

Miley Cyrus e seu Posicionamento na Indústria Fonográfica: Uma Análise Comparativa dos Singles “Wrecking Ball” e “Dooo It!”¹

Rafaela Albuquerque GONÇALVES²

Thiago SOARES³

Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O presente artigo analisou os clipes dos singles “Wrecking Ball” e “Dooo It!” da cantora Miley Cyrus para entender em qual contexto a artista se encontra no momento atual, ou seja, indagamos se ela estava fora ou dentro do circuito *mainstream*. Para isso, empreendemos o método de análise midiático do videoclipe como proposto por Soares (2013) no livro “Estética do videoclipe” e percebemos que há, pela junção da narrativa de um clipe com o outro, uma pré-disposição da artista para a margem da indústria fonográfica.

Palavras-chave

Indústria Fonográfica; Mainstream; Miley Cyrus; Posicionamento; Videoclipe.

Introdução

Miley Cyrus está inserida no mercado musical de forma híbrida. A artista remanescente do canal de televisão Disney Channel adquiriu fama mundial através da sua personagem Hannah Montana, mas foi se dispersando da imagem de cantora infantil logo após o término da série televisiva. Seu hibridismo diz respeito a diversos aspectos de sua carreira musical.

Em um primeiro momento, após a saída da gravadora da Disney, gravou o álbum “Can’t be tamed” que já mostrava em suas letras um sutil apelo a uma pegada mais sensual, distante da imagem de “boa menina” que a indústria *mainstream* propiciava. Porém, foi com “Bangerz”, seu segundo álbum pós Hannah Montana, que houve o grande rompimento com sua imagem infantil.

Letras ousadas com alusão a drogas como o single “We can’t stop” já denotavam a sua nova fase como artista. Canções com forte apelo vocal, mostrando o poder de extensão de sua voz são marcantes neste álbum. Também com forte teor emocional, devido ao rompimento da artista com seu noivo, as músicas entoam melodias tristes. É neste contexto

¹ Trabalho apresentado no IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Recém-formada em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: rafa_buquerque@hotmail.com

³ Orientador do trabalho e professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: thikos@gmail.com

que se encontra “Wrecking Ball”, o segundo single do cd que servirá como modelo de análise entre canção e videoclipe.

Após o grande sucesso de “Bangerz” e vários episódios controversos em sua carreira, a cantora lança o álbum “Miley Cyrus and her dead petz” de forma independente. Essa produção é a que a torna híbrida, em nosso ponto de vista, pois a artista se distancia do público do qual estava inserida, para produzir um conteúdo em outro estilo, extremamente experimental. Desse cd, iremos analisar o primeiro single intitulado de “Dooo It!”.

Nossa hipótese é a de que a artista deseja migrar do público mainstream para o alternativo, devido à necessidade de quebrar parâmetros. Em entrevistas recentes, Cyrus tem demonstrado um horror em relação ao seu passado, inclusive afirmando que a Disney a deixou com dismorfia corporal⁴.

Por que Videoclipe?

Ao se analisar um artista para se estabelecer um elo comparativo entre determinado momento de sua carreira e outro, poderiam ser usados vários produtos como base de análise, como: álbuns, linha do tempo, mudança de gravadora etc. Porém, escolhemos o videoclipe como parâmetro. Por quê?

Este produto aponta estratégias discursivas já delineadas pelo artista, pois gera o chamado “semblante midiático”, um conceito proposto por Goodwin (1992) em que agrega as lógicas de produção da indústria fonográfica, desde a forma de apresentação do cantor à recepção de seu público. Desta forma, o videoclipe torna-se fundamental como parâmetro de análise para o estudo de Miley Cyrus e sua posição na música popular massiva.

A nossa escolha se baseou fortemente na metodologia de análise midiática do videoclipe proposta por Thiago Soares (2013) devido à articulação desse produto com aspectos de produção e recepção. Ou seja, através deste único aparato pode-se visualizar público-alvo da canção, escolha de direção, interferência ou independência do artista em relação à gravadora, entre outros aspectos.

O cantor no momento em que decide dar imagem a uma canção já nos informa sua visão sobre ela. Ele decide fazer uma performance, que agrega elementos não visíveis apenas no áudio. “Performatizar uma canção é entender que trata-se de uma dinâmica

⁴ Para maiores informações sobre a entrevista, acesse: <http://goo.gl/6SIgGZ>

inscrita no terreno dos gêneros musicais. A performance da canção implica na localização de cenários inscritos na expressividade dos produtos” (SOARES, 2013, p. 146).

Desta forma o videoclipe se torna uma unidade que abarca múltiplos aspectos da carreira do artista. Através dele, poderemos verificar qual o posicionamento de Miley Cyrus em relação à indústria fonográfica, pois há a tensão concreta entre centro e margem.

A atividade analítica empreendida num videoclipe deve localizar de que forma tais marcas produzem sentido numa cadeia produtiva de onde o clipe emerge. A localização de um videoclipe num sistema produtivo prevê a ocupação de um espaço no centro ou nas margens da indústria fonográfica (SOARES, 2013, p. 91).

O centro seria o lugar em que o videoclipe é apoiado de forma ilimitada pela gravadora em sua produção, comandando desde o seu lançamento (geralmente atrelado à divulgação de um álbum, como escolha de singles etc) ao que Soares (2013) aponta como “prazo de validade”. Já a margem seria o não-lugar: com custo próprio, sem validade, distanciamento da grande mídia.

O analista ao assistir o videoclipe deve perceber que a imagem e o som deixam “marcas” (VERON, 2004, p. 65). Tais elementos fazem com que se possa identificar em qual lugar da indústria aquele produto está inserido. Essas marcas podem ser advindas de condições tecnológicas, oriundas da escolha do diretor, da mídia de divulgação etc.

Através do videoclipe poderemos analisar a forma com que Cyrus trabalha. Verificando se sua perspectiva compreende uma lógica de aproximação ou de distanciamento com seu público, teremos elementos para entender suas estratégias de reposicionamento artístico. Tendo em vista que através da materialização da música em imagem, o cantor consegue criar certa interação com quem o assiste.

Neste sentido, ressaltamos o que Michael Chion (1994), acadêmico da área, concebe como áudio-imagem, que seria como a imagem e o som se complementam. “Isto parece nos permitir enxergar ‘algo’ a mais na imagem ou ouvir ‘algo’ a mais no som, e assim por diante” (CHION, 1994, p. 12). Chion cria esse conceito como norteador para o entendimento do reconhecimento do videoclipe, que agrega e produz um conteúdo que não se esgota.

Desta forma, colocamos que a o produto mais adequado para nossa análise será o videoclipe, pois ao mostrar uma performance, ele “define um processo de produção de sentido e conseqüentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhados por produtores, músicos e audiência” (JANOTTI JR, 2005, p. 9).

O Percurso das Canções

“A canção é produzida antes do vídeo ser concebido – e o diretor normalmente cria imagens tendo a canção como guia. Além disso, o videoclipe ‘vende’ a canção. E ele é, também, responsável pela canção estar ‘nos olhos’ dos artistas, da gravadora e do público” (MUNDY, 1999, p. 21).

Não são todos os clipes que seguem a lógica da letra da música em uma apropriação metalinguística como sugere Mundy (1999), porém a canção sempre está ali como guia. Sua batida, seu ritmo são usados pelos diretores como recursos estratégicos para construção de uma narrativa. Ora, por exemplo, em uma música eletrônica com a batida em evidência ou no esquecimento do ritmo, em que a não sincronia serve como modelo a se seguir.

A análise do videoclipe não será puramente imagética, pois ele está atrelado a faixa musical e sua estrutura tenciona justamente áudio e imagem.

A iconografia da música pop tem sido, muitas vezes, desconsiderada. As implicações do gênero da música pop são constantemente menosprezadas ou negligenciadas, desta forma, os vídeos são lidos como se sua significação genérica fosse baseada apenas nas convenções cinematográficas. (...) O problema, com certeza, é que é extremamente difícil teorizar sobre o videoclipe sem adequar-se à conceitualização da música e a sua relação com a iconografia pop. (GOODWIN, 1992, p. 04).

Nesta citação, Goodwin defende a sinestesia, a necessidade de se analisar a união audiovisual para que se entenda o videoclipe no que diz respeito a sincronia dos aspectos sonoros (ritmo, arranjo, letra etc) com os imagéticos (performance, edição, efeitos cinematográficos). A partir desses elementos poderemos visualizar a “narrativa” inserida no clipe.

Ao analisarmos canções distintas de uma artista, em álbuns também diversos, poderemos visualizar se a cantora continuou com a mesma estratégia narrativa em relação à letra da música e ritmo ou não. E também como se configuraram tais mudanças.

Wrecking Ball

Sobre uma bola demolidora, a cantora Miley Cyrus está nua. A bola vai colidir com uma parede cinza e Miley Cyrus está nua. A bola atravessa a parede aparentemente indestrutível e Miley Cyrus está nua. Enquanto o cenário é destruído pela bola demolidora, Miley Cyrus está nua. E estar nua num cenário colidindo talvez evidencie que a nudez de Miley Cyrus é, antes, um corpo vulnerável prestes a também ser destruído e soterrado pelo cinza e branco de um ambiente artificial. Diante de uma aparente inevitabilidade, a única alternativa que resta a Miley Cyrus é seduzir os objetos: oferecer seu corpo nu para uma bola demolidora, um martelo, uma parede em risco de desabamento (SOARES, 2014, p. 01).

Essa é uma das muitas descrições encontradas sobre o videoclipe de “Wrecking Ball”, segundo single do álbum “Bangerz” da cantora Miley Cyrus, lançado através da gravadora RCA Records em setembro 2013, com direção de Terry Richardson.

A música, primeiramente divulgada na plataforma Itunes recebeu antes da liberação do seu videoclipe, crítica bastante positiva:

The power and purpose of "Wrecking Ball," Cyrus' first No. 1 single on the Hot 100 chart, is amplified after a handful of good-but-not-great love songs on "Bangerz." Although "Adore You" and "My Darlin'" showcased a young singer trying to mesh her revamped style with time-honored romantic tropes, "Wrecking Ball" is a blunt, bruising breakup song she immediately understands how to handle (LIPSHUTZ, 2013, p. 1)⁵

A letra melódica fala sobre a luta para manter um relacionamento que faz mal e que está fadado ao fracasso. Os acordes nos apresentam uma balada suave com refrão marcado. “O refrão pode ser definido como um modelo melódico de fácil assimilação que tem como objetivos principais sua memorização por parte do ouvinte e a participação (“cantar junto”) do receptor no ato de audição” (JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago, 2008, p. 93). E ao acompanhar o desenvolvimento da composição, nos deparamos com imagens metalinguísticas em seu videoclipe. Segue abaixo a letra da canção:

We clawed, we chained our hearts in vain
We jumped, never asking why
We kissed, I fell under your spell
A love no one could deny

Nós arranhamos, acorrentamos nossos corações
em vão
Pulamos, sem perguntar por quê
Nós nos beijamos, eu caí no seu feitiço
Um amor que ninguém poderia negar

Don't you ever say I just walked away
I will always want you
I can't live a lie, running for my life
I will always want you

Nunca diga que fui eu que me afastei
Eu sempre vou querer você
Não posso viver uma mentira, fugindo pela minha
vida
Eu sempre vou querer você

Chorus:
I came in like a wrecking ball
I never hit so hard in love
All I wanted was to break your walls
All you ever did was wreck me
Yeah, you, you wreck me

Refrão:
Eu cheguei como uma bola demolidora
Nunca me apaixonei dessa maneira
Tudo que eu queria era romper suas barreiras
Tudo que você fez foi me deixar em pedaços
Sim você, você me destruiu

I put you high up in the sky
And now you're not coming down

Eu coloquei você em um pedestal
E agora, você não está descendo

⁵ O poder e o propósito de "Wrecking Ball", primeiro lugar na lista das 100 mais, são amplificados após um punhado de boas-mas-não-grandes-canções de amor em *Bangerz*. Embora “Adore You” e “My Darlin'” tenham exibido uma jovem cantora tentando engrenar seu estilo renovado com tropas românticas consagradas pelo tempo, “Wrecking Ball” é uma brusca e agressiva música de rompimento a qual ela sabe imediatamente como lidar. Disponível em: <http://www.billboard.com/articles/review/5740707/miley-cyrus-bangerz-track-by-track-review>. Acesso em 11 de janeiro de 2016. Tradução da autora.

It slowly turned, you let me burn
And now we're ashes on the ground

Don't you ever say I just walked away
I will always want you
I can't live a lie, running for my life
I will always want you

Chorus (2x)

I never meant to start a war
I just wanted you to let me in
And instead of using force
I guess I should've let you in
I never meant to start a war
I just wanted you to let me in
I guess I should've let you in

Don't you ever say I just walked away
I will always want you

Chorus (2x)
Yeah, you, you wreck me
Yeah, you, you wreck me

Mudou lentamente, você me deixou queimar
E agora somos cinzas no chão

Nunca diga que fui eu que me afastei
Eu sempre vou querer você
Não posso viver uma mentira, fugindo pela minha
vida
Eu sempre vou querer você

Refrão (2x)

Nunca quis começar uma guerra
Só queria que me deixasse entrar
E ao invés de usar força
Acho que devia tê-lo deixado entrar
Nunca tive a intenção de começar uma guerra
Só queria que você me deixasse entrar
Acho que devia tê-lo deixado entrar

Nunca diga que fui eu que me afastei
Eu sempre vou querer você

Refrão (2x)
Sim, você, você me destruiu
Sim, você, você me destruiu⁶

Ao visualizarmos a canção acima e compará-la com o desenvolvimento imagético do videoclipe, percebemos uma narrativa clara, que copia diretamente os acontecimentos da letra. Cyrus entoa as duas primeiras estrofes com um close em seu rosto mostrando todo o sofrimento pelo seu amor não correspondido. Uma evocação ao clipe de “Nothing Compares 2U”, de Sinead O’Connor, lançado em 1990, que também apresenta a cantora em close chorando.

No primeiro refrão a bola de demolição e a própria Miley destroem a parede. Cyrus seduz o martelo que a ajuda a montar o cenário artificial de destruição. Essa artificialidade proposta pelo estúdio de gravação do videoclipe apresenta-se como uma metáfora para o amor que também não era verdadeiro. Após esse momento, Miley, vestida com uma mini blusa e calcinha, sobe na bola demolidora. Sua personagem sente a necessidade de participar daquela destruição para se libertar de alguma forma.

A retirada das roupas realizada a seguir demonstra a libertação. O fato de se livrar, se “purificar” do que lhe fazia mal. O clipe apresenta-se com uma estética “clean”, em que há o predomínio do branco e do cinza, na intenção de mostrar a destruição limpa e crua. O sofrimento daquela Miley Cyrus será também enterrado com a bola demolidora que a destruiu.

⁶ Esta é uma tradução possível para letra de “Wrecking Ball” da cantora Miley Cyrus.

É um clipe como afirmou Soares (2014) que explora a beleza da obviedade. No sentido de que o videoclipe apresenta-se com a narrativa clichê mais utilizada: a que segue rigidamente a relação entre palavra e imagem. Terry Richardson cumpre seu papel e entrega como resultado, um produto altamente rentável, de sucesso e que apesar de bastante comercial, corrobora com a estratégia de rompimento de Cyrus em relação ao seu passado de artista infantil.



Figura 1: Imagem do clipe de “Wrecking Ball”. Disponível em: <http://goo.gl/4p6GxZ>. Acesso em: 22/03/2016.

Dooo It!

A faixa acima mencionada faz parte do álbum “Miley Cyrus and her dead petz”. Uma produção independente da cantora, que foi recusada pela gravadora por não ser comercial. Ele foi lançado gratuitamente na plataforma Souncloud em 30 de agosto de 2015, logo após a apresentação de Cyrus no MTV Video Music Awards de 2015.

A cantora atuou como produtora do álbum juntamente com Mike Will Made it (produtor de Bangerz), Oren Yoel e a banda The Flaming Lips. No cd encontramos participações de Big Sean, Sarah Barthel e Ariel Pink. A recepção do álbum pela crítica foi dividida: enquanto uns proclamavam sua liberdade e independência; outros disseram que o cd era vazio de conteúdo, com um estilo que não combinava com a cantora. Os cantores

Elton John e John Mayer expressaram em suas redes sociais que ficaram extasiados com o novo álbum de Cyrus.

“Miley Cyrus and her dead petz” teve três singles de divulgação, todos acompanhados de videoclipe, são eles: “Dooo it!”, “Lighter” e “BB talk”. Nós escolhemos a faixa “Dooo it!” por algumas razões, sendo a primeira delas a de que a canção faz a abertura do álbum e já o apresenta com outra estratégia: a de liberação de uma Miley Cyrus presa. Segue abaixo a letra da canção:

Yeah I smoke pot, yeah I love peace
But I don't give a fuck, I ain't no hippy
Yeah I smoke pot, (do it) yeah I love peace (do it)
But I don't give a fuck (do it), I ain't no hippy

É, eu fumo maconha, é, eu amo a paz
Mas eu não dou a mínima, não sou hippie
É, eu fumo maconha, (faça), é, eu amo a paz (faça)
Mas eu não dou a mínima, (faça), não sou hippie

Yeah I smoke pot, yeah I love peace
But I don't give a fuck, I ain't no hippy
Yeah I smoke pot, (do it) yeah I love peace (do it)
But I don't give a fuck, I ain't no hippy (do it)

É, eu fumo maconha, yeah eu amo a paz
Mas eu não dou a mínima, não sou hippie
É, eu fumo maconha, (faça), yeah eu amo a paz (faça)
Mas eu não dou a mínima, (faça), não sou hippie

(I understand) feel like I am one with the universe
(I understand) and all I need is right here
(I understand) feel like I am part of the universe
And it's part of me

(Eu entendo) sinto como se eu fosse a dona do universo
(Eu entendo) e tudo que eu preciso está bem aqui
(Eu entendo) Sinto como se eu fosse parte do universo
E ele parte de mim

(I understand) why there is a sun?
And how do birds fly?
And why there is a moon
Way up in the skies?
Why there is trees (do it)
And what the fuck is love? (do it)
And what is flying saucers
Watching from above?
Yo, Fuck, man

(Eu entendo) por que existe um sol?
E como os pássaros voam?
E por que existe uma lua
Lá em cima no céu?
Por que existem árvores (faça)
E que porra é o amor? (faça)
E o que são naves espaciais
Observando de cima?
Ei, Foda-se, cara

Feel like I am one with the universe
And all I need is right here
Feel like I am part of the universe
And it's part of me

Sinto como se eu fosse a dona do universo
E tudo que eu preciso está bem aqui
Sinto como se eu fosse parte do universo
E ele parte de mim

Yo, sing about love, love is what you need
Loving what you sing, and loving smoking weed
(Weed, weed, weed, weed)
Sing about peace, being high and free
So if you don't give a fuck, sing along with me

Ei, cante sobre amor, amor é o que você precisa
Ame o que você canta e ame fumar erva
(Erva, erva, erva, erva)
Cante sobre paz, estando chapado e livre
Então se você não dá a mínima, cante comigo

Yeah I smoke pot, yeah I love peace
But I don't give a fuck, I ain't no hippy

Yeah eu fumo maconha, yeah eu amo a paz
Mas eu não dou a mínima, não sou hippie

(I understand) why there is a sky?
 And why are bitches bored?
 And why are motherfuckers
 Putting bullets in their guns
 Violence is king
 But peace is the way
 Someday we're gonna see it
 So here's what I'm saying

(Eu entendo) porque existe um céu?
 E por que as vadias estão entediadas?
 E por que os filhos da puta estão colocando
 Balas em suas armas?
 Violência é o rei
 Mas a paz é o caminho
 Algum dia vamos enxergar isso
 Então isso é o que estou dizendo

Peace muthafuckers (do it) (x7)
 So peace muthafuckers (do it)
 Why do they put the dick in the pussy?
 Fuck you

Paz, filhos da puta (faça) (x7)
 Então paz, filhos da puta (faça)
 Por que eles tem que colocar o pau na buceta?
 Vai se fuder⁷

A segunda é pelo conteúdo da música, com grande apologia ao uso da maconha. Para qualquer outro artista, uma menção ao uso de drogas não causaria tanto “estardalhaço” por parte da mídia, porém para a cantora que antes era conhecida como “princesinha da Disney” com centenas de crianças como fãs, sim. E a terceira, a mais importante das razões, é a questão do seu videoclipe.

Nos deparamos com um nariz e uma boca melados de glíter. Não distinguimos se aquele corpo é homem ou mulher. O corpo de Cyrus deixa alguns vestígios: um batom que associamos primeiramente a uma mulher. Mas, de repente ocorre uma explosão do que se imagina ser orgasmos: de leite, de glíter, de granulado. A câmera é totalmente instável durante todo o vídeo, para que o espectador não tenha um ponto fixo para olhar. A estratégia de endereçamento que percebemos é a do envolvimento.



Figura 2: Imagens do clipe de “Dooo it!”. Disponível em: <http://goo.gl/Ztlz3l>. Acesso em: 22/03/2016

⁷ Esta é uma possível tradução da letra de “Dooo it!”.

A câmera nos faz fluídos, assim como os líquidos que são colocados na tela. Mas, a fluidez é “grotesca”, chega a dar repulsa. Nesse sentido, o videoclipe trata-se de um anticlímax, pois o melhor momento na vida de um ser humano é o orgasmo. É o instante da libertação de seu corpo, porém para o clipe, esse momento torna-se repudiante.

Tal fenômeno, no caso de Cyrus, aparenta apontar para o conceito de “corpo abjeto” proposto por Judith Butler (1998), em que o abjeto não é somente o que não segue a norma hegemônica em relação a gêneros e sexualidades. Mas, também à pessoa cuja vida é rejeitada devido a suas posições étnicas, religiosas, culturais etc. Para a autora, os corpos abjetos são àqueles que não importam e que passam por discursos que reforçam essa ideia (BUTLER, 1998, p. 282). Com este raciocínio, acreditamos que o objetivo do clipe de “Dooo it!” foi o de fazer com que o corpo da cantora não importasse.

Paralelos

Os videoclipes analisados caminharam separadamente. Um em que o corpo é o personagem principal, em que ele como protagonista agoniza juntamente com a melodia para acabar destruído rodeado de cinzas. Neste sentido podemos apontar que “Wrecking Ball” fora a despedida de Cyrus de seu corpo. Fora o seu último suspiro. Para chegarmos em “Dooo it!”, em que ocorre a performance da cantora abjeta, sem um corpo propriamente dito. Então, o que isso significaria?

Canções com letras tão distintas, a primeira em que o amor a destrói. A segunda em que não há mais amor, mas a agonia com sua situação no mundo. É como se a primeira Miley tivesse morrido juntamente com o seu coração partido e voltasse ao mundo duvidando de tudo e todos ao seu redor. Ela não sabe mais quem é. Uma crise de identidade digna da avaliação de Stuart Hall⁸, em que as instituições em que ela tinha como base afundaram.

Tal distanciamento nos leva ao seguinte questionamento: o público que consumiu as imagens de “Wrecking Ball” é o mesmo que consome “Dooo it!”? Não somos especialistas no estudo de público alvo, mas essa questão é pertinente para nossa primeira indagação: em que lugar da indústria situa-se Miley Cyrus no presente momento? Ela continua uma artista mainstream ou estuda o caminho para migrar para o alternativo?

⁸ Grande teórico da Comunicação, especialista no estudo das Identidades dos sujeitos.

Ao verificarmos o número de visualizações de cada vídeo no canal oficial da cantora na plataforma *Youtube*⁹, “Wrecking Ball” apresenta uma diferença de mais de 800 milhões de exibições. Tal aspecto demonstra que houve uma redução considerável no número de pessoas que consumiam o seu estilo “pop” puro em Bangerz, para sua “veia alternativa” de “Miley Cyrus and her dead petz”.

A forma de produção dos álbuns também influenciou na recepção de público. Enquanto o primeiro álbum analisado foi apoiado fortemente pela RCA Records, de forma que se posicionou bem no centro da indústria; o segundo fora recusado por essa mesma gravadora, e surgiu devido ao desejo da artista de mostrar o outro lado de sua arte, mesmo que de forma independente, como ocorreu.

Questionar quais as instâncias produtoras e as condições de elaboração dos videoclipes são indícios e condicionantes de como determinados elementos formais se apresentam no esteio do audiovisual, podendo relacionar-se a formatações de gêneros musicais que estejam no centro ou à margem das cadeias produtivas das indústrias fonográficas (JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago, 2008, p. 100).

Sabendo então que “Wrecking Ball” foi um videoclipe produzido pelo centro da indústria, enquanto “Dooo it!” pela margem; percebemos que Cyrus se tornou uma artista híbrida. No prezado momento, ela não se encontra nem no centro do mercado mainstream, porém tão pouco, completamente fora dele.

Apenas o próximo passo de sua carreira definirá qual caminho Cyrus irá seguir, porém a partir do momento que percebemos a narrativa de “Wrecking Ball” como sendo uma despedida, e a de “Dooo it!”, como o descobrimento de um novo mundo cheio de indagações, acreditamos que a artista esteja mais propensa a completar a migração para a margem da indústria fonográfica.

Referências Bibliográficas

BUTLER, Judith. “How Bodies come to Matter: An Interview with Judith Butler”, **Signs. Journal of Women in Culture and Society**, vol. 23, n.º 2, pp. 275-286 (Interview with Irene Costera Meijer and Baukje Prins), 1998.

CHION, Michel. **Audio-Vision: Sound on Screen**. New York: Columbia University Press, 1994.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in The Distraction Factory: music television and popular culture**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

⁹ Número de visualizações de “Wrecking Ball”: 818.171.844. Número de visualizações de “Dooo it!”: 18.101.102. Dados verificados em 14 de janeiro de 2016.

JANOTTI JR, Jeder. **Uma proposta de análise mediática da música popular massiva a partir das noções de canção, gênero musical e performance**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, 2005. Projeto. 15f.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise. **Revista Galáxia**, n. 15, p. 91-108, jun. 2008

LIPSHUTZ, Jason. **Miley Cyrus, ‘Bangerz’: Track by track Review**, 2013. Disponível em: <http://www.billboard.com/articles/review/5740707/miley-cyrus-bangerz-track-by-track-review>. Acesso em 11 de janeiro de 2016.

MUNDY, John. **Popular Music on the Screen**. New York: Routledge, 1999.

SOARES, Thiago. **A Estética do Videoclipe**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

_____. **“Quero ficar no teu corpo feito tatuagem”**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/2014/resumos/R9-1809-1.pdf>. Acesso em 14 de janeiro de 2016.

VERÓN, Eliseo. Dicionário das Ideias Não-Feitas (1979). In: **Fragmentos de um Tecido**. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2004, p. 49-75.