

## Escutar a música pop: Apontamentos teóricos para pesquisas a partir de álbuns e canções

Listening to pop music: Theoretical notes for research based on albums and songs

Thiago Soares<sup>1</sup>

**Resumo:** Propõe-se uma revisão da centralidade visual dos estudos sobre música pop em direção a consolidação de uma agenda de pesquisa que privilegie a dimensão sônica. Aposta-se na triangulação de estudos sobre escuta que tomam suas dimensões expandidas (Lucas, 2019, 2022), conexas (Janotti e Queiroz, 2021) e reparadoras (Boym, 2001) como formas de construção de problemas de investigação sobre cultura pop numa perspectiva aural. Entende-se que a interdisciplinaridade é fundamental no reconhecimento dos diversos usos de procedimentos metodológicos de escuta – na Musicologia, Psicologia, Sociologia – em deslocamento para o campo da Comunicação. A retomada dos estudos de linguagem e de efeitos numa perspectiva estética são fundamentais para adensar análises culturoológicas no campo da música pop.

**Palavras-chave:** Escuta; Música pop; Performance; Álbum fonográfico; Canção.

**Abstract:** A review of the visual centrality of studies on pop music is proposed towards the consolidation of a research agenda that privileges the sonic dimension. It focuses on the triangulation of studies on listening that take its expanded (Lucas, 2019, 2022), connected (Janotti and Queiroz, 2021) and reparative (Boym, 2001) as ways of constructing research problems on pop culture from an aural perspective. It is understood that interdisciplinarity is fundamental in recognizing the different uses of methodological listening procedures – whether in Musicology, Psychology, Sociology – moving towards the field of Communication and Media Studies. The resumption of studies of language and effects from an aesthetic perspective are fundamental to deepen cultural analyzes in the field of pop music.

**Keywords:** Listening; Pop music; Performance; Phonographic Album; Song.

### Introdução

É bastante consolidado o argumento de que os estudos sobre música pop são “visual-cêntricos”, amplamente ancorados numa dinâmica visual que privilegiaria enquadramentos analíticos em torno de capas de álbuns, iconografias e fotografias de artistas musicais e videoclipes. Um dos primeiros autores a diagnosticarem a centralidade de uma cultura visual na pesquisa sobre música pop, Andrew Goodwin (1992) chamou atenção para uma espécie de comunidade acadêmica “surda”, incapaz de adotar a perspectiva da escuta como ponto central de análise de produtos da música pop. A crítica contundente de Goodwin, entretanto, surtiu pouco efeito, possivelmente, em função da própria natureza do campo de estudos da música

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. Atualmente é Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Brasil. E-mail: thikos@gmail.com

pop, que, na Academia anglófona derivou substancialmente dos centros de pesquisa cuja ênfase teórica advinda de linhagens oriundas dos Estudos Culturais e, portanto, de abordagens sócio-políticas dos fenômenos musicais.

Se tomarmos *Performing Rites*, de Simon Frith (1996) como o mais emblemático estudo sobre música pop neste contexto, o que se tem como hermenêutica no trabalho é fundamentalmente um estudo sociológico sobre gêneros musicais, consumo, mediações e construção de valores na indústria musical. Grande parte dos argumentos empunhados por Simon Frith para tratar de valor na música pop, advém do confronto de questões levantadas pela crítica musical em confronto com sua vivência como fã ou apreciador de música. Um dos importantes momentos de chancela de Frith sobre a música pop emerge no embate entre a sua experiência de consumo num show dos Pet Shop Boys e os argumentos “rockistas” por parte da crítica que insistia em depreciar o trabalho dos músicos assumidamente gays. Não passa pelos argumentos de Frith tocar no aspecto eminentemente sonoro dos Pet Shop Boys, sua qualidade musical, sônica ou produtiva; tampouco pela experiência de escuta das canções ou álbuns dos artistas.

Os estudos sobre música pop, em sua gênese culturológica, se consolidaram debatendo questões de gênero, raça e classe social como aportes para uma relação entre a música e sociedade. Destaques para os escritos sobre a relação entre rock e sexualidade (FRITH e MCROBBIE, 1978), heavy metal e formações de sentidos comunitários (STRAW, 1984) além da música como ancoragem sócio-histórica para as culturas juvenis (HALL E WHANNEL, 2006) – um dos primeiros escritos de Stuart Hall – datado de 1964 - debatendo as audiências jovens em perspectiva de consumo musical. Este revisionismo histórico reitera os argumentos de Andrew Goodwin de que a Academia parecia estar “surda” em toda sua trajetória de pesquisas sobre consumo musical.

Uma vez que se desloque a perspectiva teórica dos Estudos Culturais, de forte matriz marxista, para a produção acadêmica da chamada Escola de Chicago, cujas análises eram acusadas de serem “alienadas” por se preocuparem com os efeitos de sentido dos fenômenos midiáticos, é possível localizar uma certa gênese da noção de escuta na música pop. Data de 1950, a publicação do ensaio *Listening to Popular Music* de David Riesman, no periódico *American Quarterly*, em que o autor defende os Estudos dos Efeitos como uma questão central para desviar dos acalorados debates sobre a “vulgarização do gosto”, proferido por intelectuais europeus, e o tratamento que marxistas davam à cultura pop como um tipo de “narcótico antirrevolucionário” – nas palavras do próprio Riesman.

Do ponto de vista metodológico, o autor sugere percursos investigativos em torno da música: entrevistar ouvintes e compreender de que forma eles descrevem ou problematizam a escuta ou o próprio pesquisador “estudar” os materiais a serem ouvidos e se deixarem ser levados pelo ato de escutar. Os resultados evidenciados por David Riesman dimensionam a escuta da música pop em constantes relações com imagens, cores e memórias e também para a formação de gostos comuns e a emergência de zonas de contato de agrupamentos sociais – sobretudo os adolescentes. Sobre os pesquisadores “estudarem” os materiais a serem ouvidos, Riesman desloca a convocação para o campo da Musicologia e suas abordagens de análise musical que passam a articular as textualidades musicais às dinâmicas sociais.

Os argumentos de David Riesman em seu clássico ensaio embasam a problemática deste artigo, que é o de debater o lugar da escuta do consumo de música pop. Se a mirada histórica permite compreender as epistemologias que conformaram a presença e a ausência da escuta nas pesquisas acadêmicas sobre música pop, observar como a noção de consumo musical parece pressupor a escuta soa fundamental. Neste sentido, um dos mais importantes estudos sobre música popular anglófona, *Studying Popular Music*, de autoria de Richard Middleton (1990) debate questões sobre análise de música popular que versam sobre tematizações, sistemas produtivos e formações identitárias, de forma que a escuta parece “embutida” no consumo musical, mas não debatida em suas especificidades. Os argumentos de Middleton se conectam com o de David Brackett (2016), a partir de uma espécie de pressuposição da escuta como dispositivo de consumo musical. No contexto brasileiro, a problemática do consumo de música também seguiu operando sob os pressupostos de relações interacionais e simbólicas com a música (CASTRO, 2005), numa linhagem também sócio-antropológica que reitera as abordagens culturoológicas.

É na tentativa de trazer à tona uma série de “problemas da escuta” na música pop que este artigo se organiza. A ideia é desnaturalizar a noção de consumo musical e inserir questões em torno da escuta como centrais para o adensamento do debate sobre música, cultura e formações de sensibilidades e identidades. Aposta-se em apontamentos teóricos para uma agenda de pesquisa sobre música pop que inclua as epistemologias aurais e suas formulações para discussões no campo dos Estudos de Performance na cultura pop. Toma-se a escuta da música pop como um ato em performance, ou seja, um gesto de conexão entre a materialidade sonora, produção musical, inscrição de formatos dentro de regimes estéticos e biográficos de artistas e também a partir dos rastros e vestígios que a escuta deixa em ambientes comunicacionais. Debater a escuta como uma performance implica em revisar parte dos estudos

sobre escuta na Comunicação e encontrar zonas friccionais a partir de suas valências no campo da música pop.

Neste sentido, para fins argumentativos, agrupa-se a discussão sobre escuta da música pop em três eixos que serão debatidos a partir de revisões teóricas, possíveis apontamentos metodológicos e materialidades empíricas, sendo eles: a) a escuta da música pop como relato, que evocaria a noção de escuta expandida (LUCAS, 2019, 2022) e as formas de descrição e apreensão dos efeitos da audição; b) a escuta conexa (JANOTTI E QUEIROZ, 2021) da música pop que enreda episódios midiáticos, biográficos e contextuais agindo na produção de sentidos e sensibilidades de canções e álbuns fonográficos; c) a escuta como reparação (BOYM, 2001), ou seja, álbuns fonográficos e canções como ativadores de memória e fabulação a partir do vivido e do imaginado no campo das experiências de vida e de uma vivência pop.

Em alguma medida, estes eixos convergem para o que se convencionou chamar de estudos de Escutas Comparadas, tópicos em que se confrontam tanto materialidades ouvidas e seus procedimentos analíticos no campo da Musicologia (NASCIMENTO, 2005), quanto no contraste de diferentes experiências de escutas clínicas no campo da Psicologia (FREIRE e VIEIRA, 2006). A perspectiva da Escuta Comparada é central para o debate sobre música pop na medida em que o confronto de versões e relatos sobre as interações com canções e álbuns se dão em diferentes momentos da vida e também em distintos momentos emocionais, fazendo com que a escuta musical se converta em dispositivo de atribuição de sentido para episódios, aprendizado ou autorreflexão, conforme sinaliza David Hesmondhalgh (2012) a partir de seu estudo sobre a relação entre música e emoção.

## 2 Escutar é relatar

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

As abordagens pragmáticas de Zumthor deram corpo a estudos de música na Comunicação que sugeriram a escuta como uma “dança invisível” (DANTAS, 2005) em que a pragmática aural se configura como ativadora imaginativa catalisadora de gestos imaginários. A tal “dança invisível” seria modulada, no argumento de Danilo Dantas, por gêneros musicais e seus regimes de expectativas, a partir também de lógicas públicas ou privadas de escuta. Esta perspectiva conecta-se a argumentos de estudos musicológicos em consonância com a Antropologia da Escuta (DENORA, 2000) em que se discute como a escuta permitiria “formar cenários” cotidianos em que vivências, afetos e conexões se dariam numa profunda inter-relação entre espacialidades e experiências. Tia Denora vai relatar, por exemplo, os casos de escuta individual (através de fones de ouvido) em espaços públicos e a sobreposição cinestésica entre escuta e experiência urbana, transformando paisagens em lugares habitados pelos corpos-ouvintes.

Especificamente numa dinâmica midiática, estudos que conectam escuta e performance passam a sugerir aberturas semânticas, culturais e políticas como gesto metodológico. Ao trabalhar as práticas de escuta no rock, Cardoso Filho (2012) sugere que gêneros musicais materializados em álbuns fonográficos performatizam corpos sugeridos no gesto de ouvir. A escuta seria, nesta perspectiva, uma espécie de baliza performática por onde os corpos dançam e se conectam a outras sensibilidades, formando universos ficcionais em fricção com a vida dos artistas musicais por onde os ouvintes/ fãs se inventam e constroem suas próprias narrativas ativadas pela memória.

Cássio Lucas (2019 e 2022) recorre ao termo *escutas expandidas* para reforçar as dificuldades metodológicas em torno dos estudos de escuta:

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

O argumento de Lucas indica uma espécie de giro comunicacional que coloca em relevo as zonas limítrofes entre os estudos de escuta na Musicologia e na Comunicação. Na medida em que aponta que escuta é sempre relato, o autor parece interessado em debater a construção, qualidade e natureza deste relato sobre o ato de escutar - neste caso, especificamente, música. Haveria aqui uma espécie de espaço vazio entre a produção de escuta musicológica, técnica,

elencando acordes, harmonias, timbres e acentos; e uma escuta comunicacional, em que ouvintes sem “letramento” musicológico, fora dos conservatórios e escolas de música, deixam os rastros de sua escuta em redes sociais, testemunhos em vídeos e análises críticas jornalísticas. Particularmente, é essa escuta digamos banal, ordinária, que nos interessa, justamente pelo seu aspecto vernacular, popular e repleto de vestígios que narram consensos e dissensos sobre as maneiras ampliadas de escutar o mundo através da música pop.

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

Num dos programas do Switched on Pop, por exemplo, os apresentadores Nate Sloan (musicólogo) e o Charlie Harding (compositor) debatem a formação de uma experiência labiríntica diante da escuta do disco “SOS”<sup>2</sup>, da cantora estadunidense SZA. A tradução dos recursos de *looping*, o excesso de sonoridades graves e a repetição se converteriam em estetizações de tédio e de melancolia, presentes na voz e na produção musical das faixas. Os argumentos compõem, na perspectiva dos analistas, uma escuta “sem fim” e labiríntica, em que “se perder é parte do processo de ser ‘levado’ pela música”.

Ainda segundo Sloan e Harding, a escuta de “SOS” deslocaria esteticamente o ouvinte para a ambiência visual do álbum – cuja capa apresenta a imagem de uma pessoa sentada num trampolim diante da imensidão do mar. Há uma série de efeitos sonoros na produção do disco, que incluem simulações de ondas de rádio, de atiradores de indicação de localização que sugerem que o álbum fonográfico simularia sonoramente procedimentos de salvatagem, as providências a serem tomadas para o resgate ou de manutenção da vida após o resgate. Neste caso, Nate Sloan e o Charlie Harding conectam as simulações estéticas de salvatagem – presentes na escuta de “SOS” – com os rompimentos afetivos da cantora SZA, amplamente

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://switchedonpop.com/episodes/sza-sos-endless-melody>>. Acesso em: 13/03/2024.

noticiados midiaticamente e em redes sociais – evidenciando uma dimensão essencialmente intersemiótica nos relatos de escuta nestes atrativos.

No caso de G1 Ouviu, as apresentadoras Carol Prado e Juliane Moretti, que são jornalistas e não se apresentam com expertise musicológica no processo de escuta, ao debaterem a canção “Chico”, cantada por Luísa Sonza<sup>3</sup>, entrevistam o compositor da harmonia da faixa, Bruno Caliman, para tentar compreender as relações de produção entre a música e os legados harmônicos da Bossa Nova. “Chico” se notorizou midiaticamente por ser dedicada ao então namorado da cantora Luísa Sonza de nome Chico e por fazer menções semânticas a trechos de canções de Chico Buarque – notadamente a faixa “Folhetim”. Para além da discussão midiática em torno da canção, Carol Prado e Juliane Moretti debatem com o produtor musical uma questão eminentemente sonora: a construção de ambiências sonoras que simulam as marcas estilísticas da Bossa Nova, encampada pela forma de tocar violão, através de um dedilhar “bossanovista” que teria a intenção - seguindo Caliman - de simular uma canção do gênero. Aqui temos um músico localizando um efeito desejado na escuta coletiva de uma canção pop: segundo ele, a intenção da produção musical da faixa “Chico” era localizar a música entre a MPB e a Bossa Nova e que seria na forma de dedilhar as cordas do violão que emergiriam os sentidos “bossanovistas” da música.

O debate da escuta como relato apresenta dispositivos interpretativos que funcionam como aparatos discursivos para a fruição da música pop e são fundamentais para a atividade da crítica musical e, mais amplamente, da crítica cultural. Neste sentido, relatos mais textualmente imanentes sobre as materialidades sonoras das canções e dos álbuns passam a operar também de forma relacional com acontecimentos midiáticos que incidem sobre a *aesthesis* da escuta, compondo um quadro de construção de tessituras de intrigas que agem como um dos principais ativos de circulação da música pop em ambientes digitais.

### 3 Escuta como enredamento midiático

Entende-se que, para além de um formato midiático, a canção pop funciona como epicentro de um conjunto de dramas que se capilarizam em rede, atribuindo novos sentidos e sensibilidades a partir da fruição de ouvintes e fãs. Artistas musicais são celebridades e

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://g1.globo.com/podcast/g1-ouviu/noticia/2023/09/24/g1-ouviu-266-como-chico-de-luisa-sonza-virou-assunto-musical-do-ano-com-bossa-e-lagrimas-na-tv.ghml>>. Acesso em: 13/03/2024.

constroem personas<sup>4</sup> (HENNION, 1990) que operacionalizam narrativas e dramaturgias fazendo emergir semblantes midiáticos (SOARES, 2022) em rede – a ideia de semblante midiático apresenta uma imagem de opacidade em torno do corpo do artista, sendo bastante interessante para abertura de conjecturas sobre vida e obra bem como atribuições de sentidos em contextos de alta visibilidade. Portanto, ouvir música pop implica necessariamente em enredá-la midiaticamente em tramas que envolvem episódios biográficos de artistas, inserção das canções em outros produtos audiovisuais como filmes, séries, dramatizações em videoclipes e em vídeos em redes sociais digitais, especialmente o Tik Tok.

Ao propor a ideia de escuta conexa, Janotti e Queiroz (2021) apontam para a construção de relações das hermenêuticas aurais em ambientes digitais, em que escutar algo implica, substancialmente conectá-lo com outras materialidades – não necessariamente sonoras – nos contextos midiáticos. Neste sentido, a música pop enredaria álbuns fonográficos e canções a produtos audiovisuais, episódios midiáticos, atos performáticos ao vivo, cenas dramáticas em filmes e séries, constituindo importante ativadora de sensibilidades contemporâneas.

Neste sentido, a cantora estadunidense Taylor Swift parece ser o principal exemplo catalisador das inúmeras possibilidades de enredamento midiático que parte da escuta de suas canções, sobretudo em função da premissa de que parte significativa do legado crítico sobre sua obra advém das formas sagazes com que ela cita episódios de sua vida em composições. Não que se trate de algo inédito da música pop, são inúmeros os casos em que episódios da vida dos artistas aparecem poeticamente em obras fonográficas<sup>5</sup>, mas há um componente em torno dos enredamentos da cultura digital que ativa uma escuta particular para as canções e álbuns de Taylor Swift.

Para além do amplo debate sobre os procedimentos de citação de ex-namorados em suas canções e da formação de um senso dramático que ativaria na escuta um deslocamento para a vivência de desamparo e desamor, Taylor Swift usa de procedimentos que foram consagrados pela composição musical do rap – o uso de desentendimentos entre artistas, brigas e fofocas de celebridades como combustível para composição (FOGARTY e ARNOLD, 2021). Desde 2021,

---

<sup>4</sup> A noção de persona é debatida por Antoine Hennion (1990) especificamente no campo da música popular ao propor a construção de uma camada performática do artista. Para o autor, “a voz, a imagem e uma história são co-produzidas em estúdio para serem coerentes e convincentes. As estrelas precisam acreditar em quem dizem ser, precisam ter uma aparência e um som adequados, e é uma equipe que trabalha em conjunto para garantir que isso aconteça” (Hennion, 1990, p. 76).

<sup>5</sup> Do icônico álbum “Rumors”, do Fleetwood Mac, lançado em 1977, que teria sido produzido no auge do processo de separação dos integrantes da banda a “21”, da cantora inglesa Adele, de 2011, são inúmeros os discos em que episódios biográficos se “colam” à escuta do material sonoro e poético.



a artista passou a regravar seus álbuns<sup>6</sup> para retomada dos direitos de execução de sua própria obra – que tinha sido adquirida pelo seu ex-empresário e desafeto público Scooter Braun, numa celeuma judicial que se tornou pública e amplamente noticiada. As discordâncias entre a artista e o empresário alimentaram os afetos de fãs em rede (SÁ, 2016) e criaram um ambiente propício a especulações, além de mobilizações nas redes sociais digitais tornando um importante ativo para o crescimento do capital especulativo de Taylor Swift e sobre os relatos do episódio a partir da alcunha da “traição” do empresário.

Ao pensar a escuta conexa dos álbuns regravados de Taylor Swift, emerge a conectividade entre os discos e o rompimento da cantora com seu empresário – gerando uma enorme controvérsia midiática que ataria fãs e artista através do produto sonoro. Escutar os discos regravados por Taylor Swift significa adentrar também a espaços de conversação em rede, compartilhamento de memórias e especulações tanto de ordens performáticas e musicológicas quanto narrativas e identitárias. Trata-se, antes de tudo, de uma atividade lúdica, que conecta idiosincrasias e pontos de vista aderentes e conflitantes, intensificando as discussões e vivências em rede. Compreende-se que a cultura de especulação nas redes sócio-técnicas adere a uma lógica especulativa do capitalismo financeiro, em que a noção de verdade é colocada em suspensão a partir dos jogos e das crenças que emergem no campo da performance.

A partir de estudos exploratórios em críticas e resenhas sobre os álbuns regravados de Taylor Swift, percebe-se que a discussão em torno do disco “Speak Now (Taylor Version)”, lançado em 2023, debate tanto a formulação de relatos críticos da escuta quanto a dimensão de escuta conexa na música pop. Do ponto de vista dos relatos de escuta, “Speak Now (Taylor’s Version)” permite reconhecer uma reconfiguração vocal no canto da artista. Trata-se da regravação em que são apontadas, nas críticas, questões como “perda da voz juvenil” (a cantora regravou as faixas com 32 anos, enquanto as originais foram gravadas quando ela tinha entre 18 e 20 anos), portanto, acionando debates em torno de implicações vocais na escuta sobre a lírica das canções e o corpo que narra as dramatizações.

---

<sup>6</sup> O impasse da artista com a gravadora Big Machine Records, que produziu os álbuns “Taylor Swift” (2006), “Fearless” (2008), “Speak Now” (2010), “Red” (2012), “1989” (2014) e “Reputation” (2017) se iniciou quando, em 2019, a empresa foi vendida para a Ithaca Holdings, de propriedade do empresário Scooter Braun, que já tinha agenciado a carreira de Taylor Swift. Em função de desentendimentos sobre questões financeiras e estratégias mercadológicas, o empresário rompeu com a artista e se tornou uma espécie desavença pública da cantora e, consequentemente, de seus fãs.

A análise do álbum “Speak Now (Taylor’s Version)”, no podcast Switched on Pop<sup>7</sup> sugere que haveria na escuta a criação de um entrelugar temporal entre o passado e o presente, na medida em que a regravação incidiria na tentativa da artista não só de regravar as suas faixas, mas também recriá-las, “imitando” a produção e performance originais, mas criando novos movimentos performáticos em cena, como a alteração de instrumentos musicais, troca de músicos, recalibragem de timbres e acentos na produção, reconfiguração vocal e até mudança da letra de canções<sup>8</sup>. Na perspectiva de Nate Sloan e de Lauren Michele Jackson, apresentadores do Switched on Pop neste episódio, o álbum “Speak Now (Taylor’s Version)” operaria num duplo momento que instauraria a escuta conexa, ou seja, o movimento de construção através de recursos estéticos sonoros de uma relação entre resgate e reinvenção do passado, com também acionando as relações entre memória e ficção.

#### 4 Escuta como reparação

Uma vez tendo debatido a escuta da música pop como relato e como conexão entre episódios midiáticos, é fundamental compreender a experiência de reparação como atravessadora da dinâmica da escuta. Tomar a escuta como uma performance implica em desenvolver aparatos teórico-conceituais para o estabelecimento do que chamamos de escuta reparadora, ou seja, o estabelecimento de zonas comparativas formada por pequenos detalhes, filigranas e especificidades identificadas em materiais sonoros em perspectiva comparada que acionam a dimensão da memória e da experiência cotidiana. Entende-se a escuta reparadora como uma prática de consumo da música pop pois se estabelece uma relação entre a presentificação do gesto de ouvir uma canção ou álbum e a emergência das linhas de força biográficas, históricas ou nostálgicas que conectam o ato presente do ouvinte às zonas turvas e imprecisas entre memória e ficção.

Entende-se a escuta reparadora, a partir do movimento de aproximação entre a noção de memória e reparação dentro dos Estudos de Fãs (HILLS, 2002; AMARAL, 2014). A tentativa é sonorizar o campo dos Estudos de Fãs de música pop, instaurando materialmente a questão da música, seus afetos e relações de aprendizado, encantamento e elos entre fãs e ídolos, mas

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://switchedonpop.com/episodes/speak-now-about-taylors-versions>>. Acesso em: 13/03/2024.

<sup>8</sup> A artista pratica “revisonismo” na sua poética ao alterar a letra da canção “Better Than Revenge” (que originalmente narrava o embate entre duas mulheres numa vingança afetiva), aderindo a uma agenda ligada ao feminismo e a sororidade.

também nas redes de solidariedade e disputa entre fãs. Ao debater os afetos de fãs por ídolos cantores, as abordagens sobre *fandom* frequentemente centram suas análises sobre as redes afetivas e o engendramento de práticas que, não esqueçamos, se iniciam na música – mais especificamente na canção. É a escuta de canções pop e de álbuns fonográficos que formam o que podemos chamar de gesto inicial - grau zero - de uma relação entre fãs e músicos.

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

A escuta da música é, nesta perspectiva, ativadora para a nomeação de emoções e atribuição de sentidos para episódios cotidianos que, uma vez representados em canções, enfatizariam as letras das canções pop como formas de expressão que “ressoam” nas próprias experiências dos ouvintes. O caráter de entretenimento e diversão é central no processo de escuta e que influencia no humor e na “energia” em atividades cotidianas, compreendendo que noções como relaxamento, descontração e prazer são ativos da escuta diária de música pop.

A ideia da música como fuga da realidade ou “escapismo” aparece como resultados da investigação de Popolin (2012), no processamento de emoções “difíceis” ou como alternativa para lidar com estresse, ansiedade e tristeza. Destacam-se dois tópicos deste estudo: o processo de escuta da música como autoexpressão e formação identitária, em que os autores reconhecem a importância da escuta no compartilhamento de gostos semelhantes entre jovens e também as dinâmicas de socialização e a disposição da música como ponto de conexão entre jovens traçando roteiros de sociabilidade que passam por idas a espetáculos musicais, festivais e compartilhamento de playlists musicais através de comentários em redes sociais digitais.

Estes argumentos estão próximos dos achados de Felipe Trotta (2019) em torno das noções de música, afeto e bem-estar. O autor está interessado, neste estudo, no incômodo causado por algumas expressões musicais, entretanto, o debate sobre afeto e bem-estar emerge como modulador das experiências de escuta. A ideia de pensar a música como processo

terapêutico de cura ou de diagnóstico de relações com traumas integra um campo bastante profícuo nas relações entre os campos da Musicologia e da Educação, permitindo que estudos enumerem possibilidades de relação somática com o corpo (SILVA *et al.*, 2014) e também apontamentos clínicos para diagnósticos psicológicos (ITO, 2018). As oficinas de escuta de música (DE LA BARRE *et al.*, 2019) integram parte de recursos metodológicos para compreensão do alcance e atribuição de sentidos para a poética de canções nos contextos de interação com o material musical.

Portanto, a escuta reparadora reconhece a longa trajetória dos estudos que trabalharam com as metodologias aurais e aponta, a priori, que a escuta na música pop implica num gesto reparativo, tomando a noção de reparação como atrelada a ideias de memória e nostalgia. Svetlana Boym (2001), ao debater os sentidos e sensibilidades da nostalgia, especifica o caráter reparador a partir do que a autora chama de acionamento nostálgico, ou seja, o gesto de observação do passado em busca de uma reconstrução episódica ou de uma fabulação, realidade imaginada ou dispositivo utópico, daquilo que teria sido o passado. Na formulação de Boym, o passado é uma presentificação nostálgica, que nem sempre opera na chave de uma reconstrução do que se foi, mas flexibiliza o drama e a situação vivida em direção ao presente, em projeções e espectros comparativos.

A formulação sobre escuta reparadora está próxima de uma ideia de que grupos re-textualizam o passado em contato com materiais musicais. Na investigação que realizou com homens gays da Região Metropolitana do Recife, Wellthon Leal (2017) localiza, através de entrevistas, como a escuta de canções de Beyoncé e de Britney Spears permite que homens gays rememorem processos de aceitação como sujeitos LGBTQIAP+ e também se entendam como pessoas negras, especialmente, através do recurso da voz e da poética da cantora Beyoncé.

Em pesquisa no campo da psicologia social, Joyce Silva (2023) se detém ao estudo da comunidade de fãs da cantora pop Olivia Rodrigo e, de maneira surpreendente, percebe como a escuta de suas canções permite que mulheres fãs mais velhas “se sintam” mais jovens, numa premissa que reconhece a dimensão fabular e ficcional dos processos de escuta. Num dos relatos presentes no estudo, a entrevistada da pesquisa diz que a escuta da canção “Driver’s License” permite lembrar do momento em que ela teria “dirigido o carro pela primeira vez” e reavaliar o passado a partir do presente: reconhecendo inconsequências, atritos e formas de superação de traumas existenciais. É neste sentido que propomos compreender a escuta reparadora como uma das atividades mais centrais das práticas de fãs de música pop, na medida em que localiza, poética e contextualmente, a experiência de fã dentro de um escopo estético.

## Considerações finais

A partir do reconhecimento da centralidade dos estudos de consumo de música pop e da ausência de debates específicos sobre escuta, compreende-se como fundamental o gesto de situar uma série de “problemas de escuta” no campo da cultura pop. Afinal, ao debater a manutenção dos afetos por ídolos cantores e cantoras, é do material sonoro que partem as conjecturas especulativas e teóricas. Neste sentido, acolhe-se a crítica formulada por Andrew Goodwin de que os estudos sobre música e cultura pop seriam “surdos” e instaura-se um gesto de revisão da perspectiva culturológica do campo da Comunicação em direção a um ponto de partida nos estudos de linguagem.

Três gestos teórico-metodológicos se combinam na escuta da música pop: a) o estudo dos relatos dessas escutas – seja de forma profissional, musicológica ou técnica, seja de maneira informal, vernacular e banal, em comentários feitos por ouvintes comuns e suas impressões e afecções; b) a perspectiva do enredamento da escuta em episódios midiáticos, ou seja, a tentativa de traçar percursos, rotas, aparecimentos e desaparecimentos de sentidos e sensibilidades na medida que materialidades aurais se conectam com contextos midiáticos; c) a compreensão de que a escuta da música pop operaria de forma reparadora, estabelecendo relações ficcionais entre memória e elaboração, aprendizados e epifanias, sendo de fundamental importância, inclusive, para grupos minoritários e sub-representados em contextos midiáticos.

A expectativa é que a conjugação destes estudos instaurem uma agenda de pesquisa e investigação sobre as sonoridades e as escutas expandidas, conexas e reparadoras como alicerce para a restauração de uma dimensão mais sônica na comunicação e cultura contemporâneas.

## Referências

AMARAL, Adriana. **Manifestações da performatização do gosto nos sites de redes sociais: uma proposta pelo olhar da cultura pop**. Revista ECO-Pós, v. 17, n. 3, 2014.

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

BRACKETT, David. **Categorizing sound: Genre and twentieth-century popular music**. Univ of California Press, 2016.

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

CASTRO, Gisela. **Para pensar o consumo da música digital**. Revista Famecos, v. 12, n. 28, p. 30-36, 2005.

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

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

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

FOGARTY, Mary & ARNOLD, Gina. **Are You Ready for It? Re-Evaluating Taylor Swift**, Contemporary Music Review, 40:1, 1-10, 2021. DOI: [10.1080/07494467.2021.1976586](https://doi.org/10.1080/07494467.2021.1976586).

FREIRE, José Célio; VIEIRA, Emanuel Meireles. **Uma escuta ética de psicologia ambiental**. Psicologia & Sociedade, v. 18, p. 32-37, 2006.

FRITH, Simon. **Performing rites: On the value of popular music**. Harvard University Press, 1996.

FRITH, Simon; MCROBBIE, Angela. **Rock and sexuality**. Screen education, 1978.

GOODWIN, Andrew. **Dancing in the distraction factory: Music television and popular culture**. University of Minnesota Press, 1992.

HALL, Stuart; WHANNEL, Paddy. **The young audience**. Cultural theory and popular culture: A reader, p. 45-51, 2006.

HENNION, Antoine. **The Production of Success: The Antimusicology of the Pop Song**. In: FRITH, Simon and GOODWIN, Andrew (eds). **On Record: Rock, Pop, & the Written Word**, London: Routledge, 1990.

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

HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Nova York: Routledge, 2002.

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

JANOTTI, Jeder Silveira; QUEIROZ, Tobias Arruda. Deixa a gira girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa. **Galáxia (São Paulo)**, p. E50973, 2021.

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

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

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

MIDDLETON, Richard. **Studying popular music**. McGraw-Hill Education (UK), 1990.

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

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

RIESMAN, David. **Listening to popular music**. *American Quarterly*, v. 2, n. 4, p. 359-371, 1950.

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

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

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

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

STRAW, Will. **Characterizing rock music cultures: The case of heavy metal**. *Canadian University Music Review*, v. 5, n. 5, p. 104-122, 1984.

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

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

\_\_\_\_\_. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Educ, 2000.

*Recebido em: 31/03/24*

*Aceito em: 03/06/24*