



49.90

TCC

POR QUE AMAMOS A

# MÚSICA

que consumimos?

O POP EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO



INDÚSTRIA  
FO  
NO  
GRÁ  
FICA

PARENTAL  
ADVISOR  
EXPLICIT CONTENT

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**SARAH CRISTINA DA SILVA**

**POR QUE AMAMOS A MÚSICA QUE CONSUMIMOS? O POP EM BUSCA DA  
SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

**CAXIAS DO SUL  
2021**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**SARAH CRISTINA DA SILVA**

**POR QUE AMAMOS A MÚSICA QUE CONSUMIMOS? O POP EM BUSCA DA  
SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Caxias do Sul, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Almeida da Silva

**SARAH CRISTINA DA SILVA**

**POR QUE AMAMOS A MÚSICA QUE CONSUMIMOS? O POP EM BUSCA DA  
SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

Trabalho de Conclusão do Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade de Caxias do Sul, apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel.

Orientadora: Prof. Dra. Ivana Almeida da Silva

Aprovado em: \_\_/\_\_/\_\_

**Banca Examinadora**

---

Prof. Dra. Ivana Almeida da Silva  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

---

Prof. Dr. Julio Colbeich  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

---

Prof. Dr. Marcell Bocchese  
Universidade de Caxias do Sul – UCS

## **AGRADECIMENTOS**

É com grande alegria que, chegando na reta final de uma grande jornada de pesquisa, desenvolvo meus agradecimentos. O primeiro deles é a Deus e às forças intangíveis que me guiaram e protegeram até aqui.

Agradeço à minha família por ter estado ao meu lado desde o primeiro dia em que estive presente no mundo, me ensinando, instruindo e promovendo o melhor que podiam. Imensamente honrada, serei a primeira a concluir uma graduação e esse mérito permeia todos essas pessoas que estiveram comigo nessa realização. Sou eternamente grata aos meus pais, Nilton e Vera e minha irmã, Luciana, os quais me incentivaram em todas as minhas paixões artísticas desde antes do que eu possa lembrar. Por meio deles, meu amor pela música, grande protagonista e objeto de estudo desse trabalho, pode crescer e aflorar.

Agradeço à Júlia, por tamanho empenho e inspiração na construção desse projeto, por compartilhar comigo os momentos de estudo, por ter me incentivado desde o meu primeiro dia no curso e sempre estado ao meu lado.

Agradeço à Patrícia, por me guiar numa bela jornada de auto-conhecimento, que possibilitou uma grande evolução psíquica, sem a qual eu não seria capaz de atingir realizações tais como as que contemplo atualmente.

Aos meus amigos, colegas e mentores da vida agradeço imensamente pelo companheirismo e por cada palavra de incentivo, especialmente à Júlia, Pâmela, Caroline, Marcos, Vitória e Sharline por terem acreditado no meu potencial, por terem me ensinado tanto e serem pessoas admiráveis as quais me impulsionam ao crescimento.

Aos professores, que até aqui passaram pela minha vida, agradeço imensamente por todos os ensinamentos, correções e empenho. Especialmente, agradeço muitíssimo por todo o conhecimento, incentivo, dedicação e inspiração, à Professora Doutora Ivana, docente que admiro grandemente e tive a honra de ter como orientadora desse trabalho.

Mensurar em palavras é uma tarefa difícil e um tanto quanto arriscada, uma vez que sentimentos são infinitamente mais complexos do que vocabulários. Dizem

que todos que passam por nossa vida deixam um pouco de si e levam um pouco de nós, à todos esses fragmentos que levam, trazem e formam quem eu sou, meu sincero muito obrigada.

"Mas os monstros, na verdade, eram apenas árvores"

**Taylor Swift**

## RESUMO

A música pop vem crescendo exponencialmente e tomando grandes proporções no cenário musical mundial. Em vista disso, o presente estudo tem a finalidade de compreender os elementos e recursos utilizados pelo mercado fonográfico a fim de embelezar e tornar atrativo o seu produto principal, a música. Dessa forma, busca-se uma maior compreensão sobre a história, o cenário e os padrões que podem ser observados nas composições de sucesso dentro da música pop. Para tanto, em um primeiro momento, realiza-se pesquisa bibliográfica para a compreensão de conceitos fundamentais e para a contextualização dos tópicos importantes para o estudo, que se referem as histórias contadas nas letras (*storytelling*), aos sons que podem despertar nostalgia e as técnicas de produção musical. Em seguida, trabalha-se uma análise de músicas pop atuais, utilizando como critérios norteadores os conceitos mencionados anteriormente, oportunizando assim uma análise musical sob diferentes vieses e perspectivas. Com isso, visa-se destacar e estabelecer os recursos e elementos que podem estetizar a música sob a perspectiva do ouvinte. Como resultado, observa-se que a música pode assumir diferentes significados para cada pessoa e que, mesmo seguindo recursos de ordem estética, como duração, álbum conceitual, colaboração, interpretação, repetição e palimpsesto, pode carregar grande valor emocional. Com base nisso, este estudo conclui que a beleza musical é fortemente influenciada pelo mercado fonográfico, porém variável e dependente do indivíduo.

**Palavras-chave:** Mercado fonográfico, música pop, estetização, belo, consumo.

## **ABSTRACT**

Pop music has been growing exponentially and gaining large proportions in the global music scenario. In view of that, the present study aims to comprehend the elements and resources used by the music industry to embellish and make its main product, music, appealing. This way, this investigation pursues a better understanding of the history, the scenario and the patterns that can be observed in the successful compositions of pop music. For that purpose, at first it employs bibliographical research to further understand fundamental concepts and to contextualize the important topics for this study, which refer to the stories told by the lyrics (storytelling), to the sounds that can awaken nostalgia and to the techniques of musical production. Then, the study performs an analysis of current pop songs, using as guiding criteria the previously mentioned concepts, therefore enabling a musical analysis under different biases and perspectives. With that, it aims to highlight and establish the resources and elements that can embellish songs under the perspective of the listener. As a result, the research has identified that music can take on different meanings to each person and that, even following aesthetic features such as concept album, duration, collaborations, repetition and palimpsest, it can carry great emotional value. Hence, the study reaches the conclusion that musical beauty is strongly influenced by the music industry, yet it is variable and dependent on the individual.

**Keywords:** Music industry, pop music, aestheticization, beauty, consumption.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - "The Blessing" (2020) .....	32
Figura 2 - Banda "Elevation Worship" (2021).....	33
Figura 3 - Filme Grease (1978) .....	37
Figura 4 - Comercial "Eduardo e Mônica" Vivo (2011) .....	40
Figura 5 - Aplicativo Huji (2021) .....	42
Figura 6 - Capa do single Classic Armstrong - Blanks (2021).....	43
Figura 7 - Future Nostalgia - Dua Lipa (2020).....	45
Figura 8 - Escalas Maiores.....	52
Figura 9 - Johann Sebastian Bach ante a plateia .....	54
Figura 10 - Ramom Casas Erik Satie (El bohemio; Poet of Montmartre) (1891) .....	55
Figura 11 - Fonógrafo .....	57
Figura 12 - Vitrola .....	58
Figura 13 - Walkman .....	59
Figura 14 - Compact Disc (CD) .....	60
Figura 15 - iPod Apple .....	61
Figura 16 - Linha do tempo dos formatos de música (2014).....	61
Figura 17 - Boyce Avenue (2015).....	64
Figura 18 - BBC Radio 1 (2019).....	66
Figura 19 - Late Late Night Show with James Corden (2015).....	67
Figura 20 - Subgêneros da música pop (2021) .....	69
Figura 21 - Vídeo da música "Expectativa x Realidade" (2021).....	70
Figura 22 - Performance The Weeknd e Ariana Grande (2021).....	71
Figura 23 - Trinômio Artista-Fã-Massificação (2014).....	72
Figura 24 - Clipe thank u, next - Ariana Grande (2018).....	73
Figura 25 - Billboard The Hot 100 (2021) .....	74
Figura 26 - Billboard Greatest of All Time Artist (2021) .....	78
Figura 27 - Álbuns e estilos musicais de Taylor Swift (2021) .....	79
Figura 28 - Capa do Álbum folklore (2020) .....	81
Figura 29 - Taylor Swift nos GRAMMYS (2021).....	82
Figura 30 - Captura de imagem do chat durante a première de cardigan (2020) .....	82
Figura 31 - Análise da narrativa (2021) .....	84
Figura 32 - Miley Cyrus Prisoner on the Stern Show (2020) .....	89

Figura 33 - Divisão de vocais na música Prisoner (2021).....	91
Figura 34 - Billboard (2020).....	94
Figura 35 - Clipe da música Prisoner (2020).....	96
Figura 36 - Clipe da música Physical (1981).....	96
Figura 37 - Clipe da música Prisoner (2020).....	97
Figura 38 - Clipe da música A Little Respect (1988) .....	98
Figura 39 - Spotify Charts Outubro (2021) .....	99
Figura 40 - Charlie Puth no Tik Tok (2021).....	100
Figura 41 - Roland Juno-60 Software (2021).....	101
Figura 42 - Divisão de vocais na música STAY (2021).....	103
Figura 43 - Padrão de vocais na música STAY (2021).....	104
Figura 44 - Melisma na música STAY (2021).....	106
Figura 45 - Embelezamento da música pop.....	113

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Termos e definições da área musical .....	22
Quadro 2 - Notas musicais representadas pelas letras do alfabeto.....	52
Quadro 3 - Análises musicais .....	77

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
1.1 METODOLOGIA.....	18
<b>2 DOS SONS À MÚSICA .....</b>	<b>24</b>
2.1 A RELAÇÃO DOS INDIVÍDUOS COM A MÚSICA.....	30
2.2 QUANDO AS MÚSICAS CONTAM HISTÓRIAS.....	35
2.3 A NOSTALGIA E A SUA LIGAÇÃO COM A MÚSICA.....	41
<b>3 ESTETIZAÇÃO NA MÚSICA POP: EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO.....</b>	<b>48</b>
3.1 TRAJETÓRIA DA MÚSICA POP.....	49
3.2 MÚSICA POP E CONSUMO.....	64
<b>3.2.1 O papel da indústria fonográfica pop .....</b>	<b>68</b>
<b>4 ESCUTA E INVESTIGAÇÃO AO SOM DO POP.....</b>	<b>76</b>
4.1 A ARTE DE CANTAR HISTÓRIAS: ANÁLISE DAS MÚSICAS BETTY, CARDIGAN E AUGUST.....	78
4.2 A PERCEPÇÃO DO IMAGINÁRIO NOSTÁLGICO NA ATUALIDADE: ANÁLISE DA MÚSICA PRISONER.....	88
4.3 STAY E A CONSTRUÇÃO DO HIT: O QUE PODEMOS OBSERVAR EM MÚSICAS DE SUCESSO .....	99
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>118</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE - PROJETO DE TCC I .....</b>	<b>133</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A produção cultural na sociedade de consumo, desde suas origens, esteve vinculada a interesses econômicos. A cultura pop, que tem como premissa o entretenimento e o persegue por meio do desenvolvimento de produtos populares, os quais, seguindo parâmetros das indústrias da cultura (cinema, música, televisão, entre outras), buscam atingir o "grande público" (SOARES, 2014). Nesse contexto, buscaremos compreender como é possível perceber a música pop, mais especificamente, como parte dessa indústria.

Não é de hoje que a palavra "fã" é conhecida em nossa sociedade. Elvis Presley é apenas um dos inúmeros exemplos a ser citado na lista dos grandes artistas de perspectiva mundial, aclamados e exaltados por uma legião de pessoas, por sua música. São artistas que ocupam lugares de destaque nas *playlists* diárias de seus ouvintes, marcam presença em pôsteres fixados nas paredes de seus quartos, são as imagens de plano de fundo em seus celulares e assim por diante. No entanto, tendo em mente que a maioria dos fãs nunca tem a chance de realmente conhecer seus artistas favoritos pessoalmente, questiona-se a possibilidade com que encontram tanta identificação e de onde surge o amor por um determinado estilo musical.

Atualmente, o mercado não produz da mesma forma que fazia no tempo em que cultura e produção industrial remetiam a universos distintos. Por conta da estetização, vivemos em um período de convergência entre os sistemas de distribuição, produção e consumo (LIPOVETSKY, SERROY, 2015). Em meio ao contexto da estetização e do consumo, surge o capitalismo artista, que é caracterizado por ser um sistema econômico que age por meio da produção de uma estética de ordem estratégica.

Em outras palavras, ele funciona como uma "engenharia do encantamento", de forma que as obras são muito mais julgadas comercial e financeiramente do que esteticamente. Hoje, o capitalismo artista é marcado por ser um setor fundamental da atividade econômica e não mais um conceito de pequenas unidades de produção de arte, que encontrava-se no passado. Esse sistema desestabiliza as antigas

hierarquias culturais e artísticas e converge os campos financeiros e artísticos (LIPOVETSKY, SERROY, 2015).

Em contraposição à essa produção cultural, historicamente é possível observar a crítica à "arte comercial" manifestada nos movimentos artísticos vanguardistas, que, propositalmente, buscavam um conceito de arte da provocação em seus projetos, trabalhando em desacordo aos cânones estéticos, a fim de contrariar esse mercado de produção cultural (ECO, 2010). Com o triunfo da feiura, por intermédio desses movimentos, os conceitos de beleza tornaram-se ainda mais amplos e subjetivos. Assim, ao belo permite-se a possibilidade de assumir diferentes formas para distintos espectadores, mesmo estando inserido no contexto de uma sociedade de consumo. Essa disrupção do padrão de beleza abre as questões sobre o que e para quem um determinado objeto é belo.

Entre os anos 1878 e 1880, Edison previu que sua nova invenção técnica seria utilizada para a gravação e reprodução da voz humana. No entanto, o fonógrafo tomou proporções muito maiores ao abrir espaço para o que seria a matéria-prima e o início do mercado fonográfico que conhecemos hoje: a música gravada. A partir dessa revolucionária ferramenta, o público deixou de limitar-se aos ouvintes presentes nos concertos. As músicas podiam ser gravadas e reproduzidas inúmeras vezes, abrangendo um número muito maior de pessoas e permitindo que a nova indústria assumisse uma proporção de caráter mundial (LIPOVETSKY, SERROY, 2015).

Juntamente com a nova ferramenta, observa-se a maior democratização de acesso à música e a individualização dos ouvintes, de forma que a música torna-se um aspecto importante da cultura e identidade dos jovens. A cultura da qual o indivíduo faz parte tem grande influência no desenvolvimento de sua identidade e depende do grupo no qual está inserido (CHARAUDEAU, 2016), e, por consequência, no gosto pessoal e senso estético.

Hoje, com as enormes dimensões alcançadas, a música pop apresenta-se em diversos gêneros e subgêneros, que segmentam-se e ampliam-se cada vez mais. Somos bombardeados diariamente por mais lançamentos do que somos capazes de acompanhar e, em meio a essa grande indústria que vem crescendo

exponencialmente, ainda somos capazes de escolher as canções que farão parte de nossas trilhas sonoras.

Com base no que foi apresentado, parece que o ouvinte precisa ser prospectado, da mesma maneira que qualquer tipo de consumidor, de outros segmentos. Como consequência, a indústria musical<sup>1</sup> trabalha incessantemente para desenvolver produtos de consumo eficazes, que chamem atenção de seu público-alvo, em meio a uma enorme gama de opções. Sendo assim, busca-se compreender como a produção fonográfica pode auxiliar no processo de embelezamento de uma canção. Destacando, também, os parâmetros e elementos importantes na construção de um fonograma comercialmente interessante e esteticamente belo.

A música pop, por meio de sua estetização pelo mercado fonográfico, busca a conquista do público. Não é de hoje que se ouve falar no conceito de "música chiclete", a qual tem a habilidade de fixar-se na mente do ouvinte, por vezes, de forma repetitiva e inconsciente. Em contrapartida, ao mesmo tempo que canções indesejadas permanecem em reprodução mental, existem, também, músicas com grande valor emocional que marcam fases, momentos, lembranças, sentimentos, entre outros.

Esses dois casos divergentes são pequenos exemplos dos segmentos musicais que permeiam constantemente nossa existência. Atualmente, com a produção do mercado de música pop, temos acesso a uma enorme gama de artistas, gêneros, subgêneros e assim por diante. Esses conquistam seu lugar no mercado musical e relevância no dia-a-dia de seus fãs. Assim levanta-se a questão que norteará a presente pesquisa: **Como o mercado fonográfico estetiza a música pop, tornando-a atrativa ao consumo do público?**

Seja em um rápido comercial de rádio, ou em uma *playlist* detalhadamente montada, a música, essa área da arte e também do mercado pois envolve a economia criativa, é capaz de expressar, significar, despertar sentimentos, transformar humores, entre diversas outras possibilidades, e está inserida em nosso cotidiano. Entender como o ser humano consome música pode ser fundamental para

---

<sup>1</sup> Ressalta-se que no presente Trabalho de Conclusão de Curso os termos "indústria fonográfica", "mercado musical" e "indústria musical" são utilizados como sinônimos para o termo "mercado musical".

o autoconhecimento e percepção da sociedade em que se está inserido.

Muito embora exista uma certa resistência do estudo musical por parte de pessoas leigas, justamente pelo fato de não terem habilidades para cantar ou tocar instrumentos (TAVARES; CIT, 2013), é possível que estas compreendam os conceitos dessa pesquisa e que a mesma as auxilie a ampliar sua percepção e compreensão musical. Apenas o fato de um indivíduo ser capaz de reconhecer a voz e o humor de um amigo em uma ligação telefônica, já prova sua capacidade auditiva e aptidão interpretativa (ZENDER, 2008<sup>2</sup>).

Mesmo no meio acadêmico é possível que a música não seja vista como uma linguagem, no entanto, a concepção interacionista<sup>3</sup> posiciona a linguagem como uma interação entre locutor e ouvinte, e não apenas a emissão e captação de uma mensagem. Esse conceito, que expressa a linguagem como um fenômeno complexo, o qual atua nas relações humanas como um ambiente de interlocuções, possibilita que a música seja percebida como uma linguagem (TAVARES, CIT, 2013). Dessa forma, o estudo da área musical para os profissionais de comunicação se torna extremamente relevante, uma vez que a linguagem é uma das formas de comunicar.

Fisicamente, o som trata-se de uma onda que tem origem nas denominadas "fontes sonoras". O que ocorre é que, por meio do choque das moléculas de ar, há a emissão de um sinal que chega aos nossos tímpanos e é interpretado como uma vibração (TAVARES; CIT, 2013). Portanto, sob as lentes da perspectiva física, a música se trataria de um emaranhado de ondas sonoras. É somente a partir da interpretação dessas frequências que somos capazes de reagir e conferir significados à música. A onda é capaz de viajar e ser interpretada como som, mas é a linguagem que carrega o significado de cada composição. À vista disso, destaca-se a relação entre a música e a semiótica, a exploração dos signos transpostos em melodias e harmonias e os significados explicitados em toda obra.

---

<sup>2</sup> Informação disponível em <<https://youtu.be/r9LCwI5iErE>>. Acesso em 14 abr. 2021.

<sup>3</sup> "A palavra, considerada um signo eficaz na concepção de linguagem como comunicação, torna-se, na concepção interacionista, passível de interpretações condicionadas ao contexto dos indivíduos. A palavra chuva, por exemplo, pode causar muita alegria num local de seca e muita tristeza numa região castigada por enchentes... O sentido da palavra é construído na interação entre os sujeitos." (TAVARES; CIT, 2013, p. 18)

Tavares e Cit (2013, p. 17) trazem a definição da música como "uso humano do som e do silêncio", ou seja, a música é criada pelos indivíduos por meio da manipulação desses elementos. Por ser musicista desde a infância e a arte cantada ter imensurável relevância para si, essa pesquisadora encontrou no presente projeto, a possibilidade de imergir no grandioso e sublime mundo musical que a acompanha cotidianamente. Além disso, o aprofundamento do conhecimento nessa área, bem como o maior entendimento dos elementos que tornam cada música uma produção, poderá ser extremamente relevante no desenvolvimento da percepção musical de profissionais da área de artes, comunicação, marketing e psicologia.

O estudo do mercado fonográfico e suas técnicas de produção para tornar a música um produto de consumo, poderá auxiliar os profissionais de diversas áreas a obterem uma percepção maior sobre como a música comunica, bem como facilitar o desenvolvimento e a visão de quais sensações ela é capaz de passar por meio de uma determinada construção. O Ted Talk *The Transformative power of classical music*<sup>4</sup>, ministrado pelo maestro Benjamin Zender (ZENDER, 2008), apresenta a perspectiva da música clássica, que mesmo sem utilizar-se de uma palavra sequer, é capaz de explicitar a mensagem desenvolvida pelo compositor. Em sua explicação, o maestro pede que a plateia traga à mente alguém que lhes faz falta enquanto ele performa uma obra de Chopin. Dessa forma, segundo ele, seriam capazes de ouvir tudo o que o compositor tinha a dizer com sua música.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso abre portas para que pessoas, mesmo com raso conhecimento na área, possam assimilar conceitos fonográficos e padrões de consumo que permeiam a sociedade. Quando pesquisamos o tema da convergência entre estetização, música e consumo, não encontramos muitos artigos que contivessem o mesmo assunto, tratado sob a mesma perspectiva que a presente pesquisa abordará. Por conseguinte, esse conteúdo pode incentivar e auxiliar no desenvolvimento de outras pesquisas relacionadas a beleza, estetização, consumo, produção fonográfica e a música, grande protagonista do estudo proposto.

Dessa forma, o presente trabalho tem como objetivo compreender os aspectos técnicos e recursos utilizados pela indústria fonográfica contemporânea na

---

<sup>4</sup> O poder transformativo da música clássica. Informação disponível em <<https://youtu.be/r9LCwI5iErE>>. Acesso em 14 abril de 2021. Tradução nossa.

busca da estetização musical, tornando a música atrativa ao público. Buscaremos, então, com o delineamento dos objetivos específicos:

- a) Analisar o mercado da música pop atual, suas tendências e referências;
- b) Identificar os aspectos técnicos utilizados na estetização musical;
- c) Refletir sobre as possíveis perspectivas envolvidas nas escolhas musicais atuais;
- d) Investigar músicas pop famosas na busca de um olhar sobre essas construções e padrões que permitam vislumbrar o panorama estético musical atraente ao ouvinte.

A partir do tópico problematizado e dos objetivos apresentados, verifica-se a possibilidade do estudo dentro da abordagem qualitativa, referente às técnicas, estratégias e recursos da indústria fonográfica na busca pela sensibilização do público, por intermédio da construção de fonogramas comercialmente atraentes, que serão investigadas e discutidas no presente Trabalho de Conclusão de Curso.

Para tanto, o segundo capítulo trará reflexões que envolvem a conexão dos indivíduos com a música, buscando traçar a evolução do som para a música e como a última pode assumir diferentes significados. Ainda, o segundo capítulo investigará noções das narrativas que podemos perceber nas letras das músicas, quando podemos observar uma história contada na composição e como ela pode ser relevante para o ouvinte. Por fim, nos interessa conhecer o conceito de nostalgia e como, atualmente, ela pode estar conectada com a música.

O terceiro capítulo visa entender como ocorre a sensibilização do público por meio da estetização da música. Para tanto, em um primeiro momento, cabe a contextualização histórica da música e da indústria fonográfica, estudando os períodos passados, desde as noções primitivas até os formatos que a música gravada já assumiu e assume até os dias atuais. A seguir traçaremos uma conexão entre o consumo e a música pop, bem como a importância e a influência da indústria nesse meio.

O capítulo quatro buscará, a partir das investigações realizadas, traçar padrões em fonogramas famosos, sob diferentes perspectivas, sendo essas: as histórias contadas nas letras musicais, o sentimento de nostalgia que o som de uma

música pode despertar e os elementos sonoros que podem estetizar a música. Cabe ressaltar que o foco da presente pesquisa e o que será analisado é o som, ou seja a música que pode ser ouvida. Entende-se que dentro da música pop existem diversos recursos que a complementam, como clipes, shows, artes, fotos e assim por diante, esses elementos podem aparecer no estudo de forma adicional mas não serão o foco dessa pesquisa, a qual tem um olhar direcionado para o som.

Com essa pesquisa espera-se encontrar noções referentes à música pop, que possam auxiliar no entendimento da indústria fonográfica, bem como compreender a relação que podemos assumir com a música.

## 1.1 METODOLOGIA

Historicamente, a pesquisa vem se provando de grande importância na ciência e, por consequência, na vida humana. A história da ciência torna perceptível a necessidade que os indivíduos têm em encontrar soluções aos problemas que os inquietam, sendo a sociedade a principal causa da pesquisa (PAVIANI, 2009). Ao entender o conceito apresentado pelo autor, nota-se a relevância da pesquisa e da metodologia, uma vez que estas são as responsáveis por trazer respostas às perguntas que permeiam as mentes dos indivíduos, bem como, instigar novas investigações que direcionam a humanidade à sua evolução.

Segundo Paviani (2009, p.11), "Metodologia Científica ou Iniciação à Pesquisa, investigam igualmente o conhecimento, a ciência, a linguagem científica, porém sob uma perspectiva específica." São diversas as áreas do conhecimento, bem como os métodos necessários para esquadrihar seus temas. Sendo assim, a metodologia se torna imprescindível para o desenvolvimento de uma pesquisa científica, uma vez que é por meio dela que se investigará o assunto estudado.

As origens e as fontes de um problema científico são inumeráveis. Entre elas é possível elencar as teorias científicas, isto é, o conhecimento já produzido, as necessidades sociais, a curiosidade humana, as grandes indagações do ser humano. Assim, os resultados das pesquisas anteriores permitem ver e perceber lacunas na realidade. As necessidades humanas da sociedade são o verdadeiro motivo que faz avançar a pesquisa (PAVIANI, 2009, p.34).

Para um trabalho investigativo, que é o caso dessa pesquisa, é imprescindível o aprofundamento em materiais desenvolvidos por outros pensadores

que abordam os temas envolvidos nessa análise. Para tanto, no momento de revisar e desenvolver conceitos iniciais, se contará com apoio da pesquisa bibliográfica, a fim de buscar obras que contenham distintas perspectivas referentes aos temas, bem como a sua investigação e comparação de conceitos, o que é primordial para desenvolver uma percepção panorâmica de um determinado assunto.

Pesquisa bibliográfica é um tipo específico de produção científica: é feita com base em textos, como livros, artigos científicos, ensaios críticos, dicionários, enciclopédias, jornais, revistas, resenhas, resumos. Hoje, predomina entendimento de que artigos científicos constituem o foco primeiro dos pesquisadores, porque é neles que se pode encontrar conhecimento científico atualizado, de ponta. Entre os livros, distinguem-se os de leitura corrente e os de referência. Os primeiros constituem objeto de leitura refletida, realizada com detida preocupação de tomada de notas, realização de resumos, comentários, discussão etc. (MARCONI, LAKATOS, 2017, p. 49).

Com o objetivo de uma análise aprofundada no trabalho, uma vez que trata-se de uma investigação de conceitos um tanto quanto subjetivos, será necessária a utilização do método qualitativo. Malhotra (2019) explica que esse tipo de pesquisa permite uma percepção do contexto do problema, em contraposição ao método quantitativo que visa mensurar dados, normalmente aplicando uma determinada maneira de análise estatística. O autor define a pesquisa qualitativa como "Metodologia de pesquisa não estruturada e exploratória baseada em pequenas amostras que proporciona percepções e compreensão do contexto do problema." (MALHOTRA, 2019, p. 110) .

Para a melhor compreensão dos materiais, direciona-se à análise de conteúdo, método que, segundo Duarte e Barros (2006), oscila o valor entre os vieses quantitativos e qualitativos, dependendo do objetivo do pesquisador. Os autores explicitam três momentos nos quais, cronologicamente, a análise de conteúdo estrutura-se:

- (1) Pré-análise: consiste no planejamento do trabalho a ser elaborado, procurando sistematizar as idéias iniciais com o desenvolvimento de operações sucessivas, contempladas num plano de análise;
- (2) Exploração do material: refere-se à análise propriamente dita, envolvendo operações de codificação em função de regras previamente formuladas. Se a pré-análise for bem-sucedida, esta fase não é nada mais do que a administração sistemática das decisões tomadas anteriormente;
- (3) Tratamento dos resultados obtidos e interpretação: os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos e válidos. Operações estatísticas (quando for o caso) permitem estabelecer quadros de resultados, diagramas, figuras e modelos. A partir desses resultados, o analista pode então propor inferências (DUARTE; BARROS, 2006, p. 290).

A indústria fonográfica utiliza-se de recursos para transformar uma composição musical em um produto de consumo atraente ao público. Em um mundo impactado pela expansão da tecnologia e as possibilidades que a acompanham, é corriqueiro que existam muitas opções de entretenimento, assim nota-se a necessidade do mercado em destacar-se em meio a tantas alternativas. Lipovetsky e Serroy (2015) trazem a concepção de capitalismo artista, sendo possível destacar uma das suas principais características:

A integração e a generalização da ordem do estilo, da sedução e da emoção nos bens destinados ao consumo mercantil. O capitalismo artista é o sistema econômico que funciona com base na estetização sistemática dos mercados de consumo, dos objetos e do ambiente cotidiano. [...] Não obstante, trata-se de criar beleza e espetáculo, emoção e entertainment, para conquistar mercados. Nesse sentido, é uma estética estratégica ou uma "engenharia do encantamento" que caracterizam o capitalismo artista (LIPOVETSKY, SERROY, 2015, p.33-34).

A partir do que foi exposto, observando sob a perspectiva musical, é possível investigar e destacar recursos e elementos utilizados nas músicas, que podem torná-las peças comerciais. Dentre os diversos recursos, no presente Trabalho de Conclusão de Curso, a fim de uma análise segmentada, destaca-se os três pilares que nortearão o estudo proposto na pesquisa: as histórias que são contadas nas letras, a partir de um *storytelling*, a nostalgia e as técnicas de produção.

Esses três pilares direcionam e apontam para a estrutura dessa pesquisa, que buscará, em um primeiro momento, por meio da pesquisa bibliográfica, compreender as noções, a partir de diferentes perspectivas de distintos autores. Conceitos esses referentes à arte de contar histórias, ao imaginário nostálgico e ao papel da indústria fonográfica, sempre dentro do viés musical pop, isto é, do som.

Após a compreensão dos tópicos, por intermédio da consulta de obras, a metodologia adotada consistirá em ouvir e analisar em profundidade, composições musicais que contenham cada um dos três tópicos mencionados. Dessa forma, a primeira análise se baseará na investigação de músicas que fazem a utilização do recurso de narrativas, isto é, observaremos como a letra cantada pode trazer uma história complexa apontando sentimentos, percepções e personalidades de personagens e do eu lírico.

A segunda análise trará uma percepção do imaginário nostálgico que pode ser observado em uma música atual, ou seja, buscaremos entender como e porque essa música lançada nos anos 2020 anos pode possuir uma sonoridade similar à músicas dos anos 1980, 1990 e 2000. Por fim, a última análise visa destacar os métodos de produção, os elementos sonoros e recursos utilizados em uma música de sucesso, buscando traçar um paralelo entre seus elementos e a sua estetização por intermédio dos mesmos.

Dessa forma, a análise musical assumirá diferentes perspectivas, por vezes analisando as representações e discursos observados nas narrativas e em outros momentos buscando a análise de conteúdo e questões de ordem técnica, trazendo percepções por vieses diferenciais. Entretanto, mesmo sob diferentes ângulos, o foco principal trata-se do som, ou seja, da música que podemos ouvir. É interessante notar que, além dos recursos sonoros, existem diversos outros elementos de ordem estética visual que podem fazer parte do sucesso de uma obra musical, os quais poderão servir como complemento em alguns momentos, porém não serão tratados em profundidade, uma vez que a presente pesquisa dedica sua concentração na mensagem musical que é composta pela letra e os sons.

Com a finalidade de auxiliar o leitor durante a jornada de análise, disponibiliza-se o quadro a seguir, com termos e suas definições que aparecerão no decorrer do presente trabalho. A estrutura a seguir (Quadro 1) tem a finalidade de ajudar a compreensão e servir de apoio ao leitor do estudo.

Quadro 1 - Termos e definições da área musical

<b>Termo</b>	<b>Significado</b>
Acorde	Produção simultânea de vários sons (DICIO, 2021).
<i>Delay</i>	produz um efeito sonoro responsável por atrasar o sinal do som original (SIGNIFICADOS, 2017).
Dinâmica	A organização de intensidades, em música, é chamada de dinâmica. A exploração de contrastes de intensidades ou de gradações que caminham sutilmente do forte para o fraco e vice-versa é uma maneira de produzir sensações no ouvinte sem que seja necessária nenhuma palavra (TAVARES;CIT, 2013, p. 25).
<i>Drive Vocal</i>	Drive vocal: “efeito” rasgado que cantores de rock, heavy metal, blues, soul, e até mesmo de pop e teatro musical, usam para dar uma intenção agressiva ou “rouca” à voz, agregando mais textura e variedade de timbre (ZIMMERMANN, 2013).
<i>Ear Candy</i>	Doce de ouvido. Tradução nossa. São pequenos sons adicionados em alguns momentos da música, que funcionam de forma agradável ao ouvido (KING, 2021).
<i>Fonograma</i>	Representação gráfica de um som da fala. Material (disco, fita, filme) no qual o som está registrado (DICIO, 2021)
Harmonia	A harmonia é gerada pela sobreposição de sons de diferentes alturas (TAVARES;CIT, 2013, p. 22).
<i>Hit</i>	O que faz sucesso; o que é moda (DICIO, 2021).
Melisma	Ocorre quando existe a troca melódica dentro de uma vogal de uma determinada palavra (SANDIM, 2016).
Melodia	A melodia é gerada por uma sucessão de sons de diferentes alturas (TAVARES;CIT, 2013, p. 22).
Nota	são sinais que representam a altura do som musical (SANTOS, 2021).
<i>Reverb</i>	Reverberação, comumente conhecida como <i>reverb</i> , é o som criado quando ondas sonoras são refletidas em superfícies e se sobrepõem ao som direto ao chegar aos ouvidos, de modo que aumenta seu tempo de decaimento (FREITAS, 2021).
<i>Sample</i>	Trata-se da utilização de amostras (do inglês <i>sample</i> ) de uma música existente para a criação de novas músicas (COELHO, 2017).
<i>Single</i>	[...] o single era o único formato que existia durante os primeiros 50 anos da gravação de música, e era vendido primeiro em cilindros de cera, que com o tempo viraram discos de vinil. Esse formato nasceu por causa da limitação da tecnologia da época, que não permitia mais de uma música por disco (CD BABY, 2020).

Sintetizador	Um sintetizador de som é um instrumento musical eletrônico capaz de produzir uma ampla gama de sons. Os sintetizadores podem imitar outros instrumentos ou gerar novos timbres (EDUCALINGO, 2021).
Timbre	A característica do som determinada pela complexidade de uma onda sonora é denominada timbre (TAVARES;CIT, 2013, p. 25).

Fonte: Elaborado pela estudante com base nos autores destacados.

## 2 DOS SONS À MÚSICA

Ao iniciar o estudo sobre a música é natural que busquemos um conceito que a defina, o que pode ser uma tarefa árdua e complexa, uma vez que os sons já existem na natureza e questiona-se por qual razão os mesmos não seriam considerados música. Tavares e Cit (2013) explicitam a música como uso do ser humano do som e do silêncio, no entanto, o som do cântico dos pássaros também poderia facilmente ser interpretado como música. A tênue diferença encontra-se no significado. Os sons existem, mas é a interpretação feita pelo ser humano e o significado atribuído pelo mesmo ao conjunto de ondas sonoras, que transforma o som em música.

[...] todo som pode ser música desde que alguém assim o queira.  
[...] Os sons tornam-se música por intermédio do ser humano. Os sons da natureza não são música por si só, mas se tornam música em suas relações quando o ser humano dá a eles o status de música (TAVARES, CIT, p. 16).

Uma mesma composição pode despertar diferentes emoções em distintas pessoas. Segundo Bittencourt (2019, p. 3), "A música e seu poder infinito de conectar aquilo que nos é desconectado, capaz de tornar cognoscível aquilo que é incognoscível, e tocar sua alma, seu espírito, sua mente como nenhum outro dispositivo é capaz de fazê-lo."

Nietzsche (2009, p.12) afirma "Quão pouco é preciso para ser feliz! O som de uma gaita de foles. – Sem música a vida seria um erro." No breve dito do filósofo, é possível perceber uma relação afetiva com a música, essa arte que é capaz de expressar sentimentos, registrar lembranças e despertar complexas emoções, mesmo sem o uso de uma palavra sequer.

Não é de hoje que o termo "beleza" é amplamente debatido e esquadrinhado, justamente pelo fato de se tratar de um tópico tão subjetivo e ao mesmo tempo tão padronizado. Assim, dá-se início à investigação deste tópico com o povo grego, que considerava que a beleza era medida de forma matemática, valorizando a simetria e as formas geométricas.

Quando, na Grécia antiga, os filósofos ditos pré-socráticos - como Tales, Anaximandro e Anaxímenes, entre os séculos VII e VI a.C. - começam a discutir qual seria o princípio de todas as coisas (e indicam a origem da realidade na água, no infinito originário, no ar), eles buscam dar uma definição do mundo como um todo ordenado e governado por uma só lei. Isso significa também pensar o mundo como uma forma, e os gregos advertem nitidamente a identidade entre Forma e Beleza. Todavia, quem vai afirmar tais coisas de modo explícito, começando a juntar em um só nó cosmologia, matemática, ciência natural e estética, será Pitágoras com sua - escola no século VI a.C. (ECO, 2010, p.61).

O primeiro a defender o número como princípio de todas as coisas foi Pitágoras, de forma que os pitagóricos<sup>5</sup> percebiam-se assustados diante do que não pode ser mensurado numericamente bem como do infinito. Com esse conceito, surge uma visão estético-matemática do universo: "todas as coisas existem porque refletem uma ordem e são ordenadas porque nelas se realizam leis matemáticas que são ao mesmo tempo condição de existência e de Beleza" (ECO, 2010, p.61).

Essa concepção de beleza, que surge com os pitagóricos, além de ser percebida na arte é de grande relevância na área musical. Ipasso de Metaponto fez um experimento prático com dois vasos de mesmo tamanho, respeitando as relações numéricas de velocidade e lentidão dos movimentos que originaram acordes. Ele deixou um deles vazio e no outro introduziu líquido à medida de sua metade, o que resultou no acorde de oitava, isto é, as mesmas notas mais agudas. Da mesma forma, mudando as proporções de preenchimento do líquido, era possível encontrar acordes de quarta, quinta, terça e assim por diante (ECO, 2010).

Duarte (2013), levanta a concepção da beleza como um agrupamento de fragmentos belos, buscando entender se a mesma reside no conjunto e quais parâmetros são necessários para sua existência. Além disso, é possível notar uma contraposição do autor à simetria como bela, de forma a levantar questões que divergem dos parâmetros gregos.

---

<sup>5</sup> Os pitagóricos são os primeiros a estudar as relações matemáticas que regulam os sons musicais, as proporções nas quais se baseiam os intervalos, a relação entre o comprimento de uma corda e a altura de um som. A idéia da harmonia musical se associa estreitamente a cada regra para a produção do Belo. Esta idéia de proporção atravessa toda a antiguidade e transmite-se à Idade Média através da obra de Boécio entre os séculos IV e V d.C. Recorda Boécio que, certo dia, Pitágoras observou que os martelos de um ferreiro, batendo na bigorna, produziam sons diversos e se deu conta de que as relações entre os sons da gama assim produzida eram proporcionais ao peso dos martelos (ECO, 2010, p. 62).

Nos sons encontramos a mesma dificuldade: os simples não teriam valor, contudo muitas vezes cada um dos que formam um conjunto formoso é em si mesmo formoso. E se a isto se agrega que o mesmo rosto, conservando idêntica simetria, aparece algumas vezes formoso e outras não, como negar que a beleza consiste em algo mais que a simetria, e que a simetria é bela por outra coisa? (DUARTE, 2013, pg. 49).

A concepção de beleza musical, vem muito antes do surgimento dos gêneros musicais e os grandes nomes que impulsionaram a indústria fonográfica. Kant (2012) traz a percepção de que "O juízo de gosto, pelo qual um objeto é declarado belo sob a condição de um conceito determinado, não é puro". Dessa maneira, nota-se a unicidade e individualidade da concepção do belo. Sob essa perspectiva, é possível que a assimilação da beleza de uma obra musical caibam ao ouvinte.

Posto isso, apresenta-se o debate do gosto pessoal, que é o grande limitador e decisor das escolhas musicais de cada indivíduo. A fruição, que envolve uma relação entre autor, observador e obra, é de grande relevância para esse entendimento. A partir desta, da parte do observador há a percepção à sensibilidade do artista, causando identificação. "O objeto chama-se então belo e a faculdade de julgar mediante um tal prazer (por conseguinte também universalmente válido) chama-se gosto" (KANT, 2012).

Ao relacionar a realidade do mundo atual ao passado, percebe-se a gritante diferença perante ao mundo regido pela comunicação escrita, por exemplo, no qual não existiam dispositivos ou possibilidades de transportar a música consigo cotidianamente. Hoje, as possibilidades são infinitas, desde os equipamentos de acesso às obras musicais, aos artistas e equipes responsáveis por sua produção. Junto a tantas opções nesse catálogo musical, que é a indústria fonográfica, surgem as padronizações de beleza musical. Afinal, é corriqueiro ouvir a afirmação de que "não fazem mais músicas boas". Questiona-se se a realidade é tão deprimente a ponto de constatar que todos os bons e talentosos artistas ficaram no passado, pois, dessa forma, a boa música estaria morta.

Definir o que é uma "boa música" é uma tarefa emaranhada e um tanto quanto perigosa, uma vez que a constatação de beleza provém de dentro do observador e depende de vários fatores, como os observados anteriormente. Parece que a padronização de um mundo tão plural e diverso impede a coesão.

[...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento; por conseguinte, não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação (KANT, 2012, p.38).

A relação dos indivíduos com a música, caracteriza-se por uma troca muito pessoal, de maneira que a segmentação dos gêneros, estilos, artistas e demais escolhas musicais, não podem ser consideradas categoricamente objetos de feitura, uma vez que os indivíduos são marcados por infinitos parâmetros que tornam cada história singular. Dessa forma, impedindo que a beleza musical se restrinja à uma percepção única. "[...] cada vivência é única, costume dizer que cada pessoa é um universo e cada narrativa, cada discurso é um planeta, e em cada planeta possui seus ecossistemas." (BITTENCOURT, 2019, p. 4).

Bittencourt (2019) traz uma perspectiva neurológica da música, expressando as características dos hemisférios cerebrais humanos, sendo, de forma sintetizada, o esquerdo responsável pelas habilidades verbais e o direito pelas não verbais. Ao constatar que a música conecta pensamentos e emoções, percebe-se um dos motivos pelo qual o ser humano sente prazer em ouvi-la. O processamento musical começa pelas vibrações sonoras que entram em contato com o ouvido humano e acarreta no movimento de células ciliares que alternam de acordo com a frequência das ondas:

Esses estímulos nervosos seguem pelo nervo auditivo até o lobo temporal, onde se dá a senso-percepção musical: é nesse estágio que são decodificados altura, timbre, ritmo. O lobo temporal se conecta nesse processo com o hipocampo, uma das áreas ligadas à memória, o cerebelo e a amígdala, áreas que integram o chamado cérebro primitivo e são responsáveis pela regulação motora e emocional, e ainda um pequeno núcleo de massa cinzenta, relacionado à sensação de bem-estar gerada por uma boa música (BITTENCOURT, 2019, p. 9).

O autor ainda explica o hipocampo, responsável pela armazenagem de memórias de curto prazo, que podem ser descartadas ou converterem-se em memórias de longo prazo, dependendo da forma como o cérebro as exercita. O vínculo entre o hipocampo e a música relaciona-se com a emoção e lembranças de experiências positivas ou negativas. Ainda, cabe destacar que a própria preferência

musical também pode ser associada aos parâmetros citados anteriormente (BITTENCOURT, 2019).

O córtex pré-frontal é responsável pelo armazenamento de memórias de longo prazo. Quando escutamos uma música, a letra e os sons ficam armazenados nele e quando, mais tarde, ouvimos novamente a mesma música nós recordamos da letra (em partes ou toda) e dos sons (BITTENCOURT, 2019, p. 9-10).

As memórias e emoções citadas, são objetos muito peculiares e particulares, que, muito embora haja a possibilidade serem similares entre determinadas pessoas, mantém sua unicidade dentro de cada ser. Dessa maneira, destaca-se um traço muito importante para a concepção do gosto musical pessoal: a identificação, pois a música desenvolve uma relação afetiva com seus ouvintes. Como exemplo, podemos pensar no ato de ouvir uma obra que contenha timbres similares a algum fonograma que escutávamos durante a infância, é muito provável que sintamos prazer em contemplar essa música, pois, mesmo que ocorra de forma subconsciente, remete à uma época passada.

Por meio das diversas formas que uma música pode se apresentar, nota-se um padrão em algumas obras famosas dentro da indústria fonográfica. A construção do sentimento tristeza é comumente associada a fonogramas que utilizam-se de um ritmo lento, somado a uma letra que pode servir como identificação, uma determinada sequência de acordes, geralmente aproveitando-se dos acordes menores e suas variações, justamente pela busca de um conjunto que desperte a sensação de tristeza.

É possível considerar que a própria concepção de desenvolver sentimentos em relação aos fonogramas é muito particular e irreduzível a uma única padronização. Essa afirmação pode ser relacionada à explicação trazida anteriormente por Bittencourt (2019). A associação de uma música fonograficamente "alegre" pode despertar o sentimento de tristeza em determinado ouvinte que a relaciona à alguma lembrança lastimável e vice e versa. Essa dicotomia reforça e explicita a unicidade que o amplo e plural mundo musical contempla na humanidade.

Mesmo com poucos minutos de duração, existem músicas capazes de contar histórias complexas que deixam o ouvinte com seu senso de interpretação aguçado, buscando descobrir se compreendeu corretamente os relatos do artista.

Não é necessária muita pesquisa nas plataformas digitais para encontrar alguma letra que conte sobre um amor não correspondido, por exemplo, direcionando a presente pesquisa para a compreensão de porque as narrativas são tão importantes.

Oliveira (2020) explica que ao contar uma história se quebra a barreira entre o autor e o leitor, o mesmo ocorre na música. A idealização de artistas como "super humanos" da parte dos fãs é muito comum, porém por intermédio de uma letra que gere identificação com os mesmos, é possível encontrar uma forma de conexão. O ouvinte pode perceber em uma composição de seu artista favorito, alguma história que já tenha vivido e, dessa forma, se sentir um pouco mais próximo do mesmo.

Segundo Oliveira (2020) os detalhes são parte fundamental das histórias e um exemplo prático disso pode ser percebido nas histórias narradas em livros. É corriqueiro que estas apresentem uma descrição de cenário, capaz de fazer com que o leitor crie uma imagem mental do que está lendo. Em casos onde os livros são adaptados a filmes, os indivíduos podem observar uma cena anteriormente imaginada e compará-la com a apresentada no audiovisual.

Desde os seus primórdios a música produzida pelos seres humanos teve uma finalidade, fosse ela religiosa, festiva, entre outras. Hoje são inúmeros os gêneros e subgêneros musicais, que surgem e se consolidam com o crescimento do mercado fonográfico. Em todos os exemplos citados anteriormente notamos a música como um meio para um objetivo final, dando a impressão de que esta não apenas existe, mas transforma-se e assume papéis distintos para públicos e momentos específicos.

Nos próximos sub-capítulos buscaremos entender mais sobre a música, investigando como o som que podemos ouvir se transforma em uma música capaz de despertar emoções e trazer representação para as pessoas. Com a finalidade de compreender como gera-se tanto significado, buscaremos, em um primeiro momento, entender a relação do ser humano com a música, investigando também como a indústria fonográfica pode utilizar recursos para seduzir o público a partir disso. Exploraremos os recursos de *storytelling* e nostalgia, com o intuito de compreender como eles estão relacionados ao gosto pessoal que, por sua vez, orienta as preferências musicais de cada indivíduo.

## 2.1 A RELAÇÃO DOS INDIVÍDUOS COM A MÚSICA

Muito embora a data do surgimento do que se tornaria a primeira nota musical, ou do primeiro instrumento musical seja inexata, a análise de artefatos antigos aponta para o conhecimento que a arte musical já existia anteriormente às civilizações da antiga Grécia, e que alguns destes povos utilizavam-se de algum tipo de escrita musical (CHAIM, 1998).

É interessante observar o passado, do qual temos poucos relatos, que aponta para a percepção de que a música já era uma realidade e, muito provavelmente, já possuía uma linguagem. Muito diferente dos dias atuais, onde possuímos diversas formas de ler, escrever, ouvir e compartilhar música.

Buscando ainda as origens da arte cantada, é possível observar o Velho Testamento bíblico como um registro escrito da existência da música em meio ao povo hebreu, que compunham cantos de cunho religioso os quais, mesmo nos dias atuais, continuam sendo de grande influência, especialmente no segmento da música cristã. Nesse exemplo, destaca-se a música com a finalidade de louvor, as harmonias e melodias utilizadas como uma objeto de adoração ao divino que, nesse caso específico, trata-se do Deus retratado na Bíblia como criador de todo o universo (CHAIM, 1998).

16. Diga, pois, nosso senhor a seus servos, que estão na tua presença, que busquem um homem que saiba tocar harpa, e será que, quando o espírito mau da parte de Deus vier sobre ti, então ele tocará com a sua mão, e te acharás melhor. 17. Então disse Saul aos seus servos: Buscai-me, pois, um homem que toque bem, e trazei-mo. 23. E sucedia que, quando o espírito mau da parte de Deus vinha sobre Saul, Davi tomava a harpa, e a tocava com a sua mão; então Saul sentia alívio, e se achava melhor, e o espírito mau se retirava dele. (BÍBLIA SAGRADA, 2007, p. 1245)

No trecho destacado do livro sagrado da religião cristã, observamos a história de Saul, que estava sendo atormentado por um espírito maligno e a partir da música da harpa tocada por Davi, podia encontrar paz novamente. Fato esse, no qual podemos encontrar semelhança à nossa própria realidade atual, onde a música pode nos conectar e funcionar como uma espécie de calmante em momentos difíceis.

Entre as questões para a reflexão, podemos levantar a seguinte: por que, algumas vezes, ouvimos uma música que foi composta com uma intenção, mas temos a impressão de que ela tem outra função? Isso pode acontecer por muitas razões, mas especialmente, porque os elementos sonoros da composição musical (ritmo, harmonia, melodia e timbre[.]) assumem significados diferentes de acordo com o contexto. Muitas vezes ouvimos uma música com uma melodia predominantemente grave, por exemplo, e achamos triste ou assustadora. No entanto, ela pode ser uma oração ou uma canção de ninar. Ouvir vários tipos de música, discutir as sensações que elas despertam em cada um e depois descobrir a função original da música é uma atividade importante para a melhor compreensão do fenômeno musical (TAVARES; CIT, 2013, p. 41).

Dessa forma, vale destacar que a música pode se fazer presente em variados momentos da vida humana, como parte de uma festa com músicas alegres e dançantes, como música ambiente em um consultório médico, entre diversos outros exemplos. Atualmente, é possível observar, em algumas pessoas, pensamento de que a música contemporânea não possui mais o mesmo valor que antigamente, uma vez que a indústria musical nos possibilita o acesso a diversos lançamentos, cantores e estilos musicais, dessa forma, regendo a maneira como consumimos e amamos música.

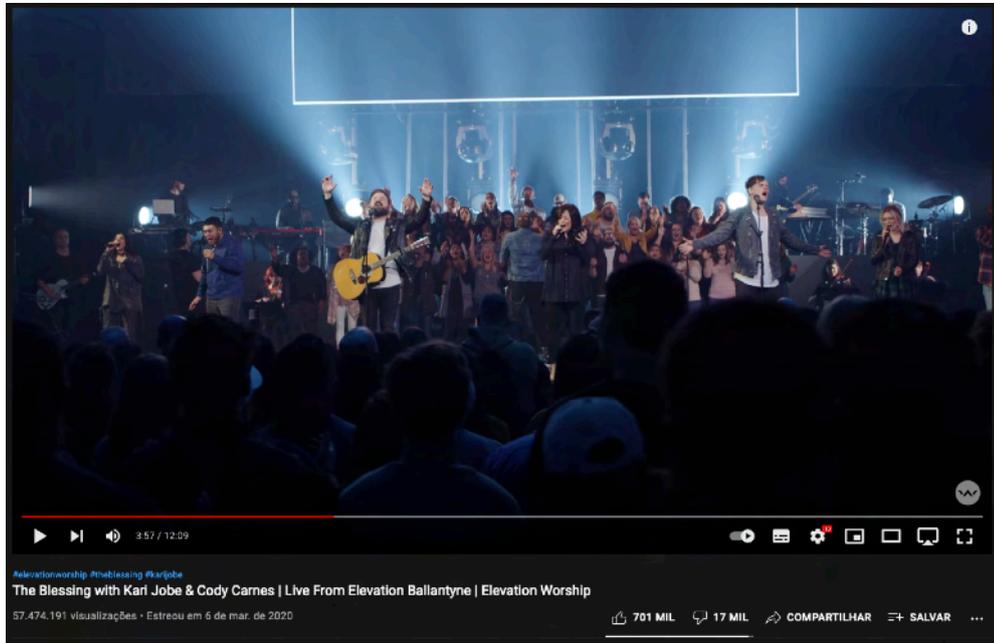
Mesmo com a estetização musical, é possível sentir fruição e afeto por composições atuais. Se pensarmos em comparação ao exemplo da Bíblia Sagrada, que é uma história muito anterior ao surgimento da indústria fonográfica, observamos a música em um estado de consumo, ela possui uma finalidade e um objetivo. Portanto, percebemos que a música não parece apenas "existir por existir", mas sim com uma finalidade. O que, se analisado por esse viés, confere a invalidade ao argumento de que a música atual não possui valor.

Assim, podemos traçar um paralelo entre a música contemporânea e os cânticos e louvores registrados no Velho Testamento bíblico, por exemplo, pois ambos possuem um determinado objetivo que os acompanham desde o seu surgimento até as suas execuções e gravações. A própria música gospel da atualidade possui uma estética e construção para que se torne comercial.

A música contemporânea passa por uma certa formatação para que entre dentro de parâmetros estéticos, como o estilo da letra, a duração e a produção fonográfica, por exemplo, e tem como objetivo a sensibilização do público para a venda (LIPOVETSKY, SERROY, 2015). Mesmo que no caso da música gospel exista a finalidade de trazer louvor ao ser divino que o público cristão acredita, ela também

passa por essa estetização pois também possui os objetivos de sensibilização e venda.

Figura 1 - "The Blessing" (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Zp6aygmvm4>>. Acesso em: 2 de out. 2021.

Como exemplo, podemos perceber alguns padrões na música *The Blessing* (Figura 1). A performance destacada conta com 12 minutos, um tempo muito maior do que o padrão para uma música pop, entretanto, muito comum dentro do segmento *worship*<sup>6</sup> (Figura 2). A letra<sup>7</sup> conta com diversas repetições, o que requer da harmonia e melodia uma maior dinâmica para manter os ouvintes atentos. Esse fato pode ser percebido diversas vezes na música, que começa com um ritmo lento e notas suaves e cresce até a participação de toda a banda e cantores.

<sup>6</sup> Adoração. Tradução nossa.

<sup>7</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/kari-jobe/the-blessing/>>. Acesso em 21 nov. 2021.

Figura 2 - Banda "Elevation Worship" (2021)

3		Jireh (feat. Chandler M...	20.634.440	9:58
4		Old Church Basement (f...	9.093.131	6:42
5		See A Victory	48.076.855	6:03
6		The Blessing (Live)	56.574.195	8:27
7		Graves Into Gardens (Li...	44.293.207	7:32

Fonte: Disponível em: <[https://open.spotify.com/artist/3YCKuqpv9nCsIhJ2v8SMix?si=1S8i-HE1SpqA2GGrneQG8A&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/3YCKuqpv9nCsIhJ2v8SMix?si=1S8i-HE1SpqA2GGrneQG8A&dl_branch=1)>. Acesso em: 2 de out. 2021.

A partir dessa breve análise, podemos observar que a música, desde sua origem, tem características que a aproximam de um objeto de consumo, o qual ocupa seu lugar de importância para o ser humano e pode variar de acordo com fatores peculiares de cada indivíduo.

Podemos notar nesses exemplos a relação de vínculo afetivo que as pessoas podem desenvolver com a música. Bittencourt (2019) conta que a música salvou sua vida e acredita que ela tem poder de conectar. "A música em seu estado puro; pelo artista em seu estado puro da arte, possui o objetivo de conexão. E esse poder é infinito, exclusivo a ela e somente ela. Música." (BITTENCOURT, 2019, p. 29). Nas palavras do autor, ao descrever a finalidade da música, é possível perceber que, de maneira pessoal, a música tem grande relevância para si.

A percepção da relação de vínculos emocionais com a música nos direciona a outros conceitos que guiarão nossa compreensão de como os seres humanos se relacionam com a música. Dessa forma, a discussão de padrões de beleza na história se torna importante nesta pesquisa, especialmente a abordagem do sublime.

Kant (2012) explica que o belo e o sublime são conceitos que apresentam vínculo já que se tratam de exercícios de reflexão. "O belo concorda com o sublime

no fato de que ambos aprazem por si próprios; ulteriormente, no fato de que ambos não pressupõem nenhum juízo dos sentidos, nem um juízo lógico-determinante, mas um juízo de reflexão;" (KANT, 2012, p. 88).

Ao analisar os dois conceitos é possível notar uma certa similaridade onde estes convergem, no entanto o autor explica que embora eles se aproximem, ao mesmo tempo possuem sua unicidade. Enquanto o belo está diretamente ligado ao objeto, o sublime pode estar presente em um objeto sem forma, portanto é ilimitado (KANT, 2012, p.88).

Investigando os conceitos citados pelo autor, parece que as definições de belo e sublime estão ligadas de forma única com cada indivíduo. Como breve exemplo para entender essa questão, observa-se que na matemática a soma de um mais um, sempre resultará em dois. É um fenômeno exato, que não depende de outros fatores como a sociedade, a cultura e a opinião pública. Em contrapartida, o gosto pessoal é um fator extremamente mutável, influenciável e peculiar.

Conforme comentado anteriormente, o som é uma onda mecânica que produz frequências as quais chegam aos nossos ouvidos e são interpretadas pelo nosso cérebro como som, sendo esse uma fala, uma música, ruído, entre outros. Convergindo esse conceito, com as reflexões de Kant (2012), parece que a frequência, por si só, não possui um significado, mas sim que a soma de vivências, experiências, cultura, sociedade e identidade, as quais formam o ser humano, é que nos ajudam a construir o significado e a importância que cada canção tomará. O que vai ao encontro do que vínhamos investigando anteriormente.

Bittencourt (2019) apresenta a ideia de que um dos motivos pelos quais os seres humanos sentem tanto prazer ao ouvirem música está vinculado ao fato de que a arte cantada conecta pensamentos e emoções. Ele define os processos passivos, como processos que acontecem involuntariamente em nosso cérebro e processos ativos como processos emocionais que resultam dos primeiros.

Observando os conceitos do autor de forma prática, o ato de ouvir música parece ser processo passivo até o momento em que trazemos o significado para a canção que estamos ouvindo e, dessa forma, somos capazes de sentir diferentes as emoções que a música pode despertar.

Por exemplo, se estivermos ouvindo alguma música desconhecida, sem concentrar nela uma quantidade significativa de atenção, é provável que essa música seja interpretada como uma espécie de "som ambiente", sem despertar os processos ativos citados anteriormente. Por outro lado, se pararmos para escutar uma canção, dedicando nossa atenção, é possível interpretarmos o que esta tem a nos dizer, bem como, encontrarmos maior conexão com a mesma.

A ligação entre o hipocampo e a música está relacionada com a emoção e lembranças de experiências boas ou ruins. A preferência musical pode surgir também a partir de acontecimentos que associem a música às lembranças e emoções. O córtex pré-frontal é responsável pelo armazenamento de memórias de longo prazo. Quando escutamos uma música, a letra e os sons ficam armazenados nele e quando, mais tarde, ouvimos novamente a mesma música nós recordamos da letra (em partes ou toda) e dos sons (BITTENCOURT, 2019, p. 9).

O que não muda nesses dois exemplos, é que a música, de alguma forma, desperta algum tipo de processo em nossa mente. O som chega aos nossos ouvidos, mas depende de uma gama de variáveis para que se torne música.

Até este ponto, podemos perceber que a relação dos indivíduos com a música não parece ser um valor exato, mas que depende de diversos fatores externos e internos. Para que possamos aprofundar o presente estudo, nos próximos tópicos debateremos outros fatores que influenciam a música, bem como as estratégias da indústria fonográfica.

## 2.2 QUANDO AS MÚSICAS CONTAM HISTÓRIAS

Segundo Milato (2019), o *storytelling* "é a capacidade de contar histórias de maneira relevante, onde os recursos audiovisuais são utilizados juntamente com as palavras. É um método que promove a sua história trazendo a ela, muito mais técnica.". Da mesma forma, Oliveira (2020) traz a perspectiva de que, para qualquer narrativa, o contexto é extremamente importante e cria um elo emocional com o receptor da mensagem.

Os elementos básicos das histórias e do Storytelling envolvem o desenvolvimento de um enredo, personagens e ponto de vista narrativo. Uma história interessante é envolvente e encanta o público, somando fatores como um vocabulário adequado, a capacidade de despertar emoções, bons personagens, um enredo inteligente e elementos visuais, tais como imagens, ilustrações, vídeos, entre outros (MILATO, 2019, p.13).

Muniz (2020) explica que, muito embora a leitura clássica geralmente não considere a letra um elemento indispensável em uma composição musical, a atualidade mostra que esta tem se mostrado bastante presente. A letra é capaz de criar vínculos emocionais por meio do reconhecimento e identificação, podendo funcionar como uma espécie de tradução de sentimentos pela poesia cantada.

A ficção e as narrativas possibilitam que os indivíduos observem realidades diferentes ou semelhantes às suas próprias, seja pelo consumo de um livro, filme ou música. Kearney (2012) explica que:

Toda existência humana é uma vida em busca de uma narrativa. Isto, não apenas porque ela se empenha em descobrir um padrão com o qual lidar com a experiência do caos e da confusão, mas, também, porque cada vida humana é *quase sempre* implicitamente uma história. Nossa própria finitude nos constitui enquanto seres que, em resumo, nascem no começo e morrem no final. E isso dá a nossas vidas uma estrutura temporal que busca algum tipo de significação em termos de referências ao passado (memória) e ao futuro (projeção). Assim, poderíamos dizer que nossas vidas estão constantemente interpretando a si próprias – pré-reflexivamente e pré-conscientemente – em termos de começos, meios, e fins (ainda que não necessariamente nessa ordem). Em síntese, nossa existência já segue de algum modo um enredo prévio, antes mesmo que conscientemente busquemos uma narrativa na qual reinscrever nossa vida como história de vida. (KEARNEY, 2012, p. 412)

Com a facilidade que a internet e os novos meios de comunicação nos proporcionam, não é preciso muito esforço para encontrar músicas, mesmo de diferentes eras, que contem histórias. Existem músicas que narram acontecimentos, outras que contam sobre um sentimento, da mesma forma, os dois exemplos nos trazem alguma história.

Oliveira (2020) explica algumas premissas que compõem o *storytelling*, isto é, a arte de contar histórias. Dentre elas, é possível destacar:

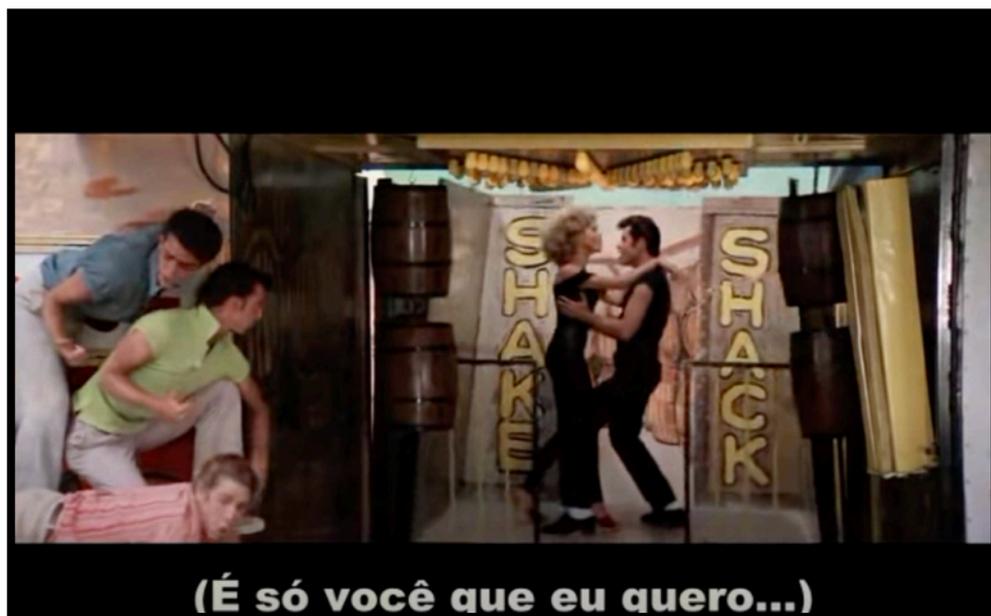
Uma boa história gera identificação imediata e coloca o leitor em um estado de atenção e intenção muito maior [...] A sua primeira meta com uma história é fazer com que o seu público assuma o papel do personagem principal OU se sinta parte da história (OLIVEIRA, 2020, p.16)

O autor levanta um ponto que é de grande interesse da presente pesquisa, que se trata da interação do público com a história. Ao posicionar o receptor como parte da narrativa, ou como protagonista, é possível que este sinta-se representado e encontre na história, um lugar onde possa sentir que seus sentimentos foram expressados.

Dentro da cultura pop, podemos pensar em diversos casos de histórias contadas em livros e/ou filmes que fizeram grande sucesso. Como exemplo podemos destacar o filme musical *Grease* (Figura 3) estrelado pelos atores: John Travolta e Olivia Newton-John. Por se tratar de um musical, percebemos a música como descrição de sentimentos dos personagens, complementando nossa investigação sobre as narrativas musicais e comparando-as em conexão com o cinema.

O longa-metragem conta a história de Sandy, uma jovem comportada e o clichê garoto metido, Danny. Os dois se apaixonam durante o verão de 1959 na Califórnia e descobrem frequentarem a mesma escola na volta às aulas, onde Danny assume um comportamento diferente de quem Sandy conheceu nas férias de verão.

Figura 3 - Filme *Grease* (1978)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CQR31dHgWd4>> Acesso em: 14 de ago. 2021.

A reviravolta ocorre quando Sandy passa por uma transformação visual completamente diferente do que é habitual no filme, assumindo um papel de uma personagem consideravelmente mais confiante e forte, com a finalidade de provocar Danny.

Se pensarmos nessa narrativa sob as lentes dos conceitos anteriormente citados, explicados por Oliveira (2020), podemos perceber algumas possíveis explicações para o sucesso do filme. Na história é viável que o espectador sinta-se como protagonista ou como parte da história por intermédio dos personagens representados com suas características peculiares. Dessa forma, possibilitando que um grande número de pessoas sintam-se parte do enredo, ao se identificarem com sentimentos que os personagens expressam:

O amor de verão me divertiu muito  
 O amor de verão aconteceu muito rápido  
 Conheci uma garota louca por mim  
 Conheci um rapaz muito lindinho  
 (SUMMER NIGHTS, 1978)

Assim como podemos observar que, na narrativa do filme que uma música que conte uma história pode despertar no ouvinte o sentimento de conexão e representatividade. Tornando assim, o *storytelling* um poderoso recurso para a produção cultural. Oliveira (2020) traz esse fato com uma breve explicação sobre os neurônios espelho:

De maneira resumida, neurônios espelhos tem relação com a nossa capacidade de espelhar outro ser humano. Simplificando, é a nossa capacidade de sentir Empatia. Você vê alguém sofrendo, sofre junto. Você vê alguém feliz, comemorando, fica feliz também. Imagine uma cena de um filme que o ator principal leva um soco muito forte. Você vira o rosto. É o neurônio espelho agindo (OLIVEIRA, 2020, p. 14).

O *storytelling* trata-se da competência para contar histórias de uma forma pertinente, envolvendo como componentes básicos: o desenvolvimento de um enredo, personagens e um ponto de vista narrativo. É uma estratégia que pode se aproveitar dos recursos audiovisuais em conjunto com as palavras e promove maior técnica a uma história (MILATO, 2019).

Uma história interessante é envolvente e encanta o público, somando fatores como um vocabulário adequado, a capacidade de despertar emoções, bons personagens, um enredo inteligente e elementos visuais, tais como imagens, ilustrações, vídeos, entre outros (MILATO, 2019, p. 13).

A partir do conceito apresentado pela autora, é possível citar como exemplo do *storytelling* presente na música popular brasileira "Eduardo e Mônica", composta pelo cantor e compositor Renato Russo e interpretada pela banda "Legião Urbana". A música conta, entrando em detalhes, a história de um casal que não

compartilhavam personalidades e gostos parecidos, mas que se completavam e eram felizes juntos.

Eduardo e Mônica eram nada parecidos  
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis  
Ela fazia Medicina e falava alemão  
E ele ainda nas aulinhas de inglês  
[...]

E mesmo com tudo diferente, veio mesmo, de repente  
Uma vontade de se ver  
E os dois se encontravam todo dia  
E a vontade crescia, como tinha de ser  
[...]

E os dois comemoraram juntos  
E também brigaram juntos muitas vezes depois  
E todo mundo diz que ele completa ela  
E vice-versa, que nem feijão com arroz  
(EDUARDO E MÔNICA, 1986).

A música ganhou tanta importância que se tornou trilha sonora e contexto da narrativa para um comercial de Dia dos Namorados da rede telefônica Vivo (Figura 4), no ano de 2011. Nesse exemplo observamos a transformação dessa narrativa que surge com uma intenção, mas que passa a ser usada para o consumo direto. A música "Eduardo e Mônica" surge como uma obra que, embora já possua parâmetros estéticos, se torna ainda mais comercial ao ser utilizada diretamente para venda por intermédio do comercial publicitário, onde podemos observar o consumo direto e a motivação do consumo.

Na letra, existe o trecho que diz "Eduardo e Mônica trocaram telefone e depois telefonaram", o que foi bem percebido pela rede telefônica que transformou a letra em uma produção audiovisual<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2011/06/07/20110607vivo-faz-clipe-para-eduardo-e-monica.html>> Acesso em: 15 de ago. 2021

Figura 4 - Comercial "Eduardo e Mônica" Vivo (2011)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Z97oFkr93vQ>> Acesso em: 15 de ago. 2021.

O exemplo citado pode ser considerado um sucesso justamente por conter detalhes que os autores explicam serem recursos muito importantes em uma narrativa. Por um lado, Oliveira (2020) traz a identificação e ligação do espectador com o personagem, indicando a capacidade do primeiro sentir as emoções transmitidas pelo segundo:

Quando o seu público "entra" na história. Tudo aquilo que acontece com o personagem ele irá sentir. Raiva, dor, tristeza, alegria etc. É um processo orquestrado para ativar essa conexão profunda através das suas histórias e isso possa pelo que eu chamo do Poder dos Detalhes (OLIVEIRA, 2020, p. 14).

Ao mesmo tempo, Milato (2019) traz conceitos de estrutura e elementos de cena, afirmando que "Cenas bem estruturadas são mais que meio caminho andado para boas histórias." (MILATO, 2019, p. 14). A autora os segmenta em duas partes, sendo essas: "Cena de Ação" e "Cena de Reação". Enquanto as "Cenas de Ação" contam com Objetivo, Obstáculo e Desastre, as Cenas de Reação se definem em Reflexão, Dilema e Decisão.

No primeiro caso, a autora explica ser de suma importância definir o personagem que deterá o ponto de vista em cada cena e, a partir disso, é necessário saber qual o objetivo do mesmo, qual será o obstáculo que estará entre o personagem e esse objetivo, bem como o desastre que ocorrerá com o mesmo (MILATO, 2019).

A razão para o desastre ser um elemento fundamental é simples: vencer é chato! Quando uma cena termina em sucesso, o leitor não tem motivos para virar a página. Faça algo terrível acontecer, deixe a situação complicada a ponto de o leitor ter que virar a página para ver como as coisas se resolverão (MILATO, 2019, p. 17).

Já nos tipos de "Cenas de Reação", a autora traz a percepção de que a reflexão é o estágio que surge logo após o desastre, citado anteriormente, onde existem os atos de pensar e sentir algo de maneira automática. O dilema é o momento onde o personagem precisa decidir o que fazer após o ocorrido e, por fim, a decisão acontece no momento em que o personagem abandona as dúvidas e escolhe uma linha de ação (MILATO, 2019).

O padrão Ação/Reação é importante, pois ele nos dá uma sensação de realismo, já que é assim que nossa mente funciona: vivenciamos algo, refletimos, tomamos decisões que nos levam a vivenciar algo novamente, refletimos sobre esse novo algo e assim por diante (MILATO, 2019, p. 19).

Conforme discutimos ao longo da presente pesquisa, o *storytelling* trata-se das narrativas que contam histórias, se define pela arte de contar histórias. Esse recurso pode estar presente em livros, filmes, músicas entre outros, e funciona de forma a criar vínculos emocionais com o público, sendo capaz de sensibilizá-lo e se tornar de suma importância afetiva para o mesmo. A percepção do *storytelling* nas obras musicais, parece indicar um recurso importante para a industrialização e estetização musical, por parte do mercado fonográfico.

### 2.3 A NOSTALGIA E A SUA LIGAÇÃO COM A MÚSICA

Neste ponto, onde já compreendemos o conceito do *storytelling* e sua presença na indústria fonográfica, bem como investigamos mais sobre o belo e o sublime, o presente Trabalho de Conclusão de Curso tem o objetivo de buscar mais conhecimento sobre o conceito de nostalgia, mais especificamente, que permeia as músicas produzidas pelo mercado fonográfico.

Huysen (2009) explica um interessante fenômeno cultural e político que nomeia como a "emergência da memória" e é caracterizado pelo retorno ao passado, que diverge da busca do chamado "futuro presente" do início do século XX para o que parece um novo foco no "passado presente".

Essa breve explicação do autor, pode ser percebida na atualidade, onde temos diversos conteúdos produzidos com a intenção de "imitar" períodos passados, especialmente da cultura pop dos anos 1980 e 1990. Essas "imitações" tratam-se de um fragmento da realidade, uma vez que o tempo não regressou para que vivêssemos novamente nessas décadas. Em outras palavras, existe uma similaridade, mas não é, de fato, a época retratada.

Um exemplo desse fenômeno pode ser observado no surgimento de recursos fotográficos que transformam as fotografias atuais em imagens semelhantes ao que podiam ser captadas com câmeras analógicas antigas, como o aplicativo Huji (Figura 5).

Figura 5 - Aplicativo *Huji* (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://apps.apple.com/br/app/huji-cam/id781383622>> Acesso em: 15 de ago. 2021.

A temperatura das fotos, a falha luminosa vermelha no canto superior esquerdo, a data com a tipografia característica, todos os elementos visuais se

somam para criar um conteúdo que remete ao passado, desenvolvendo um imaginário que parece agradar um público que não viveu nos anos 1980 e 1990. Da mesma forma que no aplicativo, podemos observar capas de lançamentos musicais que contam com essa estética antiga, remetendo a épocas passadas.

Na Figura 6, destaca-se a imagem da capa do *single Classic Armstrong* do cantor Blanks. A música é do ano de 2021, no entanto, é possível observar na capa uma grande semelhança estética com aspectos que lembram o passado, como o estilo fotográfico, o figurino, a tipografia e as cores. Além da capa, os fonogramas contam com diversos recursos sonoros, como timbres e sons que são característicos da época.

Figura 6 - Capa do *single Classic Armstrong* - Blanks (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://genius.com/Blanks-classic-armstrong-lyrics>> Acesso em: 7 de set. 2021.

O fato de esse estilo ser uma tendência atualmente pode ser associado aos conceitos apresentados por Huyssen (2009), que explica a projeção do futuro como uma época de medo e desamparo, tornando a nostalgia um sentimento necessário

para despertar os sentimentos de conforto e paz ao recorrer a um passado mais tranquilo e seguro.

Conforme comentado, esses recursos que podemos observar, não se tratam, de fato, de uma viagem ao tempo, mas sim de uma realidade imaginária na qual podemos ter fragmentos de uma cultura passada no presente. Em diversos países, o conceito de imaginário foi difundido e utilizado corriqueiramente como uma expressão de algo divergente da realidade, algo que é fantasioso e não verdadeiro. Resumindo esse conceito como uma ficção, entretanto, o imaginário refere-se à fenômeno mais complexo, pois se trata de uma realidade:

O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável (SILVA, 2001, p. 75).

Da mesma forma que observamos no visual, podemos perceber no som a construção desse imaginário, onde as músicas assumem uma determinada estética que, por sua vez, remete à um passado, mesmo não sendo o passado de fato, mas sim uma replicação do mesmo.

Em uma entrevista realizada para o *GRAMMY Awards 2021*, a cantora e compositora, Dua Lipa, conta um pouco sobre seu álbum *Future Nostalgia* (Figura 7). Obra essa que foi indicada a seis categorias no *GRAMMY Awards*<sup>9</sup>, três no *Brit Awards*<sup>10</sup>. Também, onde o primeiro *single Don't Start Now* ficou na primeira posição na *Billboard*<sup>11</sup> por 9 semanas e que, quase dois anos depois de seu lançamento, continua nas *playlists* mais importantes das plataformas de *streaming*.

---

Fonte: Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/artists/dua-lipa/243376>> Acesso em: 15 ago. 2021

<sup>10</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-56595220>> Acesso em: 15 ago. 2021

<sup>11</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/dua-lipa/chart-history/LGL/song/1173233>> Acesso em: 15 ago. 2021

Figura 7 - *Future Nostalgia* - Dua Lipa (2020)



Fonte: Disponível em: <[https://open.spotify.com/album/7fJK56U9fHixgO0HQkhtl?si=Waxh\\_lt5T6ihbhG8UoX2RA&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/album/7fJK56U9fHixgO0HQkhtl?si=Waxh_lt5T6ihbhG8UoX2RA&dl_branch=1)> Acesso em: 20 de set. 2021.

A cantora conta que o *Future Nostalgia* foi como uma fusão das memórias que ela tem, desde que era uma criança<sup>12</sup>. É interessante notar as construções de imaginário e de público-alvo, uma vez que, aparentemente, quem viveu nas épocas que ela retrata em suas músicas, não são exatamente os públicos que consomem obras construídas pela cantora e sua equipe.

Parece, observando as rádios, redes sociais, plataformas de *streaming*, que o público majoritariamente impactado é jovem, indicando uma produção focada em pessoas que não viveram nos anos 1980, mas que tem esse período como um imaginário de um objeto estético agradável, pois ficou em suas memórias de infância.

Izquierdo (2018, p. 1) define a memória como "aquisição, formação, conservação e evocação de informações" sendo que a aquisição está vinculada ao

---

<sup>12</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KZRzS4XwpOY>> Acesso em: 15 de ago. 2021

aprendizado, uma vez que é preciso primeiro aprender algo, para poder decorá-lo; já a evocação está ligada a recordações.

Podemos afirmar, conforme Norberto Bobbio, que **somos aquilo que recordamos**, literalmente. Não podemos fazer aquilo que não sabemos, nem comunicar nada que desconhecamos, isto é, nada que não esteja em nossa memória. Também não estão a nossa disposição os conhecimentos inacessíveis, nem fazem parte de nós episódios dos quais esquecemos ou que nunca vivemos. O acervo de nossas memórias faz cada um de nós ser o que é: um indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico. (IZQUIERDO, 2018, p. 1, grifo do autor).

O autor explica que os seres humanos são compostos por suas memórias, tornando cada um de nós, indivíduos complexos e únicos, com características que nos diferem de outras pessoas. Entretanto, observa-se que as pessoas não vivem solitárias, mas buscam agrupamentos com outras pessoas que possuam lembranças semelhantes com quem possam se conectar e criar laços (IZQUIERDO, 2018).

Huyssen (2009) levanta uma percepção de suma importância, que se refere a um direcionamento do ser humano para a apreciação do passado. Tal percepção vai ao encontro do movimento que iniciou-se no século XIX, o qual questionava a benevolência da tecnologia e da ciência, buscando entender até que ponto seriam positivas para os seres humanos. O que parecia um futuro brilhante e otimista, torna-se uma ameaça (MACHADO, 2020).

Essa crise viria a ser o tema central de *Dialética do Esclarecimento*, obra da Escola de Frankfurt publicada em 1947 após a fuga de Theodor Adorno e Max Horkheimer para os Estados Unidos diante do nazismo. A principal tese dos autores é de que o Iluminismo, fundado na razão e ciência, não emancipou o homem, mas produziu outras formas de dominação, especialmente ideológica (MACHADO, 2020, p. 131).

A partir das explicações dos autores, parece que, até certo ponto da história, a humanidade olhava para o futuro com esperança e alegria, imaginando uma realidade melhor, onde a tecnologia traria possibilidades inimagináveis para a época e apresentaria avanços resultando no desenvolvimento das civilizações. No entanto, esse pensamento positivo se transforma em preocupação, uma vez que o futuro passa a ser considerado uma ameaça para a raça humana.

Atualmente, é possível perceber essa preocupação com um futuro distópico presente em diversas áreas do conhecimento, entre elas na ficção que vem

produzindo conteúdos ligados à percepção de destruição do planeta, fim da raça humana, entre outros. Esse fato, pode ser associado a grande onda de conteúdos produzidos com essa estética, dentre eles as musicais, que têm se utilizado cada vez mais instrumentos, sons, estilos e ritmos de estética antiga.

Machado (2020) aponta para essa percepção negativa do futuro, explicando que esta também está vinculada ao olhar de saudade do passado. Ou seja, não existe apenas o medo de um futuro distópico, mas também a busca por um passado confortável e seguro, do qual podemos sentir nostalgia.

Essa percepção converge com o conceito de Izquierdo (2018) que somos uma construção de nossas lembranças e buscamos nos agrupar por meio das mesmas.

O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser. Um humano ou um animal criado no medo será mais cuidadoso, introvertido, lutador ou ressentido, dependendo de suas lembranças específicas mais do que de suas propriedades congênitas (IZQUIERDO, 2018, p. 1).

O vínculo da personalidade que constrói os seres humanos ao juízo do belo, que Kant (2012) explica não ser um fenômeno mensurável de forma exata, pode apontar para a memória como parte importante na construção do gosto pessoal, bem como a nostalgia como aliada no processo de despertar esse sentimento nos seres humanos.

Assim, parece que a nostalgia que tem sido utilizada pela indústria fonográfica atual, pois possui fundamento na onda dessa “visão pessimista do futuro” somada a “saudade de um passado seguro”, a qual vem ganhando relevância desde o século XIX. Dessa forma, configurando a nostalgia uma tendência para diversas áreas da produção cultural.

### 3 ESTETIZAÇÃO NA MÚSICA POP: EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO

Apesar de atualmente vivermos em uma era onde a produção cultural é uma realidade, a estetização do mercado não é um fenômeno recente. Na verdade, Lipovetsky e Serroy (2015) trazem a percepção de que o capitalismo artista é um fenômeno que vem ocorrendo desde a metade do século XIX, tornando a atividade estética do capitalismo, até então reduzida, em uma crescente exponencial e parte da estrutura de consumo.

A dimensão artista do capitalismo é da ordem do projeto e das estratégias empresariais, não dos resultados obtidos. Se esse sistema produz beleza, também produz mediocridade, vulgaridade, "poluição visual". O capitalismo artista não faz passar do mundo do hediondo para o da beleza radiante e poética. Em suma, as operações que o caracterizam são essencialmente as da mise-en-scène e do espetáculo, da sedução e do emocional, cujas manifestações podem ser muito diferentemente apreciadas no plano estritamente estético (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 41).

Proveniente da palavra grega *aisthesis*, que carrega o significado de "sentir", a estética é um termo muito utilizado no segmento filosófico do belo, também pode qualificar objetos artísticos, o requinte de fórmulas matemáticas, a beleza humana ou ainda a natureza (SANTAELLA, 2017).

[...] a estética peirceana é uma entre várias disciplinas que se configuram no interior de uma arquitetura filosófica concebida como ciência. Por tudo que possa soar estranho à primeira vista, a estética é, para Peirce, uma disciplina filosófica e científica cujo conteúdo só pode se tornar compreensível quando examinado nas múltiplas relações existentes entre a estética e as demais disciplinas filosóficas, do mesmo modo que o diagrama filosófico peirceano como um todo só pode se tornar compreensível nas relações que a filosofia estabelece com áreas científicas extrafilosóficas (SANTAELLA, 2017, p. 14).

Tendo a compreensão dos conceitos apresentados pela autora, especialmente a percepção de que a palavra "estética" se origina da definição de sentir, é possível observar a convergência entre os conceitos de estetização e de sensibilização. Conforme visto anteriormente, o capitalismo artista, apontado por Lipovetsky e Serroy (2015), caracteriza-se pela utilização de estratégias do mercado, a fim de seduzir e emocionar o público. Dessa forma, parece que a noção de embelezar para sentir se aproximam nesse meio de produção e consumo.

Dessa forma, esse capítulo possui a finalidade de entendimento sobre a indústria fonográfica e seus esforços para sensibilizar o público-alvo por meio de

músicas esteticamente atraentes. Buscaremos compreender os recursos utilizados, as formas como os indivíduos são impactados e a maneira como esse mercado vem se consolidando.

Para isso, torna-se necessário, em um primeiro momento, uma breve investigação da história da música buscando estabelecer uma relação com o surgimento da gravação e aprimoramento da técnica, a qual possibilitou o surgimento e desenvolvimento da indústria fonográfica como conhecemos hoje.

### 3.1 TRAJETÓRIA DA MÚSICA POP

À vista do grande território ocupado pela indústria fonográfica no mundo atual, é complexo pensar num estilo de música que fuja da convencionalidade das produções e obras musicais com as quais estamos familiarizados. A música como conhecemos hoje possui um alto nível de previsibilidade, isto é, existe a possibilidade que os indivíduos que a escutam possam supor quais os próximos eventos que ocorrerão. Por exemplo, é natural que se espere um verso cantado depois de uma introdução.

O processo de estetização extrapola as esferas da produção. O gosto pela moda, espetáculos, música... se difundiu em todas as camadas da sociedade. O capitalismo artista impulsionou o reinado do hiperconsumo estético no sentido de consumo superabundante de estilos (LIPOVETSKY, SERROY, 2015, p. 22).

Esse padrão não é uma novidade, a estetização da música é um fenômeno que vem evoluindo há anos e transformando o consumo desse segmento. É dessa concepção que a investigação do termo "pop" se torna relevante para o percurso dessa pesquisa. O conceito que abrevia-se da palavra "popular" possui uma certa dificuldade de definição, já que, atualmente, é possível enquadrar grande parte do consumo dentro deste.

O fato de o pop ser usado para designar diversas coisas e, assim, tornar sua conceitualização difícil revela que não é possível tentar entendê-lo como algo fechado e estático. O pop está ligado a movimento, sensibilidade e possui características agregadoras. Além disso, ele se conjuga, de modo a criar novos sentidos. Ele pertence à cultura global, sem a uniformização do movimento de transnacionalização econômica, financeira, comunicacional e cultural (VELASCO, 2010, p. 116).

Shuker (1994) traz a percepção de que o termo pop é contestado. Enquanto para alguns pode soar como uma concepção apelativa, para outros algo que está enraizado nas pessoas. De forma geral refere-se a formas produzidas comercialmente da cultura popular. Muito embora nem toda a cultura popular seja associada à mídia massiva, existe uma certa conexão entre estas, uma vez que a segunda envolve a produção de grande escala.

A expressão "pop" também faz referência ao movimento artístico "Pop Art", que surgiu no século XX no final da década de 50 no Reino Unido e nos Estados Unidos, em um contexto de crise da arte.

[...] demonstração destes impasses nas artes com obras que refletissem a massificação da cultura popular capitalista. Estávamos diante de um momento histórico em que a discussão implantada era a da existência de uma estética das massas, tentando achar a definição do que seria a cultura pop, mas, neste momento, aproximando-a do que se costuma chamar de *kitsch*. Temos, então, no contexto da língua inglesa, o "pop" como o "popular midiático" em consonância com os ecos das premissas conceituais da "pop art". Estas aproximações norteiam o uso do "pop" e também fazem pensar que a principal característica de todas as expressões é, deliberadamente, se voltar para a noção de retorno financeiro e imposições capitalistas em seus modos de produção e consumo (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 19-20).

Em suma, entende-se que o pop é um tipo de produção massiva, que visa atingir o maior número de pessoas possível. Para tanto, o produto cultural desenvolvido adentra os parâmetros estéticos a fim de se tornar atraente ao grande público. A partir disso, continua-se a investigação com o intuito da compreensão de como a música pode se enquadrar no mundo pop de consumo.

No âmbito musical, é necessário investigar e construir um conceito que seja capaz de enquadrar a música do segmento pop. Ao trazer o meio fonográfico para a discussão questiona-se as possíveis conexões com o pop e as estratégias que permitem a massificação da arte cantada. Para dar início ao processo de construção de conceito, apresenta-se a compreensão da música pop, como:

[...] as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital [...] (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 21-22).

Justamente pela utilização de uma estética direcionada às massas, a música pop pode ser considerada bela por um grande número de ouvintes e, a partir disso, prover a sensação de pertencimento às pessoas. O conceito de pertencimento levanta o debate sobre a identidade, que é complexo e profundo. Os indivíduos desejam ter sua unicidade, mas também querem se sentir parte de um grupo. Da mesma forma, acredita-se ter uma opinião própria, quando, na verdade, a mesma não é necessariamente exclusiva (CHARAUDEAU, 2016).

Em outras palavras, as pessoas querem se sentir únicas e também pertencentes e, parece que, dentro do âmbito musical, é possível que sintam-se dessa forma quando ouvem um estilo musical o qual os insere em grupo e os diferencia de outro, por exemplo.

A história da música é uma área do conhecimento um tanto quanto complexa, uma vez que o surgimento da gravação, a qual possibilitou a reprodutibilidade da obra, é um marco histórico um tanto quanto recente.

A origem da música perde-se nos tempos da história do homem. A análise de documentos, pinturas e objetos ancestrais mostra que, muito antes da civilização grega, as culturas orientais da Mesopotâmia (sumérios, babilônios e assírios), egípcios, hebreus, chineses e hindus, possuíam uma arte musical relativamente desenvolvida, praticada em solenidades guerreiras, religiosas ou festivas, onde eram utilizados coros e uma certa variedade de instrumentos (CHAIM, 1998).

Conforme vimos anteriormente, os gregos acreditavam que a beleza podia ser medida pela matemática (ECO, 2010). Dentro da teoria musical, podemos observar diversos exemplos que contam com uma lógica matemática, dentre estes pode-se destacar a escala maior que segue uma fórmula padrão para a montagem de cada escala (Figura 8), no que diz respeito aos intervalos de tons<sup>13</sup> ou semitons entre cada nota.

Desde os primórdios, os agrupamentos humanos organizaram os sons e fizeram suas músicas. Um dos pilares dessa organização sonora é um conjunto de notas musicais, escolhidas de forma não aleatória, capazes de trabalhar em harmonia entre si e que, na infinidade de suas combinações, compõem as melodias de cada lugar (ROSA, 2021, p. 34).

---

<sup>13</sup> Assim como na física podemos medir o som em hertz, podendo assim calcular a distância entre uma frequência e outra, na música a unidade de medida entre as notas são os tons e semitons, sendo um tom formado por dois semitons (ROSA, 2021).

Figura 8 - Escalas Maiores

<i>Intervalos da escala</i>	<i>Tom</i>	<i>Tom</i>	<i>Semi-Tom</i>	<i>Tom</i>	<i>Tom</i>	<i>Tom</i>	<i>Semi-Tom</i>	
Escala Dó maior	C	D	E	F	G	A	B	C
Escala Ré maior	D	E	F#	G	A	B	C#	D
Escala Mi maior	E	F#	G#	A	B	C#	D#	E
Escala Fá maior	F	G	A	Bb	C	D	E	F
Escala Sol maior	G	A	B	C	D	E	F#	G
Escala Lá maior	A	B	C#	D	E	F#	G#	A
Escala Si maior	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B

Fonte: (ROSA, 2021, p. 34).

Segundo Chaim (1998) os romanos foram os responsáveis pela redução da notação musical às sete primeiras letras do alfabeto, as quais são utilizadas até os dias de hoje, conforme pudemos observar na figura anterior. Rosa (2021) explica que essa representação das notas pelas letras do alfabeto é conhecida como cifra, representadas no quadro a seguir.

Quadro 2 - Notas musicais representadas pelas letras do alfabeto

A	B	C	D	E	F	G
lá	sí	dó	ré	mi	fá	sol

Fonte: Elaborado pela estudante com base no conteúdo apresentado por Chaim (1998).

A arte do som, que se manteve muito semelhante por um longo período de tempo, no século IX encontra um novo direcionamento por meio da chamada polifonia, que consiste em duas ou mais linhas melódicas simultâneas que se contrapõe ao som monofônico, que era o utilizado até o período (CHAIM, 1998).

A primeira suposta referência ao canto polifônico encontra-se no tratado de música conhecido como Musica Enchiriadis, de Hucbald de Saint Amand, no século 9, onde se descreve o chamado organum paralelo, que consistia numa melodia gregoriana, chamada de vox principalis, duplicada por outra voz, chamada de vox organalis (CHAIM, 1998, p. 276).

É interessante notar a simplicidade que a música assumia antes da utilização do canto polifônico, uma vez que utilizava-se de uma linha melódica única. Essa característica vai totalmente contra os fonogramas que escutamos atualmente, os quais possuem diversas camadas de voz, instrumentos, efeitos sonoros e outros.

Os inventos técnicos que marcaram a história da humanidade, também foram de grande relevância para o desenvolvimento da música. A prensa de Gutenberg, conferiu a possibilidade de divulgação da música escrita, uma vez que

ela se torna acessível por outras pessoas além das que tinham acesso ao manuscrito (CHAIM, 1998).

Ottaviano Petrucci, em 1501, imprime em Veneza a primeira composição polifônica. A circulação de textos e os intercâmbios comerciais e culturais se intensificam, propagando estilos, como o italiano, e fazendo surgir estilos nacionais. Outro fator que contribui para o avanço do idioma musical foi o incremento substancial na composição de música secular, onde havia maior liberdade de inovação. (CHAIM, 1998, p. 295).

Assim como na arte, o período de Renascença, que no segmento musical ocorre nos séculos XV e XVI, é de grande importância pois marca a transformação que diverge da Idade Média, indo de encontro à valorização das artes e do humanismo, buscando antigos valores greco-romanos (CHAIM, 1998).

No período barroco, que começa aproximadamente no período de 1600 e alonga-se até por volta de 1750, é possível observar um crescimento da expressão musical. A distinção entre os estilos musicais torna-se mais perceptível. É nessa época que quatro gêneros musicais têm grande influência: a música instrumental, a ópera, a cantata e o oratório (CHAIM, 1998).

Nessa época, o compositor e os músicos eram empregados exclusivos da Igreja ou da nobreza. É interessante notar que as composições eram normalmente feitas para serem executadas uma única vez, para determinada ocasião. [...]

Como já mencionamos, muitas composições eram feitas para uma única apresentação, mas, com o advento da imprensa musical, as partituras musicais começaram a circular entre os nobres (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014, p. 9).

Com o processo de "desfuncionalização" da música, que se refere a essa não ter mais composições destinadas a poucas execuções em eventos ou locais específicos, a música passou a ter mais visibilidade (Figura 9). É nesse cenário que podemos observar o aparecimento da repetitividade na área musical, que nos dias atuais ganhou mais força e é essencial para a indústria fonográfica. A partir desses fatos, podemos notar o crescimento da popularização da música que está diretamente ligada à massificação da mesma.

Figura 9 - Johann Sebastian Bach ante a plateia



Fonte: Disponível em: <<https://www.liveabout.com/music-forms-styles-of-the-baroque-period-2456367>> Acesso em: 30 ago. 2021.

É curioso observar que na figura anterior o público observa o músico com certa superioridade. Temos o artista apresentando-se de costas, sem observar quem o contempla. Realidade muito oposta ao que vivenciamos atualmente, em que músicos apresentam-se normalmente em um palco com total evidência e atenção de uma plateia.

"As obras passaram a ser executadas com maior frequência e abrangência, uma vez que não mais necessitavam de ocasiões especiais para serem apresentadas. Elas mesmas passaram a ser a própria ocasião especial" (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014, p. 12).

Entre os séculos XVIII e XIX observa-se o período clássico, que conta com uma grande expressão da história musical como um conjunto dentro dos parâmetros de equilíbrio, serenidade, elegância formal e beleza singela (CHAIM, 1998).

A música deixa de ser um entretenimento da corte e passa a ser apreciada pelo povo. Os grandes nomes deste período altamente criativo foram Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven, gigantes musicais que desenvolveram os gêneros mais significativos de toda a história da música instrumental, e enriqueceram a ópera e outros gêneros vocais, sacros e seculares. A música instrumental sobrepõe-se em importância à música vocal. Padronizam-se a orquestra e as obras para conjuntos específicos de câmara tais como quarteto de cordas, trio e quinteto. O trio-sonata barroco dá lugar à sonata com acompanhamento e as obras polifônicas de teclado cedem seu espaço para as sonatas para cravo ou piano. A melodia torna-se mais expressiva e clara, em contraste com o estilo figurativo da melodia barroca. A estrutura formal da obra caracteriza-se pela simplicidade e clareza; as frases musicais tornam-se mais curtas, regulares e mais nitidamente demarcadas. Surgem, como gêneros instrumentais plenos, a sinfonia e o concerto solo, que propiciam uma evolução sem precedentes da orquestra (CHAIM, 1998, p. 510-512).

Indo contra o padrão que a música clássica estava tomando, o músico francês, Erik Satie (Figura 10), foi precursor da música ambiente e trouxe uma nova percepção para esse âmbito pois defendia que as canções deveriam ser apreciadas sem o foco completo no músico que a reproduzia. Além disso, suas composições assumem uma característica minimalista e suave, muito diferente do que pode ser observado em outros grandes composições da época. Sua obra é até hoje conhecida, pois é a música utilizada como som ambiente para esperas telefônicas (CARNEIRO, 2021).

Figura 10 - Ramon Casas Erik Satie (*El bohemio; Poet of Montmartre*) (1891)



Fonte: Disponível em: <<https://jornal.ufg.br/n/141088-papo-musical>> Acesso em: 29 set. 2021.

Já no século XX é possível observar o conflito entre a beleza da provocação e da beleza do consumo. Enquanto as vanguardas ocupavam posição da construção

da arte como o objetivo de provocar o público, a beleza do consumo buscava uma produção comercial. Nesse período a *mass media*<sup>14</sup> apresentou distintas formas de beleza, de forma a tornar o ideal estético da época indistinguível, uma vez que assume o conceito de Politeísmo da Beleza (ECO, 2010).

Até esse ponto, podemos perceber que os conceitos de beleza e arte andaram juntos durante a história da humanidade. É importante ressaltar que para o presente Trabalho de Conclusão de Curso, a história da beleza é muito importante para a história da música, pois ambas apontam para a estetização que sensibiliza o público, levando-o ao consumo. Portanto, essa percepção da massificação da beleza estética, parece apontar para a produção em massa e desenvolvimento da música pop que conhecemos hoje.

Com a maior popularização da música e a democratização do seu consumo, a "desfuncionalização" da música completa-se no momento em que o músico ganha mais autonomia. Observa-se, também, a troca de longas composições pelas chamadas "músicas ligeiras", que eram mais facilmente absorvidas e consumidas pelos espectadores, por contarem com uma duração menor (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014).

Partindo para o estudo dos dispositivos que possibilitaram a gravação e reprodução da música, é no período de 1878-80 que Thomas Edison desenvolve o fonógrafo (Figura 11), um invento técnico que, a partir dessa data, permitiu a gravação.

[...] uma invenção técnica está na origem desta revolução radical, que alcança aqui uma arte imemorial, e esta descobre de repente possibilidades insuspeitadas. Quando concebe seu fonógrafo, nos anos 1878-80, Edison prevê como principal utilização do seu aparelho a gravação e a reprodução da voz humana, a fim de conservá-la na forma de arquivos sonoros. Mas os industriais que se apoderam da invenção logo se dão conta de que aquilo não bastava para garantir seu futuro comercial. A ideia de utilizá-la para gravar a música se impõe rapidamente, tanto que a concepção de um aparelho mais leve, que substitui os primeiros aparelhos de uso público, transforma o fonógrafo em equipamento doméstico, abrindo assim um imenso mercado (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 124).

A canção que antes era exclusiva ao grupo de pessoas presentes no momento da performance, passa a ser acessível em outros momentos da vida das

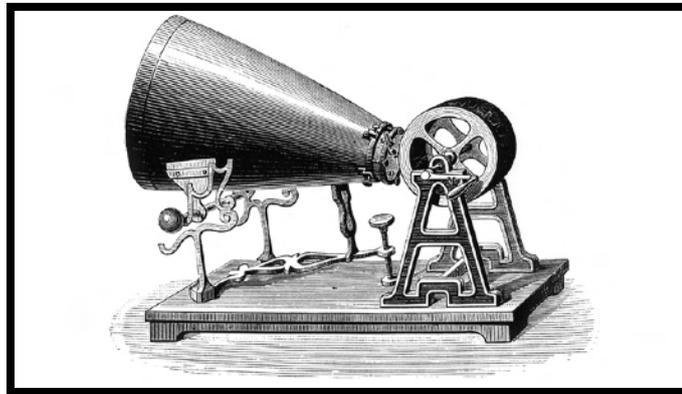
---

<sup>14</sup> Mídia Massiva. Tradução nossa.

peças. Essa evolução é tão significativa, que a realidade atual é contrastante, já que podemos ouvir música em qualquer lugar.

O surgimento da era industrial, a urbanização progressiva e o desenvolvimento de uma classe média ávida de arte e cultura, visualizando um universo espiritual e estético antes restrito à aristocracia, propiciam uma enorme disseminação da composição musical. Esta progressiva popularização da música deu aos compositores uma condição de liberdade criadora bastante ampla: compunha-se para o público em geral e não para um restrito círculo de nobres ou aristocratas; satisfazia-se a uma demanda estética de uma época onde o sentimento pessoal passa a ser preponderante (CHAIM, 1998, p. 631).

Figura 11 - Fonógrafo



Fonte: Disponível em: <<https://universoretro.com.br/gravacao-de-voz-humana-achou-que-thomas-edison-era-o-pioneiro-ah-a-ilusao/>> Acesso em: 26 set. 2021.

Esse invento técnico de Edison é a origem do termo fonograma, que refere-se ao produto comercial musical gravado:

O termo fonograma advém do registro sonoro do aparelho registrador fonógrafo. Surge provavelmente do aportuguesar do “phonogrammas”, palavra que vem do inglês. No Brasil ganhou destaque noticiado por Frederico Figner, pioneiro do mercado musical brasileiro (SILVA NETO, 2009, p. 30).

A partir do invento de Thomas Edison, as ferramentas para gravar música desenvolvem e aprimoram-se. De fato, em 1906 a empresa *Victor Talking Machine Company*, desenvolveu a famosa vitrola (Figura 12), ou toca-discos. Já entre 1920 e 1950, houve um grande avanço no segmento que desenvolvia dispositivos reprodutores dos discos. A popularização dos discos cresce tanto que em 1942, nos EUA, surge a premiação “Disco de Ouro” para comemorar a venda de 1.000.000 exemplares da música *Chattanooga Choo Choo*, interpretada por Glenn Miller e sua Orquestra (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014).

Figura 12 - Vitrola



Fonte: Disponível em: <<https://unsplash.com/photos/R4Rdi0EfBws>> Acesso em: 26 set. 2021.

Novas possibilidades à comercialização musical surgem em 1963 com a inovadora fita cassete, que naquela época permitiu a portabilização da música, especialmente com o surgimento do *walkman* (Figura 13), que viabilizou o consumo móvel (MARCHI, 2005).

Em apenas cinco anos, as vendas de K7 nos Estados Unidos chegaram a milhões de unidades, gerando faturamentos igualmente milionários para o mercado fonográfico. Em 1980, a japonesa Sony lança no mercado o Walkman, pequeno toca-fitas individual para reproduzir fitas cassete, através de pequenos alto-falantes individuais: os headphones (fones de ouvido). Foi uma febre mundial (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014, p. 14).

Figura 13 - *Walkman*

Fonte: Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/listas/2019/07/walkman-faz-40-anos-veja-curiosidades-sobre-aparelho-febre-nos-anos-90.ghtml>>  
Acesso em: 26 set. 2021.

O surgimento dos dispositivos de reprodução foi um grande marco na história da música e da relação dos indivíduos com a mesma. A democratização do consumo de música, aponta para a evolução dos dispositivos e da indústria.

Observamos a história dos dispositivos de gravação musical do surgimento do fonógrafo ao aperfeiçoamento para a vitrola, da fita cassete até o *walkman*, entretanto a evolução da indústria e do formato não para por aí. Na verdade, no início dos anos 1980 a *Phillips* apresenta ao mercado uma nova forma de ouvir e carregar a música, o *compact disc*<sup>15</sup>, que ficou conhecido como CD (Figura 14) e, como a fita cassete, foi um sucesso (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014).

---

<sup>15</sup> Disco compacto. Tradução nossa.

Figura 14 - *Compact Disc (CD)*

Fonte: Disponível em: <<https://www.infoescola.com/informatica/por-que-o-cd-convencional-tem-74-minutos/>> Acesso em: 26 set. 2021.

Os formatos continuaram evoluindo e transformando a forma como a música é consumida, apresentando cada vez mais facilidade, velocidade e opções para ouvir fonogramas. De fato, atualmente basta um comando de voz à secretária eletrônica para a reprodução de músicas.

O formato de áudio digital MP3 surgiu no final da década de 90, revolucionando novamente o transporte de música, uma vez que esse tipo de arquivo permitiu uma redução de tamanho para arquivos até 10 vezes menores, com perdas em qualidade praticamente inexpressivas (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014).

Em 2001 há o lançamento do inovador *iPod* (Figura 15) da marca *Apple*, um dispositivo com disponibilidade para diversas músicas e com um tamanho compacto, para carregar música no bolso. No entanto, é em 2010 que temos um grande salto nessa evolução com o surgimento o *streaming*.

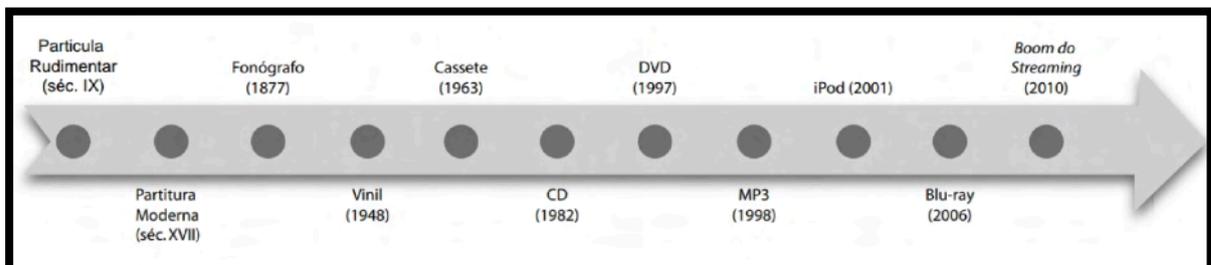
Figura 15 - iPod Apple



Fonte: Disponível em: <<https://www.techtudo.com.br/listas/noticia/2015/06/dez-curiosidades-que-pouca-gente-sabe-sobre-os-aparelhos-da-apple.html>> Acesso em: 26 set. 2021.

O *streaming*, atualmente, é a forma mais comum de consumo de conteúdo<sup>16</sup> musical. Porém, para que hoje estejamos inseridos nessa realidade, foi necessário um longo caminho de inventos e aprimoramentos, que conduziram o caminho da indústria fonográfica e dos formatos musicais. A figura a seguir, sintetiza os formatos musicais em ordem cronológica, por meio da representação de uma linha do tempo:

Figura 16 - Linha do tempo dos formatos de música (2014)



(KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014, p. 16).

Esse desenvolvimento da indústria e do formato é importante para o presente Trabalho de Conclusão de Curso, porque essa evolução aponta diretamente para a produção massiva da música. Ou seja, os novos formatos contribuem para o consumo e a configuração do mesmo.

<sup>16</sup> Fonte: Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2020/05/consumo-de-video-e-audio-online-cresce-no-brasil-aponta-pesquisa.html>>. Acesso em: 6 dez. 2021.

Na verdade, em termos midiáticos, pode-se relacionar a configuração da música popular massiva ao desenvolvimento dos aparelhos de reprodução e gravação musical, o que envolve as lógicas mercadológicas da indústria fonográfica, os suportes de circulação das canções e os diferentes modos de execução e audição relacionados a essa estrutura (JUNIOR, 2006, p. 34).

Uma evidência desse fenômeno pode ser percebida pelo fato de que a configuração de álbum musical, isto é, o produto de consumo musical com faixas que apresentem conexão e duração de mais de quarenta minutos, surge graças ao desenvolvimento do *long-play*<sup>17</sup> (LP), que alterou uma parcela da forma de consumo de música (JUNIOR, 2006).

Atualmente, mesmo sem depender de um dispositivo com tempo limitado de armazenamento, o conceito de álbum se manteve relevante no meio musical. Ainda é possível observar artistas lançando um conjunto de músicas que apresentam um conceito e correlação entre si. Fato esse que aponta para a importância da trajetória da música, do formato e do consumo.

O álbum, por exemplo, alterou não só alguns pressupostos do consumo da música, como suas estratégias de produção, uma vez que tornou necessário que produtores, compositores e intérpretes levassem em consideração a ligação entre as oito ou dez faixas, a ordem, a seqüência e a coerência das músicas, que agora eram lançadas ao mesmo tempo no mercado fonográfico, valorizando ainda mais a parte gráfica e suas relações com a expressão musical (JUNIOR, 2006, p. 35).

Com o aprimoramento das formas de gravação e reprodução musical, podemos perceber a mudança da música anterior ao surgimento dos dispositivos que permitiram sua propagação. McLuhan (1969) afirma que o meio é a mensagem:

[...] o meio é a mensagem. Isto apenas significa que as consequências sociais e as pessoas de qualquer meio - ou seja, de qualquer uma das extensões de nós mesmos - constituem o resultado do novo estalão introduzido em nossas vidas por uma nova tecnologia ou extensão de nós mesmos. [...] O conteúdo da escrita é a fala, assim como a palavra escrita é o conteúdo da imprensa e a palavra impressa é o conteúdo do telégrafo (MCLUHAN, 1969, p. 21-22).

É no contexto de reprodução de obras, que Walter Benjamin traz à tona o conceito de aura. O autor explica que a reprodutibilidade, isto é, a replicação ou reprodução de uma obra sempre foi possível e inclusive utilizada como forma de

---

<sup>17</sup> Longa reprodução. Tradução nossa. "Um disco de vinil, de 12 polegadas, com 33 1/3 rotações por minuto, que permitia aumentar a quantidade de dados armazenados." (JUNIOR, 2006, p. 34).

aprendizado, quando um aluno copiava uma arte a fim de aprender. Porém, mesmo na melhor cópia a aura não pode ser mantida (BENJAMIN, 2018).

Mesmo na reprodução mais perfeita uma coisa se perde: o aqui e agora da obra de arte – sua existência única no local em que se encontra. No entanto, é nessa existência única, e somente nela, que está realizada a história à qual a obra de arte esteve submetida no decorrer de sua duração. [...]

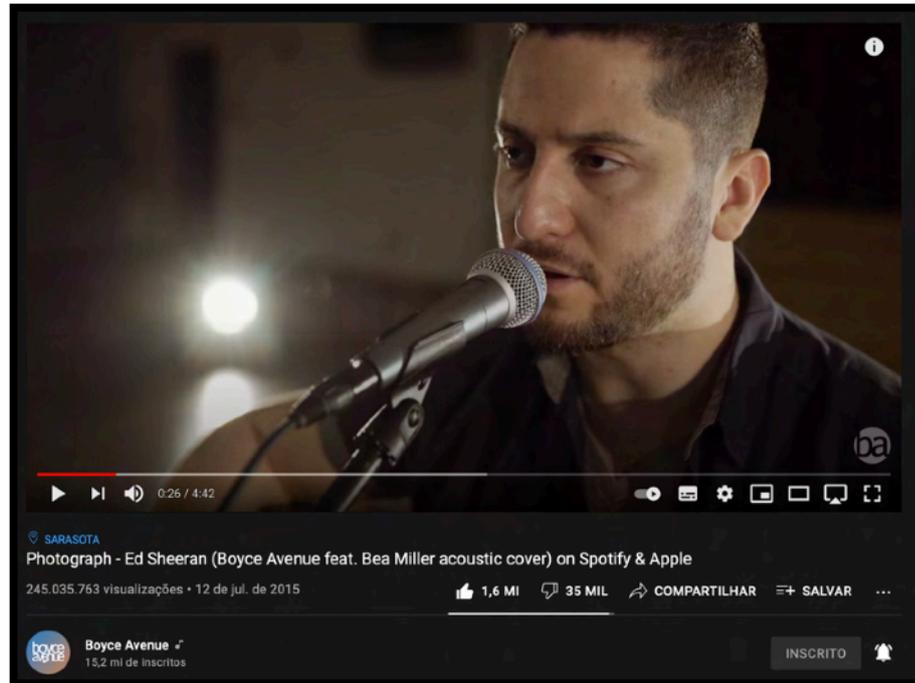
O aqui e agora do original compõe o conceito de sua autenticidade, sobre o qual se funda, por sua vez, a representação de uma tradição que repassou esse objeto até os dias de hoje como um mesmo e idêntico.<sup>10</sup> A totalidade do campo da autenticidade mantém-se alheia à reprodutibilidade – e naturalmente não somente à reprodutibilidade técnica (BENJAMIN, 2018, p. 44).

A reprodutibilidade técnica viabilizou, à música a possibilidade de massificação, e ao mercado fonográfico um crescimento exponencial. A mobilidade da obra, que anteriormente era restrita a poucas execuções em eventos e locais específicos, tornou-se passível de consumo do grande público, popularizando ainda mais a arte cantada.

Quando o long-playing, a alta-fidelidade e o estéreo chegaram, também chegou o tempo da abordagem profunda da experiência musical. Todo o mundo perdeu suas inibições em relação aos “eruditos”, e a gente séria deixou de lado o mal-estar que sentia ante a música e a cultura popular (MCLUHAN, 1969, p. 317).

Em outras palavras, a aura de uma obra não contaria com a possibilidade de reprodução. Esse fenômeno é reservado ao momento único e exclusivo da obra original, da conexão entre o artista e o espectador. Na música, podemos observar a aplicação da reprodutibilidade técnica em diversas formas, entre elas, o *cover*, que se trata de interpretações de músicas já existentes por artistas que não criaram a obra.

Existem diversos canais que cresceram na internet, em plataformas como o *Youtube*, por exemplo, justamente pelo desenvolvimento de *covers* de músicas já famosas. É interessante notar que alguns artistas utilizam-se dessa ferramenta para ganhar visibilidade para suas composições autorais também, atraindo o público pelo uso de obras já familiares. Um exemplo é a banda *Boyce Avenue* (Figura 17), que ganhou visibilidade com suas interpretações acústicas de músicas famosas. O grupo musical atualmente conta com mais de quinze milhões de inscritos no *Youtube*.

Figura 17 - *Boyce Avenue* (2015)

Fonte: Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=tIA\\_vrBDC1g](https://www.youtube.com/watch?v=tIA_vrBDC1g)> Acesso em 22 ago. 2021.

Compreendendo brevemente a trajetória da música, já podemos destacar o conceito da música em sua "desfuncionalização" assumiu um formato com menor duração para maior facilidade de absorção da parte do público, é nessa fase também que o fenômeno da repetitividade começa a ganhar forma (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014).

Também pudemos observar que os inventos técnicos possibilitaram o crescimento da indústria musical e a democratização de seu consumo. No próximo subcapítulo continuaremos explorando essa evolução com foco no funcionamento da indústria musical as ferramentas que possibilitam sua imensidão na atualidade.

### 3.2 MÚSICA POP E CONSUMO

No subcapítulo anterior investigamos a evolução dos formatos musicais e também a relação da reprodutibilidade técnica com a produção massiva da música. Nesse contexto, outros meios de comunicação massiva a serem destacados são o

rádio e a TV, que, muito embora aparentem não possuir tanta relevância na era da comunicação digital e do *streaming*, continuam sendo de grande importância no âmbito musical.

Sob a vigência da internet, já não vale mais o conceito de rádio que, antes, se constituía praticamente em uma verdade incontestável tanto entre pesquisadores como entre profissionais, conceito que aparecia formalizado em dicionários de comunicação e manuais didáticos. Por exemplo: “Meio de comunicação que utiliza emissões de ondas eletromagnéticas para transmitir a distância mensagens sonoras destinadas a audiências numerosas” (FERRARETTO, 2014, p.17).

O rádio, mesmo atualmente, mantém sua importância pelo fato de que suas diversas estações possuem programações variadas, que reproduzem as músicas mais ouvidas no mundo e em locais específicos. Uma diferença do rádio para o *streaming*, é que no primeiro não existe a escolha para reprodução de uma música específica, mesmo que caiba ao ouvinte escolher a qual estação de rádio ouvirá, as músicas tocadas sempre serão aleatórias para si.

Na virada para o século XXI, ao não se restringir mais apenas às transmissões hertzianas, o rádio precisou ser repensado conceitualmente. Uma mera descrição tecnológica passou a não servir mais – se é que um dia deu conta da complexidade do meio. Adota-se aqui uma visão que passa pela linguagem específica do rádio e, indo além, assimila proposição baseada no meio como instituição social ou, mais adequado ainda, criação cultural. Complementa-se, assim, o exposto por Luiz Artur Ferraretto e Marcelo Kischinhevsky (Enciclopédia Intercom de Comunicação, v. 1, 2010, p. 1.009-10): Meio de comunicação que transmite, na forma de sons, conteúdos jornalísticos, de serviço, de entretenimento, musicais, educativos e publicitários (FERRARETTO, 2014, p.18).

Dessa forma, o rádio contribui para a divulgação e reprodução repetitiva de alguns fonogramas. Esse veículo de comunicação permite que o ouvinte descubra músicas novas e que ouça as composições conhecidas. Atualmente, é interessante observar a adaptação das emissoras aos novos formatos midiáticos. A *BBC Radio 1* (Figura 18), por exemplo, possui um canal na plataforma de *streaming Youtube*, onde posta conteúdos de entrevista, *covers* e performances de artistas famosos.

Figura 18 - *BBC Radio 1* (2019)

Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uPS1qFK6PAM>> Acesso em: 23 Ago. 2021.

No meio televisivo também podemos observar a disseminação da música pop em diversos formatos de consumo. Dentre eles é possível citar os programas de auditório, onde os artistas podem conceder entrevistas e contar sobre seus lançamentos. O que pode chamar a atenção nesses programas, é a participação dos famosos em jogos descontraídos que possibilitam ao público um maior conhecimento sobre seus artistas favoritos.

Da mesma forma que o rádio, a TV vem evoluindo e, ainda no exemplo dos programas de auditório (Figura 19), podemos ver sua disseminação nos meios online no *streaming*.

Figura 19 - *Late Late Night Show with James Corden* (2015)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B5EGWLWqThI>> Acesso em: 23 Ago. 2021.

As transformações do rádio e da TV, podem ser exemplos do conceito de convergência, que, segundo Jenkins (2009), se trata de um fenômeno, onde as antigas e novas mídias se aproximam e se transformam. Ele explica que esse processo não se deve aos aparelhos, mas que ocorre dentro das mentes humanas. Assim, a interação entre as antigas e novas mídias é uma grandeza diretamente proporcional com a complexidade dessas relações. Ainda de acordo com Jenkins (2009, p. 40-42), "As funções e status dos velhos meios estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias; [...] A convergência impacta no modo como consumimos esses meios."

É interessante observar que o fenômeno da convergência aponta para algo em comum: os meios mudam, o consumo muda, mas continuamos consumindo.

Desde já se torna necessário esclarecer que a idéia de música popular massiva está ligada às expressões musicais surgidas no século XX e que se valeram do aparato midiático contemporâneo, ou seja, de técnicas de produção, armazenamento e circulação tanto em suas condições de produção quanto em suas condições de consumo (JUNIOR, 2006, p. 34).

Junior (2006) explica que a configuração da música popular massiva, pode ser relacionada ao desenvolvimento dos aparelhos de gravação e reprodução, vinculados à reprodutibilidade técnica que comentamos anteriormente.

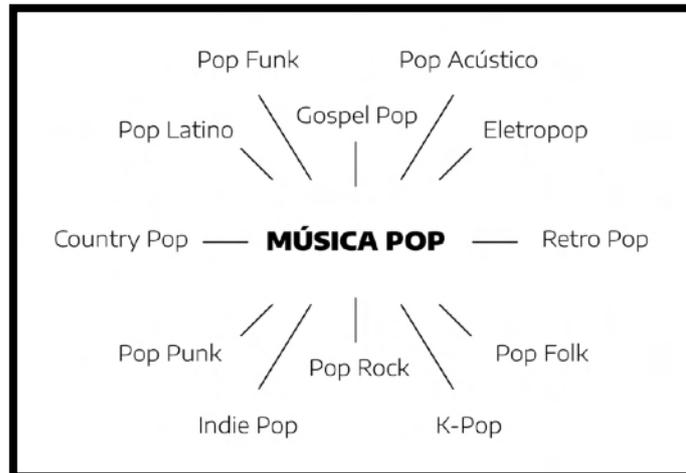
A partir desse conhecimento podemos observar um fenômeno relevante no meio do consumo musical, que é a indústria fonográfica, a qual empenha-se em transformar a música em um objeto de consumo. Em seguida, vamos investigar como esse grande mercado se comporta e quais são as estratégias para atingir o público-alvo.

### **3.2.1 O papel da indústria fonográfica pop**

A expressão "cultura pop" contém uma certa ambiguidade e isso é importante, pois, ao mesmo tempo que conta com a efemeridade com a qual os produtos são pensados (uma vez que estão imersos em uma lógica de consumo rápido e massivo), ela transmite sentimentos da modernidade e apresenta profunda influência na forma como as pessoas experimentam o mundo. Dessa forma, observa-se na cultura pop diversas formas estéticas, as quais são regidas por questões de gosto e valor e também são influenciadas por relações de trabalho, capital e poder (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015).

No capítulo anterior investigamos como a música se transformou pelo tempo. Vale ressaltar que a "popularização da música" e "música pop" são conceitos diferentes, sendo que o primeiro está diretamente relacionado ao processo onde a música deixou de ser uma arte destinada a poucas execuções em eventos específicos e tornou-se uma arte que seria reproduzida diversas vezes. Nesse contexto, a repetição se mostra importante para a música e essa evolução. Já a música pop, conforme visto anteriormente, trata-se do gênero musical que surge dessa popularização e que, atualmente, pode ser associada a diversos subgêneros que transformam-se dentro da indústria.

Figura 20 - Subgêneros da música pop (2021)

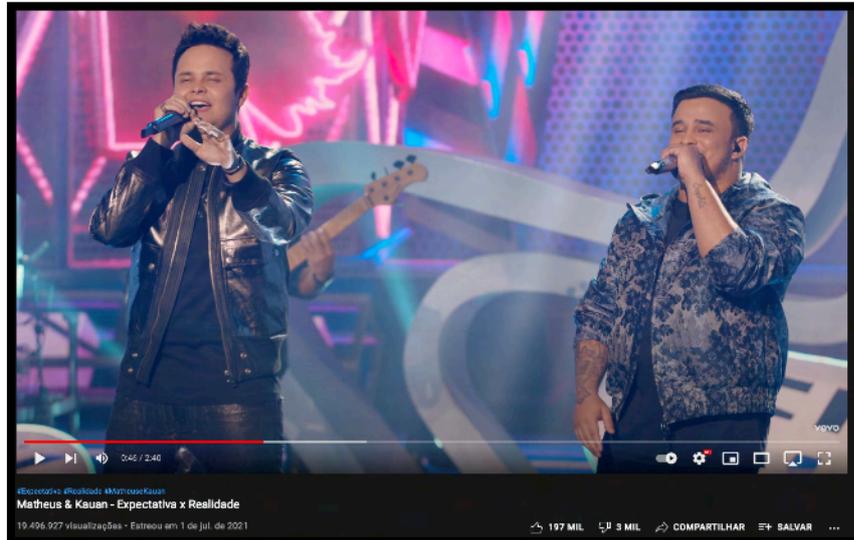


Fonte: Elaborada pela estudante a partir dos subgêneros musicais encontrados nas plataformas digitais: Disponível em: <<https://www.apple.com/br/apple-music/>>. Acesso em 29 set. 2021.

Na figura 20 observa-se a expansão do gênero pop e sua evolução a outros subgêneros. Dentro desse fenômeno de aproximação do pop e outros gêneros, podemos trazer como exemplo a música sertaneja e as suas novas vertentes que, se comparadas ao sertanejo raiz, possuem diferenças significantes, como a utilização de uma linguagem mais fácil e direta, letras derivadas de memes famosos na internet (Figura 21), repetições, entre outros. Paviani (2003) apresenta uma percepção de como a cultura de massa está relacionada aos conceitos da arte e do estético:

O estético ultrapassa o âmbito da obra de arte. Esta é o lugar, a condição que possibilita a manifestação do estético. A obra de arte é um modo privilegiado, um meio para o estético se efetivar. Mas não tem monopólio desta função. Ao contrário, há uma solidária união entre o fenômeno estético e os meios de comunicação. [...] O estético dimensionado como um comportamento do homem frente à realidade, longe de ser uma atitude exclusivamente contemplativa, requer, por natureza, por seu envolvimento emotivo, participação, ação. Partindo desse pressuposto, os meios de comunicação tiram proveito da dimensão estética. A cultura de massa requer uma linguagem rápida, de fácil assimilação (PAVIANI, 2003, p. 26-27).

Figura 21 - Vídeo da música "Expectativa x Realidade" (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YRb9y6jrmHc>>. Acesso em 2 set. 2021.

A partir do que é apresentado, nos interessa destacar a volatilidade da cultura pop, que parece demonstrar a capacidade do pop em se transformar para alcançar diversos públicos. Esse fenômeno pode ser percebido no surgimento e consolidação de diversos gêneros e subgêneros que originam-se da música pop: pop punk, pop rock, indie pop, pop acústico, pop soul, pop funk, entre diversos outros.

Compreende-se por música pop, as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital, do retorno financeiro e do que Frédéric Martel chama de “mainstream” (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 21).

Esse empenho na estetização focada na venda, nos direciona para a investigação do conhecimento sobre Indústria Cultural:

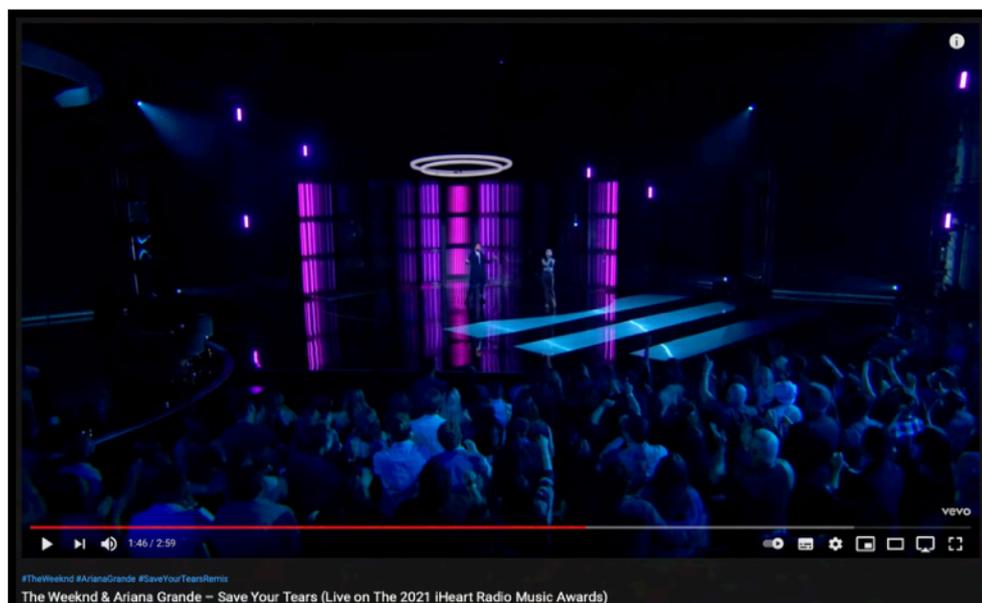
Os clichês seriam causados pelas necessidades dos consumidores: por isso seriam aceitos sem oposição. Na realidade, é por causa desse círculo de manipulações e necessidades derivadas que a unidade do sistema torna-se cada vez mais impermeável. O que não se diz é que o ambiente em que a técnica adquire tanto poder sobre a sociedade encarna o próprio poder dos economicamente mais fortes sobre a mesma sociedade (ADORNO, 2002, p. 6).

É interessante notar que o autor nos apresenta uma percepção de dominação da indústria com o público, que aceita isso justamente pois a indústria lhes dá o que necessitam, entrando nesse ciclo que Adorno explica. O autor diz que essa massificação também é responsável por uma padronização, onde a distinção, quando existe e é notada, trata-se logo de se esvaír na indústria:

Qualquer traço de espontaneidade do público no âmbito da rádio oficial é guiado e absorvido, em uma seleção de tipo especial, por caçadores de talento, competições diante do microfone, manifestações domesticadas de todo o gênero. Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptariam tão prontamente. A constituição do público, que teoricamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, faz parte do sistema e não o desculpa (ADORNO, 2002, p. 6).

Além da grande gama de gêneros e subgêneros disponíveis dentro do mercado fonográfico, podemos citar outros recursos pelos quais a música é levada e propagada. Cabe destacar alguns destes, a começar pelos espetáculos que ocorrem nos shows e festivais musicais onde existe a participação de mais de um artista como atrações.

Figura 22 - Performance The Weeknd e Ariana Grande (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s37x2VSRlLw>> Acesso em: 7 de set. 2021

Conforme a Figura 22, podemos observar que os artistas ficam em evidência sobre um palco, enquanto são assistidos por seus fãs. Além do conteúdo musical,

podemos observar uma sinergia entre as cores e a montagem do palco, que trazem uma estética visual agradável e moderna. Possibilitando aos fãs a apreciação a performance dos artistas ao vivo, em um mesmo espaço e tempo.

Essa percepção aponta para a relação entre artista e fã, que não aparenta tratar-se apenas de via entre fruição e produção, mas sim uma realidade onde o fã tem voz ativa e importância, conforme a citação a seguir:

Importante definir que, nas abordagens dos Estudos Culturais, considera-se os fruidores/consumidores da Cultura Pop não só como agentes produtores de cultura, mas também como intérpretes desta. Os sujeitos dentro do contexto da Cultura Pop interpretam, negociam, se apropriam de artefatos e textos culturais resignificando suas experiências. Descortina-se a questão de que produtos/performances/artistas da Cultura Pop ajudam a articular normas de diferenciação dentro dos contextos contemporâneos, a partir de aportes como raça, gênero, faixa etária, classe social, entre outros, e acabam sendo forjados em função das premissas do capitalismo (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 22).

Por meio da participação em shows e festivais podemos destacar a participação do fã, não como um ouvinte passivo que apenas ouve a música e a letra, mas como um consumidor ativo com participação e importância nesse meio. Podemos observar, também, o fenômeno da massificação da música representada de forma visual na figura abaixo:

Figura 23 - Trinômio Artista-Fã-Massificação (2014)



Fonte: Kuster, Machado e Durão (2014, p. 16).

Além disso, é importante destacar a importância dos clipes musicais que contam com uma complexa história de surgimento, já que a maior das pessoas acreditam ser um conceito que nasceu nos anos 60 com a banda Beatles, mas que o primeiro formato de clipe já dava suas caras no século XIX, no ano de 1894 (JOÃO, 2010).

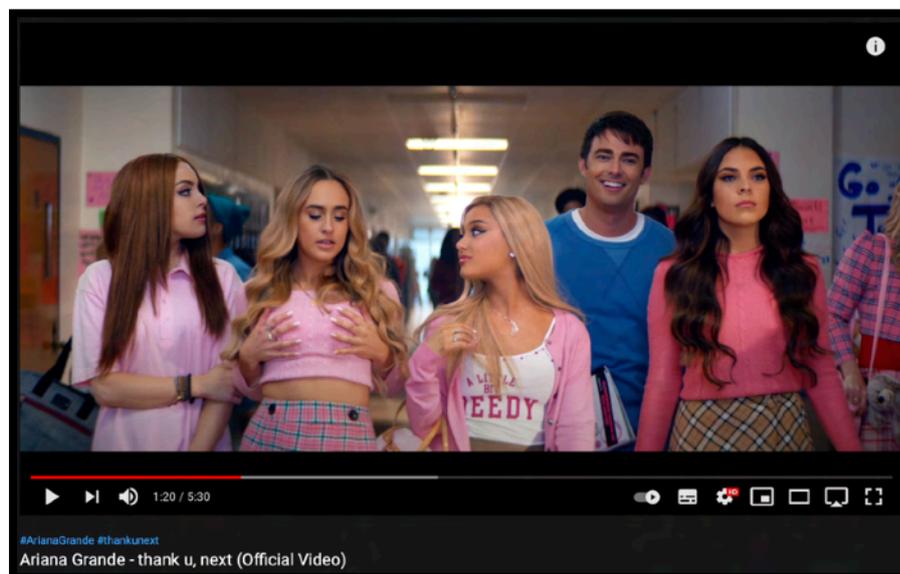
Foi então que há 116 anos, uma música chamada “The Little Lost Child”, dos músicos americanos Edward B. Marks e Joseph W. Stern, virou um fenômeno, vendendo dois milhões de cópias da sua partitura. Tudo isso graças à cativante divulgação feita. Ela continha uma série de imagens paradas na tela ilustrando a música, sendo que a letra da música aparecia na parte de baixo da tela. Enquanto isso, a canção era tocada ao vivo pelos músicos (JOÃO, 2010, p. 13).

O videoclipe que começa discretamente como imagens estáticas ilustrativas da música, hoje assume grande relevância num lançamento musical, evoluíram de tal forma que podemos ver a narrativa de histórias por meio de seu conteúdo. Existem alguns clipes que se complementam em diferentes músicas, para contar um mesmo fato. Outros clipes no formato de esquetes que servem como complemento para a narrativa do clipe, enfim, são diversas as possibilidades.

Pontes (2003) define videoclipe como:

Diremos que videoclipe é um pequeno filme, um curta metragem, cuja duração está atrelada (mas não restrita) ao início e fim ao som de uma única música. Para ser considerado um videoclipe, este curta-metragem não pode ser jornalístico, não é a simples filmagem da apresentação de um ou mais músicos. Ele é a ilustração, a versão filmada, de uma canção (PONTES, 2003, p. 48).

Figura 24 - Clipe *thank u, next* - Ariana Grande (2018)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gl1aHhXnN1k>> Acesso em: 7 de set. 2021.

Um exemplo da evolução dos clipes, é a obra audiovisual da música *thank u, next* (Figura 24), onde observa-se diversas referências à cultura pop por meio da conexão com o filme "Meninas Malvadas (2004)". É interessante destacar que o

clipe começa sem o início da música, onde ouvimos os personagens falarem sobre a personagem de Ariana. O clipe, que surgiu como uma ilustração da música, toma maior proporção e pode contar com momentos adicionais para contar a história que, nem sempre, vai se resumir à letra da música.

Todos os recursos citados até então são de grande utilidade para a indústria fonográfica, que conta com essas ferramentas, entre outras, para elencar maior valor às músicas comercializadas. A indústria é massiva a ponto de contar com meios para verificar e ranquear os fonogramas de maior sucesso mundial, dentre eles a *Billboard Top Charts*, destacada na figura a seguir:

Figura 25 - *Billboard The Hot 100* (2021)

1	<b>Stay</b> The Kid LAROI & Justin Bieber	★	1	1	7	
2	<b>Bad Habits</b> Ed Sheeran	⊙	2	2	9	
3	<b>Good 4 U</b> Olivia Rodrigo		3	1	15	
4	<b>Kiss Me More</b> Doja Cat Featuring SZA		5	3	20	
5	<b>Industry Baby</b> Lil Nas X & Jack Harlow		7	2	5	
6	<b>Levitating</b> Dua Lipa		6	2	47	
7	<b>Butter</b> BTS	★	8	1	14	

Fonte: Disponível em: <<https://www.billboard.com/charts/hot-100>> Acesso em 7 de set. 2021.

Além de todas as ferramentas citadas, destacam-se exemplos reais que aparecem na atualidade musical, onde vemos a indústria seguir tendências fonográficas que se repetem conforme as eras. Nos dias de hoje, é possível destacar a onda retrô e oitentista que vem se tornando cada vez mais rotineira. Esse fenômeno pode ser percebido na música, que utiliza-se de instrumentos característicos dessa época, pelas capas dos álbuns e *singles*, pelo estilo dos

artistas e outros recursos que constroem o imaginário nostálgico dessas épocas passadas.

Nos próximos capítulos nos interessa analisar de forma prática como a música pop é construída, bem como a utilização desses recursos pela indústria fonográfica pode contribuir para a sensibilização do público, por meio de uma profunda investigação sobre construções musical e associação aos conceitos vistos até esse ponto.

#### 4 ESCUTA E INVESTIGAÇÃO AO SOM DO POP

Até aqui, em nosso estudo bibliográfico, observamos que a música sempre esteve presente na vida humana com um propósito, fosse este o louvor, a paz, a representação, a festividade, a venda, entre tantos outros. Nossa investigação foca na soma de todos estes, pelas lentes do consumo.

A partir da base teórica que entendemos, vista nos capítulos anteriores, bem como os conceitos levantados pelos autores, buscaremos encontrar os recursos estudados dentro de músicas famosas embelezadas pela indústria fonográfica.

Para tanto, dividiremos nossa análise musical em três tópicos principais: o *storytelling*, isto é, como podemos observar as narrativas na música, a nostalgia que pode ser despertada por meio do som e, por fim, fonogramas que utilizam esses dois recursos somados a outras técnicas de produção com a finalidade de construir uma música estetizada. A fim de uma análise aprofundada e segmentada foram escolhidas músicas para cada um dos focos de interesse.

Cabe ressaltar que a análise será sob percepções diferentes, isto é, em alguns momentos nos interessará investigar o discurso, o que está sendo observado na letra, em outros momentos o objetivo será direcionado aos elementos sonoros que complementam o fonograma e assim por diante. O que não mudará em nossa análise é o foco principal, que se trata da música, ou seja, o som que ouvimos, que é a matéria-prima da indústria fonográfica. Por vezes, uma música conta com uma gama de outros recursos como videocliques, capas, pôsteres, ações, entre diversos outros. Esses elementos poderão aparecer na análise como complemento, mas nunca como o enfoque principal.

Para investigar o primeiro tópico, referente ao *storytelling*, escolhemos três músicas que contam uma mesma narrativa sob diferentes perspectivas. Tratam-se das músicas *betty*, *august* e *cardigan* do álbum *folklore* da cantora estadunidense Taylor Swift. As composições contam a história de um triângulo amoroso protagonizado por três adolescentes.

As músicas foram escolhidas justamente por serem três lados diferentes de uma mesma história. Por meio das composições interpretadas por Swift, podemos

conhecer um pouco mais sobre cada um dos personagens envolvidos, atendo-nos às diferentes perspectivas, sentimentos e motivações de cada um deles. Portanto, o foco da primeira análise se dá pela investigação da letra musical e a história que o eu lírico é capaz de transmitir por meio dos versos, bem como podem encontrar conexão com o público.

Para compreender a construção do imaginário nostálgico, investigaremos a construção da música *Prisoner* interpretada pelas cantoras Miley Cyrus e Dua Lipa. Nessa análise nos interessa compreender a estrutura da música, bem como traçar paralelos entre a composição em questão, e sucessos de épocas passadas, buscando evidenciar pontos de convergência que apontem para a nostalgia presente na obra. Além do sucesso e dos grandes nomes que a interpretam, a música foi escolhida porque conta com a utilização de uma amostra sonora da música *Physical* interpretada por Olivia Newton-John.

Por fim, direcionaremos nossa análise para a música de sucesso mundial *STAY*, interpretada pelos artistas Justin Bieber e The Kid LAROI. Nessa investigação buscaremos entender e destacar elementos que transformaram o fonograma em uma música de sucesso. Trabalhando para identificar, além dos tópicos que já vínhamos investigando, isto é, o *storytelling* e o imaginário nostálgico, outros recursos que podem estetizar a música em questão. Dessa forma, com a finalidade de ilustrar visualmente as escolhas musicais e o que será analisado em cada uma delas, observa-se o quadro a seguir:

Quadro 3 - Análises musicais

	<b>Análises</b>	<b>Músicas</b>	<b>Artistas</b>
4.1	<i>Storytelling</i>	<i>betty, august e cadigan</i>	Taylor Swift
4.2	Imaginário nostálgico	<i>Prisoner</i>	Miley Cyrus e Dua Lipa
4.2	Recursos sonoros	<i>STAY</i>	The Kid LAROI e Justin Bieber

Fonte: Elaborado pela estudante com base no conteúdo a ser analisado.

Já notamos que, atualmente, podemos observar diversos padrões na música estetizada como a duração, acordes, ritmos, construções, estilos, temas, entre

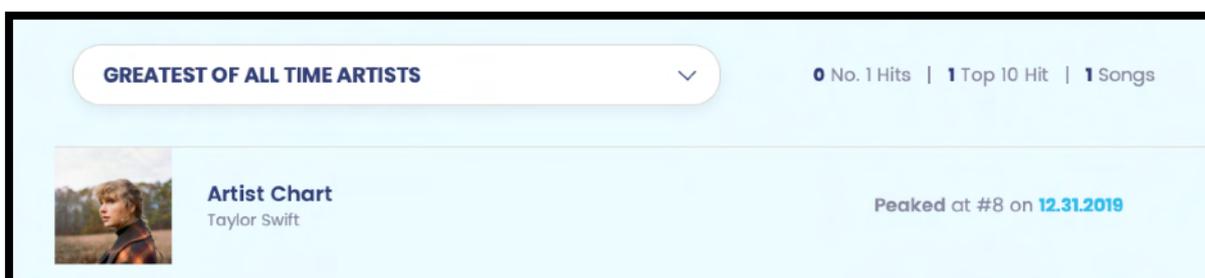
diversos outros. Dessa forma, com a análise prática de músicas reais, buscaremos a compreensão prática dos conceitos que já vimos dentro das pesquisas bibliográficas, os quais dizem respeito aos temas de narrativa, nostalgia e embelezamento, e como estes fazem parte de sucessos musicais.

#### 4.1 A ARTE DE CANTAR HISTÓRIAS: ANÁLISE DAS MÚSICAS *BETTY*, *CARDIGAN* E *AUGUST*

O ano de 1989 marca o nascimento de Taylor Alison Swift que, anos depois, tornaria-se um grande nome na música Pop (Figura 26). Com apenas 10 anos, Swift, inspirada por outras cantoras do meio artístico, já se apresentava em karaokês, festivais e feiras de sua cidade. Após diversas tentativas de uma oportunidade para compor e interpretar suas próprias canções, em 2005 a jovem teve a oportunidade de realizar uma performance no influente *The Bluebird Cafe*. Lá ela chamou a atenção de Scott Borchetta que estava abrindo sua gravadora independente. Swift foi a primeira aposta da *Big Machine Records*. Em 2006, a artista lança seu primeiro álbum de estúdio auto-intitulado, com o *single* de sucesso *Tim McGraw*.

A música foi um sucesso e seu primeiro álbum, que leva seu próprio nome, foi lançado dia 24 de outubro de 2006, vendendo 39 mil cópias na primeira semana. Pouco tempo depois, o álbum chegou à primeira posição da parada Billboard Top Country Albums e em quinto lugar na Billboard 200, tendo ficado no topo das listas por 24 semanas. Hoje o álbum é certificado 5x Platina pela Recording Industry Association of America (TAYLOR SWIFT BRASIL, 2021).

Figura 26 - *Billboard Greatest of All Time Artist*<sup>18</sup> (2021)



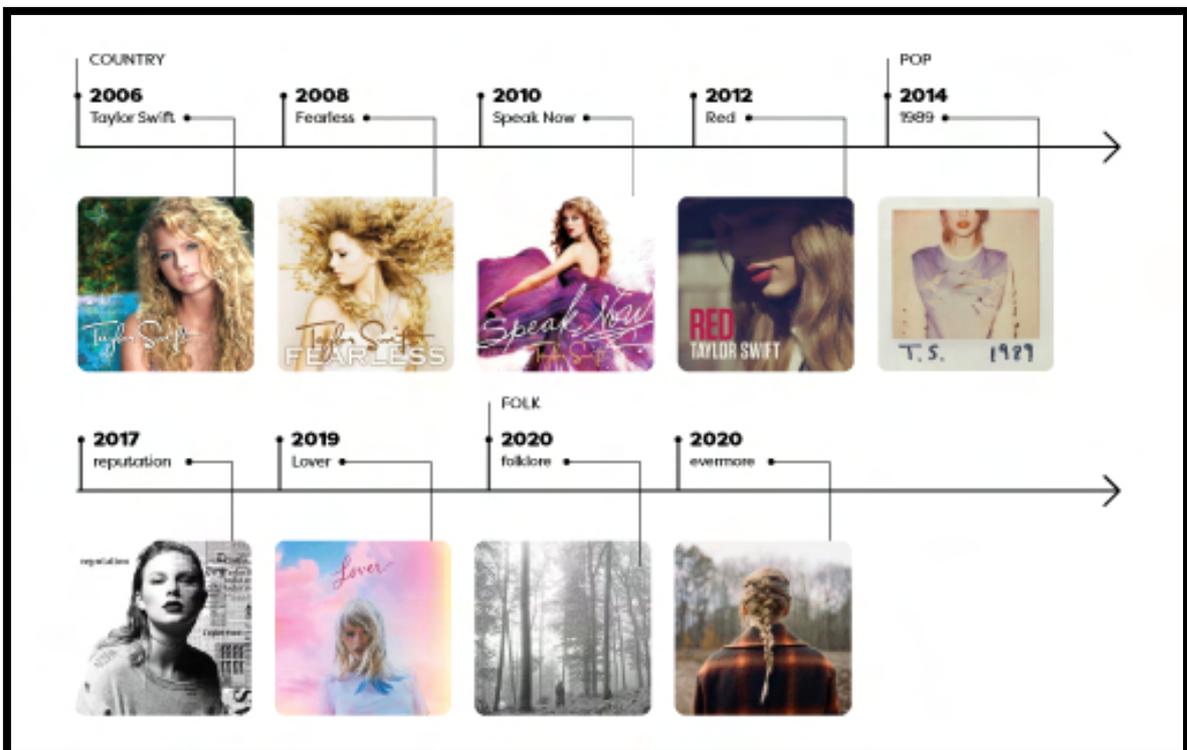
Fonte: Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/taylor-swift/chart-history/ATM>>. Acesso em 10 out. 2021.

A cantora, que começou no estilo country, lançou outros três álbuns dentro desse gênero entre 2008 e 2012, antes de vir para a música pop. É interessante

<sup>18</sup> Maiores artistas de todos os tempos. Tradução nossa.

notar que, mesmo antes da troca de estilo, os álbuns da cantora já possuíam uma estética pop. No ano de 2014, ela apresenta seu álbum "1989", o qual faz alusão à sua data de nascimento e também à uma virada de chave no estilo musical que ela vinha seguindo. Atualmente, ela conta com nove álbuns de estúdio dentro dos estilos country, pop e folk. Swift começou muito cedo no mercado musical e, mesmo atualmente, continua possuindo sua relevância dentro do mesmo, reinventando sua música e experimentando entre estilos.

Figura 27 - Álbuns e estilos musicais de Taylor Swift (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante a partir da ordem de lançamento dos álbuns da cantora nas plataformas digitais. Disponível em: <[https://open.spotify.com/artist/06HL4z0CvFAXyc27GXpf02?si=CWK-NJW-QICM10jRmEaupQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/06HL4z0CvFAXyc27GXpf02?si=CWK-NJW-QICM10jRmEaupQ&dl_branch=1)> Acesso em: 10 out. 2021.

Na figura anterior, é do nosso interesse destacar que durante sua carreira, Taylor Swift passou por outros estilos diferentes do qual ela começou. No show *Reputation Stadium Tour (2018)*, a cantora, enquanto conversa com o público, diz que sempre se sentiu incentivada a experimentar diferentes estilos, percebendo que seu público continuava interessado pois, para estes, o importante são suas letras.

Vocês me encorajaram a testar minha música e tentar outras coisas, sons diferentes, instrumentos diversos. Vocês que me incentivaram a testar as coisas e amadurecer. E agradeço muito, porque me diverti tanto trocando estilos musicais, gêneros. E muita gente na indústria da música pensa que devemos escolher só um gênero porque as pessoas estão acostumadas com isso. Mas, pela minha relação com vocês e nossas conversas na internet, quando a gente se conhece nos shows ou na minha casa. Sei, pelas nossas conversas, que vocês se importam tanto com as letras, com os sentimentos e se o cantor está cantando sobre o seu estado atual ou o seu estado anterior. Acho que, para vocês, isso é tudo que importa na música. Sempre compus músicas com a letra, o sentimento e a melodia na mente, esperando que, não fosse importante o estilo que eu usasse, seja pop, acústico e tudo mais. Sempre quero que uma música seja natural que vocês gostem dela e queiram cantá-la a plenos pulmões (REPUTATION... 2018).

A partir dessa fala da cantora, bem como a sequência de lançamentos de álbuns da mesma em diferentes gêneros musicais, podemos perceber como o *storytelling* sempre esteve presente em sua carreira como parte principal. Isto é, notamos lançamentos em estilos diferentes, mas o que se mantém são as construções das letras e histórias por meio delas. Dessa forma, o estilo musical é um ponto importante, pois possibilitou à Swift um amadurecimento e experimento em outras áreas, porém a composição da letra é de grande valor para si. Assim, justifica-se a escolha da pesquisadora pelas músicas da artista Taylor Swift para a análise de *storytelling*.

Em um cenário de isolamento social por conta da pandemia do Coronavírus<sup>19</sup>, Taylor Swift anuncia de surpresa seu oitavo álbum de estúdio intitulado *folklore*. A artista afirmou<sup>20</sup> que o isolamento deixou sua mente correndo, resultando nessa obra que se trata de uma coleção de histórias. Ela conta que por meio de suas composições, pôde escapar para a fantasia, história e memória, dando destaque ao *storytelling*, que ela afirma ser sua parte favorita do processo de produção musical.

Indo em um caminho diferente da estratégia de mercado que seguiu em seu álbum *Lover*, isso é, deixando de cumprir um cronograma de pré-lançamento para sua divulgação, Swift anunciou *folklore* (Figura 28) apenas um dia antes de seu lançamento, que ocorreu no dia 24 de Julho de 2020. Em uma publicação no

---

<sup>19</sup> Doença letal que causou uma pandemia global responsável pelo contexto de isolamento social no período de lançamento do álbum. Fonte: Disponível em: <<https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>>. Acesso em: 6 dez. 2021.

<sup>20</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDA5U8BDzLt/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

*Instagram*<sup>21</sup>, a compositora conta que em outra época estaria pensando sobre quando seria o momento perfeito para lançar a arte de sua música, mas que o contexto pandêmico a lembrou que nada está garantido. Mesmo antes de adentrar no conteúdo do álbum, que é o interesse dessa análise, é possível perceber como Swift utiliza-se do seu *storytelling* pessoal para envolver seus ouvintes: ela expõe um contexto de quarentena e explicita os sentimentos que teve, reforçando o elo emocional citado anteriormente e gerando o sentimento de identificação no público.

Figura 28 - Capa do Álbum *folklore* (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/2fenSS68Jl1h4Fo296JfGr?si=ygiUUK9AQ3SuJlq66nacVA>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

O álbum foi um sucesso e ganhou o *GRAMMY*<sup>22</sup> de álbum do ano (Figura 29), na 63ª edição da premiação, que aconteceu no dia 14 de março de 2021. A cantora recebeu o prêmio, que tornou-se seu décimo primeiro *GRAMMY*, junto com os co-autores do álbum Aaron Dessner e Jack Antonoff.

<sup>21</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CC-9usjDzUw/>>. Acesso em 24 abr. 2021.

<sup>22</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/news/taylor-swift-wins-album-year-folklore-2021-grammys>> Acesso em 30 out 2021.

Figura 29 - Taylor Swift nos GRAMMYs (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://www.grammy.com/grammys/news/taylor-swift-wins-album-year-folklore-2021-grammys>> Acesso em 30 out 2021.

No dia do lançamento do álbum, a cantora também publicou o clipe da música "*cardigan*". No chat, durante a *première* desse clipe (Figura 30), Swift explica que três músicas dessa obra relatam a história de um triângulo amoroso adolescente, prontamente identificadas como as composições *cardigan*, *betty* e *august*, que narram as perspectivas de cada um dos jovens envolvidos nesse romance.

Figura 30 - Captura de imagem do chat durante a *première* de *cardigan* (2020)



Fonte: Buzzfeed (2020) Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/elliewoodward/taylor-swift-process-writing-love-triangle-songs-folklore>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

É interessante destacar que o fato de contar histórias que envolvem tema amor, não é uma novidade. Na verdade, podemos observar que na música a grande maioria das obras famosas contam com um tema que envolve esse sentimento, seja uma traição, um novo amor e assim por diante. Um exemplo a ser citado, dentre os inúmeros possíveis, é o sucesso *I Will Always Love You* (1992) da cantora Whitney

Houston, que trás uma história de um término, onde o eu lírico sabe que sempre amará a pessoa em questão.

Swift dá um passo a mais quando, além de compor uma história de amor por meio da letra musical, o faz dentro de três músicas (Figura 31) visando apresentar três perspectivas diferentes de um mesmo ocorrido: a traição.

A composição *cardigan* (Anexo A) traz a lembrança referente a uma traição que uma pessoa sofreu em um amor passado. A letra começa como uma descrição de cena literária, levando o ouvinte a direcionar-se a esse imaginário que contém a história. Logo na terceira frase, a narrativa explicita a sentença que se repete outra vez na música "Quando você é jovem, eles deduzem que você não sabe nada", a qual, em seguida, será contraposta nos refrões "Mas eu te conhecia". A personagem relata esse amor, que ela sabia conhecer em sua adolescência, que sentiria sua falta após o erro cometido e que, para ela, seria uma dor que a acompanharia por muito tempo:

Mas eu sabia que você duraria como um beijo tatuado  
 Eu sabia que você iria assombrar todos os meus "e se's"  
 O cheiro de fumaça ficaria por todo esse tempo  
 Porque eu sabia tudo quando era jovem  
 Eu sabia que te amaldiçoaria pelo maior tempo  
 Perseguido sombras na fila do mercado  
 Eu sabia que você sentiria minha falta quando a emoção expirasse  
 E você estaria em pé na luz da minha varanda da frente  
 E eu sabia que você voltaria para mim (CARDIGAN, 2020).

A segunda música dessa trilogia, *august* (Anexo B), conta a perspectiva da pessoa com quem a personagem de *cardigan* foi traída. De forma melancólica e apaixonada, o relato da segunda figura adolescente, mostra um caso de amor destinado à efemeridade, algo que ela mesma sabia nunca ter sido seu para perder:

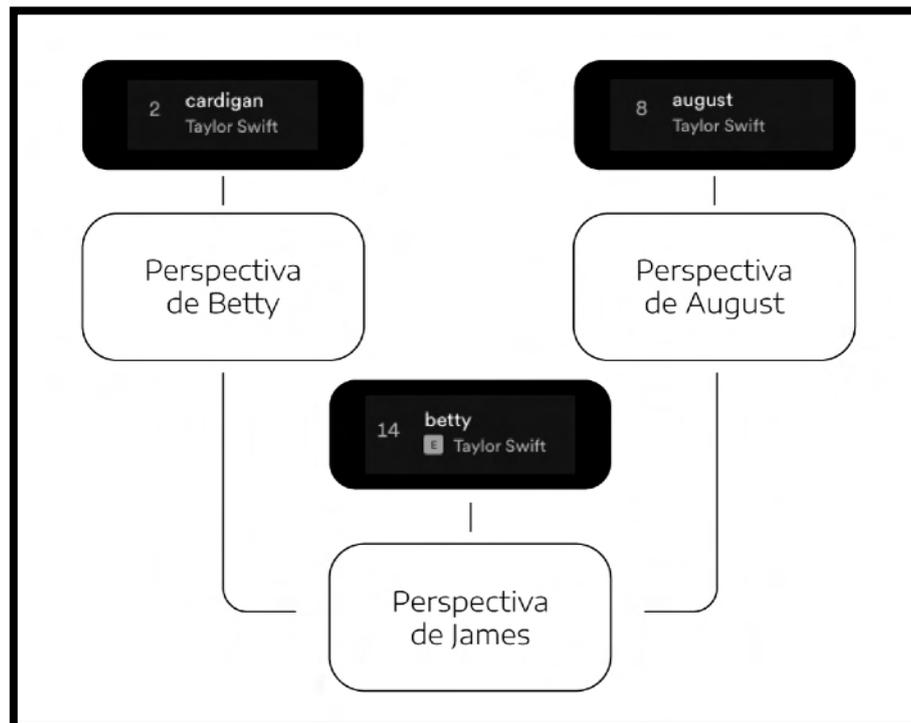
Mas eu consigo nos ver perdidos nas memórias  
 Agosto se transformou em um instante no tempo  
 Porque isso nunca foi meu  
 E eu consigo nos ver enrolados em lençóis  
 Agosto foi embora como um gole de uma garrafa de vinho  
 Porque você nunca foi meu (AUGUST, 2020).

Por sua vez, a composição intitulada *betty* (Anexo C) narra o pedido de desculpas do rapaz à Betty, jovem que foi traída, narradora da música *cardigan*. A composição que explicita o arrependimento perante ao erro cometido, é bem

estruturada, desenvolvendo a trajetória da história e entregando os detalhes dos fatos e sentimentos:

Você ouviu os rumores da Inez  
 Você não pode acreditar no que ela diz  
 Na maioria das vezes, mas desta vez era verdade  
 A pior coisa que eu já fiz  
 Foi o que eu fiz com você [...]  
 Tenho apenas dezessete anos, não sei de nada  
 Mas eu sei que sinto sua falta" (BETTY, 2020).

Figura 31 - Análise da narrativa (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante a partir do conteúdo das músicas. Disponível nos Anexos A, B e C.

No documentário musical *Folklore: the Long Pond studio sessions*<sup>23</sup>, Swift, além de trazer claramente os nomes dos personagens de cada música, explica que, em sua mente, James e Betty teriam ficado juntos, mesmo após a traição e a dor que o primeiro a fez sofrer ao ter passado o verão com - como se refere a compositora - Augustine. A artista afirma que, partindo desse entendimento, Augustine poderia ser vista como uma pessoa má, assumindo a perspectiva de vilã da história, no entanto, o que observa-se na composição é que a jovem se tratava

<sup>23</sup> *Folklore: sessões no estúdio Long Pond*. Fonte: Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/folklore-sessoes-no-long-pond-studio/3Xlc0EjKtKpp>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

de uma pessoa sensível, que se apaixonou pelo rapaz e que o curto relacionamento com ele foi algo real, muito embora no final ele escolhesse voltar à Betty.

A ideia de que há alguma garota que é a vilã e má em qualquer situação que seduz seu homem, é, na verdade, um mito, porque, geralmente, não é o que acontece. Todos têm sentimentos e querem ser notados e amados. Como Augustine, ela só queria amor (FOLKLORE, 2020).

Voltando aos autores que vínhamos estudando, podemos destacar o seguinte contexto: as letras de sucesso possuem pelo menos algum dos seguintes quesitos: "conexão humorada com a realidade, capacidade de contar história em síntese, refrões de efeito e ou chicletes, beleza plástica de combinações, palavras, poemas, sentimentos" (MUNIZ, 2020, p. 54).

Cada uma das composições citadas anteriormente possuem suas singularidades e especificidades, no entanto, é possível perceber algumas técnicas e padrões que se repetem e, em geral, são utilizados para tornar essa letra atraente, de fácil memorização e com o famoso efeito "chiclete".

Em *cardigan* podemos notar a repetição e contraposição, respectivamente, quando na letra observamos a afirmação de que existe o pensamento em algumas pessoas de que "os jovens não sabem nada" e no refrão observa-se que o eu lírico ia contra essa percepção, uma vez que afirma que sabia o que sentia, o que vivia e conhecia as pessoas ao seu redor, especialmente James. Além disso, podemos perceber que a melodia cantada possui repetições e variações, fazendo com que o ouvinte tenha facilidade em decorar a letra e cantar junto à gravação.

Já em *august*, observamos também a repetição, seja na melodia cantada ou na própria letra. Destaca-se o verso "Me encontre atrás do mercado" que se repete diversas vezes na música. Em *betty*, podemos observar que, mesmo que os refrões possuam variações de palavras, o conceito permanece o mesmo "E se eu aparecer em sua festa?", que se repete e conta a história sob a perspectiva de James.

Logo, se pode destacar a utilização do recurso da repetição e variação nas composições citadas. Segundo Muniz (2020, p. 54) "ser original não é inventar a roda", e isso é notável na música pop neste quesito da repetição, que é um elemento

muito comum. Desde composições como *Beat it* de Michael Jackson<sup>24</sup> a músicas como *Watermelon Sugar* de Harry Styles<sup>25</sup>, é possível identificar a repetição das palavras cantadas, que nesses casos especificamente citados, se tratam dos refrões. Mesmo em uma distância de aproximadamente vinte anos entre esses lançamentos, encontram-se semelhanças que se mantêm parte da música que consumimos.

O mesmo percebe-se nas composições citadas, em versos que se repetem na música e também nas composições complementares, comparadas abaixo:

James narra como o erro cometeu e o arrependimento que sentiu, o que o fez querer ir à festa de Betty para tentar se redimir e reconciliar:

A pior coisa que eu já fiz  
 Foi o que eu fiz com você [...]  
 Eu estava voltando para casa na calçada de pedras quebradas  
 Só pensando em você  
 Quando ela chegou de carro como  
 Uma invenção das minhas piores intenções  
 Ela disse: James, entre, vamos dirigir  
 Aqueles dias se transformaram em noites  
 Eu dormi ao lado dela, mas  
 Eu sonhei com você durante todo o verão [...]  
 A única coisa que eu quero fazer  
 É me redimir com você [...]  
 Sim, eu apareci na sua festa  
 Você vai me receber?  
 Você vai me amar?  
 Você vai me beijar na varanda  
 Na frente de todos os seus amigos idiotas? [...]  
 De pé, em seu cardigã  
 Beijando em meu carro novamente (BETTY, 2020).

Augustine conta sobre seu amor de verão e sua esperança de que esse pudesse dar certo:

E eu consigo nos ver enrolados em lençóis  
 Agosto foi embora como um gole de uma garrafa de vinho  
 Porque você nunca foi meu [...]  
 Lá se vai o amor de verão, o nós  
 Porque você não era meu para eu perder [...]  
 Lembra quando eu estacionei e disse: Entre no carro  
 E depois cancelei meus planos, só para o caso de você ligar?  
 Na época em que eu estava vivendo pela esperança disso tudo [...]  
 (AUGUST, 2020).

<sup>24</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/100tq8tRnDM8kG2gqUPjAj?si=0b2108b38e494f79>> Acesso em: 02 abr. 2021.

<sup>25</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/6UeILqGIWMCvH1E5c4H7IY?si=a87a3471b12b45ce>> Acesso em: 02 abr. 2021.

Por sua vez, Betty explica, por meio dessa lembrança dolorosa, os sentimentos que a assombraram por anos e as certezas que já eram suas desde aquela época:

Beijar em carros e bares no centro  
 Era tudo o que precisávamos  
 Você desenhou estrelas ao redor das minhas cicatrizes  
 Mas agora estou sangrando[...]  
 Eu sabia que você sentiria minha falta quando a emoção expirasse  
 E você estaria em pé na luz da minha varanda da frente  
 E eu sabia que você voltaria para mim [...]  
 E quando eu senti como se eu fosse um cardigã velho  
 Debaixo da cama de alguém  
 Você me vestiu e disse que eu era seu favorito (CARDIGAN, 2020).

Swift trouxe, em suas letras, uma história complexa, na qual podemos observar, não apenas a narração do ocorrido, mas também o sentimento de cada uma das pessoas envolvidas. Pela comparação das três letras, descobrimos que Betty e James eram um casal, até que James a trai com Augustine e se arrepende em seguida. Betty ouve os rumores de uma garota chamada Inez, em quem não confiava e não costumava acreditar em qualquer coisa que viesse da mesma, porém, dessa vez era verdade (FOLKLORE, 2020).

Betty conta essa história, sob uma perspectiva do eu lírico mais velho, isto é ela narra um fato ocorrido há tempo atrás, mencionando os sentimentos que viveu na época, a dor que sentiu com a traição, todas as certezas que desde aquele período já eram suas, bem como James a fazia sentir e como essa quebra lhe afetou (CARDIGAN, 2020).

Augustine, por sua vez, não apresenta-se como uma vilã disposta a destruir o relacionamento de Betty e James, de fato, sua perspectiva do momento aponta para uma garota apaixonada que aceitou o pouco que lhe foi concedido, porque, aparentemente, estaria disposta a aceitar o que seu amado James tivesse a lhe oferecer. Isso se percebe pelo trecho "porque você não era meu para eu perder", parece que o eu lírico sabia que o seu romance de verão era destinado ao fim mesmo antes de começar (AUGUST, 2020).

Já James, conta toda a história demonstrando seu arrependimento. Podemos perceber que o eu lírico apresentava dúvidas se devia aparecer na festa de Betty, o que no final da música, descobrimos que foi exatamente o que ele fez.

Ele aponta seu próprio erro nos versos que explica que o pior que já fez, foi o que fez à Betty. Ele também conta que passou a noite com Augustine mas que sonhou com Betty todo o verão. O garoto queria redimir-se e reconquistar o amor que decepcionou "Tenho apenas dezessete anos, não sei de nada / Mas eu sei que sinto sua falta" (BETTY, 2020).

Segundo Kuster, Machado e Durão (2014), a composição musical é uma arte a ser valorizada como todas as outras e, também, não se trata de um trabalho simples e rápido. É, na verdade, um trabalho complexo que requer talento de quem o faz.

Já as composições feitas para fins artísticos propriamente ditos são a regra do mercado musical. Sabemos que compor uma música é uma verdadeira arte e, como qualquer arte, necessita de talento. Mas interpretar uma composição exige talento também. Por esses motivos, nem sempre o compositor interpreta suas obras, nem o intérprete compõe suas músicas (KUSTER; MACHADO; DURÃO, 2014, p. 106).

Partindo do pressuposto que uma letra musical precisa seguir parâmetros como rima, melodia e simetria, parece que contar uma história dentro pode ser uma tarefa complexa para a pessoa que a compõem, uma vez que precisa se enquadrar a esses moldes sem perder o sentido de sua narrativa. Entretanto, por meio dessa trilogia, Swift, Dessner, Antonoff e Bowery (2020) contam, de forma objetiva e rica em detalhes, a história desses personagens, explicitando os sentimentos de cada um em momentos diferentes de suas vidas. Assim, destaca-se e percebe-se, em um exemplo real, um elemento muito importante utilizado pela indústria fonográfica no processo de embelezamento musical: a arte de contar histórias e seu poder de desenvolver vínculo com os ouvintes

#### 4.2 A PERCEPÇÃO DO IMAGINÁRIO NOSTÁLGICO NA ATUALIDADE: ANÁLISE DA MÚSICA *PRISONER*

Desde o lançamento do álbum *Future Nostalgia*, Dua Lipa tornou-se uma referência da música nostálgica dentro do pop, justamente por esse álbum trazer uma coleção de canções que contam com uma estética de anos passados, direcionando o público a um passado que se faz presente nesse imaginário. Em 2020, Miley Cyrus, em parceria com Dua Lipa, lança a música *Prisoner*, uma

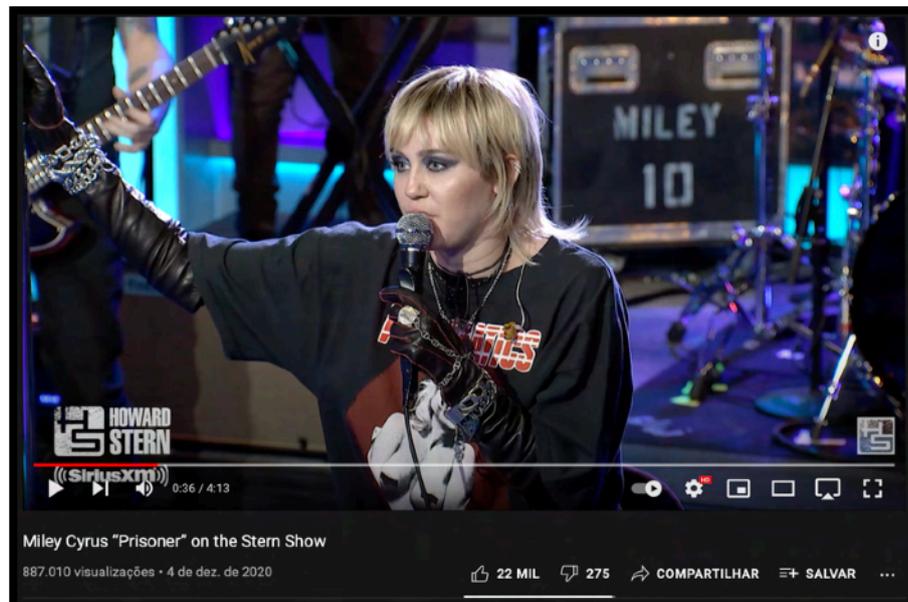
composição com diversas características estéticas de décadas passadas que serão discutidas e analisadas a seguir.

É interessante começar destacando o fato de que o refrão da música *Prisoner* contém a mesma linha melódica da música *Physical*, da cantora dos anos 1980, Olivia Newton-John. O *sample* utilizado pôde trabalhar, mesmo que de forma subjetiva, a lembrança do ouvinte, possibilitando assim um processo de afeição com uma nova música, baseada em outra já existente.

Ao falar sobre a música *Prisoner* antes de uma performance no *The Howard Stern Show* (Figura 32), Miley Cyrus conta que nunca havia composto uma música seguindo um mesmo processo criativo o qual seguiu para esta. Ela explica que a música foi começada, alterada e revisitada algumas vezes em momentos diferentes e que, na verdade, não foi uma música que ela gostou no momento em que a fez:

Mas além disso, quando eu escrevi [a música "Prisoner"], eu na verdade não gostei dessa música, porque soava demais como a Dua Lipa e eu só queria fazer algo diferente. Então eu fiquei tipo "bom, se isso soa demais como Dua Lipa, assim como fazemos com a Stevie Nicks, assim como, você sabe, eu fiz com o Billy Idol quando algo soa como 'hum, isso está ficando parecido demais com "White Wedding", em vez de sermos processados, vamos só conseguir que Billy Idol venha aqui e vamos fazer ele ser parte da música". Isso é o que aconteceu com a Dua, eu estava tipo "isso soa demais como a Dua Lipa, vamos fazer ela autenticar [essa música] e então ela é genuína" (CYRUS, 2020) Tradução nossa.

Figura 32 - Miley Cyrus *Prisoner on the Stern Show* (2020)



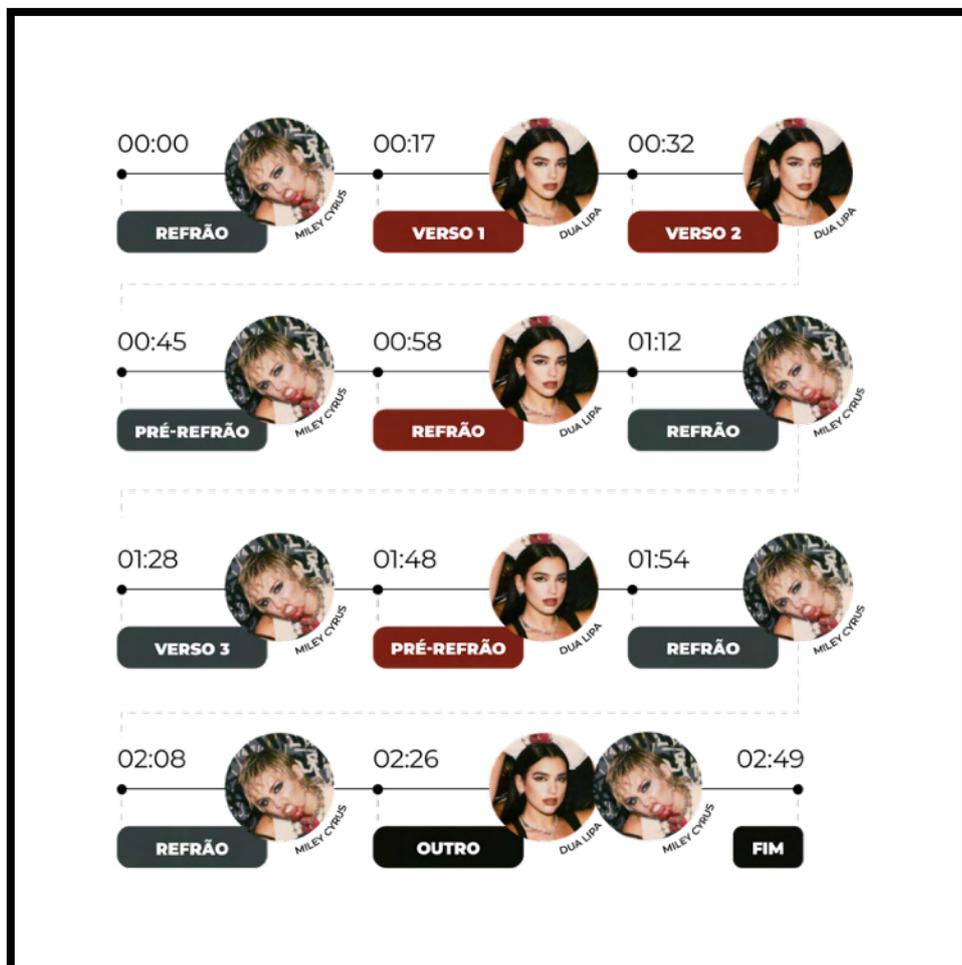
Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MarHeBQdnyI>>. Acesso em 24 out. 2021.

De fato, a música interpretada pela dupla realmente traz traços muito parecidos com os lançamentos atuais de Dua Lipa, indo de encontro à tendência disco pop que vem apresentando em suas gravações. Podemos notar também, que as referências do rock dos anos 1970, 1980 e 1990 de Miley se apresentam na produção, transformando a música final em uma mistura de estilos que se complementam em sinergia e configuram o fonograma em um sucesso.

Podemos observar nessas similaridades o conceito previamente discutido apresentado por Huyssen (2009), que nos trouxe a noção de que o futuro passou a ser uma possibilidade assustadora, de forma que passamos a olhar para o passado com olhos nostálgicos, em busca de uma época mais simples e segura. Na música percebemos a existência de uma sonoridade que remete ao passado e isso pode estar relacionado justamente a esse conceito apresentado pelo autor.

As divisões dos versos cantados são um tópico importante para análise, uma vez que podemos observar a presença das duas cantoras durante a música toda, isto é, não parece ser uma gravação onde uma das duas possui mais versos, relevância ou destaque do que a outra. Na figura a seguir mensuramos as divisões vocais em relação ao tempo da música e, a partir disso, notamos que as separações para cada artista são muito semelhantes, possuindo uma quantidade parecida de versos e refrões que protagonizam.

Figura 33 - Divisão de vocais na música *Prisoner* (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante com base na música *Prisoner*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/5JqZ3oqF00jKT81foAFvqq?si=ffce123bc45b4642>>. Acesso em: 24 out 2021.

Nesse ponto, é interessante destacar que as linhas melódicas dos versos cantados por cada uma das intérpretes possuem diferenças relevantes aproximando cada uma delas ao estilo que cantam e trazendo suas unicidades para a música. No vídeo citado anteriormente, onde Miley performa sozinha, é possível destacar que os versos que ela interpreta, os quais na gravação original são cantados por Dua Lipa, possuem grande diferença quando ouvidos na voz de Cyrus. A música gravada começa pelo refrão, sendo seguida pelos dois primeiros versos e pré-refrão conduzidos por Dua Lipa. A partir do terceiro verso, quando Miley protagoniza o vocal do verso após o refrão, há uma variação na melodia até então seguida.

Parece que, por meio das diferentes melodias apresentadas nos versos de cada uma das cantoras, permite-se manter as singularidades de cada uma delas, mas com riqueza de detalhes quando cantam juntas. As duas vocalistas contam com um timbre de voz grave e rouco, entretanto, o *drive* vocal de Miley Cyrus é muito evidente, o que aproxima a voz da cantora à clássicos do rock que é justamente o estilo que podemos notar no álbum *Plastic Hearts* (2020). Por outro lado, Dua Lipa possui uma vocal característico pop com uma rouquidão suave.

Os primeiros dois versos, cantados por Dua, especialmente, trazem uma sensação muito parecida com as músicas do último álbum da cantora *Future Nostalgia* (2020). Tal fato converge com o que Miley conta na entrevista, a música soava muito como Dua Lipa portanto ela quis integrar a cantora e torná-la autêntica.

Dua e Miley parecem ter imergido na cultura pop dos anos 1970, 1980 e 1990. Isso pode ser percebido na música quando ouvimos sons que remetem a instrumentos característicos da época. Além dos timbres, podemos notar que as próprias inserções dos instrumentos em relação ao tempo do fonograma seguem um padrão:

Refrão 1: Temos a abertura da música com um refrão protagonizado por Miley Cyrus e um acompanhamento de sintetizadores. O som dos sintetizadores são suaves e contínuos, mudando apenas em cada acorde do refrão, o que ocorre quatro vezes nessa seção. Essa característica de começar a música pelo refrão não é uma novidade e nem uma tendência ultrapassada, na verdade podemos observar esse formato desde músicas como *Super Trouper*<sup>26</sup> (ABBA 1980), a músicas como *I'm Alive*<sup>27</sup> (DION, 2002). Atualmente o recurso ainda é utilizado e um exemplo nota-se na música analisada.

Versos 1 e 2: Nos versos cantados por Dua Lipa observamos a entrada de mais instrumentos. Começando por um ritmo de bateria, elementos percussivos, baixo e sintetizadores suaves, esse estilo pode ser observado, também, na música

---

<sup>26</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/0J2p4KYdr6Mg4ET6JPIbe1?si=63737d30036340cc>>. Acesso em: 27 out 2021.

<sup>27</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/2FTZeRHQ4gRPViPMpWL9uX?si=5703a394e93f4522>>. Acesso em: 27 out 2021.

(*I've had) The Time Of My Life*<sup>28</sup> (1987). No segundo verso, observamos o começo de um som de guitarra com alguns efeitos como *reverb* e preenche o fundo da harmonial. O estilo da melodia da guitarra é muito semelhante à introdução da música "*Bette Davis Eyes*<sup>29</sup>" (1981). Nos versos, o destaque no baixo é algo bastante característico das músicas dos anos 1980 e, além disso, podemos observar esse recurso muito presente, também, no álbum *Future Nostalgia*.

Pré-Refrões: É interessante notar que na primeira parte dos pré-refrões, existe uma melodia crescente, isso é da nota mais grave para a mais aguda, e o final permanece em notas médias. Essa subida melódica trás a sensação de curiosidade, de forma a fazer com que esperemos pela próxima nota e pela próxima até que chegue ao ápice, que, neste caso, é o refrão.

Refrões: Nos refrões, conforme destacado, notamos a mesma melodia da música *Physical*. Entretanto, nota-se uma grande diferença desse refrão para o primeiro, uma vez que esse conta com mais detalhes e profundidade. Observa-se o acompanhamento de outros instrumentos além dos sintetizadores, bem como bateria, baixo, guitarra, vocais de fundo, entre outros.

Verso 3: Conduzido por Miley Cyrus, o terceiro verso traz uma mudança melódica vista anteriormente, mas mantém a repetição da frase final que notamos também nos versos anteriores *Oh I can't control it, I can't control it*<sup>30</sup>.

Outro: No momento que ocorre entre o último refrão e o encerramento da música, notamos as duas intérpretes cantando versos da música em melodias levemente modificadas das utilizadas anteriormente. É interessante notar que diversas músicas possuem uma variação, seja no final, ou antes do último refrão, entre outros momentos. Um bom exemplo dessa variação musical encontra-se na música *I Wanna Dance With Somebody*<sup>31</sup> (*Who Loves Me*) (HOUSTON, 1987)

<sup>28</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/6W7ztLBRzBN46ZaPAcQ0F?si=f7a47d655a954dd4>>. Acesso em: 27 out 2021.

<sup>29</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/0odIT9B9BvOCnXfS0e4IB5?si=32bf7e1c1ad9495f>>. Acesso em: 27 out 2021.

<sup>30</sup> Oh eu não posso controlar isso, eu não posso controlar isso (Tradução nossa).

<sup>31</sup> Fonte: Disponível em <<https://open.spotify.com/track/2tUBqZG2AbRi7Q0BIVrEj?si=0667e4fb85d7466d>>. Acesso em: 04 nov. 2021.

Anteriormente verificamos, por intermédio dos conceitos apresentados por Izquierdo (2018), que nós somos formados por uma soma do que lembramos, ou seja, do que fica em nossa memória. É interessante a percepção de que a música, que contém elementos de ordem estética, os quais remetem a épocas passadas, parecem ter a capacidade de despertar essas memórias que o autor explica.

Figura 34 - *Billboard* (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/miley-cyrus/chart-history/GLX/song/1237217>> . Acesso em 29 out 2021.

Observa-se, com base na figura anterior, que a música foi um sucesso tendo passado 31 semanas no gráfico da *Billboard*. Dentro da composição, muito embora a conexão direta seja com a música *Physical*, pudemos observar que a produção fonográfica da música remete muito à outras canções dos anos 1980. É perceptível a conexão com essa era, o que nos aproxima dos conteúdos vistos anteriormente, relacionados a um contexto de que a humanidade passou a ter medo de um futuro negativo e, por causa disso, direciona-se à saudade de um passado seguro e confortável.

A música desperta a nostalgia de quem a escuta, podendo fazer com que o ouvinte tenha a impressão de já a ter escutado antes e, essa segunda possibilidade, não se trata de um plágio ou um ponto negativo, é justamente um recurso que, dentro desse Trabalho de Conclusão de Curso, chamaremos "consumo por familiaridade".

Aos nossos ouvidos a música soa como algo conhecido, que remete a alguma coisa que já ouvimos, o que, novamente, podemos perceber em convergência com os conceitos levantados por Izquierdo (2018). Nos capítulos anteriores discorremos sobre as memórias e como elas ficam guardadas em nossa mente, esse fato aponta para a noção de que ao ouvir um som familiar, estamos despertando uma memória que pode conter complexas emoções e sentimentos relacionados à mesma.

Por exemplo, uma pessoa nascida no final dos anos 1990, pode ter a lembrança de ouvir a música *Physical* por intermédio dos pais quando criança. Portanto, mesmo que essa pessoa não tenha nascido no momento em que a música é lançada e não tenha vivido a experiência dos anos 1980, pela relação com seus pais e as lembranças guardadas de sua infância, pode carregar memórias de uma época passada, seja esta boa ou ruim.

Dessa forma, mesmo um lançamento novo, parece ter o poder de desencadear sentimentos e emoções complexas que vem de outros momentos da vida do indivíduo. Assim, é interessante perceber que uma mesma música poderá ter diferentes repercussões em cada pessoa. Enquanto a "pessoa A" terá uma boa lembrança de sua infância escutando clássicos dos anos 1980 com seus pais, a "pessoa B" pode nunca ter ouvido músicas desse estilo quando criança e não sentir fruição com composições desse estilo e assim por diante, as possibilidades são inúmeras.

Cabe destacar que, além do ritmo e dos instrumentos da música contarem com uma estética oitentista, podemos observar que o visual também aponta para essa era. De forma que todos os elementos que compõem o produto musical se aproximem.

Figura 35 - Clipe da música *Prisoner* (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0ir1qkPXPVM>> Acesso em 30 out 2021.

Figura 36 - Clipe da música *Physical* (1981)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vWz9VN40nCA>> Acesso em 30 out 2021.

Nas duas figuras anteriores podemos destacar dois elementos principais: o aspecto do vídeo e o estilo da imagem do mesmo. Percebe-se que o formato dos dois vídeos é quase quadrado, se tratando de uma proporção de 4:3, sendo que,

atualmente, um dos formatos mais percebidos em clipes e filmes é o 16:9, que é mais retangular e horizontal do que o primeiro. Entretanto, nos clipes das eras passadas, o formato era o 4:3, até porque os dispositivos da época apresentavam-se nesse aspecto. Hoje, mesmo que tenhamos recursos para fazer vídeos em diversos formatos, observa-se que a escolha foi trazer um aspecto condizente com a era que trata-se.

Além disso, observa-se que o clipe da música *Prisoner* conta, em diversos momentos, com uma visualização em menor qualidade, que remete às câmeras antigas, as quais tinham menos capacidade de produzir uma imagem nítida como as que vemos hoje. Em comparação ao clipe da música *Physical* é possível perceber que existe uma grande semelhança neste tópico.

Podemos destacar que essa tendência está diretamente ligada ao conceito de imaginário, ou seja, observamos similaridade com épocas passadas, mas não estamos, de fato, viajando no tempo e revivendo os anos 1980, por exemplo. Na verdade, o fenômeno que ocorre é a utilização de elementos que remetem a essa realidade passada, representando um tempo que ficou para a história. Podemos relacionar essa percepção com a afirmação de Silva (2001) de que o imaginário é uma realidade, isto é, trazemos para a realidade, por intermédio dessas sonoridades características, a representação das épocas passadas.

Figura 37 - Clipe da música *Prisoner* (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0ir1qkPXPVM>> Acesso em 30 out 2021.

Outro momento do clipe que podemos destacar, é a utilização de imagens sobrepostas, que é um recurso que foi utilizado em clipes de eras passadas. Um exemplo disso encontra-se na música *A Little Respect* (1988) representados nas figuras 37 e 38, onde podemos perceber a sobreposição de duas imagens.

Figura 38 - Clipe da música *A Little Respect* (1988)



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x34icYC8zA0>> Acesso em 30 out 2021.

Em todas essas músicas citadas, podemos destacar diversos padrões que se repetem como duração, ritmo, sequências de acordes, além disso, todas elas contém instrumentos no fundo e um vocal sobressalente, momentos que trazem dinamismo, isto é, um instante onde ouviremos apenas alguns instrumentos e outros onde ouviremos toda a banda.

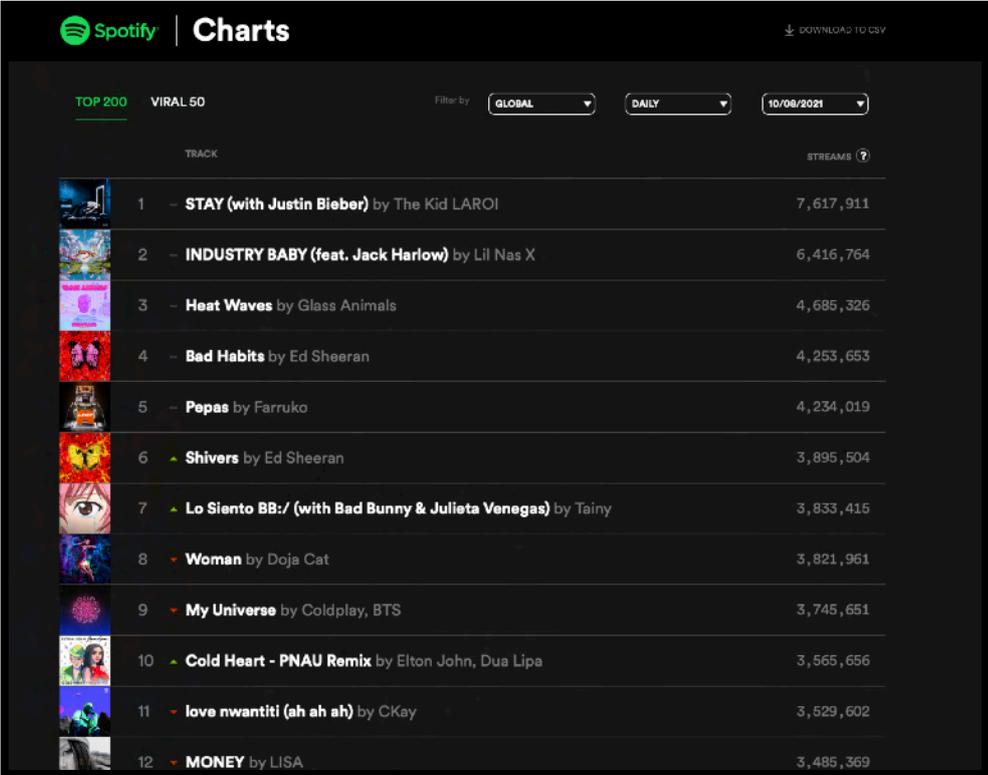
Percebe-se, a partir dessa análise e dos exemplos apresentados, que a nostalgia atualmente pode ser despertada nas pessoas, por meio da música, de diversas formas: letras, instrumentos, timbres, estilos, clipes, imagens, cores e assim por diante. É interessante notar que na música analisada, todos os elementos citados anteriormente foram utilizados e auxiliaram-na a tornar-se o sucesso que foi. Na próxima análise continuaremos explorando a indústria musical e o que podemos destacar em uma música de sucesso.

### 4.3 STAY E A CONSTRUÇÃO DO HIT: O QUE PODEMOS OBSERVAR EM MÚSICAS DE SUCESSO

Até este ponto discorreremos sobre diversos tópicos que envolvem a música e a construção de um sucesso, atentando-nos para os conceitos das histórias que são contadas na música, bem como o do fenômeno nostálgico que tem ganhado enorme relevância no mercado fonográfico atual. Cabe a esta análise destacar, então, os elementos e recursos observados dentro de uma música de grande sucesso no mercado fonográfico.

No período em que o presente Trabalho de Conclusão de Curso está sendo desenvolvido, a música *STAY* interpretada por Justin Bieber e The Kid LAROI é uma das mais ouvidas no mundo, segundo o ranqueamento do Spotify. O fonograma que contém dois minutos e vinte e dois segundos é um fenômeno do estilo pop, com instrumentos que fazem alusão aos anos 1980 e um ritmo dançante.

Figura 39 - *Spotify Charts* Outubro (2021)



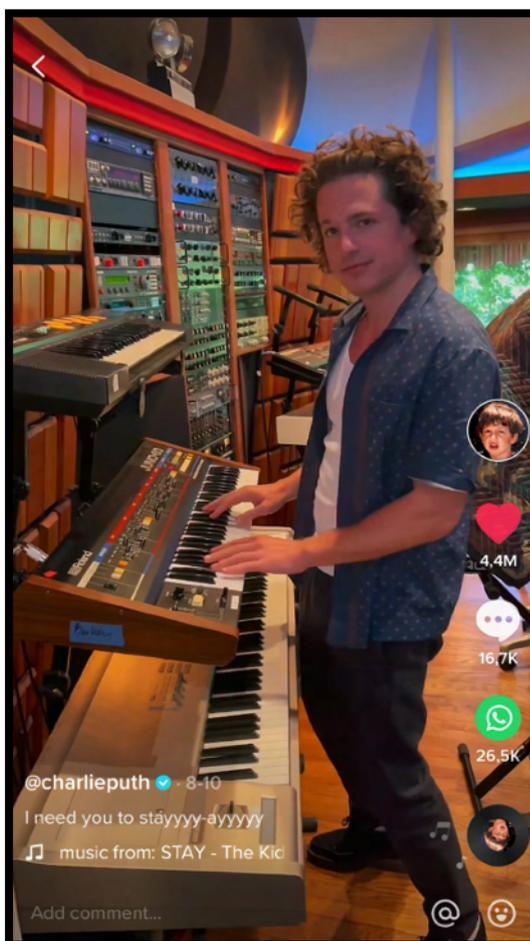
TRACK	STREAMS
1 - <b>STAY (with Justin Bieber)</b> by The Kid LAROI	7,617,911
2 - <b>INDUSTRY BABY (feat. Jack Harlow)</b> by Lil Nas X	6,416,764
3 - <b>Heat Waves</b> by Glass Animals	4,685,326
4 - <b>Bad Habits</b> by Ed Sheeran	4,253,653
5 - <b>Pepas</b> by Farruko	4,234,019
6 - <b>Shivers</b> by Ed Sheeran	3,895,504
7 - <b>Lo Siento BB:/ (with Bad Bunny &amp; Julieta Venegas)</b> by Tainy	3,833,415
8 - <b>Woman</b> by Doja Cat	3,821,961
9 - <b>My Universe</b> by Coldplay, BTS	3,745,651
10 - <b>Cold Heart - PNAU Remix</b> by Elton John, Dua Lipa	3,565,656
11 - <b>love nwantiti (ah ah ah)</b> by CKay	3,529,602
12 - <b>MONEY</b> by LISA	3,485,369

Fonte: Disponível em: <<https://spotifycharts.com/regional>>. Acesso em: 8 out 2021.

A música interpretada por Justin Bieber e The Kid LAROI teve diversos compositores e produtores musicais, dentre eles um famoso nome dentro da indústria fonográfica, Charlie Puth<sup>32</sup>. O cantor, compositor e produtor atualmente posta diversos conteúdos na rede social *Tik Tok*, onde mostra seus talentos musicais dentro da produção fonográfica e composição.

Em um dos seus vídeos na plataforma (Figura 40), Puth demonstra como criou a introdução da música *STAY* em um sintetizador bastante relevante para a presente pesquisa:

Figura 40 - Charlie Puth no *Tik Tok* (2021)



Fonte: Disponível em: <<https://vm.tiktok.com/ZM8m4u5fm/>>. Acesso em: 30 out 2021.

No vídeo, o músico explica sobre o instrumento utilizado para a composição da música, bem como qual o som utilizado dentro do mesmo:

---

<sup>32</sup> Perfil do artista: <<https://open.spotify.com/artist/6VuMaDnrHyPL1p4EHjYLi7?si=p2tGCnhkRPCA3k-M9fObCA>>. Acesso em 30 out 2021.

Aqui está uma música que eu fiz com alguns amigos meus (toca a introdução música STAY). Isso (som da introdução), na verdade, vem desse teclado bem aqui: o "Roland Juno-60 Synthesizer" de 1982. Eu usei a opção número 27 na parte do piano e soa assim: (toca a introdução no teclado eletrônico) (PUTH, 2021).

Figura 41 - *Roland Juno-60 Software* (2021)



Fonte: Disponível em: <[https://www.roland.com/br/products/rc\\_juno-60/](https://www.roland.com/br/products/rc_juno-60/)> Acesso em: 30 out 2021.

O teclado de 1982 (Figura 41) é realmente histórico, com sons que até hoje são muito característicos das composições dos anos 1980, podemos destacar, dentre os músicos que o utilizavam, a banda *A-ha*, intérprete do sucesso *Take on Me*.

O Juno-60 é outro acerto da empresa, um  **sintetizador polifônico analógico de seis vozes com oscilador digital**, tecnologia que garante a ele uma ampla variação sonora. Lançado em 1982, menos de um ano depois de seu antecessor, o Juno-60 veio fortalecer a linha da Roland e trazia uma série de inovações a um preço acessível, o que atraiu a atenção dos músicos da época. Ele incluía efeito de chorus, uma modulação que dá sensação de movimento, e arpejo, entre outras funções (COUTO, 2017, grifo do autor).

Dessa forma, começamos a presente análise pelo aspecto nostálgico que vínhamos tratando no capítulo anterior. Isto é, muito embora a música não soe totalmente como um *hit* dos anos 1980, podemos notar que ela conta com timbres que remetem a essa era. Esse fato nos aproxima dos conceitos vistos anteriormente, como o tópico levantado por Machado (2020), referentes aos olhos nostálgicos para o passado.

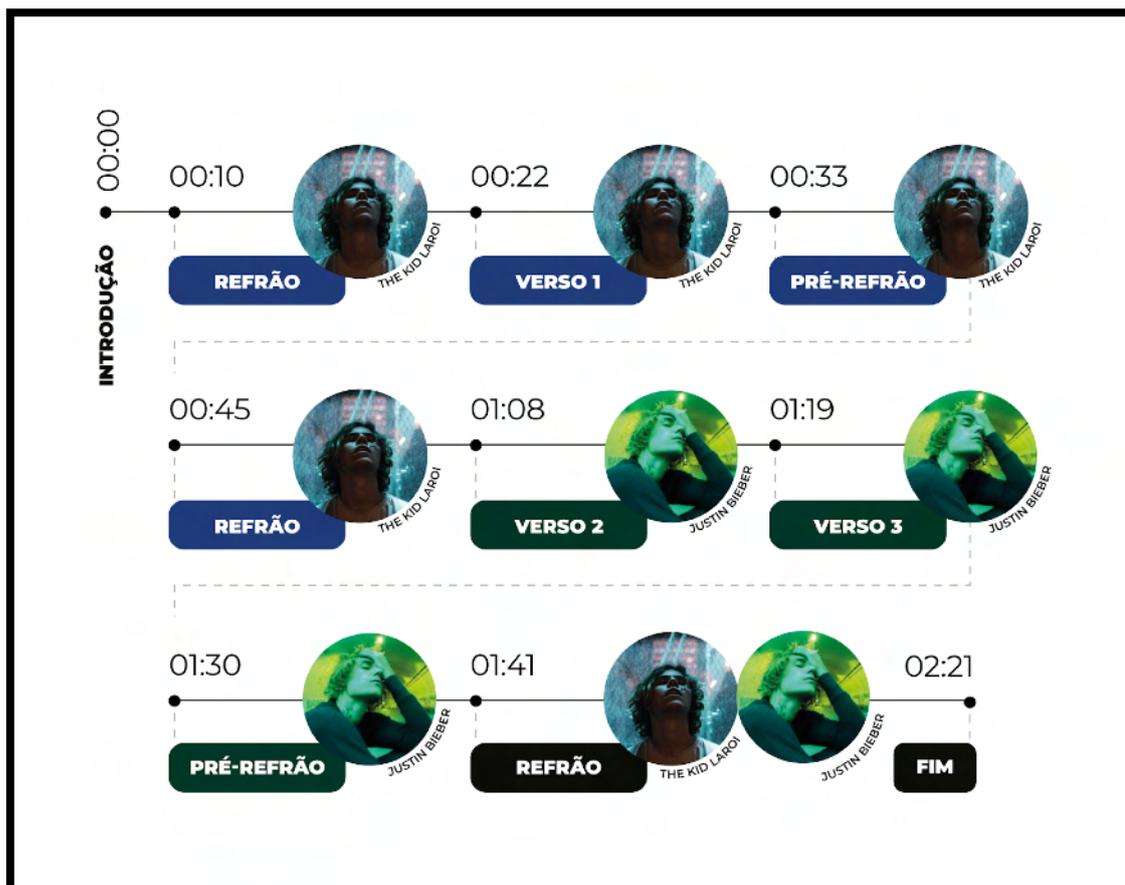
O som da introdução se repete pela música toda, fazendo apenas pequenas pausas. O que parece ocorrer é uma diminuição da frequência aguda, que deixa o som mais "fechado", de forma a ficar mais discreto no fonograma e não enjoativo. É interessante notar que a própria melodia da música é muito agradável aos ouvidos, tratando-se de uma sequência de notas que funcionam em conjunto com os acordes da música. Por se tratar de um som simples e intuitivo, facilmente ela permanece na memória, característica do "pop chiclete" que visitamos nos capítulos anteriores.

Cabe destacar que na música podemos perceber que a repetição é um fator constante, seja em palavras, ritmos ou melodias, é possível observarmos que existe um certo padrão que se repete durante o fonograma. Isso se aproxima do conceito de repetição que vimos anteriormente pelos autores Kuster; Machado e Durão (2014). Vimos que, antigamente, uma música surgia com o propósito de algumas apresentações, o que não condiz com a realidade atual do *streaming* onde observamos enormes números de reprodução de uma mesma música.

Entretanto, parece que a repetição vai além da reprodução musical, de forma que a própria música desse recurso para tornar o fonograma de fácil memorização e absorção. Algo que se aproxima do conceito de capitalismo artista, levantados por Lipovetsky e Serroy (2014), estudados anteriormente.

Da mesma forma que na música *Prisoner*, podemos notar que *STAY* inicia-se pelo refrão da música que, que repete-se outras vezes no decorrer da composição. O recurso, que vem sendo utilizado há muitas décadas, continua relevante e aparenta estar presente em diversas composições do gênero pop atual. Outro ponto que aproxima as duas canções, é o fato de que ambas tratam-se de uma colaboração entre dois artistas do mercado.

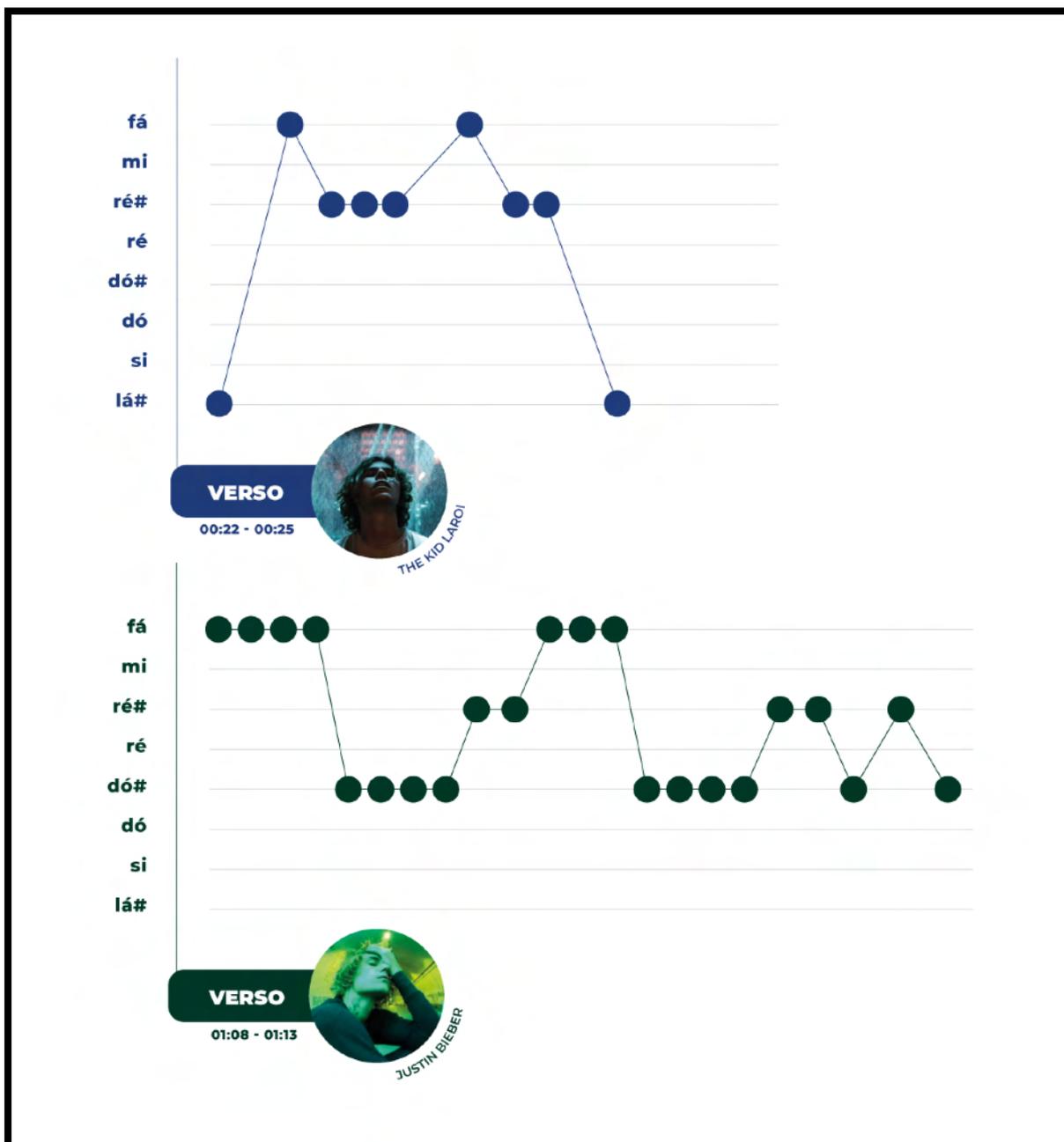
Figura 42 - Divisão de vocais na música STAY (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante com base na música STAY. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/5PjdY0CKGZdEuoNab3yDmX?si=9c09e39643ff43a3>>. Acesso em: 31 out 2021.

Na música podemos observar uma significativa diferença entre os versos protagonizados por Bieber e LAROI, de forma que, quando Bieber tem sua primeira aparição significativa, a melodia muda consideravelmente. Da mesma forma que o primeiro verso, podemos observar uma certa repetição e variação, porém com notas e tempos diferentes. Com a finalidade de observarmos essas diferenças, a pesquisadora desenvolveu a figura a seguir que demonstra um pequeno fragmento dos versos citados. Nos interessa observar os diferentes desenhos que se formam de cada uma das melodias.

Figura 43 - Padrão de vocais na música STAY (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante com base na melodia dos primeiros versos cantados por cada um dos artistas na música STAY. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/5PjdY0CKGZdEuoNab3yDmX?si=9c09e39643ff43a3>>. Acesso em: 31 out 2021.

É interessante destacar que na música podemos observar a que essas melodias cantadas por cada um dos intérpretes se repete durante os respectivos versos 1 e 2 (Figura 42), no entanto, é possível observar uma pequena variação no final do verso 1 e outra no verso 3. Dessa forma, observa-se que a música contém diversas repetições mas também conta com algumas variações, sejam essas sutis ou não.

Na parte cantada por LAROI percebe-se que a melodia é mais "reta", ou seja, segue um padrão mais similar à frases faladas do que Bieber. Olhando para os desenhos das melodias (Figura 43) e ouvindo a música, podemos destacar que a melodia cantada por Justin é mais suave e rítmica, com um estilo muito voltado ao pop, já LAROI possui um vocal que remete ao rap e ao hip-hop. Cabe destacar que existe um efeito contínuo no fonograma que é o *autotune*, que pode facilmente ser ouvido nos vocais durante toda a música, se trata do efeito de correção de nota e ele pode ser percebido quando ouvimos a troca de uma nota para a outra, por exemplo.

Nos vocais de LAROI o *autotune* é muito mais perceptível do que nos versos cantados por Bieber (tendo em mente que o segundo também usa esse efeito), assumindo uma característica quase que robótica, a qual é característica do estilo musical do cantor e de outros deste segmento do pop. Até mesmo nas performances ao vivo podemos perceber que o efeito permanece presente<sup>33</sup>.

Justin Bieber é um cantor que é conhecido dentro da indústria musical há muitos anos, de fato o cantor tinha apenas 16 anos quando a música *Baby*<sup>34</sup> (2010) se tornou um sucesso mundial. A música em questão possui uma estética bastante infanto-juvenil, contando com uma letra simples e sobre um primeiro amor. A voz do cantor sempre aparecendo com suavidade e ritmo, uma voz doce e leve. 11 anos depois o cantor evoluiu, sua voz mudou, mas ainda podemos perceber essa leveza em sua maneira de cantar, seguindo um ritmo muito mais melódico do que falado.

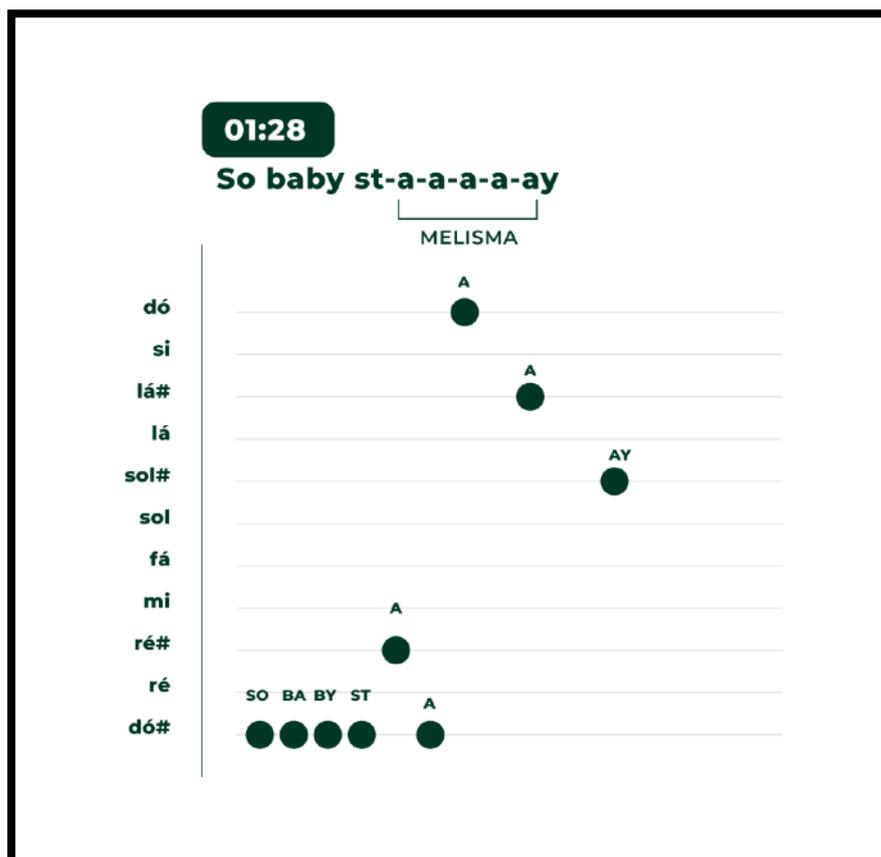
O cantor também utiliza-se de um ornamento musical chamado de melisma, que ocorre quando observamos uma troca de notas em alguma vogal de determinada palavra, enfeitando-a e trazendo mais dinamismo ao vocal. Podemos destacar esse efeito no tempo 01:28 no verso em que o intérprete canta *So baby stay*, o ornamento aparece no momento em que Bieber canta a palavra *stay*, onde estende-se na vogal "a" variando notas conforme a figura a seguir:

---

<sup>33</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K2SpP0u8qA4>>. Acesso em: 03 nov. 2021.

<sup>34</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/6epn3r7S14KUqIReYr77hA?si=aeb0849b952948fb>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

Figura 44 - Melisma na música STAY (2021)



Fonte: Elaborada pela estudante com base no melisma realizado por Justin Bieber na música *STAY*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/5PjdY0CKGZdEuoNab3yDmX?si=9c09e39643ff43a3>>. Acesso em: 31 out 2021.

Dessa maneira, podemos observar que tanto o efeito de correção de notas, isto é, o *autotune*, usado pelos dois artistas, quanto os ornamentos vocais, como o melisma destacado anteriormente podem ser percebidos como elementos que, se utilizados com equilíbrio, podem trazer embelezamento à música.

Trazendo nosso foco para a estrutura da música, podemos observar que, mesmo seguindo um padrão, existe dinamismo e diferenciação entre os momentos da música, de forma que nos versos podemos destacar a presença de alguns instrumentos, bem como no refrão outros.

Introdução: ouvimos apenas o som do sintetizador antes apresentado, o *Juno-60*. O seu som é claro e o foco está nele. Podemos ouvir um som de delay, que se trata de um "atraso" na resposta do som. Cada nota tocada, repete-se ao fundo com um leve atraso e com menos volume, trazendo profundidade ao som.

Refrão 1: Segundos antes do vocal de LAROI começar, podemos escutar um leve som ao fundo, que parece ser a própria voz do cantor em efeito reverso. Que prepara o ouvinte para o vocal que em seguida começa. Esse efeito é um exemplo dos ornamentos chamados de *Ear Candy*, o qual se trata de pequenos elementos ao fundo que complementam a música

Verso 1: Juntamente com a voz do cantor protagonizando o verso, observamos o som do sintetizador ir para o fundo da música, ficando em menor destaque, bem como o aparecimento do som percussivo junto ao som grave do baixo, seguindo um ritmo bastante marcado e contínuo.

Pré-refrão: Nesse momento, além dos sons que anteriormente estavam sendo tocados, observa-se a mudança na melodia vocal, bem como o acompanhamento de um som grave e contínuo ao fundo. A música vai assumindo uma forma crescente, para no final do pré-refrão ouvirmos uma pausa que, primeiro ocorre na percussão e depois em todos os instrumentos, dando destaque total para o vocal de LAROI, que canta a última frase antes do refrão. Juntamente a essa pausa, ouvimos ao fundo um som crescente, que ganha evidência no segundo 00:42 e para, junto com os outros instrumentos, no 00:43. Esse som traz a impressão de preparação, de que algo acontecerá, preparando o ouvinte para a chegada do refrão, que ocorre logo após a pausa. Sendo este, outro exemplo do *Ear Candy* na música.

Refrão 2: A letra e a melodia, são as mesmas do primeiro refrão, entretanto observamos que na primeira repetição do segundo refrão existem outros instrumentos acompanhando o vocal, como a bateria, o baixo e os sintetizadores. Na segunda repetição do segundo refrão ouvimos mais alguns sintetizadores e vocais ao fundo.

Versos 2 e 3: Nos segundo e terceiro verso, onde notamos a presença de Justin, ouvimos, primeiramente, uma pausa nos instrumentos para a entrada do vocal e, em seguida, os mesmos instrumentos que aparecem no primeiro verso de LAROI. A melodia muda, assumindo uma característica mais fluida, observada anteriormente na figura 43.

Pré-refrão 2: Da mesma forma que no pré-refrão protagonizado por LAROI, observamos a entrada de um som contínuo grave ao fundo. Entretanto, além desse som, destaca-se o aparecimento de uma guitarra bastante rítmica acompanhando a harmonia musical. Os outros elementos mantêm-se os mesmos.

Refrão 2: Observa-se, na primeira repetição uma variação no ritmo da bateria, por meio da utilização de pausas e com um único tipo de batida marcando o tempo, o destaque aparece na voz de LAROI durante toda essa primeira parte. Após uma pausa, no final dessa primeira parte, o refrão vai para sua segunda repetição com a volta dos outros instrumentos e os vocais de Bieber complementando. Depois do refrão ouvimos novamente o sintetizador da introdução repetir a mesma melodia, os vocais dos cantores estão ao fundo e a música termina com a mesma frase que se repete no refrão *I need you to stay, need you to stay, hey*<sup>35</sup>.

A partir dessa análise aprofundada, podemos perceber que a música utiliza-se constantemente de repetições com algumas variações, o que nos direciona ao conceito de dinamismo levantado por Tavares e Cit (2013). A música segue um contexto de previsibilidade e é de fácil memorização, o que parece estar conectado com sua característica "chiclete".

A letra<sup>36</sup> da música conta uma história de alguém que sabe não ser perfeito pois continua fazendo as mesmas coisas que jurou nunca fazer, que disse que mudaria mesmo sabendo que nunca seria capaz, mas que deseja que a outra pessoa não o abandone. A composição, em diversos momentos, mostra uma narrativa onde o eu lírico demonstra que a pessoa para quem canta tem grande relevância para si, que é alguém importante e que tem muito medo de estragar a relação que têm:

---

<sup>35</sup> "Eu preciso que você permaneça, preciso que permaneça, ei. Fonte: Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/the-kid-LAROI/stay/traducao.html>> Acesso em 15 nov. 2021.

<sup>36</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/the-kid-LAROI/stay/traducao.html>> Acesso em 15 nov. 2021.

Quando estou longe de você, sinto falta do seu toque (oh)  
Você é a razão pela qual eu acredito no amor (oh)  
Tem sido difícil para mim confiar (oh)  
E eu tenho medo de estragar tudo (oh)  
De jeito nenhum eu posso te abandonar  
Porque você nunca me deixou na mão  
E você sabe que eu sei que eu não posso viver sem você  
Então, amor, fique (STAY, 2021).

Podemos notar, por meio do destaque desse pequeno trecho, a utilização do *storytelling* nesta composição também. Vimos anteriormente, por meio dos conceitos apresentados por Oliveira (2020), que uma narrativa pode despertar empatia nos indivíduos. Entre as diversas emoções que um ser humano pode vivenciar, o medo de estragar um relacionamento ou perder uma pessoa importante é uma realidade relatada na música, podendo despertar os sentimentos de compreensão, empatia e representação com os ouvintes.

Cabe ressaltar que, mesmo essa música não carregando uma grande história aprofundada em detalhes, como as que analisamos no capítulo 4.1, ou não contando com uma estética completamente oitentista como a análise anterior, ela carrega aspectos relevantes para esses dois tópicos. Existe uma história na letra, de forma que o ouvinte pode se sentir representado. O som carrega algumas características que remetem a épocas passadas e isso é perceptível desde a introdução, com a utilização do sintetizador *Juno-60*.

Além disso, podemos notar que a repetição que vínhamos investigando nos capítulos anteriores parece ter grande importância na música atual e pode estar presente em melodias, letras, versos e outros elementos da composição. Juntamente a essas repetições podemos observar as variações, que trazem dinamismo para a música, isto é, mesmo que haja uma certa mudança no que estávamos ouvindo, ainda conseguimos encontrar uma certa similaridade.

Assim, percebemos que a música *STAY* conta com uma grande gama de elementos que a embelezam e a tornam um produto de consumo. Além dos elementos observados nesta análise, fomos capazes de perceber a conexão com os outros dois tópicos que guiaram a construção do presente trabalho: a nostalgia e o *storytelling*. Parece, assim, que a estetização musical pode envolver vários parâmetros, que podem variar ou se repetir entre uma composição e outra.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do Trabalho de Conclusão de Curso passamos por diversos tópicos relevantes dentro do meio musical. Entendemos conceitos base de ordem histórica, observamos os diferentes formatos que fizeram ou fazem parte da indústria fonográfica, percebemos diversos padrões presentes nas músicas de sucesso, destacamos elementos que permeiam as composições mais ouvidas, investigamos os conceitos de *storytelling*, nostalgia, belo, sublime e outros que nos guiaram à compreensão referente à música embelezada e sua relação com os seres humanos.

A partir das pesquisas realizadas e análises aplicadas, fomos capazes de entender alguns dos parâmetros utilizados pela indústria musical no processo de estetização do principal produto que comercializa: a música. Os capítulos de pesquisa bibliográfica conferiram o aprofundamento dos tópicos de interesse, bem como abriram nossas perspectivas referentes à realidade musical.

O trabalho realizado permitiu que, sob os vieses evidenciados, fosse possível traçar diferentes percepções sobre a música e o mercado musical. Analisando, tanto em obras literárias quanto musicais, identificamos a presença de conceitos e recursos que conferem embelezamento a música que podemos ouvir.

De forma geral, fomos capazes de realizar o objetivo que a pesquisa se propôs a trazer, isto é, conseguimos compreender os aspectos técnicos e recursos utilizados pela indústria fonográfica contemporânea na busca da estetização musical, tornando a música atrativa ao público.

No primeiro capítulo traçamos um paralelo entre som e música, bem como tratamos de entender a relação dos indivíduos com a arte cantada, as narrativas contadas por meio das letras e a nostalgia que pode ser despertada com o som. Entendemos que o belo, a fruição e o sublime são conceitos amplos e que dependem do indivíduo e que a relação entre esses e a música é complexa e distinta. Observamos que, de fato, o *storytelling* é um poderoso instrumento para a confecção de uma obra de sucesso, conforme os conteúdos explicitados Oliveira (2020), o ouvinte pode sentir empatia com os personagens, trazendo conexão entre o mesmo e a história.

Da mesma maneira, Silva (2001) nos trouxe a concepção de que o imaginário, muito embora seja possa ser erroneamente visto como algo ficcional, é uma possibilidade de realidade. No caso do fenômeno nostálgico, observamos a existência de um imaginário na realidade atual, o qual traça um paralelo com a estética de épocas passadas e a estética contemporânea. Dessa forma, o primeiro capítulo trouxe respostas aos objetivos específicos "b" e "c", que consistiam em: identificar os aspectos técnicos utilizados na estetização musical e refletir sobre as possíveis perspectivas envolvidas nas escolhas musicais atuais.

No segundo capítulo compreendemos sobre a trajetória da música, o surgimento da indústria, o conceito de estetização e a conexão entre a música pop e consumo, permeando também o papel que a indústria fonográfica assume nesse meio. Fomos capazes de perceber que a música, desde antes do surgimento da possibilidade de sua gravação, já possuía uma finalidade de consumo, muito embora esta seja muito distinta do contexto atual.

Percebemos a evolução da indústria fonográfica, que teve suas raízes com o fonógrafo e hoje assume proporções de escala mundial. Destacamos que os conceitos de álbum, duração de música, videoclipe e outros formatos relevantes atuais, surgiram junto com o crescimento da indústria e as possibilidades que a mesma assumiu. Notamos que a indústria tem um papel fundamental na construção dos sucessos musicais, adotando e seguindo parâmetros e tendências que são percebidos nas músicas. Dessa maneira, fomos capazes de encontrar respostas ao objetivo específico "a", que se trata de: analisar o mercado da música pop atual, suas tendências e referências.

O último capítulo, que trouxe análises de músicas de sucesso, sob os três pilares do trabalho, pôde conferir, na prática, os conteúdos aprofundados em pesquisa bibliográfica. Em um primeiro momento focamos em analisar, sob a perspectiva do *storytelling*, as músicas *cardigan*, *august* e *betty* da cantora estadunidense Taylor Swift. Percebemos que, dentro do mercado musical, não é novidade alguma contar uma história por meio da letra musical. Entretanto, Swift deu um passo a mais trazendo outras perspectivas dos personagens que relata nas músicas. Observamos a mesma história contada por três ângulos diferentes, que resultou no sucesso das composições.

Na segunda análise, focamos nosso olhar ao contexto nostálgico que pôde ser observado atualmente, mais especificamente, na música *Prisoner* interpretada pelas cantoras Dua Lipa e Miley Cyrus. Observamos no som, diversos elementos que são semelhantes ao que podemos ouvir em composições de décadas dos anos 1980, 1990 e 2000, comparando os trechos da música analisada com músicas dessas décadas. Por fim, analisamos a construção do *hit STAY*, interpretado pelos cantores Justin Bieber e The Kid LAROI que, de forma geral, utiliza-se dos dois recursos previamente analisados e também de outros elementos de ordem sonora que conferem qualidade à música de sucesso mundial.

Assim, pudemos trazer resposta ao último objetivo específico da pesquisa, o objetivo "d", que tinha como premissa investigar músicas pop famosas na busca de um olhar sobre essas construções e padrões que permitam vislumbrar o panorama estético musical atraente ao ouvinte.

O trabalho foi norteado pela questão: **Como o mercado fonográfico estetiza a música pop, tornando-a atrativa ao consumo do público?** A partir do estudo realizado, conseguimos perceber que esse fenômeno ocorre de diversas formas e assume distintas representações, as quais podem variar de acordo com cada indivíduo. De forma geral, destaca-se que a música comercial utiliza-se de diferentes parâmetros, que conferem sua característica de fácil absorção e estetização. Podemos destacar o que mais percebemos ao final do trabalho por meio da Figura 45, que esquematiza os elementos do embelezamento da música pop, e das subsequentes alíneas:

Figura 45 - Embelezamento da música pop



Fonte: Elaborada pela estudante com base nos conceitos pesquisados.

- a) **Duração:** o *long-play* restringia o tempo permitido para a música gravada, mesmo anos depois continuamos observando que a grande maioria das músicas configura-se em durações entre 2 e 5 minutos;
- b) **Álbum conceitual:** coleção de músicas conectadas entre si também surgiu juntamente aos formatos passados da indústria musical e se mantém até hoje. O álbum conta com uma lógica estética de vínculo entre os fonogramas, de forma que todas as músicas que fazem parte do mesmo, possuem sonoridades, instrumentos e letras parecidas entre-si.
- c) **Colaboração:** músicas interpretadas por dois ou mais artistas que abrangem ambos os gêneros e estilos musicais dos intérpretes. Nesse tópico cabe destacar que uma mesma música pode assumir qualidades diferentes no momento de performance de cada artista.
- d) **Interpretação:** mesmo nesse contexto de estetização e padronização, cada artista possui alguma característica que o diferencia. Dentre essas, percebemos

a interpretação como traço relevante para a unicidade do cantor, uma mesma música pode adotar atmosferas muito distintas dependendo de quem realiza a performance.

- e) **Repetição:** sequências de acordes, sons, letras e assim por diante que soam intuitivas ao ouvinte, de forma que este, no processo da escuta, tem a capacidade de anteciper o que ocorrerá em seguida. A repetição é fundamental para esse processo de fixação e vai ao encontro do que McLuhan (1969) destaca quando explica o caso da pessoa que não compreendia a linguagem retratada em um noticiário, mas ainda assim todos os dias o ouvia, pois a entonação ressonante já era bastante significativa.
- f) **Palimpsesto:** a música atualmente conta com uma série de camadas que são adicionadas e a transformam no produto que conhecemos, num contexto de bricolagem, isto é, ajustes são feitos para que a música soe de uma determinada maneira. Dentro dessas camadas podemos destacar os três pontos principais que nortearam o presente Trabalho de Conclusão de Curso, o *storytelling* (as narrativas que podemos observar por meio das letras musicais), a nostalgia (que pode ser despertada através de sons característicos de outras épocas) e a dinâmica (divisões de instrumentos musicais e vocais que assumem seus lugares de importância no decorrer da música).

Assim, a partir da pesquisa realizada e das análises apresentadas, conclui-se que a música é uma arte muito peculiar, mutável e, por mais que siga um padrão, inconstante sob as lentes do indivíduo.

Peculiar, pois para cada ser humano uma mesma música ou estilo musical pode assumir diferentes significados. Nas questões que envolvem o gosto musical, observamos que a sua formação envolve diversas variáveis que também estão diretamente ligadas ao processo de construção da identidade do indivíduo. Isto é, percebemos que nossas lembranças, vivências, percepções sobre o mundo e outros parâmetros que formam nossa personalidade também estão conectados às nossas preferências musicais.

De fato, a explicação da cantora britânica Dua Lipa, referente a considerar seu álbum *Future Nostalgia* uma coleção de músicas que convergem sonoramente

com as que ela ouvia com seus pais quando criança, aponta justamente para a noção de que nossa construção de identidade está vinculada ao nosso gosto musical. As lembranças de momentos passados, os sons característicos da época, o estilo musical, entre diversos outros parâmetros estéticos musicais, parecem ter grande influência em nossas preferências musicais.

Mutável, porque os próprios parâmetros estéticos estabelecidos com a finalidade do embelezamento musical e sua propagação estão em constante transformação, sejam estas singelas ou não. Percebemos a tendência nostálgica assumindo grande força na música atual, a utilização de timbres, sons, instrumentos, estilos e construções característicos daquela época. Ao mesmo tempo, se olharmos para os lançamentos de dez anos atrás, por exemplo, não notaremos essa tendência com tanta força quanto atualmente. Essa percepção aponta para a possibilidade de que, daqui a alguns anos, a tendência na indústria musical seja trabalhar com fonogramas que soem como músicas dos anos 2000 e 2010. Possibilidade esta, que só descobriremos com o passar dos anos.

No capítulo de análises levantamos o termo de "consumo por familiaridade", que está diretamente associado a esse contexto onde um som característico de uma época é utilizado em uma música atual, e este desperta no ouvinte uma lembrança passada, indo de encontro ao sentimento de nostalgia. Cria-se, então, a partir dessa tendência o imaginário nostálgico que observamos presente em tantas músicas da atualidade.

Inconstante, visto que os seres humanos são seres complexos e, muito embora possam encontrar similaridade com outros indivíduos, são únicos. Os significados transitam entre as realidades de cada pessoa, modificando-se e transformando-se de acordo com a interpretação de cada um. A música muda, o tempo se transforma e o indivíduo evolui, a mesma preferência musical de um indivíduo pode não se manter a mesma, dado um determinado espaço de tempo.

De forma geral, podemos perceber que o argumento de que a música era melhor antigamente pois não tinha a finalidade de venda parece errôneo, uma vez que desde o surgimento da indústria fonográfica observamos um padrão de produção e consumo. Conforme Eco (2010) sinalizava, a partir do triunfo da feiura, o

conceito de beleza assumiu uma característica extremamente ampla. Observando a música sobre essas lentes, é complexo entrar em acordo de que certos ritmos e gêneros musicais são belos enquanto outros não. De fato, como toda a arte, a música existe em uma realidade de conexão entre o autor, a obra e o observador, conferindo grande unicidade à definição de beleza musical.

Por meio dessa pesquisa, a autora pôde aprofundar-se em um tema que sempre foi de grande relevância para si. Como musicista, cantora e compositora, a ideia de que todos os bons músicos e composições haviam ficado no passado, era assustadora. Observando a história, comparando o passado com o futuro, a estudante foi capaz de perceber que a estetização musical, que muitas vezes é vista como vilã destruidora da música, não precisaria ser vista como um problema. Afinal, é possível que um fonograma possua grandes significados atrelados ao indivíduo mesmo seguindo parâmetros estéticos.

Sob essa perspectiva, até mesmo a teoria musical é composta por razões matemáticas, conforme vimos com Eco (2010) e Chaim (1998). Os gregos consideravam belo aquilo que possuía simetria, harmonia e demais conceitos matemáticos. Dessa forma, a própria teoria musical, a qual norteia todo o andamento da música, torna-se um recurso estético. Assim, se considerássemos que todo parâmetro que conferisse estetização à música a tornasse ruim, então a "boa música" seria um conceito inexistente.

O conceito de aura, apresentado Benjamin (2018), explica que a obra de arte só é pura no "aqui e agora", de forma que, quando reproduzida, perderia essa aura. Se a aura existiria apenas no "aqui e agora", ela seria restrita ao instante de composição de uma música, de forma que, apenas os compositores ou pessoas presentes no momento da composição, fossem capazes de contemplar este momento único. Portanto, torna-se necessário refletir sobre a performance ao vivo do artista para um grupo de pessoas e sua relação com o conceito de aura. Temos um público diante de uma obra produzida, de certa forma, "aqui e agora". Essa reflexão permite uma discussão futura dentro da área musical.

Além disso, esse trabalho poderá servir de base para outros estudos que envolvam perspectivas de consumo, música, indústria fonográfica e indústria pop e

cultural. Os conceitos investigados, as análises realizadas e conclusões onde chegamos poderão auxiliar estudantes e profissionais de outras áreas dentro dos temas trazidos no presente trabalho. Ainda, é possível que algumas partes possam ser selecionadas e segmentadas na composição de um artigo, bem como aprimoradas para o desenvolvimento de uma tese.

## REFERÊNCIAS

ABBA. **Super Trouper**. 1980. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0J2p4KYdr6Mg4ET6JPIbe1?si=b0a7ea84adab4af6>. Acesso em: 27 out. 2021.

ADORNO, Theodor W.. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy.

ANTONOFF, Jack; BOWERY, William; DESSNER, Aaron; SWIFT, Taylor. **Folklore**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/2fenSS68Jl1h4Fo296JfGr?si=yOZmDaLQR821bbgzXmGvLw>. Acesso em: 24 abr. 2021.

\_\_\_\_\_, Jack; SWIFT, Taylor. **August**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3hUxzQpSfdDqwM3ZTFQY0K?si=4eb0308a633e48>  
25. Acesso em: 02 abr. 2020.

APPLE (org.). **Apple Music**. Disponível em: <https://www.apple.com/br/apple-music/>. Acesso em: 29 set. 2021.

AVENUE, Boyce. **Photograph - Ed Sheeran**: (boyce avenue feat. Beatrice Miller acoustic cover) on Spotify & Apple. (Boyce Avenue feat. Beatrice Miller acoustic cover) on Spotify & Apple. 2015. Disponível em: YOUTUBE (org.). Boyce Avenue. Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UCgc00bfF\\_PvO\\_2AvqJZHxFg](https://www.youtube.com/channel/UCgc00bfF_PvO_2AvqJZHxFg). Acesso em: 22 ago. 2021.

AWARDS, Grammy (org.). **Dua Lipa**. Disponível em: <https://www.grammy.com/grammys/artists/dua-lipa/243376>. Acesso em: 15 ago. 2021.

AWARDS, Grammy (org.). **Interview with Dua Lipa At 2021 GRAMMY Awards Show**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KZRzS4XwpOY>. Acesso em: 15 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. **Taylor Swift Wins Album Of The Year For Folklore**: 2021 grammy awards show. 2021 GRAMMY Awards Show. 2021. Disponível em: <https://www.grammy.com/grammys/news/taylor-swift-wins-album-year-folklore-2021-grammys>. Acesso em: 30 out. 2021.

CD BABY (org.). **O que é um single?** 2020. Disponível em: <https://somosmusica.cdbaby.com/o-que-e-um-single/>. Acesso em: 21 nov. 2021.

BENEDETTI, Leila. **Gravação de voz humana**. 2021. Disponível em: <https://universoretro.com.br/gravacao-de-voz-humana-achou-que-thomas-edison-era-o-pioneiro-ah-a-ilusao/>. Acesso em: 26 set. 2021.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. [S.l.]: L&Pm, 2018.

BIEBER, Justin; LUDACRIS. **Baby**. 2010. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/6epn3r7S14KUqIReYr77hA?si=c56f4e7a320d4279>> Acesso em: 15 nov. 2021.

BILLBOARD (org.). **Dua Lipa Chart History**. 2021. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/dua-lipa/chart-history/LGL/song/1173233>. Acesso em: 15 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. **Miley Cyrus Chart History**. 2021. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/miley-cyrus/chart-history/GLX/song/1237217>. Acesso em: 10 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **Taylor Swift Chart History**. 2021. Disponível em: <https://www.billboard.com/music/taylor-swift/chart-history/ATM>. Acesso em: 10 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **The Hot 100**. 2021. Disponível em: <https://www.billboard.com/charts/hot-100>. Acesso em: 07 set. 2021.

BITTENCOURT, Erick. **A mente por trás da música**. [S.l.]: Erick Bittencourt Rosário, 2019.

BLANKS. **Classic Armstrong**. Letra - Genius. Disponível em: <https://genius.com/Blanks-classic-armstrong-lyrics>. Acesso em: 07 set. 2021.

BOWERY, William; SWIFT, Taylor. **Betty**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5kl4eCXXzyulUXjQra0Cxi?si=fe68d59368c348b7>. Acesso em: 02 abr. 2020.

BRASIL, Taylor Swift. **Biografia**. 2021. Disponível em: <https://taylorswift.com.br/biografia/>. Acesso em: 10 out. 2021.

CHAIM, Ibrahim Abrahão. **A música erudita**: da idade média ao século xx. Rio de Janeiro: Letras Letras, 1998.

CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**: como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

CARNEIRO, Gyovana. Erick Satie: (1866-1925): "um compositor excêntrico". *Jornal Ufg. Goiânia*, p. 1-1. abr. 2021. Disponível em: <https://jornal.ufg.br/n/141088-papo-musical>. Acesso em: 28 set. 2021.

CARNES, Kim. **Betty Davis Eyes**. 1981. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0odIT9B9BvOCnXfS0e4IB5?si=dd2057807d8a47109>. Acesso em: 30 out. 2021.

CINEMA, Adoro (org.). **Meninas Malvadas**. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-55567/>. Acesso em: 07 set. 2021.

CIT, Simone; TAVARES, Isis Moura. **LINGUAGEM DA MUSICA**. Curitiba: Intersaberes, 2013.

CYRUS, Miley; LIPA, Dua. **Prisoner**. 2020. Clipe. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0ir1qkPXPVM>. Acesso em: 30 out. 2021.

\_\_\_\_\_.; LIPA, Dua. **PRISONER**. 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/2Oycxb8QbPkpHTo8ZrmG0B?si=97111b41a0f84ff9>> Acesso em: 24 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **Miley Cyrus “Prisoner” on the Stern Show**. 2020. The Howard Stern Show. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MarHeBQdnyI>. Acesso em: 24 out. 2021.

COELHO, Dany. **O que é sample?** 2017. Cifra Club. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/blog/por-dentro-do-sample/>. Acesso em: 24 out. 2021.

CORDEN, The Late Late Show With James. **Tattoo Roulette w/ One Direction**. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=B5EGWLWqThI>. Acesso em: 22 ago. 2020.

COUTO, Marcus. **A origem do lendário Roland Juno-60**. Red Bull. 2017. Disponível em: <https://www.redbull.com/br-pt/RBMAASP-a-origem-do-lendario-roland-juno-60>. Acesso em: 30 out. 2021.

DESSNER, Aaron; SWIFT, Taylor. **Cardigan**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4R2kfaDFhsIZEMJqAFNpdd?si=abeb8edc89574c8>. Acesso em: 02 abr. 2020.

DICIO (org.). **Acorde**: significado de acorde. Significado de acorde. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acorde/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

\_\_\_\_\_. **Fonograma**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/fonograma/>. Acesso em: 3 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **Hit**: significado de hit. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/acorde/>. Acesso em: 22 nov. 2021.

DION, Celine. **I'm Alive**. 2002. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2FTZeRHQ4gRPViPMpWL9uX?si=5703a394e93f4522>. Acesso em: 27 out. 2021.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

DUARTE, Rodrigo (org.). **O Belo Autônomo**: textos clássicos da estética. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

EDUCALINGO. *Synth* [on-line]. Disponível <<https://educalingo.com/pt/dic-en/synth>>. Acesso em: 27 out 2021

ERASURE. **A Little Respect**. 1988. Erasure. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x34icYC8zA0>. Acesso em: 30 out. 2021.

ESTRELLA, Espie. **Musical Forms and Styles of the Baroque Period**. 2019. Disponível em: <https://www.liveabout.com/music-forms-styles-of-the-baroque-period-2456367>. Acesso em: 30 ago. 2021.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FREITAS, Ricardo. **Fundamentos do Reverb**. Disponível em: <https://universidadedoaudio.com/blog/fundamentos-do-reverb/>. Acesso em: 27 out. 2021.

GARRETT, Filipe. **Walkman faz 40 anos: veja curiosidades sobre aparelho 'febre' nos anos 90. veja curiosidades sobre aparelho 'febre' nos anos 90**. 2019. TechTudo. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/listas/2019/07/walkman-faz-40-anos-veja-curiosidades-sobre-aparelho-febre-nos-anos-90.ghtml>. Acesso em: 26 set. 2021.

GRANDE, Ariana. **Thank u, next: (official video)**. (Official Video). 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gl1aHhXnN1k>. Acesso em: 07 set. 2021.

HOUSTON, Witney. **I Wanna Dance With Somebody (Who Loves Me)**. 1987. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2tUBqZG2AbRi7Q0BIrVrEj?si=0667e4fb85d7466d>. Acesso em: 04 nov. 2021.

HOUSTON, Witney. **I Will Always Love You**. 1992. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4eHbdreAnSOrDDsFfc4Fpm?si=5d3e137e3c6e4c06>. Acesso em: 04 nov. 2021.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos Pela Memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2018.

JACKSON, Michael. **Beat It**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/52xaypL0Kjzk0ngwv3oBPR?si=cd9cfa26c0a1479a>. Acesso em: 02 abr. 2021.

JACOBS, Jim; CASEY, Warren. **Summer Nights**. 1978. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2AVkArcfALVv2X8sfPRzya?si=e668e9b870b1489e>. Acesso em: 20 set. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOÃO, Júlio Han Lipp. **A Presença da Publicidade Nos Videoclipes Musicais**. 2010. 63 f. Tese (Doutorado) - Curso de Publicidade e Propaganda, Ufrgs, Porto Alegre, 2010.

JUNIOR, Jeder Janotti. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, jul. 2006.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gen, 2012.

KEARNEY, Richard. Narrativa. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 409-438, ago. 2012.

KING, Jacquire. **Ear Candy**: it's what makes a record sound like a record. It's What Makes A Record Sound Like a Record. 2021. Pure Mix. Disponível em: <https://www.pro-tools-expert.com/production-expert-1/ear-candy-its-what-makes-a-record-sound-like-a-record>. Acesso em: 15 nov. 2021.

KUSTER, Rodrigo; MACHADO, Gabriel; DURÃO, Vitor. **Saindo da Garagem**: música e business. São Paulo: Atlas, 2014.

LAROI, The Kid; BIEBER, Justin. **STAY**. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5HCyWIXZPP0y6Gq8TgA20?si=65f94b7b4efb4bf>. Acesso em: 30 out. 2021.

LAROI, The Kid; BIEBER, Justin. **Justin Bieber, The Kid LAROI - STAY (Live From The MTV VMAs / 2021)**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2SpP0u8qA4>. Acesso em: 03 nov. 2021.

LETRAS (org.). **august**. Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/taylor-swift/august/traducao.html>. Acesso em: 24 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **betty**. Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/taylor-swift/betty/traducao.html>. Acesso em: 24 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **cardigan**. Tradução. <https://www.letras.mus.br/taylor-swift/cardigan/traducao.html>. Acesso em: 24 abr. 2021.

LETRAS (org.). **Eduardo e Mônica**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/22497/>. Acesso em: 14 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. **Prisoner**: Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/miley-cyrus/prisoner-feat-dua-lipa/traducao.html>. Acesso em: 24 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **STAY**: Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/the-kid-LAROI/stay/traducao.html>. Acesso em: 15 nov. 2021.

\_\_\_\_\_. **Summer Nights**: Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/grease/16809/traducao.html>. Acesso em: 20 set. 2021.

\_\_\_\_\_. **The Blessing**: Tradução. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/kari-jobe/the-blessing/traducao.html>. Acesso em: 02 out. 2021.

LIPA, Dua. **Future Nostalgia**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/7fJJK56U9fHixgO0HQkhtl?si=KliMXot6Qt-MUyejp5U9mw>. Acesso em: 30 out. 2021

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. [S.l.]: Editora Companhia das Letras, 2015.

MACHADO, Heitor Leal. Nostalgia, distopia e ficção seriada: relações entre passado e futuro no imaginário contemporâneo. **Ação Midiática**, Curitiba, p. 126-128, jun. 2020.

MALHOTRA, Naresh K.. **Pesquisa de Marketing**: uma orientação aplicada. 7. ed. Porto Alegre: Bookman, 2019

MARCHI, L. **A Angústia do Formato**: uma História dos Formatos Fonográficos. E-Compós, 2, 2005. <https://doi.org/10.30962/ec.29>

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 9. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2021.

MATHEUS & KAUAN. **Expectativa x Realidade**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YRb9y6jrmHc>. Acesso em: 02 set. 2021.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

MILATO, Jéssica. **Storytelling**: a arte de contar histórias. Araras: Editorial Hope, 2019.

MUNIZ, Juliano Pauletto. **Composição Musical**: uma abordagem amplificada. Curitiba: Edição do Autor, 2020.

MEDLEY, Bill, WARNES, Jennifer. **(I've Had) The Time Of My Life**. 1987. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6W7ztLBiRzBN46ZaPAcQ0F?si=a5be84bf395a4aed>. Acesso em: 27 out. 2021.

NEGÓCIOS, Época (org.). **Consumo de vídeo e áudio online cresce no Brasil, aponta pesquisa**. 2020. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2020/05/consumo-de-video-e-audio-online-cresce-no-brasil-aponta-pesquisa.html>. Acesso em: 6 dez. 2021.

NEWTON-JOHN, Olivia. **Physical**. Clipe. 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vWz9VN40nCA>. Acesso em: 30 out. 2021.

\_\_\_\_\_.; TRAVOLTA, John. **You Are The One That I Want**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CQR31dHgWd4>. Acesso em: 14 ago. 2021.

NEWS, Bbc (org.). **Brit Awards 2021**: full list of award winners and nominees. Full list of award winners and nominees. 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-56595220>. Acesso em: 15 ago. 2021

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. [S.l.]: L&Pm Editores, 2009.

OLIVEIRA, Natanael. **Storytelling para Copywriters**: a arte de segmentar, engajar e vender com histórias. [S.l.]: Independently Published, 2020. 72 p.

PARENTE, Ediane. **Vivo faz clipe para Eduardo e Mônica?** 2011. Meio e Mensagem. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2011/06/07/20110607vivo-faz-clipe-para-eduardo-e-monica.html>. Acesso em: 15 ago. 2021.

PAVIANI, Jayme. **Epistemologia Prática: ensino e conhecimento científico**. Caxias do Sul: Educs, 2009.

PONTES, Pedro. Linguagem dos videoclipes e as questões do indivíduo na pós-modernidade. Sessões do Imaginário. Porto Alegre: FAMECOS/ PUCRS, 2003.

PORTO, Gabriella. **Por que o CD convencional tem 74 minutos?** Info Escola. Disponível em: <https://www.infoescola.com/informatica/por-que-o-cd-convencional-tem-74-minutos/>. Acesso em: 26 set. 2021.

RADIO 1, BBC (org.). **Harry Styles - Juice: juice (lizzo cover) in the live lounge**. Juice (Lizzo cover) in the Live Lounge. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uPS1qFK6PAM>. Acesso em: 23 out. 2021.

REPUTATION stadium tour. Intérpretes: Taylor Swift. Dallas: Netflix, 2018. P&B. Disponível em: [https://www.netflix.com/watch/81026251?trackId=14170287&tctx=2%2C4%2C244e0e4d-7ad0-4d4d-8eda-6d84237a60a2-94588819%2C78ce892a-ec9c-42c7-a83d-6ca92a24edf0\\_7372579X3XX1633881083374%2C%2C](https://www.netflix.com/watch/81026251?trackId=14170287&tctx=2%2C4%2C244e0e4d-7ad0-4d4d-8eda-6d84237a60a2-94588819%2C78ce892a-ec9c-42c7-a83d-6ca92a24edf0_7372579X3XX1633881083374%2C%2C). Acesso em: 10 out. 2021.

ROLAND (org.). **Juno-60**. Disponível em: [https://www.roland.com/br/products/rc\\_juno-60/](https://www.roland.com/br/products/rc_juno-60/). Acesso em: 30 out. 2021.

ROSA, Andressa. **Teoria Musical**. [S.l.]: [S.l.], 2021.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). **Cultura Pop**. Salvador: Edufba, 2015.

SANDIM, Natália. **Melisma: introdução | efeitos e ornamentos vocais**. Introdução | Efeitos e Ornamentos Vocais. 2016. Cifra Club. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=F8m56jKSm5Y>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SANTAELLA, Lucia. **Estética: de platão a peirce**. São Bernardo do Campo: Cod3S, 2017.

SANTOS, Paula Perin dos. **Notas Musicais**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/musica/notas-musicais/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SAÚDE, Organização Pan-Americana da (org.). **Histórico da pandemia de COVID-19**. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>. Acesso em: 6 dez. 2021.

SHUKER, Roy. **Understanding Popular Music**. London: Routledge, 1994.

[S.I.]. **Bíblia Sagrada**. [S.I.]: Acf, 2007.

SIGNIFICADOS (org.). **Delay**. 2017. Disponível em: <https://www.significados.com.br/delay/>. Acesso em: 15 nov. 2021.

SILVA, Juremir Machado da. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 15, n. 4, p. 74-82, ago. 2001.

SILVA NETO, João Marcondes da. **Fonograma**: transformações histórico-culturais e tecnológicas no mercado da música popular brasileira (1902-2007). 2009. 244 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Arte e História da Cultura, Meckenzie, São Paulo, 2009.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, [S.L.], v. 2, n. 24, p. 1-14, 17 dez. 2014. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/logos.2014.14155>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/14155/10727>. Acesso em: 02 abr. 2021.

STYLES, Harry. **Watermelon Sugar**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6UeILqGIWMcVH1E5c4H7IY?si=96cd4d09f92b4d4>. Acesso em: 02 abr. 2021.

STORE, Apple (org.). **Huji**. 2021. Disponível em: <https://apps.apple.com/br/app/hujicam/id781383622>. Acesso em: 15 ago. 2021.

SWIFT, Taylor. **Post**. 24 jul. 2020. Instagram: @taylorswift. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDAsU8BDzLt/>. Acesso em: 24 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. **Post**. 23 jul. 2020. Instagram: @taylorswift. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC-9usjDzUw/>. Acesso em: 24 abr. 2021.

SPOTIFY (org.). **Spotify Charts**: top 200. Topp 200. 2021. Disponível em: <https://spotifycharts.com/regional>. Acesso em: 8 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **Taylor Swift**. 2021. Disponível em: [https://open.spotify.com/artist/06HL4z0CvFAXyc27GXpf02?si=CWK-NJW-QICM10jRmEaupQ&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/06HL4z0CvFAXyc27GXpf02?si=CWK-NJW-QICM10jRmEaupQ&dl_branch=1). Acesso em: 10 out. 2021.

\_\_\_\_\_. **Elevation Worship**. 2021. Disponível em: [https://open.spotify.com/artist/3YCKuqpv9nCslhJ2v8SMix?si=1S8i-HE1SpqA2GGrneQG8A&dl\\_branch=1](https://open.spotify.com/artist/3YCKuqpv9nCslhJ2v8SMix?si=1S8i-HE1SpqA2GGrneQG8A&dl_branch=1). Acesso em: 2 de out. 2021.

SWIFT, Taylor: Folklore: sessões no Long Pond Studio. Direção de Taylor Swift. Produção de Taylor Swift. Intérpretes: Taylor Swift, Aron Dessner, Jack Antonoff, Justin Vernon. Música: Taylor Swift. New York: Disney, 2020. (106 min.), son., color. Legendado.

TECHTUDO (org.). **Dez curiosidades que pouca gente sabe sobre os aparelhos da Apple**. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2015/06/dez->

curiosidades-que-pouca-gente-sabe-sobre-os-aparelhos-da-apple.ghtml. Acesso em: 26 set. 2021.

TIK TOK (org.). **Charlie Puth**. 2021. Disponível em: <https://vm.tiktok.com/ZM8m4u5fm/>. Acesso em: 30 out. 2021.

UNSPLASH (org.). Vitrola. Imagem ilustrativa. Disponível em: <https://unsplash.com/photos/R4Rdi0EfBws>. Acesso em: 26 set. 2021.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S.L.], v. 9, n. 17, p. 116-129, 12 dez. 2010. Universidad Federal de Santa Maria. <http://dx.doi.org/10.5902/217549772376>.

VIVO (org.). **Legião Urbana - Eduardo e Mônica - Clipe VIVO**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Z97oFkr93vQ>. Acesso em: 15 ago. 2021.

WEEKND, The; GRANDE, Ariana. **Save Your Tears**: (live on the 2021 iheart radio music awards). (Live on the 2021 iHeart Radio Music Awards). 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s37x2VSZrLw>. Acesso em: 07 set. 2021.

WOODWARD, Ellen. **Taylor Swift Told The Stories Behind Writing The "Love Triangle" Songs From "Folklore" And It's Kinda Surprising**. 2020. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/elliewoodward/taylor-swift-process-writing-love-triangle-songs-folklore>. Acesso em: 24 abr. 2021.

WORSHIP, Elevation. **The Blessing**: with kari jobe & cody carnes | | live from elevation ballantyne | elevation worship. with Kari Jobe & Cody Carnes | | Live From Elevation Ballantyne | Elevation Worship. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zp6aygmvmz4>. Acesso em: 2 out. 2021.

YOUTUBE (org.). **Boyce Avenue**. Disponível em: [https://www.youtube.com/channel/UCgc00bfF\\_PvO\\_2AvqJZHXFg](https://www.youtube.com/channel/UCgc00bfF_PvO_2AvqJZHXFg). Acesso em: 22 ago. 2021.

ZENDER, Benjamin. The Transformative power of classical music | Benjamin Zender. Intérpretes: Benjamin Zender. [S.I.]: Ted, 2008. (21 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9LCwI5iErE>. Acesso em: 14 abr. 2021.

ZIMMERMANN, Fernando. **Considerações e Reflexões sobre o "Drive" na voz**. 2013. Disponível em: <https://fullvoice.com.br/consideracoes-e-reflexoes-sobre-o-drive-na-voz/>. Acesso em: 02 nov. 2021.

## ANEXOS

### ANEXO A - LETRA DA MÚSICA "CARDIGAN"

Vintage tee, brand new phone	I knew you
High heels on cobblestones	Your heartbeat on the High Line
When you are young, they assume you know nothing	Once in twenty lifetimes, I
Sequined smile, black lipstick	And when I felt like I was an old cardigan
Sensual politics	Under someone's bed
When you are young, they assume you know nothing	You put me on and said I was your favorite
But I knew you	
Dancin' in your Levi's	To kiss in cars and downtown bars
Drunk under a streetlight, I	Was all we needed
I knew you	You drew stars around my scars
Hand under my sweatshirt	But now I'm bleedin'
Baby, kiss it better, I	
And when I felt like I was an old cardigan	'Cause I knew you
Under someone's bed	Steppin' on the last train
You put me on and said I was your favorite	Marked me like a bloodstain, I
	I knew you
	Tried to change the ending
	Peter losing Wendy, I
	I knew you
A friend to all is a friend to none	Leavin' like a father
Chase two girls, lose the one	Running like water, I
When you are young, they assume you know nothing	And when you are young, they assume you know nothing
But I knew you	But I knew you'd linger like a tattoo kiss
Playing hide-and-seek and	I knew you'd haunt all of my what-ifs
Giving me your weekends, I	

The smell of smoke would hang around  
this long

'Cause I knew everything when I was  
young

I knew I'd curse you for the longest time

Chasin' shadows in the grocery line

I knew you'd miss me once the thrill  
expired

And you'd be standin' in my front porch  
light

And I knew you'd come back to me

You'd come back to me

And you'd come back to me

And you'd come back

And when I felt like I was an old  
cardigan

Under someone's bed

You put me on and said I was your  
favorite

## ANEXO B - LETRA DA MÚSICA “AUGUST”

Salt air, and the rust on your door

I never needed anything more

Whispers of: Are you sure?

Never have I ever before

But I can see us lost in the memory

August slipped away into a moment in  
time

'Cause it was never mine

And I can see us twisted in bedsheets

August sipped away like a bottle of wine

'Cause you were never mine

Your back beneath the Sun

Wishin' I could write my name on it

Will you call when you're back at  
school?

I remember thinkin' I had you

But I can see us lost in the memory

August slipped away into a moment in  
time

'Cause it was never mine

And I can see us twisted in bedsheets

August sipped away like a bottle of wine

'Cause you were never mine

Back when we were still changin' for the  
better

Wanting was enough

For me, it was enough

To live for the hope of it all

Canceled plans just in case you'd call

And say: Meet me behind the mall

So much for summer love and saying us

'Cause you weren't mine to lose

You weren't mine to lose, oh

But I can see us lost in the memory

August slipped away into a moment in  
time

'Cause it was never mine

And I can see us twisted in bedsheets

August sipped away like a bottle of wine

'Cause you were never mine

'Cause you were never mine

Never mine

But do you remember?

Remember when I pulled up and said:

Get in the car

And then canceled my plans just in case  
you'd call?

Back when I was livin' for the hope of it  
all, for the hope of it all

Meet me behind the mall

(Remember when I pulled up and said:  
Get in the car)

(And then canceled my plans just in  
case you'd call?)

(Back when I was livin' for the hope of it  
all, for the hope of it all)

(Meet me behind the mall)

Remember when I pulled up and said:

Get in the car

And then canceled my plans just in case  
you'd call?

Back when I was livin' for the hope of it  
all (for the hope of it all)

For the hope of it all, for the hope of it all

(For the hope of it all, for the hope of it  
all)

## ANEXO C - LETRA DA MÚSICA "BETTY"

Betty, I won't make assumptions  
 About why you switched your  
 homeroom but  
 I think it's 'cause of me  
 Betty, one time I was riding on my  
 skateboard  
 When I passed your house  
 It's like I couldn't breathe

You heard the rumors from Inez  
 You can't believe a word she says  
 Most times, but this time it was true  
 The worst thing that I ever did  
 Was what I did to you

But if I just showed up at your party  
 Would you have me?  
 Would you want me?  
 Would you tell me to go fuck myself?  
 Or lead me to the garden?  
 In the garden would you trust me  
 If I told you it was just a summer thing?  
 I'm only seventeen, I don't know  
 anything  
 But I know I miss you

Betty, I know where it all went wrong  
 Your favorite song was playing  
 From the far side of the gym  
 I was nowhere to be found  
 I hate the crowds, you know that

Plus, I saw you dance with him  
 You heard the rumors from Inez  
 You can't believe a word she says  
 Most times, but this time it was true  
 The worst thing that I ever did  
 Was what I did to you

But if I just showed up at your party  
 Would you have me?  
 Would you want me?  
 Would you tell me to go fuck myself?  
 Or lead me to the garden?  
 In the garden would you trust me  
 If I told you it was just a summer thing?  
 I'm only seventeen, I don't know  
 anything  
 But I know I miss you

I was walking home on broken  
 cobblestones  
 Just thinking of you  
 When she pulled up like  
 A figment of my worst intentions  
 She said: James, get in, let's drive  
 Those days turned into nights  
 Slept next to her, but  
 I dreamt of you all summer long  
 Betty, I'm here on your doorstep  
 And I planned it out for weeks now

But it's finally sinkin' in  
Betty, right now is the last time  
I can dream about what happens when  
You see my face again

The only thing I wanna do  
Is make it up to you  
So I showed up at your party  
Yeah, I showed up at your party

Yeah, I showed up at your party  
Will you have me?  
Will you love me?

Will you kiss me on the porch  
In front of all your stupid friends?  
If you kiss me, will it be just like I  
dreamed it?

Will it patch your broken wings?  
I'm only seventeen, I don't know  
anything  
But I know I miss you

Standing in your cardigan  
Kissin' in my car again  
Stopped at a streetlight  
You know I miss you

## APÊNDICE - PROJETO DE TCC I

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**SARAH CRISTINA DA SILVA**

**POR QUE AMAMOS A MÚSICA QUE CONSUMIMOS?  
A MÚSICA POP EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

**CAXIAS DO SUL**

**2021**

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**SARAH CRISTINA DA SILVA**

**POR QUE AMAMOS A MÚSICA QUE CONSUMIMOS?  
A MÚSICA POP EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

Projeto de TCC apresentado como requisito para aprovação na disciplina de TCC I.

Orientador(a): Profa. Dra. Ivana Almeida da Silva

Caxias do Sul

2021

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Capa do Álbum "folklore" (2020) .....	152
Figura 2 - Captura de imagem do chat durante a premiere de cardigan .....	152
Figura 3 - Clipe da música "Dancing With The Devil" .....	164
Figura 4 - Tela "Buscar" do Spotify .....	167
Figura 5 - Capa do álbum "After Laughter" .....	170
Figura 6 - Clipe da música "Hard Times" .....	171
Figura 7 - Show da banda no programa de Jimmy Kimmel .....	171

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>138</b>
1.1 PALAVRAS-CHAVE.....	141
<b>2 TEMA.....</b>	<b>142</b>
2.1 Delimitação do tema.....	142
<b>3 JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>143</b>
<b>4 QUESTÃO NORTEADORA.....</b>	<b>146</b>
<b>5 OBJETIVOS.....</b>	<b>147</b>
5.1 OBJETIVO GERAL.....	147
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	147
<b>6 METODOLOGIA.....</b>	<b>148</b>
<b>7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....</b>	<b>157</b>
7.1 DOS SONS À MÚSICA.....	157
7.2 ESTETIZAÇÃO NA MÚSICA POP: EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO.....	165
<b>8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS.....</b>	<b>172</b>
<b>9 CRONOGRAMA.....</b>	<b>173</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>174</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>178</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Desde suas origens, a crescente produção cultural esteve vinculada a interesses econômicos. A cultura pop que tem como premissa o entretenimento e persegue-o através do desenvolvimento de produtos populares, os quais, seguindo parâmetros das indústrias da cultura (cinema, música, televisão...), buscam atingir o "grande público". (SOARES, 2014). Nesse contexto, como é possível perceber a **música pop**, mais especificamente, como parte dessa indústria?

Não é de hoje que a palavra "fã" é conhecida em nossa sociedade. Elvis Presley é apenas um dos inúmeros exemplos a ser citado na lista dos grandes artistas de perspectiva mundial, aclamados e exaltados por uma grande legião de pessoas, por sua música. São artistas que ocupam lugares de destaque nas *playlists* diárias de seus ouvintes, marcam presença em pôsteres fixados nas paredes de seus quartos, são as imagens de plano de fundo em seus celulares e assim por diante. No entanto, tendo em mente que a maioria dos fãs nunca tem a chance de realmente conhecer seus artistas favoritos, como é possível que encontrem tanta identificação? E de onde surge o amor por um determinado estilo musical?

Atualmente, o mercado não produz da mesma forma que fazia no tempo em que cultura e produção industrial remetiam a universos distintos. Por conta da **estetização**, vivemos em um período de convergência entre os sistemas de distribuição, produção e consumo (LIPOVETSKY, SERROY, 2015). Em meio ao contexto da **estetização** e do **consumo**, surge o capitalismo artista, que é caracterizado por ser um sistema econômico que age através da produção de uma estética de ordem estratégica. Em outras palavras, ele funciona como uma "engenharia do encantamento", de forma que as obras são muito mais julgadas comercial e financeiramente do que esteticamente. Hoje, o capitalismo artista é marcado por ser um setor fundamental da atividade econômica e não mais um conceito de pequenas unidades de produção de arte que encontrava-se no passado. Esse sistema desestabiliza as antigas hierarquias culturais e artísticas e converge os campos financeiros e artísticos. (LIPOVETSKY, SERROY, 2015).

Em contraposição à essa produção cultural, historicamente é possível observar a crítica à "arte comercial" manifestada nos movimentos artísticos vanguardistas, que propositalmente buscavam um conceito de arte da provocação em seus projetos, trabalhando em desacordo aos cânones estéticos, a fim de contrariar esse mercado de produção cultural (ECO, 2010). Com o triunfo da feiura por intermédio desses movimentos, os conceitos de beleza tornaram-se ainda mais amplos e subjetivos. Assim sendo, ao **belo** permite-se a possibilidade de assumir diferentes formas para diferentes espectadores. Essa disrupção do padrão de beleza abre as questões: o que é belo? E para quem é belo?

Nos anos 1878-80, Edison previu que sua nova invenção técnica seria utilizada para a gravação e reprodução da voz humana. No entanto, o fonógrafo tomou proporções muito maiores ao abrir espaço para o que seria o início do **mercado fonográfico** que conhecemos hoje: a música gravada. A partir dessa revolucionária ferramenta, o público deixou de limitar-se aos ouvintes presentes nos concertos. As músicas podiam ser gravadas e reproduzidas inúmeras vezes, abrangendo um número muito maior de pessoas e permitindo que a nova indústria assumisse uma proporção de carácter mundial. (LIPOVETSKY, SERROY, 2015).

Juntamente com a nova ferramenta, observa-se a maior democratização de acesso à música e a individualização dos ouvintes, de forma que a música torna-se um aspecto importante da cultura e identidade dos jovens. A cultura da qual o indivíduo faz parte tem grande influência no desenvolvimento de sua identidade e depende do grupo no qual está inserido (CHARAUDEAU, 2016), e, por consequência, no gosto pessoal e senso estético.

Hoje, com as enormes dimensões alcançadas, a **música pop** apresenta-se em diversos gêneros e subgêneros que segmentam-se e ampliam-se cada vez mais. Somos bombardeados diariamente por mais lançamentos do que somos capazes de acompanhar e, em meio a essa grande indústria que vem crescendo exponencialmente, como somos capazes de escolher as canções que farão parte de nossa trilha sonora?

Com base no que foi apresentado, parece que o ouvinte precisa ser prospectado, da mesma maneira que qualquer outro tipo de consumidor. Como

consequência, a indústria musical trabalha incessantemente para desenvolver produtos de consumo eficazes, que chamem atenção de seu público-alvo em meio a uma enorme gama de opções. Sendo assim, como a produção fonográfica pode auxiliar no processo de embelezamento de uma canção? Quais os parâmetros e elementos importantes na construção de um fonograma comercialmente interessante e esteticamente belo? Por que amamos a música que consumimos?

A partir do tópico problematizado e das questões apresentadas, verifica-se a possibilidade do estudo dentro da abordagem qualitativa referente às técnicas, estratégias e recursos da indústria fonográfica na busca pela sensibilização do público por intermédio da construção de fonogramas comercialmente atraentes, que será discutida no futuro Trabalho de Conclusão de Curso.

## **1.1 PALAVRAS-CHAVE**

Mercado fonográfico, música pop, estetização, belo, consumo.

## **2 TEMA**

Música pop, estetização e consumo.

### **2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA**

A música pop e sua estetização pelo mercado fonográfico na busca da conquista do público. Não é de hoje que ouve-se falar no conceito de "música chiclete" que tem a habilidade de fixar-se na mente do ouvinte, muitas vezes de forma repetitiva e inconsciente. Em contrapartida, ao mesmo tempo que canções indesejadas permanecem em reprodução mental, existem músicas com grande valor emocional que marcam fases, momentos, lembranças, sentimentos, entre outros.

Esses dois casos divergentes são pequenos exemplos dos grandes segmentos musicais, que permeiam constantemente nossa existência. Atualmente, com a grande produção do mercado de música pop, temos acesso a uma enorme gama de artistas, gêneros, subgêneros e assim por diante, e estes conquistam seu lugar no mercado musical e relevância no dia-a-dia de seus fãs.

### 3 JUSTIFICATIVA

Seja em um rádio comercial de rádio, ou em uma *playlist* detalhadamente montada, a música, essa área da arte que é capaz de expressar, significar, despertar sentimentos, transformar humores - entre diversas outras possibilidades - está inserida em nosso cotidiano. Entender como o ser humano consome música pode ser fundamental para o autoconhecimento e percepção da sociedade em que se está inserido. Muito embora exista uma certa resistência do estudo musical por parte de pessoas leigas, justamente pelo fato de não terem habilidades para cantar ou tocar instrumentos (TAVARES; CIT, 2013), é possível que estas compreendam os conceitos da futura pesquisa e que esta auxiliem-nas a ampliar sua percepção e compreensão musical. Apenas o fato de um indivíduo ser capaz de reconhecer o timbre de voz e o humor de um amigo em uma ligação telefônica, já prova sua capacidade auditiva e aptidão interpretativa (ZENDER, 2008<sup>37</sup>).

Mesmo no meio acadêmico é possível que a música não seja vista como uma linguagem. No entanto, a concepção interacionista<sup>38</sup> posiciona a linguagem como uma interação entre locutor e ouvinte e não apenas a emissão e captação de uma mensagem. Esse conceito, que expressa a linguagem como um fenômeno complexo o qual atua nas relações humanas como um ambiente de interlocuções, possibilita que a música seja percebida como uma linguagem (TAVARES, CIT, 2013). Dessa forma, o estudo da área musical para os profissionais de comunicação se torna extremamente relevante, uma vez que a linguagem é uma das inúmeras formas de se comunicar.

Fisicamente, o som trata-se de uma onda que tem origem nas denominadas "fontes sonoras". O que ocorre é que, através do choque das moléculas de ar, há a emissão de um sinal que chega aos nossos tímpanos e é interpretado como uma vibração (TAVARES; CIT, 2013). Portanto, sob as lentes da perspectiva física, o que é a música se não um emaranhado de ondas sonoras? É somente a partir da

---

<sup>37</sup> Informação disponível em <<https://youtu.be/r9LCwI5iErE>>. Acesso em 14 abr. 2021.

<sup>38</sup> "A palavra, considerada um signo eficaz na concepção de linguagem como comunicação, torna-se, na concepção interacionista, passível de interpretações condicionadas ao contexto dos indivíduos. A palavra chuva, por exemplo, pode causar muita alegria num local de seca e muita tristeza numa região castigada por enchentes... O sentido da palavra é construído na interação entre os sujeitos." (TAVARES; CIT, 2013, p. 18)

interpretação dessas ondas sonoras que somos capazes de reagir e conferir significados à música. A onda é capaz de viajar e ser interpretada como som, mas é a linguagem que carrega o significado de cada composição. À vista disso, destaca-se a relação entre a música e a semiótica, a exploração dos signos transpostos em melodias e harmonias e os significados explicitados em toda obra.

Tavares e Cit (2013, p. 17) trazem a definição da música como "uso humano do som e do silêncio" , ou seja, a música é criada pelos indivíduos através da manipulação desses elementos. Por ser musicista desde a infância e a arte cantada ter imensurável relevância para si, essa pesquisadora encontrou no presente projeto, a possibilidade de imergir no grandioso e sublime mundo musical que a acompanha cotidianamente. Além disso, o aprofundamento do conhecimento nessa área, bem como o maior entendimento dos elementos que tornam cada música uma produção, poderá ser extremamente relevante no desenvolvimento da percepção musical de profissionais da área de artes, comunicação, marketing e psicologia.

O estudo do mercado fonográfico e suas técnicas de produção para tornar a música um produto de consumo, auxiliará os profissionais das áreas de artes, comunicação, marketing e psicologia a obterem uma percepção maior sobre como a música comunica, bem como facilitar o desenvolvimento e a visão de quais sensações ela é capaz de passar através de uma determinada construção. O Ted Talk *The Transformative power of classical music*<sup>39</sup>, ministrado pelo maestro Benjamin Zender (ZENDER, 2008), apresenta a perspectiva da música clássica, que mesmo sem utilizar-se de uma palavra sequer, é capaz de explicitar a mensagem desenvolvida pelo compositor. Em sua explicação, o maestro pede que a plateia traga à mente alguém que lhes faz falta durante sua performance de uma obra de Chopin. Dessa forma, segundo ele, seriam capazes de ouvir tudo o que o compositor tinha a dizer com sua música.

O futuro Trabalho de Conclusão de Curso, que tem como objetivo o aprofundamento no mundo e no cenário musical, abre portas para que pessoas, mesmo com raso conhecimento na área, possam assimilar conceitos fonográficos e padrões de consumo que permeiam a sociedade. Quando pesquisado, o tema da

---

<sup>39</sup> O poder transformativo da música clássica. Informação disponível em <<https://youtu.be/r9LCwI5iErE>>. Acesso em 14 abril de 2021. Tradução nossa.

convergência entre estetização, música e consumo, não encontramos nenhum artigo que contivesse o mesmo assunto tratado sob a mesma perspectiva que o futuro Trabalho de Conclusão de Curso pretende abordar. Por conseguinte, esse conteúdo pode incentivar e auxiliar no desenvolvimento de outras pesquisas relacionadas a beleza, estetização, consumo, produção fonográfica e a música, grande protagonista do estudo proposto.

#### **4 QUESTÃO NORTEADORA**

Como o mercado fonográfico estetiza a música pop, tornando-a atrativa ao consumo do público?

## **5 OBJETIVOS**

### **5.1 OBJETIVO GERAL**

Compreender os aspectos técnicos e recursos utilizados pela indústria fonográfica contemporânea na busca da estetização musical, tornando a música atrativa ao público.

### **5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- a) Analisar o mercado da música pop atual, suas tendências e referências;
- b) Identificar os aspectos técnicos utilizados na estetização musical;
- c) Refletir sobre as possíveis perspectivas envolvidas nas escolhas musicais atuais;
- d) Investigar as construções de músicas famosas na busca de padrões que permitam vislumbrar um panorama estético musical;

## 6 METODOLOGIA

Historicamente, a pesquisa vem se provando de grande importância na ciência e, por consequência, na vida humana. A história da ciência torna perceptível a necessidade que os indivíduos têm em encontrar soluções aos problemas que os inquietam, sendo a sociedade a principal causa da pesquisa (PAVIANI, 2009). Ao entender o conceito apresentado pelo autor, nota-se a relevância da pesquisa e da metodologia, uma vez que estas são as responsáveis por trazer respostas às perguntas que permeiam as mentes dos indivíduos, bem como, instigar novas investigações que direcionam a humanidade à sua evolução.

Segundo Paviani (2009, p.11), "Metodologia Científica ou Iniciação à Pesquisa, investigam igualmente o conhecimento, a ciência, a linguagem científica, porém sob uma perspectiva específica." São diversas as áreas do conhecimento, bem como os métodos necessários para esquadriñar seus temas. Sendo assim, a metodologia se torna imprescindível para o desenvolvimento de uma pesquisa científica, uma vez que é através dela que se investigará o assunto estudado.

As origens e as fontes de um problema científico são inumeráveis. Entre elas é possível elencar as teorias científicas, isto é, o conhecimento já produzido, as necessidades sociais, a curiosidade humana, as grandes indagações do ser humano. Assim, os resultados das pesquisas anteriores permitem ver e perceber lacunas na realidade. As necessidades humanas da sociedade são o verdadeiro motivo que faz avançar a pesquisa (PAVIANI, 2009, p.34).

Para um trabalho investigativo, que é o caso dessa pesquisa, é imprescindível o aprofundamento em materiais desenvolvidos por outros pensadores que abordam os temas envolvidos nesta análise. Para tanto, se utilizará da pesquisa bibliográfica, para buscar obras que contenham distintas perspectivas referentes aos temas, bem como a sua investigação e comparação de conceitos, o que é primordial para desenvolver uma percepção panorâmica de um determinado assunto.

Pesquisa bibliográfica é um tipo específico de produção científica: é feita com base em textos, como livros, artigos científicos, ensaios críticos, dicionários, enciclopédias, jornais, revistas, resenhas, resumos. Hoje, predomina entendimento de que artigos científicos constituem o foco primeiro dos pesquisadores, porque é neles que se pode encontrar conhecimento científico atualizado, de ponta. Entre os livros, distinguem-se os de leitura corrente e os de referência. Os primeiros constituem objeto de leitura refletida, realizada com detida preocupação de tomada de notas, realização de resumos, comentários, discussão etc. (MARCONI, LAKATOS, 2017, p. 49).

Com o objetivo de uma análise aprofundada no trabalho, uma vez que trata-se de uma investigação de conceitos um tanto quanto subjetivos, será necessária a utilização do método qualitativo. Malhotra (2019) explica que esse tipo de pesquisa permite uma percepção do contexto do problema, em contraposição ao método quantitativo que visa mensurar dados, normalmente aplicando uma determinada maneira de análise estatística. O autor define a pesquisa qualitativa como "Metodologia de pesquisa não estruturada e exploratória baseada em pequenas amostras que proporciona percepções e compreensão do contexto do problema." (MALHOTRA, 2019, p. 110) .

Para a melhor compreensão dos materiais, direciona-se à análise de conteúdo, método que, segundo Duarte e Barros (2006), oscila o valor entre os caracteres quantitativos e qualitativos, dependendo do objetivo do pesquisador. Os autores explicitam três momentos nos quais, cronologicamente, a análise de conteúdo estrutura-se:

- (1) Pré-análise: consiste no planejamento do trabalho a ser elaborado, procurando sistematizar as idéias iniciais com o desenvolvimento de operações sucessivas, contempladas num plano de análise;
- (2) Exploração do material: refere-se à análise propriamente dita, envolvendo operações de codificação em função de regras previamente formuladas. Se a pré-análise for bem-sucedida, esta fase não é nada mais do que a administração sistemática das decisões tomadas anteriormente;
- (3) Tratamento dos resultados obtidos e interpretação: os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos e válidos. Operações estatísticas (quando for o caso) permitem estabelecer quadros de resultados, diagramas, figuras e modelos. A partir desses resultados, o analista pode então propor inferências (DUARTE; BARROS, 2006, p. 290).

A indústria fonográfica utiliza-se de recursos para transformar uma composição musical em um produto de consumo atraente ao público. Em um mundo impactado pela expansão da tecnologia e as possibilidades que a acompanham, é corriqueiro que existam muitas opções de entretenimento, assim nota-se a

necessidade do mercado em destacar-se em meio a tantas alternativas. Lipovetsky e Serroy (2015) trazem a concepção de capitalismo artista, sendo possível destacar uma das suas principais características:

A integração e a generalização da ordem do estilo, da sedução e da emoção nos bens destinados ao consumo mercantil. O capitalismo artista é o sistema econômico que funciona com base na estetização sistemática dos mercados de consumo, dos objetos e do ambiente cotidiano. [...] Não obstante, trata-se de criar beleza e espetáculo, emoção e entertainment, para conquistar mercados. Nesse sentido, é uma estética estratégica ou uma "engenharia do encantamento" que caracterizam o capitalismo artista (LIPOVETSKY, SERROY, 2015, p.33-34).

A partir do que foi exposto, observando através das lentes musicais, é possível investigar e destacar recursos e elementos utilizados nos fonogramas, que podem torná-lo uma peça comercial. Dentre os diversos recursos, no presente projeto, a fim de uma análise segmentada, destacam-se os três pilares que nortearão o estudo proposto na futura pesquisa: a **nostalgia**, as **técnicas de produção** e as histórias que são contadas nas letras, a partir de um **storytelling**.

Para fins de uma aplicação inicial sobre a discussão proposta, destaca-se o item **storytelling**, que segundo Milato (2019) "é a capacidade de contar histórias de maneira relevante, onde os recursos audiovisuais são utilizados juntamente com as palavras. É um método que promove a sua história trazendo a ela, muito mais técnica.". Da mesma forma, Oliveira (2020) traz a perspectiva de que, para qualquer narrativa, o contexto é extremamente importante e cria um elo emocional com o receptor da mensagem.

Os elementos básicos das histórias e do Storytelling envolvem o desenvolvimento de um enredo, personagens e ponto de vista narrativo. Uma história interessante é envolvente e encanta o público, somando fatores como um vocabulário adequado, a capacidade de despertar emoções, bons personagens, um enredo inteligente e elementos visuais, tais como imagens, ilustrações, vídeos, entre outros (MILATO, 2019, p.13).

Muniz (2020) explica que, muito embora a leitura clássica geralmente não considere a letra um elemento indispensável em uma composição musical, a atualidade mostra que esta tem se provado bastante presente. A letra é capaz de criar vínculos emocionais através do reconhecimento e identificação, podendo funcionar como uma espécie de tradução de sentimentos pela poesia cantada.

Em um cenário de isolamento social por conta da pandemia do Coronavírus, Taylor Swift anuncia de surpresa seu oitavo álbum de estúdio intitulado "*folklore*". A artista, que desde sua adolescência atua no mundo musical, afirmou<sup>40</sup> que o isolamento deixou sua mente correndo, resultando nessa obra que se trata de uma coleção de histórias. Ela conta que através de suas composições, pôde escapar para a fantasia, história e memória, dando destaque ao *storytelling*, que ela afirma ser sua parte favorita do processo de produção musical.

Indo contra a estratégia de mercado que seguiu em seu álbum "Lover", isso é, deixando de cumprir um cronograma de pré-lançamento para sua divulgação, Swift anunciou "*folklore*" apenas um dia antes de seu lançamento, que ocorreu no dia 24 de Julho de 2020. Em uma publicação no Instagram<sup>41</sup>, a compositora conta que em outra época estaria pensando sobre quando seria o momento perfeito para lançar a arte de sua música, mas que o contexto pandêmico a lembrou que nada está garantido. Mesmo antes de adentrar no conteúdo do álbum, que é o interesse dessa análise, é possível perceber como Swift utiliza-se do seu *storytelling* pessoal para envolver seus ouvintes: ela expõe um contexto de quarentena e explicita os sentimentos que teve, reforçando o elo emocional citado anteriormente e gerando o sentimento de identificação no público.

---

<sup>40</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CDAsU8BDzLt/>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

<sup>41</sup> Fonte: Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CC-9usjDzUw/>>. Acesso em 24 abr. 2021.

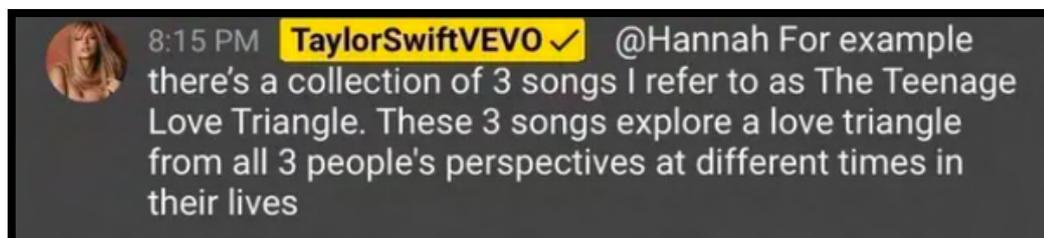
Figura 1 - Capa do Álbum "*folklore*" (2020)



Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/2fenSS68J11h4Fo296JfGr?si=ygiUUK9AQ3SuJlq66nacVA>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

No chat durante a premiere do clipe da música "*cardigan*", primeiro *single* do álbum, Swift explica que três músicas dessa obra relatam a história de um triângulo amoroso adolescente, prontamente identificadas como as composições "*cardigan*", "*betty*" e "*august*", que narram as perspectivas de cada um dos jovens envolvidos nesse romance.

Figura 2 - Captura de imagem do chat durante a premiere de *cardigan*<sup>42</sup>



Fonte: BuzzFeed (2020) Disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/elliewoodward/taylor-swift-process-writing-love-triangle-songs-folklore>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

<sup>42</sup> "Existe uma coleção de três músicas que eu me refiro como "O Triângulo Amoroso Adolescente". Essas três músicas exploram um triângulo amoroso pela perspectiva dessas três pessoas, em momentos diferentes de suas vidas." Tradução nossa.

A composição *cardigan* (Anexo A) traz a lembrança referente a traição que uma pessoa sofreu em um amor passado. A letra começa como uma descrição de cena literária, levando o ouvinte a direcionar-se a esse imaginário que contém a história. Logo na terceira frase, a narrativa explicita a sentença que se repete outra vez na música "Quando você é jovem, eles deduzem que você não sabe nada", a qual, em seguida, será contraposta nos refrões "Mas eu te conhecia". A personagem relata esse amor, que ela sabia conhecer em sua adolescência, que sentiria sua falta após o erro cometido e que, para ela, seria uma dor que a acompanharia por muito tempo:

Mas eu sabia que você duraria como um beijo tatuado  
 Eu sabia que você iria assombrar todos os meus "e se's"  
 O cheiro de fumaça ficaria por todo esse tempo  
 Porque eu sabia tudo quando era jovem  
 Eu sabia que te amaldiçoaria pelo maior tempo  
 Perseguindo sombras na fila do mercado  
 Eu sabia que você sentiria minha falta quando a emoção expirasse  
 E você estaria em pé na luz da minha varanda da frente  
 E eu sabia que você voltaria para mim (CARDIGAN, 2020).

A segunda música dessa trilogia "august" (letra completa disponível no Anexo B), conta a perspectiva da pessoa com quem a personagem de "cardigan" foi traída. De forma melancólica e apaixonada, o relato da segunda figura adolescente, mostra um caso de amor destinado à efemeridade, algo que ela mesma sabia nunca ter sido seu para perder:

Mas eu consigo nos ver perdidos nas memórias  
 Agosto se transformou em um instante no tempo  
 Porque isso nunca foi meu  
 E eu consigo nos ver enrolados em lençóis  
 Agosto foi embora como um gole de uma garrafa de vinho  
 Porque você nunca foi meu (AUGUST, 2020).

Por sua vez, a composição intitulada "*betty*" (letra completa disponível no Anexo C) narra o pedido de desculpas do rapaz à pessoa traída, mencionada em "*cardigan*". A composição que explicita o arrependimento perante ao erro cometido, é bem estruturada, desenvolvendo a trajetória da história e entregando os detalhes dos fatos e sentimentos:

Você ouviu os rumores da Inez  
 Você não pode acreditar no que ela diz  
 Na maioria das vezes, mas desta vez era verdade  
 A pior coisa que eu já fiz  
 Foi o que eu fiz com você [...]  
 Tenho apenas dezessete anos, não sei de nada  
 Mas eu sei que sinto sua falta" (BETTY, 2020).

No documentário musical *Folklore: the Long Pond studio sessions*<sup>43</sup>, Swift explica que, em sua mente, James (personagem que narra a música "betty") e Betty (personagem que narra a música "cardigan"), teriam ficado juntos, mesmo após a traição e a dor que o primeiro a fez sofrer ao ter passado o verão com - como se refere a compositora - Augustine (personagem que narra a música "august"). A artista afirma que, partindo desse entendimento, Augustine poderia ser vista como uma pessoa má, assumindo a perspectiva de vilã da história, no entanto, o que observa-se na composição é que a jovem se tratava de uma pessoa sensível que se apaixonou pelo rapaz e que o curto relacionamento com ele foi algo real, muito embora no final ele escolhesse voltar à Betty.

A ideia de que há alguma garota que é a vilã e má em qualquer situação que seduz seu homem, é, na verdade, um mito, porque, geralmente, não é o que acontece. Todos têm sentimentos e querem ser notados e amados. Como Augustine, ela só queria amor (FOLKLORE, 2020).

As letras de sucesso possuem pelo menos algum dos seguintes quesitos: "conexão humorada com a realidade, capacidade de contar história em síntese, refrões de efeito e ou chicletes, beleza plástica de combinações, palavras, poemas, sentimentos" (MUNIZ, 2020, p. 54). Cada uma das composições citadas anteriormente possuem suas singularidades e especificidades, no entanto, é possível perceber algumas técnicas e padrões que se repetem e, em geral são utilizados para tornar essa letra atraente, de fácil memorização e com o famoso efeito "chiclete".

Logo, se pode destacar a utilização do recurso da repetição e variação nas composições citadas. Segundo Muniz (2020, p. 54) "ser original não é inventar a roda", e isso é notável na música pop no quesito da repetição, um elemento muito

---

<sup>43</sup> Folklore: sessões no estúdio Long Pond. Fonte: Disponível em: <<https://www.disneyplus.com/pt-br/movies/folklore-sessoes-no-long-pond-studio/3Xlc0EjKtKpp>>. Acesso em: 24 abr. 2021.

comum. Desde composições como "*Beat it*" de Michael Jackson<sup>44</sup> à músicas como "*Watermelon Sugar*" de Harry Styles<sup>45</sup> é possível identificar a repetição das palavras cantadas. Mesmo em uma distância de aproximadamente vinte anos entre esses lançamentos, encontram-se semelhanças que se mantêm parte da música que consumimos. O mesmo percebe-se nas composições citadas, em versos que se repetem na música e também nas composições complementares, comparadas abaixo:

James narra como o erro cometeu e o arrependimento que sentiu, o que o fez querer ir à festa de Betty para tentar se redimir e reconciliar:

A pior coisa que eu já fiz  
 Foi o que eu fiz com você [...]  
 Eu estava voltando para casa na calçada de pedras quebradas  
 Só pensando em você  
 Quando ela chegou de carro como  
 Uma invenção das minhas piores intenções  
 Ela disse: James, entre, vamos dirigir  
 Aqueles dias se transformaram em noites  
 Eu dormi ao lado dela, mas  
 Eu sonhei com você durante todo o verão [...]  
 A única coisa que eu quero fazer  
 É me redimir com você [...]  
 Sim, eu apareci na sua festa  
 Você vai me receber?  
 Você vai me amar?  
 Você vai me beijar na varanda  
 Na frente de todos os seus amigos idiotas? [...]  
 De pé, em seu cardigã  
 Beijando em meu carro novamente (BETTY, 2020).

Augustine conta sobre seu amor de verão e sua esperança de que esse pudesse dar certo:

E eu consigo nos ver enrolados em lençóis  
 Agosto foi embora como um gole de uma garrafa de vinho  
 Porque você nunca foi meu [...]  
 Lá se vai o amor de verão, o nós  
 Porque você não era meu para eu perder [...]  
 Lembra quando eu estacionei e disse: Entre no carro  
 E depois cancelei meus planos, só para o caso de você ligar?  
 Na época em que eu estava vivendo pela esperança disso tudo [...]  
 (AUGUST, 2020).

---

<sup>44</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/100tq8tRnDM8kG2gqUPjAj?si=0b2108b38e494f79>> Acesso em: 02 abr. 2021

<sup>45</sup> Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/6UeILqGIWMCvH1E5c4H7IY?si=a87a3471b12b45ce>> Acesso em: 02 abr. 2021

Por sua vez, Betty explica, através dessa lembrança dolorosa, os sentimentos que a assombraram por anos e as certezas que já eram suas desde aquela época:

Quando você é jovem, eles deduzem que você não sabe nada  
Mas eu te conhecia [...]  
Beijar em carros e bares no centro  
Era tudo o que precisávamos  
Você desenhou estrelas ao redor das minhas cicatrizes  
Mas agora estou sangrando[...]  
Eu sabia que você sentiria minha falta quando a emoção expirasse  
E você estaria em pé na luz da minha varanda da frente  
E eu sabia que você voltaria para mim [...]  
E quando eu senti como se eu fosse um cardigã velho  
Debaixo da cama de alguém  
Você me vestiu e disse que eu era seu favorito (CARDIGAN, 2020).

Partindo do pressuposto que uma letra musical precisa seguir parâmetros como rima, melodia e simetria, percebe-se o fato de que contar uma história torna-se uma tarefa complexa para a pessoa que a compõem, uma vez que precisa se enquadrar a esses moldes sem perder o sentido de sua narrativa. Entrementes, por meio dessa trilogia, Swift, Dessner, Antonoff e Bowery (2020) contam, de forma objetiva e rica em detalhes, a história desses personagens, explicitando os sentimentos de cada um em momentos diferentes de suas vidas. Assim, destaca-se e percebe-se, em um exemplo real, um elemento muito importante utilizado pela indústria fonográfica no processo de embelezamento musical: a arte de contar histórias e seu poder de desenvolver vínculo com os ouvintes.

## 7 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

### 7.1 DOS SONS À MÚSICA

Ao iniciar o estudo sobre a música é natural que busquemos um conceito que a defina, o que pode ser uma tarefa árdua e complexa, uma vez que os sons já existem na natureza e por qual razão estes não seriam considerados música? Tavares e Cit (2013) explicitam a música como uso do ser humano do som e do silêncio. No entanto, o som do cântico dos pássaros também poderia facilmente ser interpretado como música. A tênue diferença encontra-se no significado. Os sons existem, mas é a interpretação feita pelo ser humano e o significado atribuído pelo mesmo ao conjunto de ondas sonoras que transforma o som em música.

[...] todo som pode ser música desde que alguém assim o queira.  
[...] Os sons tornam-se música por intermédio do ser humano. Os sons da natureza não são música por si só, mas se tornam música em suas relações quando o ser humano dá a eles o status de música (TAVARES, CIT, p. 16).

Uma mesma composição pode despertar diferentes emoções em distintas pessoas. Segundo Bittencourt (2019, p. 3), "A música e seu poder infinito de conectar aquilo que nos é desconectado, capaz de tornar cognoscível aquilo que é incognoscível, e tocar sua alma, seu espírito, sua mente como nenhum outro dispositivo é capaz de fazê-lo."

Nietzsche (2009, p.12) afirma "Quão pouco é preciso para ser feliz! O som de uma gaita de foles. – Sem música a vida seria um erro." No breve dito do filósofo, é possível perceber uma relação afetiva com a música, essa arte que é capaz de expressar sentimentos, registrar lembranças e despertar complexas emoções mesmo sem o uso de uma palavra sequer. Cada ser humano é um indivíduo único e complexo, marcado por suas vivências e personalidade, dessa forma, a música pode assumir papéis muito pessoais para cada ser.

Não é de hoje que o termo "beleza" é amplamente debatido e esquadrinhado, justamente pelo fato de se tratar de um tópico tão subjetivo e ao mesmo tempo tão padronizado. Assim, dá-se início à investigação deste tópico com o povo grego, que considerava que a beleza era medida de forma matemática, valorizando a simetria e as formas geométricas.

Quando, na Grécia antiga, os filósofos ditos pré-socráticos - como Tales, Anaximandro e Anaxímenes, entre os séculos VII e VI a.C. - começam a discutir qual seria o princípio de todas as coisas (e indicam a origem da realidade na água, no infinito originário, no ar), eles buscam dar uma definição do mundo como um todo ordenado e governado por uma só lei. Isso significa também pensar o mundo como uma forma, e os gregos advertem nitidamente a identidade entre Forma e Beleza. Todavia, quem vai afirmar tais coisas de modo explícito, começando a juntar em um só nó cosmologia, matemática, ciência natural e estética, será Pitágoras com sua escola no século VI a.C. (ECO, 2010, p.61).

O primeiro a defender o número como princípio de todas as coisas foi Pitágoras, de forma que os pitagóricos percebiam-se assustados diante do que não pode ser mensurado numericamente bem como do infinito. Com esse conceito, surge uma visão estético-matemática do universo: "todas as coisas existem porque refletem uma ordem e são ordenadas porque nelas se realizam leis matemáticas que são ao mesmo tempo condição de existência e de Beleza" (ECO, 2010, p.61).

Essa concepção de beleza, que surge com os pitagóricos, além de ser percebida na arte é de grande relevância na área musical. Ipaso de Metaponto fez um experimento prático com dois vasos de mesmo tamanho, respeitando as relações numéricas de velocidade e lentidão dos movimentos que originaram acordes. Ele deixou um deles vazio e no outro introduziu líquido à medida de sua metade, o que resultou no acorde de oitava. Da mesma forma, mudando as proporções de preenchimento do líquido era possível encontrar acordes de quarta, quinta, terça e assim por diante (ECO, 2010).

Duarte (2013), levanta a concepção da beleza como um agrupamento de fragmentos belos, buscando entender se a mesma reside no conjunto e quais parâmetros são necessários para sua existência. Além disso, é possível notar uma contraposição do autor à simetria como bela, de forma a levantar questões que divergem dos parâmetros gregos.

Nos sons encontramos a mesma dificuldade: os simples não teriam valor, contudo muitas vezes cada um dos que formam um conjunto formoso é em si mesmo formoso. E se a isto se agrega que o mesmo rosto, conservando idêntica simetria, aparece algumas vezes formoso e outras não, como negar que a beleza consiste em algo mais que a simetria, e que a simetria é bela por outra coisa? (DUARTE, 2013, pg. 49).

A concepção de beleza musical, vem muito antes do surgimento dos gêneros musicais e os grandes nomes que impulsionaram a indústria fonográfica. Kant (2012) traz a percepção de que "O juízo de gosto, pelo qual um objeto é declarado belo sob a condição de um conceito determinado, não é puro". Dessa maneira, nota-se a unicidade e individualidade da concepção do belo. Sob essa perspectiva, é possível afirmar que a assimilação da beleza de uma obra musical cabe ao ouvinte.

Posto isso, apresenta-se o debate do gosto pessoal, que é o grande limitador e decisor das escolhas musicais de cada indivíduo. A fruição, que envolve uma relação entre autor, observador e obra, é de grande relevância para esse entendimento. Através desta, há a percepção da parte do observador à sensibilidade do artista, causando identificação. "O objeto chama-se então belo e a faculdade de julgar mediante um tal prazer (por conseguinte também universalmente válido) chama-se gosto" (KANT, 2012).

Ao relacionar a realidade do mundo atual ao passado, percebe-se a gritante diferença perante ao mundo regido pela comunicação escrita, por exemplo, no qual não existiam dispositivos ou possibilidades de transportar a música consigo cotidianamente. Hoje, as possibilidades são infinitas, desde os equipamentos de acesso às obras musicais aos artistas e equipes responsáveis por sua produção. Junto a tantas opções nesse grande catálogo musical, que é a indústria fonográfica, surgem as padronizações de beleza musical. Afinal, é corriqueiro ouvir a afirmação de que "não fazem mais músicas boas". Questiona-se se a realidade é tão deprimente a ponto de constatar que todos os bons e talentosos artistas ficaram no passado. Dessa forma, a boa música estaria morta?

Definir o que é uma "boa música" é uma tarefa emaranhada e um tanto quanto perigosa, uma vez que a constatação de beleza provém de dentro do observador e depende de vários fatores, como a personalidade, estado de espírito, lembranças, entre diversos outros. A padronização de um mundo tão plural e diverso impede a coesão.

[...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento; por conseguinte, não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação (KANT, 2012, p.38).

A relação dos indivíduos com a música caracteriza-se por uma troca muito pessoal, de maneira que a segmentação dos gêneros, estilos, artistas e demais escolhas musicais, não podem ser consideradas categoricamente objetos de feiura uma vez que os indivíduos são marcados por infinitos parâmetros que tornam cada história singular. Por que, então, a beleza musical se restringiria à uma percepção única? "[...] cada vivência é única, costumo dizer que cada pessoa é um universo e cada narrativa, cada discurso é um planeta, e em cada planeta possui seus ecossistemas." (BITTENCOURT, 2019, p. 4).

Bittencourt (2019) traz a perspectiva neurológica da música, expressando as características dos hemisférios cerebrais humanos, sendo, de forma sintetizada, o esquerdo responsável pelas habilidades verbais e o direito pelas não verbais. Ao constatar que a música conecta pensamentos e emoções, percebe-se um dos motivos pelo qual o ser humano sente prazer em ouvi-la. O processamento musical começa pelas vibrações sonoras que entram em contato com o ouvido humano e acarreta no movimento de células ciliares que alternam de acordo com a frequência das ondas:

Esses estímulos nervosos seguem pelo nervo auditivo até o lobo temporal, onde se dá a senso-percepção musical: é nesse estágio que são decodificados altura, timbre, ritmo. O lobo temporal se conecta nesse processo com o hipocampo, uma das áreas ligadas à memória, o cerebelo e a amígdala, áreas que integram o chamado cérebro primitivo e são responsáveis pela regulação motora e emocional, e ainda um pequeno núcleo de massa cinzenta, relacionado à sensação de bem-estar gerada por uma boa música (BITTENCOURT, 2019, p. 9).

O autor ainda explica o hipocampo, responsável pela armazenagem de memórias de curto prazo, que podem ser descartadas ou converterem-se em memórias de longo prazo, dependendo da forma como o cérebro as exercita. O vínculo entre o hipocampo e a música relaciona-se com a emoção e lembranças de experiências positivas ou negativas. Ainda, pode-se destacar que a própria

preferência musical também pode ser associada aos parâmetros citados anteriormente (BITTENCOURT, 2019).

O córtex pré-frontal é responsável pelo armazenamento de memórias de longo prazo. Quando escutamos uma música, a letra e os sons ficam armazenados nele e quando, mais tarde, ouvimos novamente a mesma música nós recordamos da letra (em partes ou toda) e dos sons (BITTENCOURT, 2019, p. 9-10).

As memórias e emoções citadas, são objetos muito peculiares e particulares, que, muito embora haja a possibilidade serem similares entre determinados indivíduos, mantém sua unicidade dentro de cada ser. Dessa maneira, destaca-se um traço muito importante para a concepção do gosto musical pessoal: a identificação, pois a música desenvolve uma relação afetiva com seus ouvintes. A nível de exemplo, podemos pensar no ato de ouvir uma obra que contenha timbres similares à algum fonograma que escutávamos durante a infância, é muito provável que sintamos prazer em contemplar essa música, pois, mesmo que ocorra de forma subconsciente, remete à uma época passada.

Da mesma forma, a música pode apresentar diversos ritmos, velocidades, harmonias e assim por diante. Nota-se um arquétipo em algumas obras famosas dentro da indústria fonográfica, a construção do sentimento tristeza é comumente associada a fonogramas que utilizam-se de uma pulsação lenta, somado a uma letra que pode servir como identificação, uma determinada sequência de acordes, geralmente aproveitando-se dos acordes menores e suas variações, justamente pela busca de um conjunto que desperte a sensação de tristeza.

É possível considerar que a própria concepção de desenvolver sentimentos em relação aos fonogramas é muito particular e irreduzível a uma única padronização. Essa afirmação pode ser relacionada à explicação trazida anteriormente por Bittencourt (2019). A associação de uma música fonograficamente "alegre" pode despertar o sentimento de tristeza em determinado ouvinte que a relaciona à alguma lembrança lastimável e vice e versa. Essa dicotomia reforça e explicita a unicidade que o amplo e plural mundo musical contempla na humanidade.

Mesmo com poucos minutos de duração, existem músicas capazes de contar grandes histórias que deixam o ouvinte com seu senso de interpretação aguçado, buscando descobrir se compreendeu corretamente os relatos do artista.

Não é necessária muita pesquisa nas plataformas digitais para encontrar alguma letra que conte sobre um amor não correspondido, por exemplo, mas por que as narrativas são tão importantes?

Oliveira (2020) explica que ao contar uma história se quebra a barreira entre o autor e o leitor, o mesmo ocorre na música. A idealização de artistas como "super humanos" da parte dos fãs é muito comum e uma letra que gere identificação com os mesmos serve como uma forma de conexão. O ouvinte pode perceber em uma composição de seu artista favorito, alguma história que já tenha vivido e, dessa forma, se sentir um pouco mais próximo de seu ídolo.

Segundo Oliveira (2020) os detalhes são parte fundamental das histórias e um exemplo prático disso pode ser percebido nas histórias narradas em livros. É corriqueiro que estas apresentem uma descrição de cenário, capaz de fazer com que o leitor crie uma imagem mental do que está lendo. Em casos que os livros são adaptados a filmes, os indivíduos são capazes de observar a cena que anteriormente haviam imaginado e compará-la com a apresentada no cinema.

Da mesma forma, a letra musical, pode utilizar desse recurso para criar cenários imaginários que, além da dica verbal, isso é a letra descritiva, conta com os acordes que podem passar sensações diferentes. Em seu álbum *Dancing With the Devil*<sup>46</sup>, Demi Lovato conta a história que enfrentou ao sofrer uma overdose em 2018. Além das 19 faixas do álbum, essa narrativa conta com um documentário onde há a apresentação de todos os fatos ocorridos no dia em questão e clipes.

No álbum é perceptível a narrativa que vai ao encontro da história contada no documentário. Para uma análise inicial, destaca-se a segunda e a quinta música da obra, que também são os títulos que a nomeiam, respectivamente *Dancing With The Devil* e *The Art Of Starting Over*<sup>47</sup> (Letras completas disponíveis, respectivamente, nos Anexos D e E). Essas composições apresentam dois momentos muito diferentes da vida de Demi Lovato *Em Dancing With The Devil* a história contada é sobre a overdose, o momento em que o caos atingiu o nível mais alto, quase encerrando a sua vida.

---

<sup>46</sup> Dançando Com O Diabo. Tradução nossa.

<sup>47</sup> A Arte De Recomeçar. Tradução nossa.

Eu estava dançando com o diabo  
 Fora de controle  
 Eu quase cheguei ao céu  
 Foi mais perto do que você imagina  
 Jogando com o inimigo  
 Apostando a minha alma  
 É tão difícil dizer não

Quando se está dançando com o diabo  
 Achei que eu conhecia o meu limite, sim  
 Eu achei que eu conseguiria largar isso, sim  
 Eu achei que eu poderia ir embora facilmente  
 Mas aqui eu estou caindo de joelhos  
 Rezando para que dias melhores venham e lavem a dor  
 Será que você pode me perdoar?  
 Meu Deus, me desculpe por dançar com o diabo  
 (DANCING WITH THE DEVIL, 2021).

Entrementes, *The Art Of Starting Over* conta a vida que começa após o ocorrido, um novo começo e uma visão otimista do futuro que está por vir.

Me dê uma caneta, preciso escrever, outro esvaziamento  
 Não terminou do jeito que eu gostaria  
 Eu tinha a armadura, a vesti bastante no verão  
 Mas a flecha me acertou bem onde fica o coração

Eu acho que estou dominando a arte de  
 Recomeçar  
 [...]

Novos começos podem ser solitários  
 Graças a Deus eu tenho a mim para abraçar  
 (THE ART OF STARTING OVER, 2021).

As duas composições destacadas, bem como as outras do álbum, complementam-se e contam a história que é também detalhada na série documental. Um exemplo a ser citado, ocorre no clipe da primeira música destacada nessa análise, que conta com a representação visual de uma cena que a mãe de Demi Lovato narra em sua entrevista para o documentário: “Foi como num filme de terror. Eles a colocaram na UTI. Havia um tubo saindo do pescoço que levava seu sangue a uma máquina, que o limpava, e depois colocava de volta ao pescoço.” (DANCING WITH THE DEVIL, 2021).

Figura 3 - Clipe da música "*Dancing With The Devil*"



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EAg69LaLIS0>>. Acesso em: 23 mai. 2021.

A triste história sobre a overdose, bem como a construção visual no clipe e as narrativas do documentário, podem causar um certo desconforto no espectador, que tende a sentir comoção ao entender a história por trás da pessoa e as vivências que resultaram no ocorrido. Oliveira (2020) traz esse fato através de uma breve explicação sobre os neurônios espelho:

De maneira resumida, neurônios espelhos tem relação com a nossa capacidade de espelhar outro ser humano. Simplificando, é a nossa capacidade de sentir Empatia. Você vê alguém sofrendo, sofre junto. Você vê alguém feliz, comemorando, fica feliz também. Imagine uma cena de um filme que o ator principal leva um soco muito forte. Você vira o rosto. É o neurônio espelho agindo (OLIVEIRA, 2020, p. 14).

Em suma, a música possui uma relação muito pessoal com cada indivíduo, podendo assumir diferentes significados em ouvintes diversos. O gosto pessoal é um conceito extremamente único e particular e, ao mesmo tempo, pode abranger um grande número de pessoas. A arte cantada faz parte das nossas vidas e é capaz de criar vínculos emocionais duradouros e significativos.

## 7.2 ESTETIZAÇÃO NA MÚSICA POP: EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO

À vista do grande território ocupado pela indústria fonográfica no mundo atual, é complexo pensar num estilo de música que fuja da convencionalidade das produções e obras musicais com as quais estamos familiarizados. A música como conhecemos hoje possui um alto nível de previsibilidade, isto é, existe a possibilidade que os indivíduos que a escutam possam supor quais os próximos eventos que ocorrerão. Por exemplo, é natural que se espere um verso cantado depois de uma introdução.

O processo de estetização extrapola as esferas da produção. O gosto pela moda, espetáculos, música... se difundiu em todas as camadas da sociedade. O capitalismo artista impulsionou o reinado do hiperconsumo estético no sentido de consumo superabundante de estilos (LIPOVETSKY, SERROY, 2015, p. 22).

Esse padrão não é uma novidade, a estetização da música é um fenômeno que vem evoluindo há anos e transformando o consumo desse segmento. É dessa concepção que a investigação do termo "pop" se torna extremamente relevante para o percurso dessa pesquisa. O conceito que abrevia-se da palavra "popular" possui uma certa dificuldade de definição, já que atualmente é possível enquadrar grande parte do consumo dentro deste.

O fato de o pop ser usado para designar diversas coisas e, assim, tornar sua conceitualização difícil revela que não é possível tentar entendê-lo como algo fechado e estático. O pop está ligado a movimento, sensibilidade e possui características agregadoras. Além disso, ele se conjuga, de modo a criar novos sentidos. Ele pertence à cultura global, sem a uniformização do movimento de transnacionalização econômica, financeira, comunicacional e cultural (VELASCO, 2010, p. 116).

Shuker (1994) traz a percepção de que o termo pop é contestado. Enquanto para alguns pode soar como uma concepção apelativa, para outros algo que está enraizado nas pessoas. De forma geral refere-se a formas produzidas comercialmente da cultura popular. Muito embora nem toda a cultura popular seja associada à mídia massiva, existe uma certa conexão entre estas, uma vez que a segunda envolve a produção de grande escala.

A expressão "pop" também faz referência ao movimento artístico "Pop Art", que surgiu no século XX no final da década de 50 no Reino Unido e nos Estados Unidos, em um contexto de crise da arte.

[...] demonstração destes impasses nas artes com obras que refletissem a massificação da cultura popular capitalista. Estávamos diante de um momento histórico em que a discussão implantada era a da existência de uma estética das massas, tentando achar a definição do que seria a cultura pop, mas, neste momento, aproximando-a do que se costuma chamar de *kitsch*. Temos, então, no contexto da língua inglesa, o "pop" como o "popular midiático" em consonância com os ecos das premissas conceituais da "pop art". Estas aproximações norteiam o uso do "pop" e também fazem pensar que a principal característica de todas as expressões é, deliberadamente, se voltar para a noção de retorno financeiro e imposições capitalistas em seus modos de produção e consumo (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 19-20).

Em suma, entende-se que o pop é um tipo de produção massiva, que visa atingir o maior número de pessoas possível. Para tanto, o produto musical desenvolvido adentra os parâmetros estéticos a fim de se tornar atraente ao grande público. A partir disso, continua-se a investigação com o levantamento da questão de: como enquadrar a música no mundo pop de consumo?

No âmbito musical, interesse da presente pesquisa, é necessário investigar e construir um conceito que seja capaz de enquadrar a música do segmento pop. Ao trazer o meio fonográfico para a discussão questiona-se as possíveis conexões com o pop e as estratégias que permitem a massificação da arte cantada. Para dar início ao processo de construção de conceito, apresenta-se a compreensão da música pop, como:

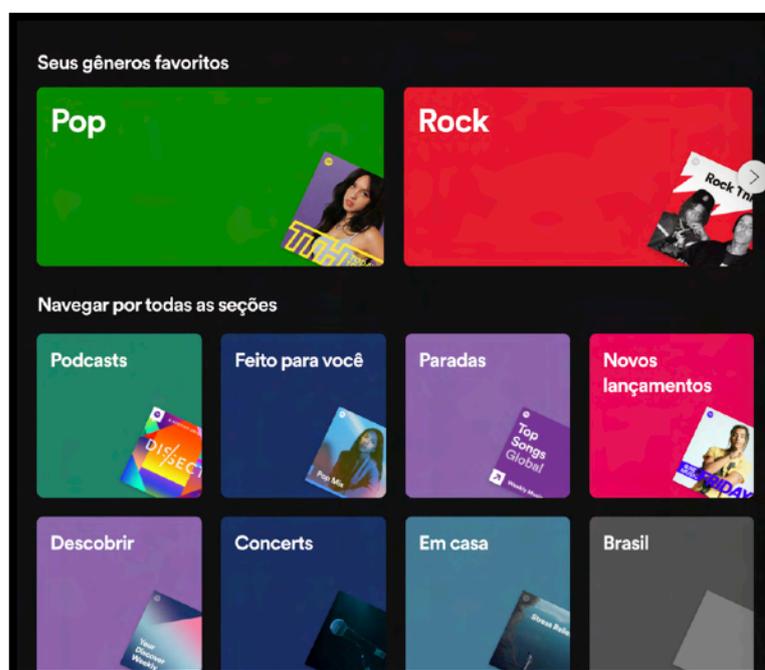
[..] as expressões sonoras e imagéticas que são produzidas dentro de padrões das indústrias da música, do audiovisual e da mídia; tendo como lastro estético a filiação a gêneros musicais hegemônicos nos endereçamentos destas indústrias (rock, sertanejo, pop, *dance music*, entre outros); a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital [...] (SÁ; CARREIRO; FERRARAZ, 2015, p. 21-22).

Justamente por se utilizar de uma estética direcionada às massas, a música pop pode ser considerada bela por um grande número de ouvintes, trazendo a sensação de pertencimento por meio dos indivíduos. O conceito de pertencimento levanta o debate sobre a identidade, que é algo complexo e profundo. Os indivíduos desejam ter sua unicidade, mas a dicotomia de dependência do outro é a realidade que torna esse anseio distante. Da mesma forma, acredita-se ter uma opinião

própria, quando na verdade esta não é necessariamente exclusiva (CHARAUDEAU, 2016).

Nessa perspectiva dicotômica entre as necessidades de pertencimento e unicidade, podemos pensar quanto a concepção da ótica pejorativa sob a música pop. É comum que, enquanto adorada por alguns, a música pop seja vista como arte decadente e mercantilizada por outros. Entretanto, o padrão enraizado da produção musical não se estende apenas nas composições explicitamente pertencentes ao "pop". Em um mundo marcado pelos dispositivos offline de reprodução musical (vinil, fita cassete e CD), a realidade era muito diferente da atualidade. Hoje em dia é preciso não é preciso muito esforço para encontrar músicas que agradem, uma vez que dentro das plataformas digitais de *streaming* as possibilidades de consumo são infinitas, os lançamentos de novos artistas são diários, as curadorias cuidadosamente realizadas transformam-se em *playlists* que ficam a apenas cliques de distância do usuário.

Figura 4 - Tela "Buscar" do Spotify



Fonte: Disponível em: <<https://open.spotify.com>>. Acesso em: 26 mai. 2021.

Com o fonógrafo, patenteado em 1877 por Thomas Edison, encontrou-se uma limitação no que diz respeito à reproduzibilidade, uma vez que o dispositivo não continha a capacidade de duplicação de conteúdo, sendo assim, cada gravação

estava destinada à unicidade. Já em 1888 com o gramofone, patenteado por Emile Berliner, apresentou-se uma mudança de paradigma que foi a precursora da indústria fonográfica como atualmente é conhecida (MARCHI, 2005).

Com a invenção do disco de face dupla (com gravações nos dois lados), nas primeiras décadas do século XX, a indústria fonográfica organizou-se na forma como hoje se encontra – uma indústria de entretenimento massivo para consumo individualizado e preferencialmente para o lar. Porém, após a Primeira Guerra Mundial, com o rápido aperfeiçoamento tecnológico, o aparelho de rádio se tornou um concorrente dos gramofones como bem de consumo doméstico. Além disso, trazia “novas” tecnologias – como caixas amplificadoras nos aparelhos e a utilização de microfones nos estúdios – que impuseram novas demandas para consumo da reprodução sonora, causando mudanças nos rumos da indústria fonográfica (MARCHI, 2005, p. 8).

Um grande marco no contexto de história dos formatos fonográficos foi a gravação elétrica que, na década de 1920, apresentou-se no formato de setenta e oito rotações por minuto, a qual comportava músicas com duração de aproximadamente quatro minutos em cada lado, formato usado de forma padrão na indústria fonográfica até os dias atuais (MARCHI, 2005).

Nos períodos onde a mídia offline (LPs, fita cassete e cd) eram a maior fonte de consumo musical, era necessário da parte do usuário um certo conhecimento musical, para escolher e adquirir as obras que lhe interessavam consumir. Fato que atualmente tem sido totalmente ressignificado pela tecnologia e pelo surgimento de novos conceitos musicais: são inúmeros gêneros e subgêneros musicais que se mesclam e transformam resultando em novos. Assim, a internet e a tecnologia apresentam uma realidade de instantaneidade, que vem transformando o consumo. Os artistas tornam-se marcas e as músicas produtos que são apresentados como um grande cardápio com "sugestões do chef" que, nessa analogia, se configura pelas plataformas digitais e *playlists*.

Se a música é um produto de consumo, esse processo não se realizou de forma espontânea, mas pelo constante trabalho da indústria fonográfica em lapidar a arte cantada para que se torne atraente ao mercado. De fato, em um contexto de mais lançamentos do que se pode acompanhar, é necessário que alguns se destaquem nesse meio.

Para adentrar o universo da indústria musical, é preciso mencionar um elemento que mostra sua importância desde seu surgimento até os dias atuais: o conceito de álbum. A partir da estética do álbum, que se configura por um conjunto de músicas com uma certa conexão entre si, os discos foram percebidos como obras de arte, o que possibilitou o seu consumo como o de livros e possibilitou o ato de colecionar. Essas mídias estruturaram o mercado fonográfico, com os novos formatos houve a ampliação dos produtos e também dos públicos que os consumiam (MARCHI, 2005, p. 13).

O álbum, por exemplo, alterou não só alguns pressupostos do consumo da música, como suas estratégias de produção, uma vez que tornou necessário que produtores, compositores e intérpretes levassem em consideração a ligação entre as oito ou dez faixas, a ordem, a seqüência e a coerência das músicas, que agora eram lançadas ao mesmo tempo no mercado fonográfico, valorizando ainda mais a parte gráfica e suas relações com a expressão musical (JUNIOR, 2006, p. 35).

Desde o design até a ordem das músicas, o álbum configura-se como uma peça com um conceito. No ano de 2017, após um intervalo de quatro anos sem o lançamento de um novo álbum, a banda Paramore apresenta seu quarto álbum de estúdio, intitulado *After Laughter*<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> Depois da Risada. Tradução nossa.

Figura 5 - Capa do álbum "After Laughter"



Fonte: Disponível em: <[https://open.spotify.com/album/1c9Sx7XdXuMptGyFCB6hHs?si=XxpTup2SSjiBS3LxxPH9\\_Q](https://open.spotify.com/album/1c9Sx7XdXuMptGyFCB6hHs?si=XxpTup2SSjiBS3LxxPH9_Q)>. Acesso em: 23 mai. 2021.

Depois de um longo período de espera da parte dos fãs, a banda reinventou-se com um lançamento voltado para o indie pop, diferente do pop punk apresentado em seus lançamentos anteriores. A obra possui uma visão pessimista do mundo, mas conta com a utilização de ritmos rápidos e dançantes, que geralmente são associados à sensação de alegria (Anexo F).

Corações estão se partindo, guerras estão aumentando  
 E eu tirei meus óculos  
 Você me deixou nervosa  
 Estou bem no fim da minha corda  
 Uma garota meio vazia  
 Não me faça rir, vou sufocar

Apenas me deixe chorar um pouco mais  
 Não vou sorrir se eu não quiser  
 Ei, cara, nem todos nós podemos ser como você  
 Gostaria que fôssemos todos otimistas também  
 (ROSE-COLORED BOY, 2017).

As doze canções presentes nessa obra contam histórias semelhantes, reforçando a visão pessimista do mundo junto a um conceito de tristeza que já foi aceito como parte constante da vida. Além das letras convergentes, dos instrumentos e mixagens, pode-se perceber um certo padrão de efeitos, sequências e timbres. Visualmente, na capa do álbum notam-se elementos em cores vibrantes

dispostos na cena. Essas cores, bem como o figurino repetem-se nos clipes e shows da banda:

Figura 6 - Clipe da música “*Hard Times*”



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AEB6ibtDPZc>>. Acesso em: 23 mai. 2021.

Figura 7 - Show da banda no programa de Jimmy Kimmel



Fonte: Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=trpVW3rF0Kc>>. Acesso em: 23 mai. 2021.

Assim, o álbum *After Laughter* é um dos inúmeros possíveis exemplos a ser destacado em meio a indústria fonográfica como uma peça com conceito e ligação. Cada um dos elementos utilizados em sua produção são responsáveis por torná-lo uma obra, bem como um produto de consumo.

## **8 ROTEIRO DOS CAPÍTULOS**

### **1 INTRODUÇÃO**

### **2 DOS SONS À MÚSICA**

2.1 A relação dos indivíduos com a música

2.2 Quando as músicas contam histórias

2.3 A Nostalgia musical

### **3 ESTETIZAÇÃO NA MÚSICA POP: EM BUSCA DA SENSIBILIZAÇÃO DO PÚBLICO**

3.1 Trajetória da música pop

3.2 Música Pop e consumo

### **4 ANÁLISES**

4.1 O *storytelling* musical na prática

4.1.1 Análise das músicas *betty*, *cardigan* e *august*

4.2 A nostalgia sonora

4.2.1 Análise da música *Prisoner*

4.3 A construção do *hit*

4.3.1 Análise da músicas *STAY*

### **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

### **REFERÊNCIAS**

## 9 CRONOGRAMA

Tabela 1 - Defesa do TCC em 2021/4

	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Escrita do capítulo 1 - Introdução	X	X				
Escrita do capítulo 2		X	X			
Escrita do capítulo 3			X	X		
Seleção de Materiais para Análise				X		
Escrita do capítulo 4 (Análises)				X	X	
Escrita do capítulo 5 - Considerações Finais					X	
Formatação e Revisão Final					X	X
Preparação da Apresentação						X
Defesa do TCC						X

## REFERÊNCIAS

- ATTERBERRY, Bianca; LOVATO, Demi; HO, John; ALLAN, Mitch. **Dancing With The Devil**. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/0XqQxKtAdYbOC8OVljWLZD?si=dd4cb940d4c94718>. Acesso em: 23 maio 2021.
- BITTENCOURT, Erick. **A mente por trás da música**. [S.l.]: Erick Bittencourt Rosário, 2019.
- ANTONOFF, Jack; BOWERY, William; DESSNER, Aaron; SWIFT, Taylor. **Folklore**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/2fenSS68Jl1h4Fo296JfGr?si=yOZmDaLQR821bbgzXmGvLw>. Acesso em: 24 abr. 2021.
- ANTONOFF, Jack; SWIFT, Taylor. **August**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3hUxzQpSfdDqWm3ZTFQY0K?si=4eb0308a633e4825>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- BOWERY, William; SWIFT, Taylor. **Betty**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/5kl4eCXXzyulUXjQra0Cxi?si=fe68d59368c348b7>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- BROWN, Trevor David; SIMMONS, William Zaire; PENNEL, Caroline; LOVATO, Demi; FELDER, Oak. **The Art Of Starting Over**. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/57ijZDKnYdHw5ZpHLyHbIW?si=383ec938e6044fb0>. Acesso em: 23 maio 2021.
- CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública**: como o discurso manipula as escolhas políticas. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- CIT, Simone; TAVARES, Isis Moura. **LINGUAGEM DA MUSICA**. Curitiba: Intersaberes, 2013.
- DANCING With The Devil. Produção de Demi Lovato & Michael D. Ratner. Música: Dancing With The Devil. [S.l.]: Obb Pictures & Sb Films, 2021. (5 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EAg69LaLIS0>. Acesso em: 23 mai. 2021.
- DANCING With The Devil. [S.l.]: Sb Films Obb Pictures, 2021. P&B. Disponível em: <https://youtube.com/playlist?list=PLy4Kg0J0TkearxiMrCsHih5xJzttUe8JC>. Acesso em: 23 mai. 2021.
- DESSNER, Aaron; SWIFT, Taylor. **Cardigan**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/4R2kfaDFhslZEMJqAFNpdd?si=abeb8edc89574c85>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.
- DUARTE, Rodrigo (org.). **O Belo Autônomo**: textos clássicos da estética. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

ECO, Umberto. **História da Beleza**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010. JACKSON, Michael. **Beat It**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/52xaypL0Kjzk0ngwv3oBPR?si=cd9cfa26c0a1479a>. Acesso em: 02 abr. 2021.

JUNIOR, Jeder Janotti. Música popular massiva e gêneros musicais: produção e consumo da canção na mídia. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 3, n. 7, p. 31-47, jul. 2006.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Gen, 2012.

LETRAS (org.). **august**: tradução. Tradução. Disponível em: <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/taylor-swift/august/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwj4vfAwqTxAhVyK7kGHQm4Cr0QFjAAegQIABAB&usg=AOvVaw0x6C6wCAWtlbs7nUgPDQzC>. Acesso em: 24 abr. 2021.

LETRAS (org.). **betty**: tradução. Tradução. Disponível em: <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/taylor-swift/betty/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwjUscuzwqTxAhXJH7kGHQRSC-cQFjABegQIBxAB&usg=AOvVaw0PORGfFeUWVn50RYIbcNry5>. Acesso em: 24 abr. 2021.

LETRAS (org.). **cardigan**: tradução. Tradução. Disponível em: [https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/taylor-swift/cardigan/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwiPqaagwaTxAhV\\_EbkGHfizBIsQFjAAegQIBxAB&usg=AOvVaw0sz0l6Xesawr4romBIQfZd](https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/taylor-swift/cardigan/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwiPqaagwaTxAhV_EbkGHfizBIsQFjAAegQIBxAB&usg=AOvVaw0sz0l6Xesawr4romBIQfZd). Acesso em: 24 abr. 2021.

LETRAS (org.). **Dancing With The Devil**: tradução. Tradução. Disponível em: <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/demi-lovato/dancing-with-the-devil/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwiN6dLiwqTxAhXAHlkGHdP3AesQFjAAegQIBRAB&usg=AOvVaw38tUKaHMSDz1LLOqaGTDG1>. Acesso em: 25 mai. 2021.

LETRAS (org.). **Rose-Colored Boy** tradução. Tradução. Disponível em: <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/paramore/rose-colored-boy/traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwjqiOqRw6TxAhVZq5UCHXDYBEAQFjAAegQIAhAB&usg=AOvVaw27P8gtHh7r5j9mwGeUg1me>. Acesso em: 25 mai. 2021.

LETRAS (org.). **The Art Of Starting Over**: tradução. Tradução. Disponível em: <https://www.google.com/url?client=internal-element-cse&cx=partner-pub-9911820215479768:4038644078&q=https://www.letras.mus.br/demi-lovato/the-art-of-starting-over/>

traducao.html&sa=U&ved=2ahUKEwj9hPz\_wqTxAhWzF7kGHXCNCNUQFjAAegQIA BAB&usg=AOvVaw114mzEXHd8qJ2cZ2iiP8hc. Acesso em: 25 mai. 2021.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo**: viver na era do capitalismo artista. [S.l.]: Editora Companhia das Letras, 2015.

MALHOTRA, Naresh K.. **Pesquisa de Marketing**: uma orientação aplicada. 7. ed. Porto Alegre: Bookman, 2019.

MARCHI, L. **A Angústia do Formato**: uma História dos Formatos Fonográficos. E-Compós, 2, 2005. <https://doi.org/10.30962/ec.29>

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 9. ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2021.

MILATO, Jéssica. **Storytelling**: a arte de contar histórias. Araras: Editorial Hope, 2019.

MUNIZ, Juliano Pauletto. **Composição Musical**: uma abordagem amplificada. Curitiba: Edição do Autor, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. [S.l.]: L&Pm Editores, 2009.

OLIVEIRA, Natanael. **Storytelling para Copywriters**: a arte de segmentar, engajar e vender com histórias. [S.l.]: Independently Published, 2020. 72 p.

PAVIANI, Jayme. **Epistemologia Prática**: ensino e conhecimento científico. Caxias do Sul: Educs, 2009.

PARAMORE. **After Laughter**. 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/1c9Sx7XdXuMptGyfCB6hHs?si=pWRcvE2mRHqNCwJo62pCow>. Acesso em: 23 maio 2021.

SÁ, Simone Pereira de; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério (org.). **Cultura Pop**. Salvador: Edufba, 2015.

SHUKER, Roy. **Understanding Popular Music**. London: Routledge, 1994.

SOARES, Thiago. Abordagens Teóricas para Estudos Sobre Cultura Pop. **Logos**, [S.L.], v. 2, n. 24, p. 1-14, 17 dez. 2014. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/logos.2014.14155>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/14155/10727>. Acesso em: 02 abr. 2021.

STYLES, Harry. **Watermelon Sugar**. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6UeILqGIWVH1E5c4H7IY?si=96cd4d09f92b4d46>. Acesso em: 02 abr. 2021.

SWIFT, Taylor. **Post**. 24 jul. 2020. Instagram: @taylorswift. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDA5U8BDzLt/>. Acesso em: 24 abr. 2021.

SWIFT, Taylor. **Post**. 23 jul. 2020. Instagram: @taylorswift. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CC-9usjDzUw/>. Acesso em: 24 abr. 2021.

TAYLOR swift: folklore: sessões no long pond studio. Direção de Taylor Swift. Produção de Taylor Swift. Intérpretes: Taylor Swift, Aron Dessner, Jack Antonoff, Justin Vernon. Música: Taylor Swift. New York: Disney, 2020. (106 min.), son., color. Legendado.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S.L.], v. 9, n. 17, p. 116-129, 12 dez. 2010. Universidad Federal de Santa Maria. <http://dx.doi.org/10.5902/217549772376>.

WILLIAMS, Hayley; YORK, Taylor; FARRO, Zac. **Rose-Colored Boy**. 2017. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/2RJfK2pOvGpnxC255YOy5k?si=9ddedf0602ee4614>. Acesso em: 23 maio 2021.

WOODWARD, Ellen. **Taylor Swift Told The Stories Behind Writing The "Love Triangle" Songs From "Folklore" And It's Kinda Surprising**. 2020. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/elliewoodward/taylor-swift-process-writing-love-triangle-songs-folklore>. Acesso em: 24 abr. 2021.

ZENDER, Benjamin. The Transformative power of classical music | Benjamin Zender. Intérpretes: Benjamin Zender. [S.l.]: Ted, 2008. (21 min.), son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9LCwI5iErE>. Acesso em: 14 abr. 2021.

## ANEXOS

### ANEXO A - LETRA DA MÚSICA "CARDIGAN"

Vintage tee, brand new phone	I knew you
High heels on cobblestones	Your heartbeat on the High Line
When you are young, they assume you know nothing	Once in twenty lifetimes, I
Sequined smile, black lipstick	And when I felt like I was an old cardigan
Sensual politics	Under someone's bed
When you are young, they assume you know nothing	You put me on and said I was your favorite
But I knew you	
Dancin' in your Levi's	To kiss in cars and downtown bars
Drunk under a streetlight, I	Was all we needed
I knew you	You drew stars around my scars
Hand under my sweatshirt	But now I'm bleedin'
Baby, kiss it better, I	
And when I felt like I was an old cardigan	'Cause I knew you
Under someone's bed	Steppin' on the last train
You put me on and said I was your favorite	Marked me like a bloodstain, I
	I knew you
	Tried to change the ending
	Peter losing Wendy, I
	I knew you
A friend to all is a friend to none	Leavin' like a father
Chase two girls, lose the one	Running like water, I
When you are young, they assume you know nothing	And when you are young, they assume you know nothing
But I knew you	But I knew you'd linger like a tattoo kiss
Playing hide-and-seek and	I knew you'd haunt all of my what-ifs
Giving me your weekends, I	

The smell of smoke would hang around  
this long

'Cause I knew everything when I was  
young

I knew I'd curse you for the longest time

Chasin' shadows in the grocery line

I knew you'd miss me once the thrill  
expired

And you'd be standin' in my front porch  
light

And I knew you'd come back to me

You'd come back to me

And you'd come back to me

And you'd come back

And when I felt like I was an old  
cardigan

Under someone's bed

You put me on and said I was your  
favorite

## ANEXO B - LETRA DA MÚSICA "AUGUST"

Salt air, and the rust on your door  
 I never needed anything more  
 Whispers of: Are you sure?  
 Never have I ever before

But I can see us lost in the memory  
 August slipped away into a moment in  
 time  
 'Cause it was never mine  
 And I can see us twisted in bedsheets  
 August sipped away like a bottle of wine  
 'Cause you were never mine

Your back beneath the Sun  
 Wishin' I could write my name on it  
 Will you call when you're back at  
 school?  
 I remember thinkin' I had you

But I can see us lost in the memory  
 August slipped away into a moment in  
 time  
 'Cause it was never mine  
 And I can see us twisted in bedsheets  
 August sipped away like a bottle of wine  
 'Cause you were never mine

Back when we were still changin' for the  
 better  
 Wanting was enough  
 For me, it was enough

To live for the hope of it all  
 Canceled plans just in case you'd call  
 And say: Meet me behind the mall  
 So much for summer love and saying us  
 'Cause you weren't mine to lose  
 You weren't mine to lose, oh

But I can see us lost in the memory  
 August slipped away into a moment in  
 time  
 'Cause it was never mine  
 And I can see us twisted in bedsheets  
 August sipped away like a bottle of wine  
 'Cause you were never mine

'Cause you were never mine  
 Never mine  
 But do you remember?  
 Remember when I pulled up and said:  
 Get in the car  
 And then canceled my plans just in case  
 you'd call?  
 Back when I was livin' for the hope of it  
 all, for the hope of it all  
 Meet me behind the mall  
 (Remember when I pulled up and said:  
 Get in the car)  
 (And then canceled my plans just in  
 case you'd call?)  
 (Back when I was livin' for the hope of it  
 all, for the hope of it all)

(Meet me behind the mall)

Remember when I pulled up and said:

Get in the car

And then canceled my plans just in case  
you'd call?

Back when I was livin' for the hope of it  
all (for the hope of it all)

For the hope of it all, for the hope of it all

(For the hope of it all, for the hope of it  
all)

## ANEXO C - LETRA DA MÚSICA "BETTY"

Betty, I won't make assumptions  
 About why you switched your  
 homeroom but  
 I think it's 'cause of me  
 Betty, one time I was riding on my  
 skateboard  
 When I passed your house  
 It's like I couldn't breathe

You heard the rumors from Inez  
 You can't believe a word she says  
 Most times, but this time it was true  
 The worst thing that I ever did  
 Was what I did to you

But if I just showed up at your party  
 Would you have me?  
 Would you want me?  
 Would you tell me to go fuck myself?  
 Or lead me to the garden?  
 In the garden would you trust me  
 If I told you it was just a summer thing?  
 I'm only seventeen, I don't know  
 anything  
 But I know I miss you

Betty, I know where it all went wrong  
 Your favorite song was playing  
 From the far side of the gym  
 I was nowhere to be found  
 I hate the crowds, you know that  
 Plus, I saw you dance with him

You heard the rumors from Inez  
 You can't believe a word she says  
 Most times, but this time it was true  
 The worst thing that I ever did  
 Was what I did to you

But if I just showed up at your party  
 Would you have me?  
 Would you want me?  
 Would you tell me to go fuck myself?  
 Or lead me to the garden?  
 In the garden would you trust me  
 If I told you it was just a summer thing?  
 I'm only seventeen, I don't know  
 anything  
 But I know I miss you

I was walking home on broken  
 cobblestones  
 Just thinking of you  
 When she pulled up like  
 A figment of my worst intentions  
 She said: James, get in, let's drive  
 Those days turned into nights  
 Slept next to her, but  
 I dreamt of you all summer long

Betty, I'm here on your doorstep  
 And I planned it out for weeks now  
 But it's finally sinkin' in  
 Betty, right now is the last time

I can dream about what happens when  
You see my face again

The only thing I wanna do  
Is make it up to you  
So I showed up at your party  
Yeah, I showed up at your party

Yeah, I showed up at your party  
Will you have me?  
Will you love me?  
Will you kiss me on the porch  
In front of all your stupid friends?

If you kiss me, will it be just like I  
dreamed it?

Will it patch your broken wings?  
I'm only seventeen, I don't know  
anything  
But I know I miss you

Standing in your cardigan  
Kissin' in my car again  
Stopped at a streetlight  
You know I miss you

## ANEXO D - LETRA DA MÚSICA “DANCING WITH THE DEVIL”

It's just a little red wine, I'll be fine  
 Not like I wanna do this every night  
 I've been good, don't I deserve it?  
 I think I earned it  
 Feels like it's worth it in my mind (mind)

Twisted reality, hopeless insanity  
 I told you I was okay, but I was lying

I was dancing with the devil  
 Out of control  
 Almost made it to heaven  
 It was closer than you know  
 Playing with the enemy  
 Gambling with my soul  
 It's so hard to say no  
 When you're dancing with the devil

It's just a little white line, I'll be fine  
 But soon that little white line is a little  
 glass pipe  
 Tinfoil remedy, almost got the best of me  
 I keep praying I don't reach the end of  
 my lifetime, mmm

Twisted reality, hopeless insanity  
 I told you I was okay, but I was lying

I was dancing with the devil  
 Out of control  
 Almost made it to heaven  
 It was closer than you know  
 Playing with the enemy  
 Gambling with my soul  
 It's so hard to say no  
 When you're dancing with the devil

Thought I knew my limit, yeah  
 I thought that I could quit it, yeah  
 I thought that I could walk away easily  
 But here I am falling down on my knees  
 Praying for better days, to come and  
 wash this pain away  
 Could you please forgive me?  
 Lord, I'm sorry for dancing with the devil  
 Oh, yeah, yeah

Dancing with the devil  
 Out of control  
 Almost made it to heaven  
 It was closer than you know (closer than  
 you know)  
 Playing with the enemy (oh)  
 Gambling with my soul  
 It's so hard to say no  
 When you're dancing with the devil

## ANEXO E - LETRA DA MÚSICA “THE ART OF STARTING OVER”

I'm like a watch, I'm unwinding like a  
clock

It's okay if I don't know what the time is  
I just woke up from drinkin', had half of a  
cup

The universe is tryna remind me

Give me a pen, I need writing, another  
emptying

I didn't turn out the way I wanted

I had the armor, I wore it much in the  
summer

But the arrow hit me right where the  
heart is

I guess I'm mastering the art of

Starting over (ooh)

Starting over (ooh)

New beginnings can be lonely

Thank God I got me to hold me

Starting over, over

He was the cure, I was so ready to be  
sure

So I let him keep her under the surface  
(keep her under the surface)

But it didn't take long to realize

That the woman in me does not cry

For a man who is a boy and he is not  
deservin'

I guess I'm mastering the art of

Starting over (ooh)

Starting over (ooh)

New beginnings can be lonely

Thank God I got me to hold me

Starting over, over

I let the darkness, I let the darkness go

I let the darkness (oh, oh, oh, oh)

I let the darkness, I let the darkness out

I let the darkness (oh, oh, oh, oh)

I let the darkness, I let the darkness go

I let the darkness (oh, oh, oh, oh)

I let the darkness, I let the darkness out

I let the darkness (oh, oh, oh, oh)

## ANEXO F - LETRA DA MÚSICA “ROSE-COLORED BOY”

Low-key, no pressure  
 Just hang with me and my weather  
 Low-key, no pressure  
 Just hang with me and my weather

Rose-colored boy  
 I hear you making all that noise  
 About the world you want to see  
 And oh, I'm so annoyed  
 'Cause I just killed off  
 What was left of the optimist in me

Hearts are breaking, wars are raging on  
 And I have taken my glasses off  
 You got me nervous  
 I'm right at the end of my rope  
 A half empty girl  
 Don't make me laugh, I'll choke

Just let me cry a little bit longer  
 I ain't gon' smile if I don't want to  
 Hey, man, we all can't be like you  
 I wish we were all rose-colored too  
 My rose-colored boy

Low-key, no pressure  
 Just hang with me and my weather

And I want you to stop  
 Insisting that I'm not a lost cause  
 'Cause I've been through a lot

Really all I've got is just to stay pissed  
 off  
 If it's all right by you

Hearts are breaking, wars are raging on  
 And I have taken my glasses off  
 You got me nervous  
 When you turned it into a joke  
 A half empty girl  
 Don't make me laugh, I'll

Just let me cry a little bit longer  
 I ain't gon' smile if I don't want to  
 Hey, man, we all can't be like you  
 I wish we were all rose-colored too  
 My rose-colored boy

Leave me here a little bit longer  
 I think I wanna stay in the car  
 I don't want anybody seeing me cry now  
 You say: We gotta look on the bright  
 side  
 I say: Well, maybe if you wanna go blind  
 You say my eyes are getting too dark  
 now

But boy, you ain't ever seen my mind

Just let me cry a little bit longer  
 I ain't gon' smile if I don't want to  
 Hey, man, we all can't be like you  
 I wish we were all rose-colored too  
 My rose-colored boy

Just let me cry a little bit longer  
I ain't gon' smile if I don't want to  
I know we all can't be like you  
I wish we were all rose-colored too  
My rose-colored boy

Low-key, no pressure  
Just hang with me and my weather  
Low-key, no pressure  
Just hang with me and my weather