectiva, quando Taylor (2013) posiciona a performance como episteme, busca, nessas ações reiteradas e presentificadas pelo corpo, uma possibilidade de acessar memórias e sentimentos de identidades. A performance não diz respeito apenas ao ato presentificado pelo corpo, mas a distintas temporalidades incorporadas, que envolvem passado, presente e futuro e acolhem reiterações e suas desestabilizações. Portanto, não seria possível discutir a identidade enquanto característica apenas da interioridade dos indivíduos, uma vez que tal elaboração é realizada por processos de interação de formas, práticas e códigos socialmente compartilhados e reproduzidos.

O argumento retoma a perspectiva de Goffman (1975), que utiliza a metáfora teatral para analisar as interações sociais. Conforme demonstram Amaral, Soares e Polivanov (2018), o trabalho de Goffman tem sido amplamente utilizado por diversos autores para análises sobre formas de apresentação em redes sociais, tanto como contraponto a "denúncias" sobre a artificialidade das relações nestes ambientes quanto para reflexões sobre as particularidades das interações que ali se desenvolvem (GARCÍA-RAPP, 2016; KELLER, 2012, ANTUNES, 2018, DE SOUZA, MEDEIROS e SANTANA, 2019; POLIVANOV, 2014). Dentre tais características, estão o caráter frequentemente assíncrono das interações, o estabelecimento de conversas a partir de conteúdos publicados pelos indivíduos em seus perfis e canais nos ambientes digitais e os colapsos de contexto ocasionados pela presença de indivíduos de diferentes áreas (família, trabalho, amigos etc.) em uma mesma rede social (RECUERO, 2012).

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

A partir desse entendimento, duas ênfases nos parecem centrais para a análise das materialidades das performances nas plataformas digitais: 1) A reiteração, os tais comportamentos restaurados, cuja força de ressignificação reside justamente no reconhecimento da repetição, do padrão, da convenção, do clichê; 2) A interação, uma vez que a performance não ocorre e nem é apreendida pelo analista a partir de um "objeto", mas nos espaços relacionais. Nesses termos, pelas performances, podemos acessar processos de transformações de convenções, que não se dão simplesmente por "diferenças" ou "mudanças", mas que só podem ser vistos enquanto rupturas porque reconhecidas suas permanências. Esse movimento articulado entre restauração e ruptura só é possível porque a performance pressupõe um olhar que não está exclusivamente em um "objeto", mas na sua relação com horizontes recepcionais.

Articulada a essa perspectiva sobre a performance, a noção de gênero midiático também permanece como marcador importante para o estudo da comunicação e de suas transformações, podendo auxiliar na análise de convenções midiáticas e suas ressignificações a partir dos jogos de papeis das interações sociais. Pela hipótese de Cardoso Filho e Gutmann (2019), os gêneros materializam determinados padrões de gosto e de sensibilidade, construindo horizontes de expectativas que norteiam configurações de performances. Portanto, nos parece profícuo para o estudo dos comportamentos restaurados (SCHECHNER, 2020), pois reitera as duas ênfases acima destacadas: a ideia de repetição, de convencionalidade; e de interação entre materialidades, recepção, contextos midiáticos, econômicos, políticos, culturais.

Compreender como, pela performance, captamos continuidades e mudanças nas convenções implica considerar uma noção de gênero não como classificação, mas como reiterações dinâmicas e instáveis, sempre tensionada por suas fronteiras (JANOTTI Jr, 2006). Acionamos uma abordagem mais ampla de gênero midiático que pode ser articulada às perspectivas particulares do fenômeno estudado: ao funk, ao videoclipe, ao *talk show*, por exemplo. Isso implica um entendimento do gênero como estratégia de comunicabilidade (MARTIN-BARBERO, 2008), pois sua força pragmática reside justamente em como seu reconhecimento opera numa dada comunidade cultural. Não nos referirmos, portanto, a uma categoria de consenso, mas a uma dimensão pela qual podemos ver disputas entre continuidades e rupturas de convenções.

Janotti Jr. e Pereira de Sá (2019) apresentam um mapeamento dos principais debates em torno do gênero de modo a refletir sobre as diversas apropriações do gênero musical, suas

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

transformações e produtividade no contexto da cultura digital. As conclusões dos autores podem ser ampliadas para outros processos midiáticos uma vez que a noção de gênero (musical, televisivo, audiovisual...) permanece como chave analítica importante no campo da comunicação e igualmente carece de reflexão que permita ampliar sua ressonância de modo articulado às especificidades das plataformas digitais. Os autores reconhecem a centralidade, para o debate, da noção de mediação e destacam que os estudos sobre mediação e suas relações com os gêneros musicais também têm influência da Teoria Ator-Rede, tal como aponta Pereira de Sá (2014). Assim, apostam numa atualização dessas abordagens pela articulação entre ênfases analíticas nas sociabilidades e nas materialidades das mediações, afirmando que antes de funcionar como uma tipologia a priori, os gêneros acionam partilhas, disputas e negociações, que envolvem dinâmicos processos de mediação (JANOTTI Jr.; PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 136).

É nessa perspectiva, pela articulação entre formas materiais dessas ambiências em negociação com convenções midiáticas, que buscamos compreender as performances de Pepita nas redes digitais. No caso da cantora, trata-se de usos relacionados às características do YouTube e do Instagram, em associação com convenções audiovisuais variadas, que acionam marcas do videoclipe, do talk show, das leituras de cartas do espectador. Isso nos leva a refletir tanto sobre o papel dos filtros e sistemas de recomendação para a configuração de determinadas performances, quanto sobre o uso de vinhetas, chamadas, dinâmicas seriais, enquadramentos de câmera e modos de conversação típicos da linguagem televisiva. Ao mesmo tempo, sujeitos e plataformas digitais (e os múltiplos atores envolvidos em sua configuração) integram uma rede sociotécnica (LATOUR, 2012) na qual todos os atores interferem diretamente nas interações desenvolvidas, o que se torna uma dimensão ainda mais complexa para o estudo dessas áudio/ visualidades. Para a discussão que apresentamos, convém particularmente compreender como as materialidades de diferentes plataformas interferem na busca pela construção de uma coerência expressiva entre os *selves on* e *offline* (PEREIRA DE SÁ e POLIVANOV, 2012), bem como um certo nexo entre perfis em diferentes ambientes digitais.

Conforme lembra Papacharissi (2015), as tecnologias de comunicação potencializam a produção de performances, seja pela expansão de redes de relações, seja pela pluralização de "palcos" de autoapresentação. Com o crescente fluxo de identidades em plataformas digitais, os sujeitos tendem a buscar a coerência expressiva também entre diferentes perfis. No caso de figuras públicas, como Pepita, este movimento torna-se ainda mais relevante, uma vez que se

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

presume a sobreposição de diferentes audiências nesses ambientes. Papacharissi sustenta ainda que, quanto mais os ambientes se integram ao cotidiano por interações, como conversas corriqueiras, maiores as potencialidades para mobilizações sociais a partir das narrativas do self.

Em consonância com a autora, destacamos que as plataformas têm papel importante nestas apropriações, já que diversas materialidades convocam narrativas de si: o convite das plataformas Twitter ou Facebook, "o que está acontecendo" e "o que você está pensando?", respectivamente; a função "Stories" do Facebook e Instagram, os emojis e figuras com desenhos de ações cotidianas etc. Além disso, essas arquiteturas possuem funcionalidades que corroboram modelos de negócios baseados na produção e circulação de informação (PAPACHARISSI, 2010; RAYNES-GOLDIE, 2010), favorecem a persistência, replicação, busca e escalabilidade dos dados (BOYD, 2010), como botões para compartilhamento de posts e a visibilidade das ações dos usuários em suas redes.

Esse jogo entre o caráter "mundano" das discursividades, que convidam os indivíduos a "transmitirem a si mesmos" *(broadcast yourself,* um dos slogans do YouTube) e o incentivo à popularização de seus conteúdos, tensiona ainda mais as fronteiras entre público e privado, bem como as performances atribuídas a tais esferas. Tal fenômeno não é exclusivo das mídias digitais e vêm sendo observado por autores como Sibilia (2008), que investiga suas consequências para as subjetividades contemporâneas. Entretanto, o que se quer destacar aqui é a potencialidade destes atravessamentos quando se trata de performatividades minoritárias, que buscam reescrever códigos hegemônicos de conduta, como é o caso de Pepita.

Consideramos que a articulação entre artistas, plataformas e gêneros midiáticos é crucial para o que estamos chamando de *performances de empoderamento* de Pepita. Sem deixar de reconhecer a problemática das apropriações mercadológicas do termo empoderamento na contemporaneidade, o utilizamos para marcar, simultaneamente, uma estratégia de visibilidade de Pepita enquanto artista e também de possível emancipação de populações marginalizadas. Em relação ao último sentido, dialogamos com Paulo Freire, para quem o incentivo à autoemancipação dos sujeitos poderia melhorar as condições de vida de determinada comunidade, o que confere uma dimensão individual e coletiva para o termo empoderamento (BAQUERO, 2012). No caso de Pepita, essa dimensão performática se constrói tanto a partir da valorização da sua autoestima e da defesa da diversidade de corpos quanto pelo aconselhamento de seus fãs, como analisaremos a seguir.

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

3. Os trânsitos de Mulher Pepita em distintas áudio/visualidades digitais

A transfiguração de Priscilla Nogueira em Pepita é atravessada de forma decisiva pela visibilidade em plataformas digitais. Segundo release de sua assessoria, a artista se tornou um "meme de frequência na comunidade gay"[9] em 2014, após a popularização de um vídeo no qual dançava funk. Desde suas primeiras aparições, a artista parece convocar uma cerca contradição: ao mesmo tempo em que aciona estereótipos de feminilidade hegemônicos do funk carioca, como cabelos longos, maquiagem, roupas coladas e coreografias rebolativas, seu corpo alto e magro, o rosto alongado e a voz grossa acionam outras corporalidades. Pepita se apropria dessa fluidez como parte de seu posicionamento, escolha que transparece inclusive no nome artístico, "Mulher Pepita", uma referência às mulheres-fruta que dominaram o funk carioca em meados dos anos 2000 - atualmente, a artista tem preferido utilizar apenas "Pepita". A postura assertiva quanto ao espaço de seu corpo no universo do funk também se revela nas apropriações de comentários depreciativos sobre sua aparência. Diante de comentários sobre sua altura e seu jeito "desengonçado", a artista adotou como um de seus bordões a frase "grandona pra caralho", que acabou por nomear o seu primeiro EP, em 2015.

No mesmo ano, Pepita lançou seu canal no YouTube, inicialmente um espaço para a divulgação de singles apenas no formato de áudio. Em 2017, ganhou destaque ao gravar a música "Chifrudo" com a drag queen Lia Clark (outro nome de destaque no nicho do funk LGBTQ), cujo videoclipe soma cerca de 13,3 milhões de visualizações em fevereiro de 2020[10]. Em meio ao movimento de maior visibilidade de artistas LGBTQ da música periférica, capitaneado por artistas como Pabllo Vittar e Glória Groove, Pepita lança seu primeiro videoclipe solo, da música "Uma vez piranha" [11], em novembro de 2017. Em paralelo, a artista investe em seu perfil no Instagram. A partir da presença em plataformas digitais, começa a revelar outras facetas da ressignificação de estereótipos femininos que encena em performances no palco e nos videoclipes, desta vez ancoradas tanto na publicação de informações sobre sua intimidade e cotidiano quanto na produção de produtos específicos para esses ambientes, como o #CartasPraPepita.

[9] Disponível em: https://www.cartasprapepita.com.br/#author
[10] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OJK97kvgA0k
[11]Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=si-BQY42P7s

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Em seu canal no YouTube[12], reforça, simultaneamente, vinculação a uma rede de música pop periférica e ao universo de produtores de conteúdo LGBT a partir de diferentes formatos audiovisuais. Na plataforma, estão publicados seus dois videoclipes oficiais, áudios incluindo três *feats*, com Medrado, Leandro Abusado e Tropa dos Gostosos (Pepita também participa de videoclipes com Kaya Conky, Nininha Problemática, Lia Clark, Linn da Quebrada e Bonde das Maravilhas, disponíveis em outros canais na plataforma), e episódios do #CartasPraPepita, sobre os quais discorreremos em seguida. O canal também apresenta uma playlist com vídeos sob a tag "hinos LGBTQ", onde os clipes de Pepita reaparecem junto aos vídeos de outros artistas reconhecidos por seu ativismo, como Linn da Quebrada e Glória Groove. No feed do Instagram, se espraiam remixes diversos dos seus clipes oficiais e feats, fotografias de estúdio, testemunhos pessoais, trechos de shows, bastidores, mensagens de autoajuda e cenas de sua vida cotidiana (como o pedido de casamento feito pelo seu namorado). Tal qual os conteúdos publicados no YouTube, trata-se de fragmentos reescritos e ressignificados por modos de apropriação difusos, como curtidas, comentários e compartilhamentos.

Nessa trama de áudio/visualidades, ganha destaque o programa #CartasPraPepita, lançado em 2018 no IGTV do Instagram, espaço para vídeos mais longos dentro da plataforma. Nele, a cantora ressignifica convencionalidades do quadro televisivo "leitura de cartas" e oferece conselhos aos fãs, especialmente a partir de questões de identidades de gêneros e sexualidades, debatidas sob o discurso das práticas de empoderamento. No mesmo ano, a cantora e apresentadora lançou uma versão para o YouTube com um atrativo a mais: a participação de entrevistados, frequentemente microcelebridades do universo *queer*, num formato próximo ao *talk show*[13]. O foco é similar ao do programa "original": testemunhos de situações vividas pelos seguidores, cujas "cartas" são lidas e comentadas de forma bem-humorada por Pepita. Trata-se, sobretudo, de conselhos amorosos, frequentemente relacionados a casais homoafetivos, escolha que por si só anuncia reconfigurações de práticas consagradas em outros meios[14]. Nos chama a atenção, nas duas plataformas, o modo como os videoclipes e seus diversos remixes concorrem e se misturam ao programa e como, a partir

[12] Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCVonfDGLxgydH81_9CmVBFQ
[13] No ano de 2019, a cantora também apresentou o programa no canal de Matheus Mazzafera, famoso pelas entrevistas com celebridades. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCL7Bgplfmp-9hF1ghndgxng
[14] Trechos de cartas e conselhos do Programas foram publicados no livro #CartasPraPepita em 2019 (ed. Arole Cultural)

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

dessas diferentes áudio/visualidades, Pepita articula o trânsito de sua persona entre a cantora de funk debochada e sensual e a apresentadora mais contida, referência para conselhos sobre a vida amorosa de seus fãs.

3.1 Ressignificações de gêneros e corpos em #CartasPraPepita e suas reverberações em "Chama a Beleza"

Os efeitos de participação e interação mediante leituras de cartas ou ligações telefônicas da audiência, uma tradição radiofônica, são incorporados pela televisão desde seu surgimento. A publicação de "cartas do leitor", prática recorrente na mídia impressa, no rádio ganha forma oral, quando mensagens dos ouvintes são lidas e respondidas "ao vivo" pelos locutores. Nas primeiras décadas da TV no Brasil, consolida-se como convenção de programas de auditório, variedades e programas infantis. Atualmente, pode-se dizer que o formato é ampliado a partir da exposição de comentários via Twitter, muito presente em programas de reality shows. No YouTube e Instagram, Pepita retoma o lugar simbólico da "carta" como estratégia de participação, interação e intimidade com seus seguidores, aliada às práticas de testemunhos e aconselhamentos, também popularizadas por programas de variedade vespertinos da TV aberta brasileira. No caso de Pepita, esse lugar de conselheira é figurado pelos discursos de representatividade e valorização das dissidências sexuais e de gênero, que também ganham visibilidade com a popularização de plataformas digitais de redes sociais.

No portal de vídeos, embora a leitura de cartas permaneça, nota-se uma aproximação com outro formato televisivo, o *talk show*. No Brasil, o gênero se desenvolve a partir de duas matrizes: o formato global *late night,* caracterizado pela apresentação masculina, entrevista bem-humorada com celebridades, presença de uma banda musical e plateia; e um segundo modelo apresentado por mulheres e marcado por estratégias mais populares, tom de intimidade, interesse pela vida doméstica, testemunhos do "sujeito comum" e ênfase nos aconselhamentos (GUTMANN; SILVA, 2017). O #CartasPraPepita reescreve convenções deste segundo modelo, quando reitera comportamentos típicos da apresentadora autorizada a legislar sobre a vida pessoal de seus espectadores em prol de uma "solução positiva". Um exemplo é a atuação de Regina Volpato, que ganhou notoriedade no país com o programa "Casos de Família" (SBT 2004-2009). Não por acaso, a apresentadora é uma das primeiras entrevistadas no YouTube e contracena com Pepita na abertura do videoclipe "Chama a Beleza".

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

Essa posição de conselheira e mediadora dos conflitos pessoais não se afirma apenas no plano discursivo. Em #CartasPraPepita, saem de cena os closes no bumbum empinado, decotes e saltos altíssimos característicos de sua performance nos palcos e nos videoclipes e entra em ação uma apresentadora mais descontraída, com camisetas, brincos coloridos e óculos de grau com lacinho, que costuma colocar quando se prepara para responder a uma das "cartas". Na vinheta do programa, surge ao som da música "Chama a Beleza", da própria Pepita, sobre uma bicicleta e vestida de forma casual, com uma camisa polo rosa, calça jeans, pochete e óculos, caracterização distinta da apresentada no seu perfil no Instagram, onde aparece de modo sensual com *lingerie* vermelha (FIG 1). Ainda que a cantora/apresentadora mantenha traços característicos do corpo feminino sensual de sua persona no programa, com roupas apertadas, os longos cabelos soltos, brincos grandes, muitas pulseiras, unhas longas e pintadas, tais escolhas são apropriadas para que Pepita personifique a figura maternal autorizada a orientar, proteger e abençoar sua "família", como ela se remete aos fãs.

FIGURA 1 – Pepita na abertura de "#CartasPraPepita" e em postagem em seu perfil em janeiro de 2020
FONTE - Instagram

Como resposta a esse apelo, boa parte das cartas lidas no programa se remete à apresentadora como "madrinha", "dinda", "fada", "rainha", apelidos que também aparecem em comentários elogiosos nas duas plataformas. Nos episódios do YouTube, os seguidores se dirigem a Pepita como "minha psicóloga favorita", "cada vez mais linda madrinha", "Pepita rainha sensata" etc. O mesmo ocorre no Instagram: "Fada madrinha você sempre ahaza!",

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

"você me motiva tanto Pe. Obrigado!", "Te amo madrinha!". A performance de Pepita remete à noção de sabedoria em pelo menos dois momentos: durante a leitura das cartas, quando frequentemente reitera e questiona os elogios do público ("não acredito que ele disse tudo isso!") e quando apresenta o seu "diagnóstico", pontuado pela assertividade e pela percepção de que pode oferecer uma "saída" para os problemas dos fãs.

No E80 (IGTV), em uma das cartas lidas, um seguidor pede conselhos pois não sabe qual sentimento tem pelo seu namorado ("Dinda, mesmo eu sabendo que amo essa poc, me parece que falta alguma coisa. Será que o afeto que sinto por ele é só fraternal? Tenho medo de machucá-lo e não sei como falar sobre esse meu sentimento com ele. O que você, diva suprema, pode me dizer? beijos fada!"). Olhando para a câmera, Pepita, num tom de fala sereno, orienta ele a "dar um tempo", "viver esse momento" e esperar uma oportunidade para conversar: "senta, abra esse coração e espera uma notícia positiva!". Na carta seguinte, quando o seguidor relata que terminou a relação após um flagrante de traição, a apresentadora interrompe a leitura e diz de modo incisivo: "quero te parabenizar por sua atitude". No YouTube, as cartas também se misturam às histórias de vida dos entrevistados: Gabeu conta como foi acolhido pelo seu pai, o cantor sertanejo Solimões, quando assumiu ser gay; AnderCrazyy relata idas e vindas com o ex e BixaBruxa relembra as dificuldades de lidar com os sentimentos durante a adolescência.

Seja no Instagram ou no YouTube, os conselhos de Pepita são marcados pela partilha de experiências de vida. Além de remeter a gêneros midiáticos consagrados, conforme discutido, essa apropriação da vida íntima como forma de capital simbólico para a articulação de conexões com o público também se relaciona diretamente com práticas culturais características das interações em mídias digitais. Ao compartilhar estrategicamente informações sobre sua intimidade e tratar o público como uma comunidade de fãs fervorosos, Pepita se apropria de práticas de microcelebridades (MARWICK, 2013) na rede, reforçando o seu lugar como influenciadora digital. Pode-se dizer, assim, que o programa se baseia no valor de autenticidade convocado pelas histórias partilhadas (PEREIRA DE SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 581) e, simultaneamente, se configura como uma nova oportunidade para que Pepita possa "revelar" sua personalidade, alimentando a comunidade de fãs (EVANGELISTA CUNHA, 2019).

Articulados ao traço performático do empoderamento via partilha de histórias da vida íntima e privada que permanece como tônica do #CartasPraPepita" no YouTube e Instagram,

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

há diferentes graus de negociações com os usos de convenções de gêneros televisivos e com as particularidades materiais de cada plataforma. Uma convenção televisiva reiterada nas duas plataformas é a serialidade, matriz que, no campo audiovisual, foi institucionalizada pela TV enquanto forma narrativa, cultural e comercial. O regime narrativo do #Cartas é constituído por um conjunto de episódios fragmentados que, a cada emissão, reitera os mesmos elementos formais (vinheta, cenário, trilha sonora etc.) e a mesma estrutura (abertura - vinheta - entrevista, no caso do YouTube, e - leitura de cartas - aconselhamentos - despedida). Nas ambiências digitais, contudo, a serialidade se materializa não apenas enquanto uma dimensão narrativa de articulação entre unidades (os episódios), mas como dinâmica de interação que constitui os canais e perfis nas redes via sentido de conectividade.

No IGTV do Instagram, a dinâmica temporal e periódica da narrativa seriada aparece com maior ênfase, uma vez que a periodicidade é apropriada como valor (o quadro é veiculado sempre às quartas-feiras). Desde a chamada, Pepita convoca esse sentido de regularidade temporal: “Eita quarta-feira maravilhosa, que bom que é quarta-feira!”; “Oi família, graças a Deus, é quarta feira! E está entrando no ar #Cartas Para Pepita”; “Olá família, tudo bem? como está sendo a sua quarta-feira? Tenho certeza que está sendo a melhor quarta-feira das nossas vidas”. A periodicidade refere-se à oferta regular de conteúdo e responde por uma necessidade social de interação em tempos cada vez mais curtos. É uma dimensão temporal característica dos programas televisivos, esgarçada pelos modos de compartilhamento, curtidas e comentários nas plataformas digitais, que atualizam o tempo da veiculação via conectividade. Isso pode ser observado, por exemplo, nos comentários do EP81: “tava esperando”, “A auge da minha semana é a quarta-feira com certeza. Amo!!!!”, “Quarta-feira é dia de receber a benção da rainha, amoh!”, “Ahhh já te disse que amo as quartas-feiras espero pelos seus vídeos...”. As falas acentuam o valor de periodicidade e ressignificam uma segunda dimensão temporal televisiva, a simultaneidade, presentificando o tempo “passado” da veiculação no momento da interação.

Já no YouTube, não há periodicidade semanal. Até 02 de fevereiro de 2020, foram 17 episódios publicados, em uma versão mais estendida de cerca de 10´e com a participação de convidados, que variam entre celebridades e microcelebridades. São entrevistados pela “madrinha” desde a apresentadora Regina Volpato e a atriz e cantora Cleo a fenômenos da Internet, como Phellyx, ex-funcionário da Mc Donald´s que virou youtuber e garoto

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

propaganda da marca, a youtuber Foquinha, a blogueira Camila Coutinho, e artistas LGBTQ, como Uria, Kika Boom, Gabeu e Lia Clark.

No Instagram, com episódios entre 4´ e 5´30", Pepita aparece sentada, em plano médio. O enquadramento enfatiza a forma da tela vertical do smartphone, um elemento de ruptura com a horizontalidade do quadro audiovisual do cinema e da TV. A tela do IGTV é emoldurada por uma interface que põe em primeiro plano os botões de curtir, comentar, enviar, o número de visualizações e comentários. No Youtube, entrevistadora e entrevistada também aparecem sentadas e são enquadradas num único plano, mais aberto, em posição horizontal, de modo similar à forma televisiva. A inclusão dos dois corpos no quadro, durante toda a entrevista, é uma marca de situações de conversas de programas televisivos como o *talk show*.

No Instagram e no YouTube, Pepita olha diretamente para a câmera, quando simula conversa com seu seguidor, e inclui, com uma posição lateral do olhar e do corpo, um terceiro interlocutor, chamado de "carta", sujeito corporificado por uma voz masculina em tom agudo que lê os pedidos de conselhos dos seguidores e interage com a apresentadora. A estratégia amplifica o diálogo ali forjado entre Pepita, carta e seu nicho de seguidores. No episódio 081 do Instagram, ela pergunta: "Olá, carta, tudo bem?". A "carta" responde: "Estou bem, e você?". Pepita devolve: "Cara, eu *tô* muito bem porque eu lancei um 'rosa mamãe' (...). *Tá* achando que eu *tô* linda?". "*Tá* linda, super moderna", responde seu interlocutor.

Os episódios, sobretudo os veiculados no YouTube, atualizam o uso de manchetes que acentuam o "extraordinário" a partir de aspectos da vida íntima dos seus interlocutores. Os episódios com o influenciador digital @AnderCrazzy e o astrólogo @BixaBruxa estampam, respectivamente, as seguintes chamadas: "MEU PAI ME COLOCOU PARA FORA DE CASA!" e "O CRUSH DISSE QUE NÃO FICARIA COMIGO POR CAUSA DO MEU SIGNO!". Cada frase é escrita abaixo do vídeo em caixa alta, bem aos moldes de *talks shows* vespertinos de sucesso da TV brasileira, como Silvia Poppovic (Band), Casos de Família (SBT), Márcia (SBT e Band), ao mesmo tempo em que remete a práticas de visibilidade recorrentes entre youtubers de nichos diversos (EVANGELISTA CUNHA, 2019).

O uso de vinheta de abertura também é uma convenção televisiva apropriada no YouTube e Instagram, bem como BG (som de background). Pepita aparece na bicicleta com imagens ao fundo de pontos turísticos do país (Masp em São Paulo, Pelourinho em Salvador, Cristo Redentor no Rio de Janeiro etc.). A música "Chama a Beleza" se espraia pelo programa, é usada na vinheta e como BG das entrevistas e leituras das cartas. O cenário explora o *chroma*

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

key, efeito visual muito usado na TV, nos cenários das previsões do tempos dos telejornais e nos programas de videoclipe da MTV, em que imagens são inseridas sobre outras pelo apagamento da cor original. A cor de fundo varia entre tons pastéis de azul e rosa, branco e bege, conformando uma atmosfera mais suave e acolhedora. São exploradas inserções de variadas figuras (corações, coroa, asas etc.), imagens e vídeos (fotografias de lugares, trechos de videoclipe, de outros programas etc.) que ilustram citações da apresentadora.

Pode-se dizer que a linguagem de #CartasPraPepita também traz características típicas de produtos audiovisuais da cultura digital - ou o que Burguess e Green (2009) denominaram de "youtubidade" de um vídeo (2009, p. 81). A informalidade, o uso de gírias populares em redes sociais, como "biscoiteiro" (entrevista com Gabeu no YouTube), efeitos sonoros divertidos e a profusão de imagens coloridas e de aspecto frequentemente "tosco" para ilustrar as falas da apresentadora estão entre as características - como adereços egípcios que "surgem" em Pepita quando uma fã a chama de "Nefertiti das terras férteis" no episódio 079 do IGTV ou quando um seguidor afirma na carta que tem um relacionamento de oito anos e ao fundo aparecem imagens do desenho Peppa, enquanto Pepita e Gabeu cantam "parabéns para você" (FIG 2).

FIGURA 02 – cena #CartasPraPepita no YouTube, entrevista com Gabeu
FONTE - YouTube

Além disso, a edição é ágil e mostra a apresentadora (e seu entrevistado) mudando de lugar constantemente no quadro, como se "flutuasse" em torno das cartas, bem como explora

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

uma linguagem memética audiovisual. É o que ocorre, por exemplo, no episódio 080 do IGTV, no qual aparecem imagens caseiras de uma menina caindo da cadeira enquanto Pepita pede ao público que “afaste a cadeira” para assistir ao programa.

Desta forma, a análise nos instiga a refletir sobre como tais materialidades contribuem, por um lado, para a reiteração de determinados comportamentos e, por outro, para as conversações que se estabelecem a partir dos conteúdos publicados por Pepita em suas redes. Tanto YouTube quanto Instagram têm nas hashtags elementos importantes para a identificação de sujeitos, eventos, locais ou emoções capturadas em imagens (HIGHFIELD; LEAVER, 2015). Embora utilize apenas #CartasPraPepita como hashtag nas duas plataformas, é interessante notar que a artista anuncia o programa textualmente como "Hashtag Cartas Pra Pepita", denotando a intenção de popularizar o termo.

Destacamos ainda a relevância dos comentários, que estabelecem diálogos, reforçam e constroem novas significações ao conteúdo audiovisual em temporalidades diversas em ambas as plataformas. Além de elogios e críticas ao programa, frequentemente o público utiliza esse espaço para oferecer seus próprios conselhos. É o que ocorre, por exemplo, no episódio 079, em que são lidos depoimentos sobre um relacionamento abusivo e sobre uma mulher que não sente mais desejo pelo marido. Nos comentários, lê-se opiniões como "Yuri vai viver a vida rapaz, o relacionamento não tem que ser assim” ou "Sabrina falta apimentar isso aí hein". Pepita não costuma responder aos comentaristas, mas ocasionalmente "curte" algumas mensagens, mostrando que está atenta à repercussão dos programas e que valoriza esta participação da comunidade.

Por fim, vale destacar como a “madrinha” que emerge em #CartasPraPepita parece se infiltrar na performance de Pepita enquanto cantora no videoclipe de “Chama a Beleza”, lançado em agosto de 2019. A produção de 3´04” se inicia com a cena de Pepita, que interpreta uma espécie de “cabeleleira dos artistas”, vestida de modo caricato com uma saia longa, lenço e bobs no cabelo. Ouvimos o barulho do seu salto em alto volume, enquanto ela anda na rua e conversa com sua cachorrinha: “Paçoquinha, presta atenção no que a mamãe está falando, hoje a mamãe tem um monte de coisa para fazer nesse salão, hoje eu quero uma enxurrada de beleza nesse salão, tá? Se comporta, hein?”. A fala em tom maternal e os óculos (os mesmos usados na leitura das cartas) são marcas da apresentadora levadas para e cena inicial do videoclipe.

O cenário principal do clipe, um salão de beleza, tradicional local de encontro de mulheres, que muitas vezes aproveitam o momento para falar de seus problemas e trocar

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

conselhos com seus pares, também atua na reiteração performática de Pepita. Ao chegar no espaço, ela aparece no balcão (FIG 3) conversando pelo smartphone com uma "cliente", a apresentadora Regina Volpato. O clipe ainda tem participação de outros artistas, como Marina Lima, Luiza Sonza, Adriane Galisteu e Candy Melody, que aparecem ao final em chamadas de vídeo pedindo um horário com Pepita.

FIGURA 3 - cena do videoclipe "Chama a Beleza
FONTE - YouTube

A ideia de carta, pedido de ajuda e conselho é incorporada pelo clipe, sob um quadro narrativo que valoriza "a beleza" do corpo dissidente. Variados corpos dançam ao som da canção, em movimentos não coreografados, uma dissonância de convenções da coreografia de danças em videoclipes de pop e funk. São corpos brancos, negros, magros, gordos, com pernas mecânicas, altos, baixos, femininos, masculinos, travestis. A própria Pepita aparece vestida de homem e, posteriormente, esvoaçante nos moldes das divas pop, articulando mais uma vez o trânsito entre diversas formas de ser e de estar no mundo. As palavras de ordem típicas do discurso de *coaches* são elementos reiterativos importantes para reforçar a "mensagem" da letra em favor das múltiplas formas de beleza, tais como "Chama a beleza", "Me afronta", "Boca no ombro"!; ou de maneira mais completa nos versos: " Eu não falei: pintosa! Eu não falei: Patricia! Eu não falei: gostosa! Nem menino, menina! Muito menos princesa! Sabe o que eu falei? Chama, chama a beleza!"

Destacamos ainda que os comentários deixados na página do videoclipe reforçam o argumento de que um vídeo ganha múltiplas significações para além de seu lançamento nas

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

redes sociais. Apesar dos elogios à Pepita e do reconhecimento do diálogo entre as performances no videoclipe e em #CartasPraPepita, o que seria esperado diante das correlações apresentadas acima, o tom predominante é de decepção com a presença do maquiador Augustín Fernandez na produção. O profissional, valorizado na comunidade LGBTQ à época do lançamento, viria a declarar publicamente seu apoio à candidatura de Jair Bolsonaro à presidência menos de dois meses depois, fato que gerou revolta entre seus fãs. Tal controvérsia aponta para um possível prejuízo na visibilidade da produção, uma vez que a positividade e a performance *empoderada* da "madrinha" parecem ter sido suplantadas pela polêmica levantada posteriormente.

Considerações finais

Neste artigo, analisamos como #CartasPraPepita, em suas versões para Instagram e YouTube, se insere em uma narrativa de ampliação das práticas sociais e culturais no cenário musical, especialmente a partir de questões de identidades de gêneros e sexualidades, debatidas sob o discurso das práticas de empoderamento. No programa, Pepita ressignifica a imagem da mulher madura, maternal, recatada, agora incorporada por um corpo travesti, que ostenta o bumbum empinado, seios fartos e quadril volumoso. Reitera e, ao mesmo tempo, desestabiliza padrões binários de feminilidade num corpo que negocia, dentro do funk, com o lugar de "piranha", convocado de modo explícito no vídeoclipe "Uma Vez Piranha", no qual aparece com vestido curto e botas pretas rebolando em uma boate junto a corpos de homens musculosos e viris enquanto canta "Uma vez piranha, sempre piranha", e o lugar da "dinda", da "fada madrinha", já cristalizado pelo #CartasPraPepita e que transborda para o seu mais recente clipe, "Chama a Beleza".

Se a repetição de determinadas performances contribui para a naturalização de construções historicamente associadas às identidades de gênero, interessa pensar em como tais códigos podem ser acionados e ressignificados para a elaboração de capital simbólico para outros sujeitos possíveis e, em paralelo, reiterar a construção da autobiografia de Pepita. Junto aos elementos que tradicionalmente constituem a performance musical, outras estratégias traduzem a complexidade de negociações que ocorrem a partir dos diálogos que se tornam possíveis em plataformas de redes sociais.

A produção de conteúdo de Pepita revela ainda a importância dos gêneros midiáticos enquanto mediadores centrais para tais dinâmicas, pontuadas por complexos e, por vezes,

www.compos.org.br
www.compos.org.br/anais_encontros.php
Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o Galoá proceedings

contraditórios regimes de visibilidade. Revela, ainda, os sentidos de disputa do corpo trans e travesti a partir de uma lógica própria das redes sociais digitais que ressignifica convenções sociais e midiáticas; desestabiliza e, ao mesmo tempo, reitera padrões de conduta como forma de reconhecimento, resistência e de existência (GUTMANN; MOTA Jr.; SILVA, 2019). É a partir dessa mescla e em meio aos trânsitos entre diferentes facetas do feminino que a artista vai convocar comportamentos restaurados, desvelando "perguntas, fantasias, dúvidas e a experimentação do prazer" (LOURO, 2000, p. 18) do plano do íntimo e do privado, deixando ver sua dimensão social e política.

E por fim, destacamos que o videoclipe "Chama a beleza" dialoga de maneira muito clara com este conjunto de elementos desenvolvidos na performance de Pepita nas #Cartas. Assim, ele faz parte da rede de produtos áudio/visuais da artista, reiterando a persona digital construída por Pepita. Desta maneira, esperamos ter demonstrado que a atenção às performances e materialidades dos ambientes digitais são elementos centrais para a análise dos videoclipes na atualidade.

Referências

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 41, n. 1, p. 63-79, 2018.

ANTUNES, Amanda A. O extraordinário sujeito comum: Um estudo sobre influenciadores, dinâmicas de identidade. 2018. 334 f. **Tese** (Doutorado em Comunicação Social). Departamento de Comunicação Social, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2018.

BAQUERO, Rute V. A. Empoderamento: instrumento de emancipação social?–uma discussão conceitual. **Revista debates**, v. 6, n. 1, p. 173, 2012.

BAYM, Nancy K. **Playing to the crowd:** Musicians, audiences, and the intimate work of connection. NYU Press: Nova York, 2018.

BENNETT, Lucy. 'If we stick together we can do anything': Lady Gaga fandom, philanthropy and activism through social media. **Celebrity Studies**, n. 5, v.1-2, p. 138-152, 2014.

BOYD, Dannah. Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. In: PAPACHARISSI, Zizi. **Networked Self:** Identity, Community, and Culture on Social Network Sites, pp. 39-58. Londres: Routledge, 2010.

BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. YouTube e a revolução digital. **São Paulo: Aleph**, p. 24, 2009.

CARDOSO FILHO, Jorge; AZEVEDO, João R.; SANTOS; Thiago E. F. dos; MOTA Jr., Edinaldo A. Pabllo Vittar, Gloria Groove e suas performances: fluxos audiovisuais e temporalidades na cultura pop. Revista Contracampo, v.37, n.03, 2018.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings

_____; GUTMANN, Juliana F. Performances como expressões da experiência estética: modos de apreensão e mecanismos operativos. Porto Alegre: **Intexto**, n. 47, 2019.

DE SOUZA, Fabíola C.; MEDEIROS, Fernanda F.; SANTANA, P. H. B. A performance do comediante Whindersson Nunes. **Signos do Consumo**, v. 11, n. 1, 2019.

EVANGELISTA CUNHA, Simone. Lugar de mulher é no YouTube: atravessamentos entre dinâmicas de ativismo, consumo e microcelebridades em plataformas digitais. 2019. 256 f. **Tese** (Doutorado em Comunicação Social). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

GARCÍA-RAPP, Florencia. The digital media phenomenon of YouTube beauty gurus: the case of Bubzbeauty. **IJWBC**, v. 12, n. 4, p. 360-375, 2016.

GOFFMAN, Erwin. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes. 1975.

GUTMANN, Juliana F.; MOTA Jr., Edinaldo; SILVA, Fernanda M. Gênero midiático, performance e corpos em trânsito: uma análise sobre dissidências da conversação televisiva em canais no YouTube. São Paulo: **Galáxia**, Esp.1, 2019.

_____; SILVA, Fernanda M. Matrizes e matizes do talk show no Brasil. In: Vera Veiga França, Evelyne Cohen e Itania M. M. Gomes. (Org.). **Gêneros midiáticos e identidades**. 1ed.Belo Horizonte: PPGCOM UFMG, 2017.

HIGHFIELD, T. LEAVER, T. A methodology for mapping Instagram hashtags. **First Monday**, v. 20, n. 1, p. 1-11, 2015.

HILLS, M. Recognition in the eyes of the relevant beholder: Representing subcultural celebrity and cult TV fan cultures. **Mediactive**, n. 2, p. 59-74, 2004.

JANOTTI Jr., Jeder. Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: LEMOS, André et al (Org). **Narrativas midiáticas contemporâneas**: livro da XIV Compós. Porto Alegre: Sulina, 2006.

_____; PEREIRA DE SÁ, Simone. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. São Paulo: **Galáxia**, n. 41, 2019.

KELLER, J. M. Virtual feminisms: Girls' blogging communities, feminist activism, and participatory politics. **Information, Communication & Society**, v. 15, n. 3, p. 429-447, 2012.

LATOUR, B. **Reagregando o social:** uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba, 2012.

LOURO, G. L. Pedagogia da sexualidade. In: LOURO, G. L. **O corpo educado**: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARSHALL, P. David. **Celebrity and power:** Fame in contemporary culture. Minessota: University of Minnesota Press, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e sociedade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, (1987), 2008.

MARWICK, Alice. **Status update:** Celebrity, publicity, and branding in the social media age. Connecticut: Yale University Press, 2013.

NASCIMENTO, Liliane da C. Exposição e performance em sites de rede sociais. In: Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura (ABCiber), 4., 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings

PAPACHARISSI, Zizi. **Affective publics:** Sentiment, technology, and politics. Oxford: Oxford University Press, 2015.

_____. **A networked self:** Identity, community, and culture on social network sites. Londres: Routledge, 2010.

PEREIRA DE SÁ, Simone. Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, Afetos e Performance de Gosto nos Sites de Redes Sociais. **Revista Eco Pós**, v. 19, n.3, 2016.

_____. The Numa Numa Dance e Gangnam Style : vídeos musicais no Youtube em múltiplas mediações. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 28, p. 159-172 2014.

_____; POLIVANOV, Beatriz. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. **Contemporânea**, v. 10, n. 3, p. 574-596, 2012.

POLIVANOV, Beatriz. **Dinâmicas identitárias em sites de redes sociais**: estudo com participantes de cenas de música eletrônica no Facebook. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

RAYNES-GOLDIE, Kate. Aliases, creeping, and wall cleaning: Understanding privacy in the age of Facebook. **First Monday**, v. 15, n. 1, 2010.

RECUERO, Raquel. **A conversação em rede:** comunicação mediada pelo computador e redes sociais na internet. Porto Alegre: Sulina, v. 201, 2012.

SCHECHNER, Richard. What is performance? In: **Performance studies:** an introduction. Londres: Routledge, p. 28-51, 2006.

SIBILIA, Paula. **O show do eu.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

Galoá { Este trabalho foi publicado utilizando o **Galoá** proceedings