

# ESCUITA DE FÃ NOS ÁLBUNS REGRAVADOS DE TAYLOR SWIFT

FAN LISTENING TO TAYLOR SWIFT'S RE-RECORDED ALBUMS

## **Thiago Soares**

Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (Salvador/Brasil).  
Professor e pesquisador na Universidade Federal de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: thiago.soares@ufpe.br

## **Lianna Karla de Oliveira Genuino**

Graduada em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: lianna.genuino@ufpe.br

## **Thainá Gomes de Lira Belém**

Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco (Recife/Brasil).  
E-mail: thaina.lira@ufpe.br

Recebido em: 12 de março de 2024  
Aprovado em: 19 de junho de 2024  
Sistema de Avaliação: Double Blind Review  
BCIJ | v. 4 | n. 2 | p. 41-59 | jul./dez. 2024  
DOI: <https://doi.org/10.25112/bcij.v4i2.3755>



## RESUMO

O artigo aposta numa virada sônica nos Estudos de Fãs, propondo a discussão sobre escuta como aparato para compreensão das relações entre *fandom*, canções e álbuns fonográficos. A partir da investigação de podcasts feitos por fãs, revisão Bibliográfica de estudos sobre escuta comparada e através do rastreamento de relatos de escuta em redes sociais digitais, entende-se que a escuta funciona como dispositivo agregador nos *fandoms*, criando sentidos de comunidade, aponta para o reconhecimento de marcas estilísticas sônicas dos artistas reconhecíveis por fãs e também para dinâmicas nostálgicas e autorreflexivas. O estudo foca nos álbuns regravados pela cantora Taylor Swift a partir de 2021, mais precisamente no *Speak Now (Taylor's Version)*.

**Palavras-chave:** Escuta. Nostalgia. *Fandom*. Taylor swift. Performance.

## ABSTRACT

The article bets on a sonic turn in Fan Studies, proposing a discussion about listening as a device for understanding the relationships between fandom, songs and albums. Based on the investigation of *fancasts* (podcasts made by fans), bibliographical review of studies on comparative listening and through the tracking of listening reports on digital social networks, it is understood that listening works as an aggregating device in fandoms, creating senses of community, pointing to the recognition of artists' sonic stylistic marks recognizable by fans and also for nostalgic and self-reflective dynamics. The study focuses on albums re-recorded by Taylor Swift from 2021 onwards, more precisely on *Speak Now (Taylor's Version)*.

**Keywords:** Listening. Nostalgia. *Fandom*. Taylor swift. Performance.



## 1 INTRODUÇÃO

Em 2021, a cantora pop estadunidense Taylor Swift iniciou um processo de lançamento dos seus álbuns de início de carreira sob a alcunha *Taylor's Version*, ou seja, versões regravadas de suas próprias canções com faixas extras inéditas (chamadas "from the vault" ou "da gaveta"), novas capas e novos videoclipes. A estratégia sintetizou o impasse da artista com a gravadora Big Machine Records, que produziu os álbuns *Taylor Swift* (2006), *Fearless* (2008), *Speak Now* (2010), *Red* (2012), *1989* (2014) e *Reputation* (2017) e que, em 2019, foi vendida para a Ithaca Holdings, de propriedade do empresário Scooter Braun, que já tinha agenciado a carreira de Taylor Swift e, em função de desentendimentos sobre questões financeiras e estratégias mercadológicas, rompeu com a artista e se tornou uma espécie de desavença pública da artista<sup>1</sup>. As discordâncias entre a artista e o empresário alimentaram os afetos de fãs em rede (Sá, 2016) e criaram um ambiente propício a especulações, além de mobilizações nas redes sociais digitais, tornando um importante ativo para o crescimento do capital especulativo (Soares, 2022) de Taylor Swift e sobre os relatos do episódio a partir da alcunha da "traição" do empresário.

Pensando que a música pop está inscrita nos ditames da indústria fonográfica e que obedece a regras contratuais e logísticas de mercado (Negus, 2011; Shuker, 2013), o rompimento de Taylor Swift com o seu então empresário apresentou, primeiro, um problema meramente contratual, em torno de direitos autorais (De Marchi, 2005) sobre uma obra musical. Entretanto, a mesma música pop não diz respeito apenas a lógicas de mercado, a dimensão performática dos episódios envolvendo canções, álbuns e aspectos biográficos funcionam como engrenagem fundamental do consumo cultural (Soares, 2014 e 2015) sobretudo num contexto de disputas simbólicas em rede.

Neste caso, Taylor Swift detinha direito sobre suas composições (letras), entretanto, os fonogramas, ou *masters*, no termo em inglês, que são as gravações em si da música – o arquivo que será reproduzido em *streamings*, CDs, discos de vinil, filmes e séries para os quais pode ser cedido –, não pertenciam somente à cantora, mas também à antiga gravadora. Esta "separação" entre artista e obra integra um dos principais eixos de debates nos estudos sobre o campo da música e da economia política da cultura (Kischinhevsky, 2011), a partir de um recorte que retira de cena argumentos mais, digamos, "românticos", em torno das relações entre criação artística e mercado.

A partir de 2021, então, Taylor Swift passou a lançar seus álbuns de início de carreira regravados, com as mesmas canções e faixas extras como uma espécie de gesto de resistência de "uma mulher"

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.omelete.com.br/musica/taylor-swift-entenda-a-polemica-da-cantora-com-scooter-braun>. Acesso em: 17 mar. 2024



diante das imposições da indústria fonográfica. O recorte de gênero passa a integrar os argumentos na medida em que a artista concede entrevistas em que reitera a opressão estrutural da mulher na sociedade e também no mercado de música. Os posicionamentos de Taylor Swift recorrendo a uma agenda feminista liberal integram deslocamentos performáticos da artista quando de sua passagem de uma cantora country para a esfera da música pop (Prins, 2022).

Dentro deste amplo debate sobre as relações entre performance e indústria fonográfica, propomos realizar uma problematização de ordem estética neste processo de regravação dos álbuns e canções de Taylor Swift: o que significa escutar uma mesma canção pop e, também por extensão, um mesmo álbum pop, num contexto de deslocamento temporal de sua origem e também diante de num contexto de cruzamentos referenciais e de consumo da música pop? Toma-se a escuta da música pop como uma performance, ou seja, um gesto de conexão entre a materialidade sonora, produção musical, inscrição de formatos dentro de regimes estéticos e biográficos de artistas e também a partir dos rastros e vestígios que a escuta deixa em ambientes comunicacionais. Debater a escuta como uma performance implica em revisar parte dos estudos sobre escuta na Comunicação e encontrar zonas friccionais a partir dos estudos e suas valências no campo da música pop.

Como decorrência desta primeira zona de investigação, debate-se o papel da escuta dentro das culturas de fãs. A tentativa é sonorizar o campo dos Estudos de Fãs de música pop, instaurando materialmente a questão da música, seus afetos e relações de aprendizado, encantamento e elos entre fãs e ídolos (Hesmondhalgh, 2012), mas também nas redes de solidariedade e disputa entre fãs. Ao debater os afetos de fãs por ídolos cantores, as abordagens sobre *fandom* frequentemente centram suas análises sobre as redes afetivas e o engendramento de práticas que se iniciam na música – mais especificamente na canção. É a escuta de canções pop e álbuns que formam o que podemos chamar de gesto inicial de uma relação entre fãs e músicos (Driessen; Van Mil, 2024).

Verticaliza-se a perspectiva analítica ao se ater à escuta do álbum *Speak Now (Taylor's Version)*, compreendendo que, por se tratar de um disco lançado quando a artista Taylor Swift tinha 18 anos e relançado aos 33 anos, há diferenças estéticas que incidem sobre a pragmática da escuta, propondo assim a reflexão em torno dos métodos de Escuta Comparada. Argumenta-se, a partir deste gesto, que *Speak Now (Taylor's Version)* evocaria uma espécie de escuta reparadora, ou seja, um processo de reavaliação da vida, do passado e de um devir futuro desencadeados a partir da zona de contato sonora entre fãs e álbum fonográfico.



## 2 ESCUTA COMPARADA E CIDADANIA DE FÃS

O campo de estudos das culturas aurais é bastante amplo e interdisciplinar. Envolve diferentes aportes para compreensão do papel do som em experiências e saberes em campos que passam pelas Ciências Naturais (e a ideia de bioacústica), passando pela Antropologia (estudos sobre som e culturas), Sociologia, entre outros. Uma das áreas mais consolidadas do campo diz respeito aos Estudos de Escutas Comparadas, tópicos em que se confrontam tanto materialidades ouvidas e seus procedimentos analíticos no campo da Musicologia (Nascimento, 2005), quanto no contraste de diferentes experiências de escutas clínicas no campo da Psicologia (Freire; Vieira, 2006).

A perspectiva da Escuta Comparada é central para o debate sobre música e cultura de fãs na medida em que o confronto de versões e relatos sobre as interações com canções e álbuns se dão em diferentes momentos da vida e também em distintos momentos emocionais, fazendo com que a escuta musical se converta em dispositivo de atribuição de sentido para episódios, aprendizado ou autorreflexão, conforme sinaliza David Hesmondhalgh (2012) a partir de seu estudo sobre a relação entre música e emoção.

A noção de Escuta Comparada estaria próxima da relação que os campos da Psicologia e da Educação estabelecem com a dimensão aural, aparatos para relações de sujeitos com objetos da cultura. A interdisciplinaridade é fundamental para o estabelecimento de uma epistemologia que leve em conta relações entre música e processos de construção de sujeitos e suas emancipações cotidianas. São inúmeros os estudos que evidenciam o papel da música em processos de auto entendimento de jovens e atribuição de sentidos existenciais para o cotidiano (Popolin, 2012). A escuta diária de música pop, seja em trajetos para escola, em transportes públicos e em momentos em que “não estão fazendo nada”, seria, nos achados de Álisson Popolin (2012) um dos principais mecanismos para compreensão de dinâmicas emocionais em consonância com contextos familiares e interpessoais.

A escuta musical também seria um ativador para nomeação de emoções e atribuição de sentidos para episódios cotidianos que, uma vez representados em canções, enfatizariam as letras das canções como formas de expressão que “ressoam” nas próprias experiências dos ouvintes. O autor detalha que entretenimento e diversão são centrais no processo de escuta e que influenciam no humor e na “energia” em atividades cotidianas, compreendendo que noções como relaxamento, descontração e prazer são ativos da escuta diária de música pop.

A ideia da música como fuga da realidade ou “escapismo” aparece como resultado da investigação de Popolin (2012), no processamento de emoções “difíceis” ou como alternativa para lidar com estresse, ansiedade e tristeza. Destacam-se dois tópicos deste estudo: o processo de escuta da música como autoexpressão e formação identitária, em que os autores reconhecem a importância da escuta no



compartilhamento de gostos semelhantes entre jovens e também as dinâmicas de socialização e a disposição da música como ponto e conexão entre jovens traçando roteiros de sociabilidade que passam por idas a espetáculos musicais, festivais e compartilhamento de *playlists* musicais através de comentários em redes sociais digitais.

Estes argumentos estão próximos dos achados de Felipe Trotta (2019) em torno das noções de música, afeto e bem-estar. O autor está interessado, neste estudo, no incômodo causado por algumas expressões musicais, entretanto, o debate sobre afeto e bem-estar emerge como modulador das experiências de escuta. A ideia de pensar a música como processo terapêutico de cura ou de diagnóstico de relações com traumas integra um campo bastante profícuo nas relações entre os campos da Musicologia e da Educação, permitindo que estudos enumerem possibilidades de relação somática com o corpo (Silva *et al.*, 2014) e também apontamentos clínicos para diagnósticos psicológicos (Ito, 2018). As oficinas de escuta de música (De La Barre *et al.*, 2019) integram parte de recursos metodológicos para compreensão do alcance e atribuição de sentidos para a poética de canções nos contextos de interação com o material musical.

A formulação sobre Escuta Comparada está próxima de uma ideia de que grupos re-semantizam o passado em contato com materiais musicais. Na investigação que realizou com homens gays da Região Metropolitana do Recife, Wellthon Leal (2017) localiza, através de entrevistas, como a escuta de canções de Beyoncé e de Britney Spears permitem que eles rememorem processos de aceitação como sujeito LGBTQIAP+ e também se entendam como pessoas negras, especialmente, através do recurso da voz e da poética da cantora Beyoncé. A escuta das músicas re-textualiza o cotidiano e estabelece zonas comparativas com o passado e as narrativas elaboradas a partir das dimensões de trauma e auto aceitação de pessoas LGBTQIAP+.

Através de estudo sobre o papel transformador que canções da cantora Lady Gaga tinham no processo de emancipação política e identitária na comunidade transexual da cidade de Havana, em Cuba (Soares, 2016), é possível reconhecer nos estudos de Escuta Comparada, a pluralidade de perspectivas que incidem sobre as relações entre escuta e cidadania através da cultura pop. Uma das oficinas de escuta ocorridas no Centro Nacional de Educación Sexual (*Cenesex*), em 2015, debateu-se como a canção *Born This Way*, de Lady Gaga, presente no álbum homônimo, tinha sido central no processo de tornar-se trans para parte da comunidade LGBTQIAP+ cubana, mesmo sendo um tipo de produção musical – anglófona –, digamos, “indesejada” por integrantes do sistema político de Cuba.

Em pesquisa no campo da psicologia social, Joyce Silva (2023) se detém ao estudo da comunidade de fãs da cantora pop Olivia Rodrigo e postula como a escuta de suas canções permite que mulheres fãs mais velhas “se sintam” mais jovens, numa premissa que reconhece a dimensão fabular e ficcional



dos processos de escuta. Num dos relatos presentes no estudo, a entrevistada da pesquisa diz que a escuta da canção *Driver's License* permitiu lembrar do momento em que ela teria "dirigido o carro pela primeira vez" e reavaliou o passado a partir do presente: reconhecendo inconsequências, atritos e formas de superação de traumas existenciais. É neste sentido que propomos compreender a escuta como uma das atividades mais centrais das práticas de fãs de música pop, na medida em que localiza, poética e contextualmente, a experiência de fã dentro de um escopo estético.

Debater a escuta da música pop implica em refazer problemas de pesquisa numa espécie de revisionismo aural dos escritos sobre Performance. Ao debater performance, recepção e leitura, Paul Zumthor (1993, 1997, 2000) enfatiza o caráter da oralidade como central numa espécie de pragmática da performance. Há nesta perspectiva uma espécie de escrita gestual e tentativa de dimensionar avanços no campo da linguística e da teoria da literatura, primordialmente. O autor, ao enfatizar a pragmática da leitura e da oralidade, também acionaria o caráter emocional da escuta. Na voz, atesta Zumthor (1993, 1997, 2000), a palavra é memória-em-ato de um contato, acionamento que recupera e corporifica a dimensão fenomenológica da performance.

As abordagens pragmáticas de Zumthor (1993, 1997, 2000) deram corpo a estudos de música na Comunicação que sugeriram a escuta como uma "dança invisível" (Dantas, 2005) em que a pragmática aural se configurava como um ativador imaginativo catalisador de gestos imaginários. A tal "dança invisível" seria modulada, no argumento de Danilo Dantas, por gêneros musicais e seus regimes de expectativas, a partir também de lógicas públicas ou privadas de escuta. Esta perspectiva estava bastante conectada com argumentos de estudos musicológicos em consonância com uma antropologia da escuta como apresentada por Tia Denora (2000). A escuta permitiria "formar cenários" cotidianos em que vivências, afetos e conexões se dariam numa profunda inter-relação entre espacialidades e experiências. A autora vai relatar, por exemplo, os casos de escuta individual (através de fones de ouvido) em espaços públicos e a sobreposição cinestésica entre escuta e experiência urbana, transformando paisagens em lugares habitados pelo corpo ouvinte.

Após o mapeamento da Escuta Comparada como dispositivo que age sobre a cotidianidade de fãs e apreciadores de música pop, propõe-se, a seguir, a compreensão das implicações performáticas da escuta e as inúmeras formas de relatos possíveis do ato de ouvir discos e canções de ídolos. O campo de produção e consumo de podcasts é central para a verificação destas dinâmicas nas práticas que regem os programas de crítica musical que debatem álbuns fonográficos e realizam escutas compartilhadas de canções em contextos digitais.



### 3 RELATOS DE ESCUTA EM PODCASTS DE FÃS

Ao trabalhar as práticas de escuta no rock, Cardoso Filho (2012) sugere que gêneros musicais materializados em álbuns fonográficos performatizam corpos sugeridos no gesto de ouvir. A escuta seria, nesta perspectiva, uma espécie de baliza performática por onde os corpos dançam e se conectam a outras sensibilidades, formando universos ficcionais em fricção com a vida dos artistas musicais por onde os ouvintes/ fãs se inventam e constroem suas próprias narrativas ativadas pela memória. Cássio Lucas (2019 e 2022) recorre ao termo escutas expandidas para reforçar as dificuldades metodológicas em torno dos estudos de escuta:

Não se há acesso direto a uma escuta (conforme vivida por alguém), mas somente expressões da escuta. Rastros, indícios materiais, simbolizações para o que se escutou. Qualquer relato de escuta é a tentativa de abordar essa escuta sob determinado aspecto comunicacional. Qualquer expressão de escuta (seja uma fala pessoal ou a arriscada experimentação imagético-sonora a que nos referimos) é a atualização de uma escuta possível: uma pista para uma investigação comunicacional. (Lucas, 2019, p. 2)

O argumento de Lucas indica uma espécie de giro comunicacional que coloca em relevo as zonas limítrofes entre os estudos de Escuta na Musicologia e na Comunicação. Na medida em que aponta que escuta é sempre relato, o autor parece interessado em debater a construção, qualidade e natureza deste relato sobre o ato de escutar - neste caso, especificamente, música. Haveria aqui uma espécie de espaço vazio entre a produção de escuta musicológica, técnica, elencando acordes, harmonias, timbres e acentos; e uma escuta comunicacional, em que ouvintes sem "letramento" musicológico, fora dos conservatórios e escolas de música, deixam os rastros de sua escuta em redes sociais, testemunhos em vídeos e análises críticas jornalísticas. Particularmente, é essa escuta digamos banal, ordinária, que nos interessa, justamente pelo seu aspecto vernacular, popular e repleto de vestígios que narram consensos e dissensos sobre as maneiras ampliadas de escutar o mundo.

O relato sobre a escuta vem sendo bastante debatido a partir da consolidação de podcasts na cultura midiática, mais especificamente programas que se configuram em análises de álbuns de música pop, como os podcasts Switched on Pop, do grupo Vulture e Vox Media podcast - <https://switchedonpop.com/>) e Popcast (<https://www.nytimes.com/column/popcast-pop-music-podcast>), este último do New York Times, além do G1 Ouviu (<https://g1.globo.com/podcast/g1-ouviu/>), programa viunculado ao G1 - portal de notícia e entretenimento do Grupo Globo. Nestes atrativos, grupos de críticos, alguns



com formação musicológica e outros jornalistas e músicos, debatem a escuta de álbuns fonográficos conjecturando sobre aberturas semânticas e metafóricas sobre a escuta de discos.

Tentar compreender como fãs escutam álbuns de seus ídolos e que processos envolvem estas dinâmicas é um dos argumentos centrais na tentativa de mapeamento de uma cultura de podcast de fãs (*fan podcasting*), que envolve debater a escuta, o processo de composição e as articulações entre persona midiática e expectativas de fãs (Galloway, 2023). Em seu estudo sobre *fan podcasting* a partir da escuta da obra de Taylor Swift, Kate Galloway (2023) atesta como a cultura de podcasts agiu significativamente no compartilhamento de relatos de escuta de álbuns fonográficos de música pop. Entretanto, a autora questiona a validação e a qualidade destes relatos, tanto do ponto de vista estético quanto diante das dimensões performáticas. Para isso, faz uma série de recortes para a compreensão do fenômeno do podcast de fã: a autora está interessada em podcasts que não apenas discutam a vida e o que chama de textualidade da celebridade (*star persona*) mas sobretudo incida sobre a discussão musical e sonora da obra do artista em conjecturas analíticas mais sônico-musicais.

Para a autora, os fãs, especialmente as mulheres jovens, são continuamente confrontados com situações em que o seu conhecimento, experiência, visão e experiência cultural são rejeitados ou desmerecidos em contextos de construção de valor sobre práticas e saberes. Temas e materiais de alguns *fandoms* são considerados fúteis, desimportantes e rejeitados em suas validações estéticas. Nesta direção, para Galloway (2023), a cultura de podcasts seria um modo popular de trabalho de fãs que tentaria rever o status de desprestígio de algumas comunidades. O podcast facilitaria a criação de conteúdo de mídia com foco em assuntos, questões e figuras específicas que as comunidades de fãs investem e apresentaria conteúdos alternativos que seriam subvalorizados por outros meios de comunicação.

Para contrastar seus argumentos, Kate Galloway compara dois importantes podcasts do contexto anglófono e seu tratamento na escuta dos álbuns regravados de Taylor Swift: o *Switched on Pop* e o *The Swift Talk*. A hipótese da autora é a de que no *Switched on Pop*, um podcast com especialistas, haveria uma ênfase no debate em torno das sonoridades do álbuns e uma certa recusa – ou, ao menos, hesitação – no tratamento das textualidades de celebridade da artista. Já o *Swift on Talk*, produzido por fãs, operaria numa lógica do ecossistema de podcasts de fãs (*fan podcasting*) específicos sobre determinados artistas. Tais atrativos reforçariam a importância do trabalho de fã, colocando em circulação ideias e conceitos gerados em contextos das conversas e perspectivas comunitárias de *fandoms* além de fazer desconstrução de canções que até recorrerem a léxicos mais técnicos, estabelecendo conexões entre música e textualidades de celebridade. O letramento sobre a vida e os episódios da vida dos artistas seria,



segundo Kate Galloway (2023), o principal combustível para a diferença de enquadramento analítico dos dois podcasts.

Os podcasts de fãs, atesta a autora, fornecem uma pluralidade de vozes que transmitem encontros de escuta individuais e coletivos e expressões dos *fandoms*, questionando a quem pertence o conhecimento técnico bem como a experiência para narrar a produção dos artistas ídolos. As vozes dos fãs são acessíveis, identificáveis e “digeríveis” para outros fãs, o que gera uma espécie de ancoragem comunitária para a escuta. Especificamente sobre Taylor Swift, a escuta de seus álbuns feitas por fãs revela não apenas uma análise musicológica da obra, mas conecta o material sonoro com histórias íntimas e empáticas do *fandom*.

Galloway (2023) tenta construir como os aparatos tecnológicos criam condições para a criação de uma espécie de escuta íntima nos podcasts de fãs, a partir dos recursos de ambiências sonoras e dos dispositivos de espacialização da experiência de escuta através do som. A autora está particularmente interessada em reconhecer como os elementos paramusicais da personalidade do ídolo se convertem em estratégias sonoras usadas pelos anfitriões para moldar um ambiente sonoro digital onde outros fãs ouvem *com e através* (destaque nosso) da escuta dos anfitriões. A autora apresenta, então, a ideia de escuta incorporada (*embodied listening*) de intimidade que, nos podcasts de fãs, seria amparada pela ideia de transmissão de uma intimidade sonora (por exemplo, microfone próximo, respirações audíveis, tom de conversa, recursos de improvisos). Para Galloway (2023), ouvir é uma prática corporal multissensorial vivenciada e expressa através de conteúdos virtuais, híbridos e *in situ*.

A rede de podcasts de fãs de Taylor Swift encabeçada pelo The Swift Talk construiria um conjunto de valores, que constituiriam assim, junto com outras produções de fãs, o universo compartilhado Swiftie, ou seja, uma territorialidade discursiva, estática e emocional para além de um espaço fictício em que seria possível recriar o mundo real com qualidades coerentes oriundas da obra de Taylor Swift. Trata-se de uma construção sempre em disputa e em atritos de um espaço que convida fãs a validar suas experiências e perspectivas a partir de lógicas de pares. Do ponto de vista performático, o podcast The Swift Talk ainda acrescenta um dado: os dois apresentadores e protagonistas estabelecem uma espécie de tensão dramática no ouvinte, na medida em que um deles não é fã de Taylor Swift. Desdobra-se, portanto, uma tentativa da fã de Taylor Swift convencer o colega de bancada a ouvir as canções da artista “como ela”, ou seja, “como uma fã” – o que nem sempre se configura numa tarefa bem sucedida.

Após debater as dinâmicas de escuta na vida dos fãs e também os relatos em podcasts criados por fãs para seus ídolos, encaminha-se o debate para a formulação da ideia de escuta reparadora para álbuns de música pop. Primeiro, faremos um movimento de reconhecer o enredamento midiático da escuta dos



álbuns regravados de Taylor Swift a partir de seu desentendimento público com seu ex-empresário. Em seguida, verticalizaremos o debate em torno de um álbum em específico, *Speak Now (Taylor's Version)*.

## 4 ENREDAMENTO MIDIÁTICO DA ESCUTA

A escuta da música pop implica em relações das hermenêuticas aurais em ambientes digitais, em que escutar algo implica, substancialmente conectá-lo com outras materialidades – não necessariamente sonoras – nos contextos midiáticos. Neste sentido, a música pop enredaria álbuns fonográficos e canções a produtos audiovisuais, episódios midiáticos, atos performáticos ao vivo, cenas dramáticas em filmes e séries, constituindo importante ativadora de sensibilidades contemporâneas. Ao pensar a escuta dos álbuns regravados de Taylor Swift, emerge a conectividade entre os discos e o rompimento da cantora com seu ex-empresário empresário – gerando uma enorme controvérsia midiática que ataria fãs e artista através do produto sonoro.

Resumindo: no ano de 2018, Taylor Swift rompe seu contrato com a gravadora Big Machine Records e, por meio de um *post* no Instagram, anuncia acordo com a gravadora Republic Records. Em 30 de junho de 2019, a Big Machine Records foi comprada pelo empresário Scooter Braun, conhecido desafeto de Taylor Swift, e pela Ithaca Holdings, contando com o financiamento do The Carlyle Group e demais empresas de capital privado. Consequentemente, os *masters* dos seis primeiros álbuns de estúdio de Taylor Swift, lançados pela Big Machine Records, passaram a ser propriedade de Braun.

Fato é que diante da intensificação do processo de plataformação da música, precarização dos repasses para artistas e criação de novos ecossistemas de circulação de conteúdos musicais (em que se destaca o aplicativo Tik Tok), a temática das relações contratuais (Kischinhevsky; Vicente; De Marchi, 2015) de valores pagos a artistas e também as controvérsias envolvendo relações entre músicos, gravadoras e empresários, passaram a integrar uma agenda pública entre fãs e apreciadores de música pop, que agenciam discussões sobre números, escalas de alcance de faixas e conspirações sobre sucesso e fracasso em conversas em rede (Rodrigues; Soares, 2018). Tais dramas sociais compõem quadros complexos de escuta, em que as relações entre álbuns fonográficos e episódios midiáticos galvanizam processos de produção de sentido e sensibilidades em rede.

É neste contexto de ampla discussão tanto sobre o drama do rompimento da relação empresarial entre Taylor Swift e seu ex-empresário, quanto pelo impacto econômico e de datificação das canções da artista em plataformas de música, que a cantora inicia um processo de retomada de propriedade de sua obra não pelas vias de negociações contratuais, mas através da regravação de suas antigas canções e formação de novos arquivos, que passariam a ser de sua inteira propriedade.



Este foi o contexto para que Taylor Swift, que já detinha números expressivos de consumo de seus álbuns e faixas, além de amplo reconhecimento da indústria fonográfica, passou a utilizar de sua relação com as instâncias do mercado musical como mais um ativo performático: ao confrontar as normas contratuais de sua antiga gravadora regravando seus álbuns e recuperando os direitos autorais sobre sua própria obra, a artista passou a ser nomeada pelos fãs como “A indústria” – neste argumento, ela criaria suas próprias regras e enfrentaria os “gigantes” do mercado com “a sua arte”. A “cruzada” da artista contra a “indústria” data de 2014, quando, em novembro daquele ano, a artista retirou todo o catálogo do Spotify, por criticar os baixos repasses da plataforma aos artistas. Em junho de 2015, no lançamento do Apple Music, Taylor Swift publicou uma carta aberta na rede social Tumblr também discorrendo sobre as condições de pagamento da plataforma<sup>2</sup>.

O argumento de “Taylor Swift enfrentando a indústria”, embora razoavelmente ingênuo, teve grande centralidade na ampliação de circulação da artista para além da sua “bolha de fãs”, agenciando publicações jornalísticas e análises em sites e redes sociais colocando em xeque modelos de negócios do mercado de música na era da platformização. Através do conceito de enredamento midiático da escuta é possível perceber como episódios midiáticos são importantes moduladores e intensificadores da escuta de canções e álbuns fonográficos em suas capilaridades nas mídias e nas redes sociais digitais.

Uma vez tendo debatido a escuta da música pop como relato e como conexão entre episódios midiáticos, é fundamental compreender a experiência de reparação como atravessadora da dinâmica da escuta. Tomar a escuta como uma performance implica em desenvolver aparatos teórico-conceituais para o estabelecimento do que chamamos de escuta reparadora, ou seja, o estabelecimento de zonas comparativas formada por pequenos detalhes, filigranas e especificidades identificadas em materiais sonoros em perspectiva comparada.

Entende-se a escuta reparadora como uma prática de consumo da música pop pois se estabelece uma relação entre a presentificação do gesto de ouvir uma canção ou álbum e a emergência das linhas de força biográficas, históricas ou nostálgicas que conectam o ato presente às zonas turvas e imprecisas entre memória e ficção. Portanto, a escuta reparadora reconhece a longa trajetória dos estudos que trabalharam com as metodologias aurais e aponta, a priori, que a escuta na música pop implica num gesto reparador, tomando a noção de reparação como atrelado a ideias de memória e nostalgia.

---

<sup>2</sup> No dia seguinte, a Apple respondeu publicamente a cantora e reconsiderou a posição no que diz respeito aos proventos dos artistas e profissionais envolvidos na construção de uma canção e de um álbum Swift já havia se posicionado anteriormente sobre os direitos dos artistas e as condições de trabalho e remuneração de cantores, compositores e produtores da indústria, frente às plataformas digitais de streaming.



A tentativa é sonorizar o campo dos Estudos de Fãs de música pop, instaurando materialmente a questão da música, seus afetos e relações de aprendizado, encantamento e elos entre fãs e ídolos, mas também nas redes de solidariedade e disputa entre fãs. Ao debater os afetos de fãs por ídolos cantores, as abordagens sobre *fandom* frequentemente centram suas análises sobre as redes afetivas e o engendramento de práticas que, não esqueçamos, se iniciam na música – mais especificamente na canção. É a escuta de canções pop e álbuns que formam o que podemos chamar de gesto inicial de uma relação entre fãs e músicos.

É neste sentido que propomos compreender a escuta reparadora como uma das atividades mais centrais das práticas de fãs de música pop, na medida em que localiza, poética e contextualmente, a experiência de fã dentro de um escopo estético. Uma vez amplamente letrados no universo poético e lírico dos artistas-ídolos, os fãs promovem uma intensificação das poéticas de audição em direção a uma cultura de especulativa. Em alguma medida, a escuta de fã se conecta às práticas especulativas, propondo a ampliação do léxico retórico de convergências e divergências de sentidos e sensibilidades sobre ídolos.

Entre os principais fundamentos das conversações em rede está a cultura de especulação, que pode ser definida como práticas de suposição, busca de pistas e narrativas incompletas que adentram territórios fabulares como alicerces interpretativos. Entende-se a cultura de especulação como um dos eixos determinantes de adesão em *fandoms* nas redes sociais digitais, com especial destaque para os fãs da cantora Taylor Swift que se notatizam nas redes sociais digitais pela busca incessante e compartilhamento de interpretações sobre pistas ("*easter eggs*") supostamente deixados pela artista em sua obra.

Num contexto de amplas visibilidades e performatividade, artistas musicais ganharão ou incrementarão a notoriedade em função daquilo que chamamos de capital especulativo (Soares, 2022), ou seja, a capacidade de gerar dimensões fabulares e especulativas em torno de episódios de suas vidas (incluindo aí a sua obra), dentro de um regime performático marcadamente autorreferente e reconhecível primeiramente por sua base de fãs e, em seguida, por um amplo espectro de fruidores. As canções e álbuns fonográficos são, portanto, o principal espaço de criação de ambiências especulativas.

## 5 ESCUTAR (DE NOVO) TAYLOR SWIFT

A partir de estudos exploratórios em críticas e resenhas sobre as três regravações da obra da cantora Taylor Swift, centra-se a discussão em torno do *álbum Speak Now (Taylor Version)* por apresentar um conjunto de controvérsias que apontam para um debate estético e performático: a) trata-se da



regravação em que são apontadas, nas críticas, questões como “perda da voz juvenil” (a cantora regravou as faixas com 32 anos e lançou aos 33, enquanto as originais foram gravadas quando ela tinha entre 18 e 20 anos), portanto, acionando debates em torno de aspectos vocais e implicações na escuta;

b) a artista pratica revisionismo na sua poética ao alterar a letra da *canção Better Than Revenge* (que originalmente narrava o embate entre duas mulheres numa vingança afetiva), aderindo a uma agenda ligada ao feminismo e à sororidade como parte de uma dimensão performática que sugeriria ideias de amadurecimento e reavaliação de sua própria obra em outro contexto histórico e político;

c) Taylor Swift alterou os músicos da regravação, promovendo um conjunto de novas sonoridades para além das registradas nas gravações originais. O conjunto de argumentos sustenta a investigação em torno do caráter emocional da escuta como performance.

Os relatos de escuta de álbum *Speak Now (Taylor's Version)* se deram em três ambientes distintos:

a) nas avaliação dos comentários orgânicos nos vídeos das canções do *Speak Now (Taylor's Version)* no YouTube, em que se deteve no levantamento dos 15 primeiros comentários dispostos nos vídeos; b) nos comentários sobre com a hashtag #SpeakNowTaylorsVersion no X (antigo Twitter) acionados no mês de agosto de 2023 e indexados pela própria plataforma quando da busca pela hashtag; c) na escuta do episódio dedicado ao álbum no podcast *The Swift Talk*, já anteriormente apresentado.

Sobre os relatos de escuta, é possível reconhecer que, dos quatro álbuns regravados por Taylor Swift – a saber, *Fearless (Taylor's Version)* e *Red (Taylor's Version)*, ambos em 2021; *Speak Now (Taylor's Version)* e *1989 (Taylor's Version)*, ambos de 2023 – haveria no *Speak Now (Taylor's Version)* um conjunto de fatores, reconhecidos pelos fãs, que incidiriam sobre a tentativa da artista não só de regravar as suas faixas, mas também recriá-las, não apenas “imitando” a produção e performance originais, mas criando novos movimentos performáticos em cena, como a alteração de instrumentos musicais, troca de músicos, recalibragem de timbres e acentos na produção, reconfiguração vocal e até mudança da letra de canções.

É possível reconhecer como a escuta comparada opera na relação de fãs com o álbum: os relatos sobre as transformações, amadurecimentos e revisões aparecem com força e implicam num duplo momento que instauraria o que chamamos de escuta reparadora, ou seja, o movimento de construção através de recursos estéticos sonoros de uma relação entre resgate e reinvenção do passado, com também acionando as relações entre memória e ficção. Canções como *Enchanted* e *Sparks Fly* são ativadoras de relações com o passado, mais especialmente com a vivência escolar e com uma ideia de inocência e de “coisas que ficaram no passado”. A escuta da canção *Enchanted*, em especial, se enreda com a performance da artista na *The Eras Tour* e constitui, nos relatos dos fãs, como uma espécie de “parada no tempo” – uma vez que Taylor Swift simula uma espécie de debutante quando da performance da faixa durante a turnê, que passou pelo Brasil entre 17 e 26 de novembro de 2023. A dimensão de escuta



comparada também prevê a relação das canções *Never Grow Up* e *Innocent* com a nostalgia, ou como atesta Boym (2001, p.14) “a saudade de um lugar, mas na verdade, a saudade de um tempo diferente”. É o contraste entre o passado e o presente que emerge como força pedagógica das canções do álbum, apontando para vetores em que o midiático se configura como acionador de ações no cotidiano.

A escuta reparadora de *Speak Now (Taylor's Version)* conduz para resultados em torno de como as canções implicam em revisões, concertos e ajustes de episódios passados, com vistas a uma espécie de aprendizado através da música pop. *Mean* é uma canção apresentada por fãs como uma espécie de epicentro emocional para onde se deslocam emoções como raiva, desgosto e vingança, como aparatos de auto-entendimento. Como era de se esperar, as menções a ex-namorados de Taylor Swift se constituem como importantes aparatos dos enredamentos midiáticos da escuta: faixas como *Back to December* e *Dear John* conectam as menções e indiretas da artista para seus ex-namorados, evidenciando um traço fundamental do consumo cultural em torno das textualidades de celebridade da cantora. Embora seja bastante calcado na relação com o passado, a escuta de *Speak Now (Taylor's Version)* pelos fãs se recusa a ceder à irreversibilidade do tempo. Tudo parece ser passível de ser revisto, re-negociado, refeito.

Dentro do espectro das hermenêuticas aurais que os comentários de fãs de Taylor Swift, é possível traçar três eixos que organizam e convergem as dinâmicas de escuta do álbum que colocariam novas problemáticas sonoras para os estudos de fãs:

- a) A escuta como reconhecimento da assinatura sonora: grande parte dos relatos e debates sobre a escuta do *Speak Now (Taylor's Version)* versam sobre como o estilo de canto da artista mudou, sendo mais grave e também mais “maduro”, sem gritos excessivos e com a perda de um certo “acento” caipira que haveria no disco gravado originalmente em 2010. Os fãs fazem conexões de detalhes sonoros, com menções às guitarras usadas no disco regravado e o instrumental de discos que flertam com uma estética mais indie pop de Taylor Swift, como *folklore* e *evermore*. O reconhecimento da assinatura sonora é um diferenciador de fãs na medida que coloca em evidência expertises “técnicas” e quase musicológicas;
- b) escuta como senso comunitário: Ouvir discos junto a outros fãs significa ampliar a conexão em rede através de ditames estéticos. A ideia de concomitância – escuta e postagem de comentários em redes como X – tratam de elos de comunidade bastante precários e efêmeros de fãs que se dão na escuta, compartilhamento de gostos e impressões comuns e leituras culturais sobre as canções, também ressaltando disputas e discordâncias que emergem das conversações em rede e dos diferentes pontos de vista sobre formas de escutar as canções do álbum;
- c) escuta como convencimento: Há um indicio na escuta em rede dos álbuns de Taylor Swift que é o de agendar o tema e tentar “furar a bolha” de ouvintes da artista, neste caso, é bastante paradoxal a premissa uma vez que é comum fãs reconhecerem que há muito discurso de ódio contra Taylor Swift. Entretanto,



o volume de menções aos álbuns e às canções são vistos frequentemente pelos fãs como uma forma de blindagem da artista de críticas e a criação de uma onda de menções que podem se converter em alguma dinâmica de conforto para seu ídolo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escutar os discos regravados por Taylor Swift significa adentrar também a espaços de conversação em rede, compartilhamento de memórias e especulações tanto de ordens performáticas e musicológicas quanto narrativas e identitárias. Trata-se, antes de tudo, de uma atividade lúdica, que conecta idiosincrasias e pontos de vista aderentes e conflitantes, intensificando as discussões e vivências em rede. Compreende-se que a cultura de especulação nas redes sócio-técnicas adere a uma lógica especulativa do capitalismo financeiro, em que a noção de verdade é colocada em suspensão a partir dos jogos e das crenças que emergem no campo da performance. Portanto, a escuta da música pop implica em performatizar nas redes e especular tanto sobre si quanto sobre a vida da artista, neste caso Taylor Swift.

A proposta do artigo foi construir uma relação entre escuta e reparação e tentar debatê-la no escopo dos estudos de fãs. A escuta reparadora se constituiria a partir dos debates sobre escutas expandidas (Lucas, 2022) e práticas de audição de álbuns fonográficos (Cardoso Filho, 2009) em combinação com a noção de nostalgia reparadora (Boym, 2001). Entende-se, a priori, que a escuta na música pop implica num gesto reparativo, tomando a noção reparação como atrelado a ideias de memória e nostalgia. Svetlana Boym (2001), ao debater os sentidos e sensibilidades da nostalgia, especifica o caráter restaurador a partir do que a autora chama de acionamento nostálgico, ou seja, o gesto de observação do passado em busca de uma reconstrução episódica ou de uma fabulação, realidade imaginada ou dispositivo utópico, daquilo que teria sido o passado. Na formulação de Boym, o passado é uma presentificação nostálgica, que nem sempre opera na chave de uma reconstrução do que se foi, mas flexibiliza o drama e a situação vivida em direção ao presente, em projeções e espectros comparativos.

## REFERÊNCIAS

BOYM, S. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic, 2001.

CARDOSO FILHO, J. **Sobre música, escuta e comunicação**. Contemporânea, Vol. 10, n. 1, jan/abr 2012.



DANTAS, D. F. A dança invisível: sugestões para tratar da performance nos meios auditivos. In: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. 2005. Disponível em: <https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/122980054534167981948653753423801756242.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2024.

DE LA BARRE, . et al. **Para falar em (sociologia da) música. Relatos de (uma Oficina de) escuta**. Ensaios, v. 12, p. 119-138, 2018.

DENORA, T. **Music in everyday life**. Cambridge university press, 2000.

DE MARCHI, L. **A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos**. In: E-Compós. 2005.

DRIESSEN, S.; VAN MIL, V. Best Song ever-forever?: Exploring how young adults give meaning to their life-long music fandom. **IASPM Journal**, v. 14, n. 1, p. 21-37, 2024.

FREIRE, J. C.; VIEIRA, E. M. **Uma escuta ética de psicologia ambiental**. Psicologia & Sociedade, v. 18, p. 32-37, 2006.

GALLOWAY, K. Podcasting Taylor: Listening Strategies, Fandom, and the Sonic Environments of Taylor Swift Podcasting. **Journal of Popular Music Studies**. 1 December 2023; 35 (4): 91–110. doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2023.35.4.91>.

HESMONDHALGH, D. **Why Music Matters**. London: Wiley, 2012.

ITO, J. C. N. **Música: uma possível ampliação de recursos no setting analítico**. Junguiana, v. 36, n. 1, p. 9-18, 2018.

KISCHINHEVSKY, M. **Por uma economia política do rádio musical-articulações entre as indústrias da música e da radiodifusão sonora**. MATRIZES, v. 5, n. 1, p. 247-258, 2011.

KISCHINHEVSKY, M.; VICENTE, E.; DE MARCHI, L. **Em busca da música infinita: os serviços de streaming e os conflitos de interesse no mercado de conteúdos digitais**. Revista fronteiras, v. 17, n. 3, 2015.

LUCAS, C. de B. **Escutas expandidas e a produção comunicacional de escutas musicais**. Tese de Doutorado em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/249735>. Acesso em: 12 de junho de 2023.

LUCAS, C. de B. **Escutas Expandidas: comunicações na escuta da Nona Sinfonia**. //: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 42, 2019, Belém. Anais eletrônicos. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1713-1.pdf>. Acesso em: 01 ago. 2023.



LEAL, W. **A construção das identidades dos homossexuais masculinos a partir do consumo das divas pop.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Recife, 2017.

NASCIMENTO, H. **Música Popular e Continuum Criativo.** ANPPOM, décimo quinto congresso, 2005, p. 696-703.

NEGUS, K. **Producing pop:** Culture and conflict in the popular music industry. Edward Arnold, 2011.

POPOLIN, A. **Eu gosto de escutar música todo dia [...] Todo jovem gosta Escutar música já faz parte da minha vida:** Jovens, escuta diária de música e aprendizagem musical. Universidade Federal de Uberlândia. Dissertação de Mestrado em Artes. 2012.

PRINS, A. **On good girls and woke white women:** Miss Americana and the performance of popular white womanhood. *Celebrity Studies*, 13 (1): 102-107, 2022. <https://doi.org/10.1080/19392397.2021.2023852>.

RODRIGUES, E.; SOARES, T. **“Não é música feita para os charts”:** uma análise do fracasso comercial de marca na música pop. In: Anais do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Joinville. 2018.

SÁ, S. P. de. **Somos Todos Fãs e Haters? Cultura Pop, afetos e performance de gosto nos sites de redes sociais.** Revista ECO-pós, v. 19, n. 3, p. 50-67, 2016.

SILVA, J. V. **Processos Psicosociais da adolescência através da música:** Comunidades de fãs da cantora Olivia Rodrigo. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), CFCH. Programa de Pós-graduação em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, EICOS. Rio de Janeiro, 2023.

SILVA, L. F. R. da et al. **Oficinas de música e corpo como dispositivo na formação do profissional de saúde.** Trabalho, Educação e Saúde, v. 12, p. 189-203, 2014.

SHUKER, R. **Understanding popular music.** Routledge, 2013.

SOARES, T. **Abordagens teóricas para estudos sobre cultura pop.** Logos, v. 2, n. 24, 2014.

SOARES, T. **Percursos para estudos sobre música pop.** Cultura pop. Salvador: EDUFBA, v. 296, p. 19-33, 2015.

SOARES, T. **Lady Gaga em Cuba.** In: Reinvenção comunicacional da política: Modos de habitar e desabitatar o século XXI, p. 85-96, 2016.



SOARES, T. **Performance e capital especulativo na música pop.** Logos, v. 29, n. 1, 2022.

TROTTA, F. **Música, afeto e bem-estar:** uma conversa com Alicia e Peter. El oído pensante, v. 7, n. 1, p. 7-23, 2019.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, P. **Tradição e esquecimento.** São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Educ, 2000.