
A era Witness e o “Pop com propósito”: Metacrítica à Indústria Fonográfica Midiática¹

Luan Correia Cunha SANTOS²
Lisiane Machado AGUIAR³
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Que tipo de artista se pode ser quando todas as possibilidades de ter sucesso dentro da indústria cultural já foram estabelecidas previamente? Que mensagens se pode passar quando existem milhões de pessoas conectadas a sua arte? Esses questionamentos orientam o trabalho crítico desenvolvido neste artigo. Analisaremos a trajetória da cantora norte-americana, Katy Perry, em especial, seu último disco lançado em 2017, *Witness*. Considerado como um divisor na carreira da cantora, o disco tem uma forte mensagem política e social, especialmente direcionada ao atual cenário dos Estados Unidos e a políticas do governo Donald Trump. Partiremos dos estudos de Butler (2000, 2015) e Foucault (1990) para definir o que é crítica e Paganotti e Soares (2015) para refletir sobre a metacrítica na indústria fonográfica e midiática.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica; Metacrítica; Katy Perry; *Witness*; Indústria Fonográfica.

Introdução

“Estamos loucos? Vivendo nossas vidas através de uma lente. Presos em nossa cerca branca de madeira, como ornamentos. Tão confortáveis, vivemos em uma bolha, não conseguimos enxergar o problema”. Essas são as primeiras estrofes da música *Chained To The Rhythm*, da cantora norte-americana Katy Perry, lançada no dia 10 de fevereiro de 2017. Era a primeira canção lançada pela artista em quatro anos, desde seu

¹ Trabalho apresentado na IJ 06 – Interfaces Comunicacionais do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, realizado de 24 a 26 de junho de 2019.

² Graduando do 8º período de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Roraima, e-mail: luanjack@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social - Jornalismo da Universidade Federal de Roraima, e-mail: lisiaguiar@gmail.com

terceiro disco *Prism*, datado de 2013⁴. A música, como analisaremos, fazia uma grande referência a sociedade americana contemporânea, e teve claras inspirações no resultados das eleições do país que elegeu Donald Trump. Perry, que teve uma participação ativa em todo o processo de campanha, chegando a apoiar publicamente a candidata Hilary Clinton, decidiu então que estava na hora de se posicionar politicamente e preparou um álbum que refletia a contemporaneidade e seus pensamentos políticos enquanto artista.

O fato foi uma novidade para a carreira da cantora. Lançada ao estrelato em 2008, conseguiu grandes sucessos em seus três primeiros trabalhos. O disco *One of the Boys*, de 2008, foi um dos mais vendidos do ano em todo o mundo, emplacando grandes hits como *I Kissed a Girl*, que ficou no topo da parada de singles da *Billboard*⁵ por sete semanas consecutivas, *Hot 'N Cold* e *Thinking Of You*. Em 2010 lançou seu álbum de maior sucesso o *Teenage Dream*, que além de trazer grandes hits mundiais como *Califórnia Gurls*, *Firework*, *E.T*, *Part Of Me* e *Last Friday Night*, e se tornou o primeiro e único disco na história a colocar seis músicas em primeiro lugar na parada de singles da *Billboard*, superando *Bad* de Michael Jackson. O material fonográfico é o terceiro mais vendido da década 2010, somando mais de 18 milhões de cópias comercializadas no mundo inteiro, ficando atrás apenas de 21 e 25 da cantora inglesa Adele⁶.

Em 2013, Katy continua sua caminhada de sucessos quando lança o disco *Prism*, que além de ser um grande sucesso comercial, consagrou grandes sucessos como *Roar* e *Dark Horse*, que atualmente possuem os cliques femininos mais assistidos da rede social de compartilhamento de vídeos, o *Youtube*. Com este disco Perry consagrou seu status como uma das cantoras com maior rentabilidade da atualidade, chegando a faturar mais de 150 milhões de dólares em um ano, sendo inclusive capa da revista financeira *Forbes*⁷.

Esses e outros feitos acompanharam a primeira fase da carreira da cantora, onde sua imagem era sempre associada a leveza, cores vibrantes, diversão, sensualidade.

⁴ <http://portalpopline.com.br/ela-voltou-ouca-chained-to-the-rhythm-novo-single-da-katy-perry/> acessado em 02 de dez. de 2018.

⁵ Revista americana especializada em música. Conhecida mundialmente por suas tabelas semanais que mede o desempenho de várias músicas e discos em todo o mundo, sendo considerada a principal parada musical do mundo.

⁶ <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/08/katy-perry-iguala-recorde-de-michael-jackson-na-parada-americana.html> Acessado em 02 de dezembro de 2018.

⁷ <https://www.papelpop.com/2015/11/katy-perry-e-a-cantora-mais-bem-paga-de-2015-segundo-a-forbes/> Acessado em 02 de dezembro de 2018.

Elementos que eram reforçados na estética visual de seus clipes, nas letras de suas canções, em ensaios fotográficos e até em entrevistas.

Perry era a filha de pais conservadores e pastores de uma igreja neopentecostal, que saiu de casa aos 17 anos porque queria se aventurar no mundo da música, e depois de ter dois contratos rompidos com gravadoras, conseguiu atingir a fama mundial. (GOVAN, 2011). Pouco se via sobre o posicionamento da cantora em relação a temas políticos, econômicos e sociais.

Em 2016, durante seu período de férias, Katy começou a se engajar em causas políticas, participando de passeatas e reuniões de pauta feminista, declarando maior apoio as questões LGBTQ, e principalmente, se posicionando contra as posturas defendidas por Donald Trump durante a campanha eleitoral. Se filiou ao partido democrata, e começou a ser frequentemente vista com a candidata a presidência pela sigla, Hilary Clinton, cantando em diversos de seus comícios. Com a vitória do opositor, em fevereiro de 2017, seu primeiro posicionamento foi uma crítica a diversos discursos de Trump. Em entrevista ao tapete vermelho do Grammy 2017, a cantora defini seu disco em produção como “pop com propósito”, em que ela continuaria com a mesma influência musical e visual, mas que usaria seu espaço de fala na indústria e na mídia para passar uma mensagem⁸.

Neste contexto, surgiu o *Witness* (testemunha), disco em que Katy fala abertamente sobre vários temas, entre eles a política e a indústria fonográfica, e se posiciona de maneira crítica sobre o meio ao qual ela própria faz parte. E é a partir deste posicionamento que faremos uma análise crítica e metacrítica sobre seu posicionamento e suas narrativas, buscando compreender como sua crítica foi construída e como podemos, a partir deste exemplo, pensar a metacrítica midiática e fonográfica.

Crítica e Metacrítica: definições e aplicações

Para fazer uma compreensão crítica tomamos como ponto de partida a perspectiva que Judith Butler (2000) apresenta sobre a crítica como prática direcionada

⁸ Disponível em:

<http://portalpopline.com.br/katy-perry-define-seu-album-novo-como-pop-com-proposito/> Acessado em 02 de dezembro de 2018.

a algo institucionalizado. Desta forma, neste texto pretende-se analisar a postura crítica de Katy Perry sobre a institucionalização de discursos conservadores, que ganham forma a partir da eleição de Donald Trump nos Estados Unidos, assim como sua postura em relação a própria mídia e indústria fonográfica, com a institucionalização de determinados padrões de atitude que configuram o que é ser um artista de sucesso e como esse deve agir.

Ainda dialogando sobre o exercício crítico, este existe apenas como referente a alguma outra coisa que não ele mesmo, desempenhando um papel de policiamento das estruturas de poder ao tempo que não é capaz de, por si só, alterar esses alicerces. A crítica não refaz as leis, as morais, mas esta consegue delimitar e apresentar novas possibilidades de ser, ao criticar o que institucionaliza determinadas práticas e marginaliza (e em alguns pontos até criminaliza) outras (FOUCAULT, 1990). Em relação ao objeto deste estudo, podemos considerar que a narrativa de Katy adotada na promoção do disco *Witness*, por mais que faça críticas indiretas a determinadas práticas institucionalizadas, problematizando-as e delimitando-as, não é, por si só, capaz de alterá-las.

Ressaltamos ainda que, por mais que apresente uma visão crítica as lógicas capitalistas que regem o mercado fonográfico, a narrativa construída para a divulgação do disco, não busca se separar por completo desta. Não é como um manifesto contra toda a indústria, mas sim a alguns pontos de como ela é regida. A própria crítica mantém essa relação, como explica Butler, não se trata de torna-se totalmente ingovernável, mas sim, de uma questão específica associada a uma relação de governo delimitada (2000).

Foucault sintetiza esses dois pensamentos a partir de duas perguntas: Como não ser governado? E como não ser governado assim? No que defende o autor, e posteriormente Judith Butler, a atitude crítica refere-se à segunda pergunta. Questiona-se assim os princípios que formam a legitimidade de um governo, assim como, seus objetivos, procedimentos e agentes (1990).

A atitude crítica é acionada neste quesito como maneira de dar limite, encontrar as medidas que cercam determinadas ações/verdades/governanças, buscando nesse

exercício de mostrar os alicerces fundantes, deslocá-los e ampliá-los (FOUCAULT, 1990). Podemos traçar um paralelo com as grandes navegações do século XVI. O mundo conhecia como limite as terras que já eram exploradas, povoadas e normatizadas, como a Europa, parte a Ásia e África. As Américas não eram incluídas nos mapas e, por isso, o pensamento em torno do que seria o mundo e, por consequência, as formas de se relacionar com ele também era vinculadas a essa visão parcial.

Com as navegações e as sequentes invasões ao continente americano, ampliou-se os limites do que era conhecido e normalizado, até o ponto em que todo o globo era o limite do que se tinha conhecimento. A não conformidade inerente de cada ser humano com o já conhecido e a intensa vontade de explorar possibilidades, o fez buscar outros limites, dessa vez no espaço, como tem feitos nas últimas décadas. Este é um paralelo interessante quando buscamos compreender o pensamento crítico, pois, ao questionar os limites que constituem a norma, buscamos repensar suas estruturações e assim, ampliar as possibilidades.

Essa atitude crítica, no entanto, é algo que tem como fundamento ou ponto fundante a estilização do eu, ou seja, o posicionamento pessoal e individual de cada cidadão em relação ao consenso, as regras e preceitos (BUTLER, 2000). Essa formação surge do embate entre esse posicionamento único e as regras vigentes. Quando Katy Perry questiona alguns padrões de beleza da própria indústria e os toma como ponto de partida para uma narrativa alternativa, esta estiliza, a partir de sua vivência, algumas regras pré-estabelecidas. Como por exemplo, quando a cantora, ainda no início do período de divulgação do disco, raspou seu cabelo e foi duramente criticada nas redes sociais. Em seu documentário no Youtube lançado em outubro de 2017, ela explica que as pessoas idealizaram nela um padrão de beleza e que quando esta buscou cortar o cabelo em um reinvenção de si, as pessoas a criticavam por isto⁹.

A cantora abre mão de um modelo padrão de beleza e de uma imagem sensual que a consagrou para buscar uma reinvenção de si, um novo relato de sua personalidade, não apenas focada na artista com grandes hits e músicas alegres, mas para a arte em

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=knhzSEv5Xpk>.

torno da indústria e a mensagem social por detrás das grandes produções. Ao fazer de forma subjetiva, questiona os padrões de beleza de uma mulher no mercado fonográfico e a imagem de beleza que fazem as mulheres uma mercadoria bem sucedida na mídia. Seu foco deixa de ser apenas o sucesso comercial, e passa a buscar traçar os limites da própria indústria.

Desta forma, a partir do questionamento elaborado por Butler: “Quem posso ser em um mundo tal que os sentidos e limites de qualquer sujeito são estabelecidos de antemão?” (2000, p.171), podemos ressignificá-lo para: Que arte e artista posso ser em um mundo que os limites e padrões da minha arte são delimitados anteriormente? Ou até mesmo, até que ponto minha arte pode se livrar dos padrões mercadológicos e continuar sendo reconhecida como uma arte de boa qualidade?

Esses questionamentos podem fazer com que os sujeitos tenham uma atitude crítica em torno de oferecer novas possibilidades a indústria fonográfica e midiática. Esta postura, por si só, não é capaz de reverter os padrões que essa indústria que o capital promove, mas podem traçar os limites do regime vigente e colocar em questão a relação estética-política-cultural.

Podemos considerar a crítica de Perry como um movimento de crítica a própria indústria por dentro, ou seja, através de um produto da música pop se crítica, ou pelo menos de busca, a estrutura da música pop. A esse acontecimento denominados metacrítica. A metacrítica pode ser considerada como uma prática midiática alternativa que pode surgir com uma perspectiva crítica mais autônoma em relação às estruturas de uma indústria, de forma que as próprias construções desse meio se caracterizam como uma crítica, que ao mesmo tempo é passível de ser criticada. De um modo mais pessimista, por estar dentro do próprio meio em que pauta, pode perder seu efeito desnaturalizador (PAGANOTTI; SOARES, 2015).

Existe algumas discussões que problematiza justamente a relação entre as metacríticas que se apresentam na mídia e a na indústria cultural. Até que ponto estas realmente servem como uma crítica aos padrões da indústria e da sociedade e até que ponto estas, por falarem de dentro e ter uma relação de pertencimento e retroalimentação, não estariam contribuindo para a perpetuação de tais padrões? Se

encarmos a partir da perspectiva de que a crítica busca dar os limites de poder presentes nas relações sociais, esta se faz ainda que o discurso tenha fins mercadológicos. Ou seja, por mais que a narrativa construída por Perry critique a indústria, ela ainda está dentro e fazer parte dela e promove a própria indústria fonográfica ao mesmo tempo em que critica. No entanto, não deixa de denunciar e criar formas alternativas para se pensar as estéticas e as relações de poder desta.

Da mesma forma, outros artistas já fizeram e ainda fazem. E quando assim o fazem, oferecem uma nova possibilidade para os padrões. Madonna fez isso nos anos 1990 ao trazer debates sobre feminismo que agenciaram discussões sociais sobre o tema, servindo de inspiração para outras cantoras mais jovens. Esse movimento tem grande capacidade de subverter as lógicas institucionalizadas. Ao mostrar os limites, Madonna ao mesmo tempo encorajava novas gerações a estabelecerem novas limites. Mais uma vez não se trata de não ser governado de forma alguma, mas sim de não ser governado de tal forma.

Ainda sim é necessário que se atente aos critérios que constituem uma metacrítica. Segundo Paganotti e Soares (2015), este se constitui a partir de tais elementos: a) adotar formatos e conteúdos que exponham histórias e pontos de vista alternativos; b) criticar os limites impostos pelas representações midiáticas/fonográficas tradicionais; c) contestar discursos reproduzidos como consensuais ou adotar novas propostas de linguagem em formatos que comumente não encontram caminhos nos meios tradicionais da indústria cultural. Seguiremos estes padrões para estabelecer ou não a narrativa de Katy Perry como uma metacrítica fonográfica/midiática.

A era Witness como relato de si

“Se eu perder tudo hoje, você ficaria?”. De forma quase que profética, é com esta estrofe que o disco *Witness* é aberto, com sua música de mesmo título. Nela Katy Perry pergunta a um público se o amor seria suficientemente capaz de manter seu público perto dela, mesmo que esta perca tudo o que conquistou anteriormente. No caso de Perry, essa perda ocorreu, não de forma tão bruta, mas comparado a outros resultados

de trabalhos anteriores da própria cantora, houve sim algum desconforto, especialmente por conta de números e posições em paradas de sucesso.

Antes de analisarmos as críticas internas e externas que a cantora promoveu com seu trabalho, é importante fazer um estudo sobre sua própria imagem, visto a relação direta que há entre ambos. *Witness* é o único trabalho da cantora que não conquistou nenhuma música no topo das paradas de single da *Billboard*, o que gerou grande repercussão, especialmente porque tal conquista sempre foi associada a cantora, visto a grande quantidade de hits que possui. Na década de 2010, nenhum outro artista conseguiu ter tantas músicas em primeiro lugar quanto Katy Perry, que teve um total de oito canções. A mais próxima é Rihanna, que conta com sete músicas em primeiro lugar.

Além disso, o número de vendas de *Witness* não chega nem perto dos trabalhos anteriores, uma vez que vendeu quase dois milhões de cópias mundialmente no período de dezoito meses. Seus trabalhos anteriores já tinham vendido mais de 5 milhões no mesmo período. Muitos críticos especializados consideram que a queda seja por conta do posicionamento político ativo de Perry em um momento em que os Estados Unidos encontrava-se em grande divisão política pós eleição, e também por algumas mudanças na forma como a cantora apresentou uma imagem de si¹⁰.

No novo trabalho, Katy quis se desvincular da personagem criada para a indústria vender muitos discos e buscou trabalhar seu lado mais vulnerável, humano, e sensível, a artista por detrás da estrela da música pop. Como já citado anteriormente, uma das medidas que usou para promover isso foi o corte de cabelo. Durante uma *live* no *Youtube* que celebrou o lançamento do disco, a cantora, que passou 4 dias ininterruptos ao vivo, conversou com um psicólogo sobre os problemas psicológicos recentes. Ela conta que queria tanto se desassociar da imagem de Katy Perry que precisava transformar isso em uma nova identidade visual para si. Foi uma tentativa de se reencontrar e ao fazer isso, buscar criar um novo relato de si.

A formação do “eu” está ligada a condições sociais e históricas e não pode ser compreendido separado destas. Como afirma Judith Butler (2015), as condições

¹⁰ <https://febreteen.com.br/2018/08/relembre-junto-com-a-gente-a-era-witness-da-katy-perry/> acessado dia 03 de dezembro de 2018.

individuais surgem a partir de condições coletivas, ainda que como tentativa de negá-las. Estas são moralmente estabelecidas de forma que transcendem nossa existência. Logo, o papel do eu, enquanto ativo mediador entre o moralmente estabelecido e o eticamente construído é de se apropriar da moral se constitui em tencionar a moral que o cria e a ética de seu sentido.

Katy Perry construiu para si uma imagem a partir do que foi se estabelecido como a figura e uma cantora do pop bem sucedida, atendo a padrões políticos e estéticos moralmente estabelecidos. Porém, ao completar dez anos de carreira, permitiu que sua ética tentasse ressignificar tais padrões, na tentativa de negá-los e construir um novo relato de si a partir de novas características, e especialmente considerando sua arte e sua mensagem a partir dela.

Podemos, então, questionar até que ponto nossos desejos, ainda que pessoais e individuais (e, as vezes, minoritários) são fruto de uma construção social? Ao buscar fazer um relato de si, o sujeito pode buscar, em um primeiro passo, a “si mesmo”, mas irá se deparar com a constatação de que está contemplado dentro de uma temporalidade social, e que esta afeta, inclusive a narrativa de si.

Se o “eu” não está de acordo com as normas morais isso quer dizer apenas que o sujeito deve deliberar sobre essas normas e que, a partir desta deliberação, ocasiona-se uma compreensão crítica se sua gênese social e de seu significado. Nesse sentido, a deliberação ética está fortemente interligada a operação crítica (BUTLER, 2015). Seguindo esta lógica, esta natureza possibilitou que a cantora tomasse uma postura crítica em relação a própria construção que tinha feito de si mesma anteriormente com base em determinados padrões.

Nietzsche defende o exercício de relatar a si mesmo a partir do processo de culpa. O contato com o outro, torna o “eu” um objeto capaz de se tornar reflexivo. A sociedade constitui regras e morais que vão de encontro com o instinto violento do ser humano, a partir de ações violentas para com o outro, ou para corrigir injustiças, alguém (ou alguma instituição) que possui capacidade de exercer uma punição pede que o sujeito se explique. Este, por sua vez, se vê em situação de precisar criar uma narrativa de si que lhe absolva de sua culpa ou a reforce. Ainda segundo o filósofo, somente a

partir da culpa-punição que o sujeito pode tomar relato de seu “eu” e que, com base nas regras sociais estruturantes, a violência inerente do ser humano seria internalizada de forma a controlar a vida social deste sujeito e a moldar sua narrativa de si (BUTLER, 2015).

Porém, segundo Foucault (1990), são os códigos morais que definem os parâmetros para se refletir as condutas e não somente os códigos de punição, como defendia Nietzsche. A partir da moral, os sujeitos constituem a sua relação com esses e assim é criada a reflexividade. Essa construção da narrativa do eu acontece em um conjunto de normas e estruturas de poder que limitam o que será considerado uma formação inteligível do sujeito dentro de uma determinada temporalidade social.

Neste caso, a subversão, ou dessasujeitamento é reflexo da relação do “eu” com a moral vigente. Para Foucault, a moral reorganiza um impulso criativo e é a partir dela cria-se os termos para que se faça o relato de si. Este surge como uma negociação entre as estruturas de poder e a capacidade ética dos sujeitos em se apropriar dela. Neste espectro, a norma não produz o sujeito completamente, mas também não podemos considerar que este são livres para desprezar a norma, mas é capaz de fundar a reflexividade. A partir de então o sujeito luta invariavelmente com condições que não poderia ter escolhido (BUTLER, 2015).

Ao subverter algumas lógicas que anteriormente havia se submetido, Katy incorpora para si uma imagem crítica em relação a uma moral estética vigente na indústria cultural, a fazer, coloca em cheque o status quo do qual pertence, sofrendo de certa forma uma retaliação que se expressa em comentários negativos em redes sociais e até em baixo desempenho comercial para o trabalho de *Witness*.

Análise da mensagem crítica e metacrítica

Dialogamos ao longo deste artigo sobre a subversão de Katy Perry a padrões institucionalizados na indústria cultural, mas afinal, quais são esses padrões comportamentais que a cantora tenta delimitar em sua construção crítica? E como ela constrói essa narrativa? Essa é a mensagem crítica e metacrítica que encontramos na obra audiovisual *Chained to the Rhythm*, o primeiro single do disco *Witness*.

Em um primeiro momento analisaremos a letra da canção e suas referências a delimitações sociais e em um segundo momento, traremos para análise as imagens presentes no clipe. A canção começa fazendo um questionamento: “Estamos loucos? Vivendo nossas vidas através de uma lente. Presos em nossa cerca branca de madeira, como ornamentos. Tão confortáveis, vivemos em uma bolha, não conseguimos enxergar o problema. Você não está solitário? Aí em cima na utopia onde nada jamais será suficiente. Alegrementemente entorpecidos, tão confortáveis, estamos vivendo em uma bolha e não conseguimos enxergar o problema”.

Neste primeiro momento da música, Perry faz uma crítica lírica direta, tendo como base a forma em que sociedade não consegue enxergar seus problemas e especialmente a dor do outro. As primeiras passagens fazem referências a pessoas que estão vivendo confortavelmente em suas bolhas, que podem ser tanto um espaço social privilegiado como espaços em que os sujeitos estão inseridos de forma tão isolada e solitária em suas vivências cotidianas que formam-se bolhas que os impedem de conhecer outras realidades ou ter contato com outros sujeitos. Essa vivência em bolhas é evidenciada como um problema, porque a partir disso, não se enxerga o verdadeiro problema e as estruturas de poder da sociedade e os interesses pessoas que promovem essas bolhas.

Podemos considerá-la como um consumismo exacerbado, em que as pessoas ficam tão preocupadas em ter mais, trabalhar mais para consumir mais que não conseguem dimensionar seus atos e suas consequências, como por exemplo, a forma como o capitalismo tem destruído a natureza e afetado a saúde (no sentido mais amplo possível) dos sujeitos. Ou então, como a indústria capitalista explora países e regiões ricas em matérias-primas causando um ambiente de extrema pobreza para seus habitantes, enquanto favorece um outro grupo de consumidores, que não só consomem e capitalizam bens materiais, mas principalmente a miséria de outros seres humanos.

Em segundo momento da música, aparece a crítica lírica ironizada, em que Katy entra com o pré-refrão e o refrão: “Então coloque seus óculos cor-de-rosa e comece a festa. Ligue o som, é a sua música preferida. Dance, dance, dance, até a distorção. Aumente o som e coloque para repetir, tropeçando por aí como um zumbi bêbado. Sim,

nós pensamos que somos livres. Beba, essa é por minha conta. Estamos todos acorrentados ao ritmo”.

A partir desta parte da música, não somente a sua letra se altera, como também há um crescimento no ritmo da música, que começa a se repetir, dando uma impressão de repetição insistente nos ouvintes. Ao mesmo tempo, a crítica de Katy agora é direcionada ao seu próprio lugar de fala, a indústria do entretenimento e, especialmente a fonográfica. Ao incitar o interlocutor a colocar “os óculos cor-de-rosa”, faz uma referência a uma venda, ou um óculos com efeitos mágicos que limita a visão total das pessoas em relação a sociedade, seus estruturas de poder e governo assim como os problemas pertinentes a todos. Na sequência Perry ironiza o desejo demasiado de festejar e o espaço central das confraternizações sinalizando também a necessidade de discussões políticas-sociais.

Ao citar “Ligue o som”, Katy se direciona de forma indireta a indústria fonográfica, ao criticar a forma como algumas produções visam ter um alcance massivo, gerar lucro, ao mesmo tempo em que não trazem nenhum significado social, apenas com o intuito de desviar as atenções de um campo social para outro. Esse movimento crítico pode ser compreendido também como uma autocrítica, já que referências desse cunho de forma tão objetiva só começaram a fazer parte da narrativa da cantora a partir da promoção do disco *Witness*, até antes, a maioria dos *singles* de Katy tinham um alcance massivo no mundo inteiro e eram reconhecidos por exaltarem a diversão.

Quando busca relacionar ao enredo da música com a bebida e zumbis entorpecidos, há duas possíveis interpretações. A primeira se direciona a forma como temos consumidos diversas drogas nos tornando tão dependentes delas que acabamos sendo associados a figuras de zumbis. Outra interpretação é a falsa sensação liberdade que a bebida trás, visto que ela é muito associada a diversão, escapismos das obrigações do cotidiano e em alguns aspectos sociais, até como uma forma de se libertar de morais sociais vigentes. Ao criar essa relação, a canção crítica de forma velada esse intenso consumo de bebidas. Até que ponto somos mesmo livres? Será que só podemos ser livres e nos divertir quando estamos sofre efeito de drogas? Essa dependência é uma liberdade? A própria canção se propõem a responder: “Estamos acorrentados ao ritmo”,

passagem que serve como título, e que também se constitui como analogia aos ritmos impostos que acabam nos cegando e insensibilizando.

Considerações finais

Como podemos perceber a música é uma crítica genérica as sociedades ocidentais contemporâneas, o vídeo clipe da música pode ser considerado como um movimento crítico mais específico a situação política dos Estados Unidos, no início do ano de 2017. Katy usou seu espaço para ironizar os discursos do presidente Donald Trump. Considerando a cantora tem o canal musical com o maior número de inscritos do *Youtube*, assim como o maior número de visualizações em seus vídeos, trata-se de um espaço de grande visibilidade.

O clipe é ambientado dentro de um parque de diversões futurista batizado de “*Oblivia*”, a cantora aparece entrando no parque junto com figurantes, todos muito entusiasmados para participar das atrações. A primeira que é apresentada ao público é uma espécie de carrossel, porém no lugar de cavalos, o que move as pessoas na roda são representações do que seriam casas tradicionais norte americanas. Nela, os brincantes poderiam experimentar o “estilo de vida americano¹¹”, comportando-se como uma família tradicional composta por pai, mãe e filhos, todos reunidos na sala assistindo televisão. Por mais que o brinquedo apresente um movimento rotativo, ele sempre volta para o mesmo lugar, o que pode ser encarado como a primeira crítica visual velada, já que pode representar que o objeto de desejo de tantas pessoas (o estilo de vida americano) não permite que elas saiam do lugar, girando sempre em círculos. O estilo de vida pregado pelos americanos foi muito defendido na campanha de Donald Trump a presidência, onde seu slogan era justamente tornar a América grande outra vez.

A primeira crítica encenada do clipe está presente na coreografia dos figurantes que andam pelas ruas do parque de maneira sincronizada, porém, ao invés de olharem ao redor ou interagirem entre eles, passam todo o tempo com smartphones nas mãos, parando em alguns pontos para tirar *selfies*. Podemos considerar essas passagens como

¹¹ Estilo de vida que visa a autoimagem dos estadunidenses como uma população conquistadora, independente e capitalista.

uma crítica a forma como os sujeitos têm se relacionado com a novas tecnologias e o papel de centralidade destes, colocando de lado o contato com o outro.

Outra crítica que se apresenta na sequência também de forma velada é a forma como o governo já sinalizava o tratamento em relação aos imigrantes no país. Em uma das atrações do parque, intitulada: “Não há lugar como nossa casa”, os figurantes são catapultados para detrás de uma grande cerca branca junto com suas malas. Essa cena refere-se justamente a política de Trump em relação a imigrantes mexicanos e sua defesa na efetivação de um muro na fronteira entre os EUA e o México.

Em um outro momento, Katy aparece dançando em um posto de gasolina chamado “Inferno H2O”, porém a gasolina não serve para alimentar os carros e sim para beber. Faz assim uma crítica a forma como a exploração de alguns recursos naturais e busca por petróleo tem feito mal à saúde do planeta e das populações que nele vivem, além de também poder ser considerada como uma crítica a poluição das águas.

Em meio a tantas passagens, a música continua em um tom alegre e com melodias cada vez mais crescentes, e as pessoas do clipe preocupam-se apenas em se divertir e dançar. A própria Katy se mostra em alguns momentos um sujeito pertencente a este grupo majoritário, porém, após ser espetada por um espinho em uma rosa no parque desperta uma postura de estranhamento sobre as situações naturalizadas do cotidiano da distopia. E é a partir desta interpretação que se encontra a metacrítica do disco *Witness*.

Como construir um álbum pop, alegre e com os mesmos elementos líricos e musicais dos anteriores para as pessoas se divertirem diante de tanta injustiça e dor? Como permanecer calada depois de aflorar um olhar de estranhamento para as situações de violências do cotidiano? Talvez essas perguntas tenham motivado Katy Perry e construir uma obra politizada que, a partir da indústria fonográfica e da confecção de um disco midiático (considerando as grandes divulgações para sua promoção), relacionar seu trabalho a uma crítica em relação a postura da própria indústria, que fecha seus olhos para a sociedade e seus problemas pensando apenas em lucros e em distrações. De dentro do próprio mercado musical, a cantora lança um olhar sobre seu

próprio posicionamento e o de sua arte, buscando a partir dele, evidências os limites, os abusos e as estruturas de poder que estão presentes em diversas instâncias.

Como já citado anteriormente, *Witness* foi o trabalho de Katy Perry com menor retorno comercial, e também não conseguiu por si só reestruturar as estruturas morais e estéticas vigentes na atualidade, porém, abre possibilidades para que ela e seus milhões de seguidores comecem a ter um olhar crítico e de estranhamento para algumas posturas naturalizadas, oferecendo diferentes perspectivas de se enxergar o mundo, a partir da arte.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **O que é crítica?** Um ensaio sobre a virtude de Foucault In: INGRAM, David (ed.). *The Political: Readings in Continental Philosophy*. Londres: Basil Blackwell, 2002.

BUTLER, J. **Relatar a si mesmo:** crítica da violência ética. Tradução Rogério Bettoni. 1ª ed. Autêntica editora. Belo Horizonte. 2015.

FOUCAULT, Michel. **Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung Bulletin de la société française de philosophie**, Vol. 82, nº2, pp.35-65. Tradução de Gabriela Latefá Borges.

PAGANOTTI, Ivan. SOARES, Rosana de Lima. Metacrítica midiática: reflexões e reflexos das imagens em *Black Mirror*. In: *Por uma crítica do visível*. 1ª edição. Kriticos: São Paulo, 2015.