



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE JORNALISMO BACHARELADO**

PEDRO VIANNA DE SÁ

**“THIS IS ME TRYING”: PERFORMANCE, MÍDIA E POLÍTICA NO
“AMADURECIMENTO” DE TAYLOR SWIFT**

MACEIÓ

2021

PEDRO VIANNA DE SÁ

**“THIS IS ME TRYING”: PERFORMANCE, MÍDIA E POLÍTICA NO
“AMADURECIMENTO” DE TAYLOR SWIFT**

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de
Bacharel em Jornalismo pelo Instituto de Ciências Humanas,
Comunicação e Artes, da Universidade Federal de Alagoas.

Orientador: Prof^o. Dr. Victor de Almeida Nobre Pires.

MACEIÓ

2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

S111t Sá, Pedro Vianna de.
“*This is me trying*” : performance, mídia e política no “amadurecimento” de Taylor Swift / Pedro Vianna de Sá. – 2021.
99 f. : il.

Orientador: Victor de Almeida Nobre Pires.
Monografia (Trabalho de conclusão de Curso em Jornalismo) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 90-99.

1. Swift, Taylor, 1989-. 2. Relações de gênero. 3. Indústria musical. 4. Músicos *country*. 5. Política. 6. Mídia. I. Título.

CDU: 316.774:78



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS (UFAL)
Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes (ICHCA)
Curso de Jornalismo

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TCC para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo

Aos 22 dias do mês de março do ano de 2021, das 14:00 às 15:20, realizou-se no Curso de Jornalismo (antigo curso de Comunicação Social), da Universidade Federal de Alagoas (Ufal), a sessão de apresentação do Trabalho de Conclusão de curso (TCC), intitulado **“THIS IS ME TRYING”: PERFORMANCE, MÍDIA E POLÍTICA NO “AMADURECIMENTO” DE TAYLOR SWIFT** de autoria do(a) graduando(a) PEDRO VIANNA DE SÁ, matrícula 16110563, do Curso de Jornalismo (antigo curso de Comunicação Social – habilitação Jornalismo), como parte dos requisitos para obtenção do Grau de Bacharel. A banca foi composta por **Janayna da Silva Ávila** (1º examinador), por **Carlos Eduardo Dias de Araújo** (2º examinador) e por **Victor de Almeida Nobre Pires** (orientador). Após exposição oral sintetizando o TCC, o(a) graduando(a) foi arguido(a) pelos membros da banca e em seguida respondeu aos questionamentos levantados. Ao fim da sessão, a banca se reuniu em particular e o TCC foi considerado:

Aprovado, atribuindo-lhe a nota 9,0

Reprovado

Aprovado, condicionado a reformulação, devendo o graduando entregar uma segunda versão de seu trabalho em prazo não superior a _____ dias úteis.

Subscrevemo-nos

Victor Pires

(orientador)

Janayna Ávila

(1º examinador)

Carlos Eduardo Dias de Araújo

(2º examinador)

Aos meus pais, Tia Andréa e Vó Dilma
que me incentivaram de alguma forma a seguir
o caminho do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos Meus pais, Silvio e Valéria que sempre fizeram um esforço sem tamanho para que eu tivesse a melhor educação.

A minha avó, Dilma, que sempre me ensinou o prazer e a peculiaridade da leitura desde muito cedo.

A minha tia Andréa, que esteve presente na minha educação e acompanhou o amadurecimento das minhas decisões que me trouxeram ao jornalismo.

A todos os meus amigos que fizeram parte de alguma maneira da criação desse trabalho.

A minha amiga Janyelle que me acompanhou desde o primeiro dia de aula na Ufal, e que esteve sempre junto a mim, em absolutamente todas as aventuras que essa experiência me proporcionou como pessoa. Das nossas estranhas, mas divertidas, dinâmicas de classe com a professora Eliana, até a correção do meu TCC.

À Danieli, minha amiga da vida, que me ajudou dentro e fora de todo esse processo.

A todos os meus colegas do curso de Jornalismo, agradeço pelo companheirismo durante o curso, em especial ao grupo que é unido no meu coração e nas tardes do COS: Marta, Camilla, Kerol, Milenna e Mark.

Aos professores do curso de Comunicação Social da Ufal, que fazem um trabalho insubstituível, mesmo com tão poucos recursos disponíveis.

Ao Profº. Dr. Victor Pires, que com muita dedicação, paciência nesses tempos difíceis e seu talento em criar títulos perspicazes, me mostrou o caminho de uma nova fase profissional.

E finalmente a Ufal que dentre todas as suas adversidades, me ensinou uma forma mais humana e realista de enxergar o mundo e as pessoas.

RESUMO

O propósito deste trabalho de conclusão de curso é analisar a figura midiática de uma artista que está sujeita a inúmeras modificações internas e externas, responsáveis por transformá-la e em alguns casos, colocar em risco a sua legitimidade pública. Ao longo da pesquisa alguns desses fatores são levantados. Esses apresentam-se como: performance, gênero musical e local de origem, faixa etária em que a artista iniciou sua jornada pública, seus próprios trabalhos, abordagem midiática, circunstâncias sociopolíticas e por fim, a ótica da sociedade. Taylor Swift é apresentada como um objeto de estudo de importante análise, em razão de que todos esses fatores listados, estão fortemente conectados a sua trajetória midiática. É importante considerar também, o período em que todos esses se deram em sua carreira, criando dessa forma uma narrativa propícia a ser analisada e desmistificada. A questão sociopolítica surge como um dos grandes pontos de impacto do estudo, pois se relaciona diretamente às diferentes facetas e direcionamento geral da trajetória de Swift. Além disso, a maneira que a artista apresenta questões sobre evolução pessoal e vivências sociais como características inerentes ao seu trabalho, também traz uma interessante perspectiva para esse estudo. Entendendo o contexto geral e alguns cenários específicos de sua produção profissional, além de sua trajetória midiática fora delas, o aspecto “amadurecimento” aparece como o grande fio condutor da pesquisa. Essa, investigada, de um ponto de vista observador e não de vivência, como a chegada à maturidade física e principalmente intelectual, torna-se um fator específico que representa um simbolismo no risco a relevância de uma artista. Levando-se em conta principalmente o fato de a mesma ser caracterizada dentro dos preceitos do que a sociedade entende como gênero feminino.

Palavras-chave: Taylor Swift. Gênero. Indústria. Country. Política.

ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the media figure of an artist who is subject to numerous internal and external changes, responsible for transforming her and in some cases, putting her public legitimacy at risk. Throughout the research, some of these factors are raised. These are presented as: performance, musical genre and place of origin, the age range in which the artist began her public journey, her works, media approach, socio-political circumstances, and, finally, the perspective of society. Taylor Swift is presented as an object of study for important analysis, because all these factors listed, are strongly connected to her media trajectory. It is also important to consider the period in which all of these took place in his career, thus creating a propitious narrative to be analyzed and demystified. The socio-political issue emerges as one of the major impacting points of the study, as it is directly related to the different facets and general direction of Swift's trajectory. Besides, the way the artist presents questions about personal evolution and social experiences as characteristics inherent to her work also bring an interesting perspective to this study. Understanding the general context and some specific scenarios of her confessional production, in addition to her media trajectory outside of them, the “maturation” aspect appears as the great guiding thread of the research. This investigates how the arrival to physical and mainly intellectual maturity, becomes a specific factor that represents a symbolism in the risk to the relevance of an artist. Taking into account mainly the fact that the artist is characterized within the precepts of what society understands as female gender.

Key-words: Taylor Swift. Genre. Industry. Country. Politics.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1 - IMAGENS DO PRIMEIRO CLIPE DE TAYLOR, TIM MCGRAW DE 2006.....18
- FIGURA 2 - À ESQUERDA, TAYLOR NO CLIPE DE LOVE STORY E À DIREITA NA APRESENTAÇÃO DA MÚSICA EM SUA TURNÊ MUNDIAL, “FEARLESS TOUR”.....47
- FIGURA 3 - IMAGENS DO CLIPE, “YOU BELONG WITH ME” E AO CENTRO, A CAPA DO SINGLE.....49
- FIGURA 4 - MATÉRIA FEITA EM AGOSTO DE 2011, PELO SITE DO JORNAL LOCAL DO MISSOURI, “RIVERFRONT TIMES”, QUE DIZ EM SEU TÍTULO: “TAYLOR SWIFT ESTÁ DESTRUINDO A AMÉRICA”.....54
- FIGURA 5 - NAS IMAGENS, AS CANTORAS: KATY PERRY, MADONNA, LADY GAGA E BEYONCÉ, ALÉM DO RAPPER, JAY-Z; APOIAM A CANDIDATURA DE CLINTON, ATRAVÉS DE PARTICIPAÇÃO EM COMÍCIOS, SHOWS ESPECIAIS/SURPRESAS/APARIÇÕES.....56
- FIGURA 6 - TÍTULO DE MATÉRIA DO WEBSITE DA REVISTA DE ARTE, CULTURA E NOTÍCIAS, “VICE”, ONDE SE AFIRMA NO TÍTULO: “CAN’T SHAKE IT OFF: COMO TAYLOR SWIFT SE TORNOU UM ÍDOLO NAZISTA”.....57
- FIGURA 7 - TAYLOR COMO UMA “OUTSIDER” EM VÁRIOS CONTEXTOS DE DANÇA NO CLIPE DE *SHAKE IT OFF*.....62
- FIGURA 8 - AS FACETAS DE TAYLOR DE ACORDO COM O QUE A CANTORA INTERPRETOU DE SUA NARRATIVA NA MÍDIA EM *BLANK SPACE*.....63

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	11
2.	TAYLOR COMO O ROSTO ADOLESCENTE DO CONSERVADORISMO	15
2.1	O Gênero musical.....	20
2.2	Políticas do gênero Country.....	25
2.3	Taylor e o Gênero Pop.....	31
3	A AUTENTICIDADE NO AMADURECIMENTO DO SEMBLANTE MIDIÁTICO	38
3.1	O videoclipe na formação do semblante midiático	40
3.3	Implicações midiáticas e sociopolíticas.....	51
4.	O PESO DO GENDER NA INDÚSTRIA	68
4.1	O despertar do progressismo.....	73
4.2	O ageismo do mainstream	81
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS	91

1. INTRODUÇÃO

A comunicação entre um artista e seu público é um aspecto consideravelmente relevante para a manutenção da influência e relevância de sua persona pública. Esse tipo de relação pode existir nas suas variadas maneiras. Taylor Swift é um desses artistas e está totalmente inserida dentro dessa lógica de comunicação como um meio para influência e legitimidade de sua figura midiática, ainda que tenha essa sua persona bastante baseada em sua história pessoal e privada.

Além disso, Swift, por ser provinda de um universo ideologicamente anacrônico em muitos sentidos, trata-se de uma artista que teve de fato seu início de trajetória bastante visado dentro dessa lógica de comunicabilidade e relação praticamente íntima com o seu público. A partir disso, toda a sua subsequente carreira foi influenciada diretamente pela maneira como surgiu. O que levou a transformação desse semblante midiático primário foi uma série de aspectos relacionados não somente a sua carreira em específico, mas à própria indústria musical. O fato de ter se desenvolvido à medida que a internet foi sendo transformada em uma grande potência de comunicação mundial, sinônimo de visibilidade e relevância, também influenciou diretamente nessa mudança da artista. Um dos fatores principais de interferência, no entanto, seria a abordagem de Taylor pela mídia além de, evidentemente, a noção pública. A opinião popular, considerando o quanto diversa ela pode ser, representa a maneira que a sociedade enxerga o mundo. Sendo o público o consumidor direto do trabalho produzido pelo artista, logo, a maneira que esse enxerga a personalidade em questão passa a ter um peso.

Taylor Swift passou por um processo de literal amadurecimento coberto pela mídia. Ao ganhar um certo grau de relevância de público e crítica, já em seus primeiros trabalhos, a cantora certamente teve sua perspectiva como indivíduo afetada de alguma maneira. Por consequência, suas visões de mundo mudaram, o que dá ser explicitado através de suas produções. Sua relação com o público foi transformando-se na mesma medida em que seus lançamentos iam ganhando novas perspectivas de estilos, sentidos, estéticas e gêneros musicais. Swift teve sua obra firmada inicialmente dentro dos preceitos pertencentes ao Country, um dos pilares do conservadorismo estadunidense, e foi seguindo ao longo dos anos em uma linha direta não só para o mainstream como também para a música pop, que representa bastante um ideal desapegado de ideologias específicas e ao mesmo tempo é progressista. A cantora começou a atravessar implicações que ajudaram a modificar o seu semblante midiático. Esses fatores com poder de modificação - considerando também um contexto histórico, circunstancial e sociopolítico - passaram também a ser uma ameaça para a preservação de sua relevância e legitimidade.

Na lógica deste trabalho de pesquisa, surgem algumas questões específicas. Essas irão ajudar a elucidar de que maneira o processo de desenvolvimento ideológico e até como indivíduo de Swift, pode estar conectado à manutenção de sua relevância pública como artista. São elas: como o seu lugar de origem teve influência em sua persona pública? Por quais motivos a transição do country para o pop foi feita lentamente ao longo de sua carreira? De que forma se apresentam os semblantes midiáticos de Taylor Swift? Como seus semblantes midiáticos exprimem o seu amadurecimento público? Quais as consequências do sucesso alcançado ainda na juventude? Por que a sua relevância pública estaria ameaçada pelo distanciamento do seu semblante jovem?

Para dar início nesta pesquisa, primeiramente foi considerado suas características iniciais. Sua performance como artista em combinação ao seu primeiro nicho de público são as primeiras delas. Para isso foi usado o conceito de performance – trabalhado por Jeder Janotti (2006), além de Adriana Amaral, Thiago Soares e Beatriz Polivanov (2018). A ideia é aplicada como uma forma de explicar que a persona impressa em Taylor e seus trabalhos serve para motivar a aceitação desta pelo seu público mediante um processo de identificação; para assim, ganhar uma confiança inicial.

O gênero musical é apresentado como um agente que pode ser limitador e também uma ferramenta de identificação por meio da música. A partir das óticas apresentadas por Nadja Vladi e Janotti (2010) é evidenciado que o gênero define aspectos que vão além da construção musical e que se confluem com características culturais, que podem ser infinitamente diversas ao refletir a sociedade. Essa lógica é considerada dentro da trajetória de Swift, sendo explicado as motivações de sua definição inicial como artista e o caminho seguido, sempre tendo em mente a receptividade do público em algum grau e, em simultâneo, mantendo sua identidade.

Sendo o gosto do público o principal meio para a chegada a um certo ponto de relevância, isso denota que a construção da persona deste artista precisa, de certa maneira, seguir uma linha lógica de ações que chamem atenção gerando assim essa identificação. Os entremeios, histórias e contexto sociopolítico que explicam o country como o gênero berço da artista estão presentes nesse mesmo capítulo. Esses são usados como uma maneira de apresentar as possíveis motivações do primeiro semblante midiático apresentado por Taylor, em dois de seus trabalhos marcantes em seu início de carreira. Esse contexto ideológico é usado para explicar a influência que um lugar de origem pode ter no desenvolvimento midiático de um artista dentro e fora de seu trabalho. Isto é, como uma artista da música, tanto em suas produções como em entrevistas, por exemplo.

A teoria das mediações de Jesús Martín-Barbero (1986) é usada para fundamentar esses primeiros momentos de Taylor na relação com o seu público consumidor, assim como a maneira

que sua imagem inicial foi instituída. Por fim, esse primeiro capítulo explica a transformação gradativa de gênero musical e de que maneira isso foi feito.

O segundo ponto apresenta finalmente os semblantes midiáticos de Taylor. São escolhidos alguns momentos específicos de sua carreira para exemplificá-los. Primeiramente é explicado por Soares (2007) e Leonardo Mozdzenski (2016) as definições acerca do conceito deste semblante e de que maneira ele pode ser trabalhado na concepção de uma artista pop. É esclarecido também, o porquê de o videoclipe ser uma forma muito bem pensada de investigar o semblante midiático de Taylor Swift. O primeiro a ser trabalhado é o de *queridinha da América* e isso é feito através do conceito de construção de uma identidade como um “empreendimento reflexivamente organizado”, apresentado por Polivanov e Sá (2012). As interferências midiáticas e sociopolíticas são apresentadas como o primeiro grande fator transformador do semblante midiático inicial de Taylor (após seu lugar e gênero musical de origem). O conceito de Thiago Ramires (2010) sobre como a lógica da fama e da indústria está relacionada a tudo isso é empregado para dar prosseguimento a discussão. O contexto sociopolítico e econômico dos Estados Unidos também é usado não só como plano de fundo, mas também como agente transformador.

Por fim, a narrativa política de Taylor e a abordagem da mídia sobre isso também são apresentados como pontos de impacto. A forma como isso foi feito é exemplificada utilizando-se matérias jornalísticas e a recepção pública. É apresentado então um novo semblante midiático, em que Swift evidencia uma linguagem reativa a essa mídia e de certa maneira ao público também. São utilizados outros momentos de sua carreira subsequentes ao que foi apresentado antes. Os conceitos trabalhados e apresentados são os de coerência expressiva, relação pura e self-disclosure, que aqui relacionam-se a Giddens (2002), Polivanov e Sá (2012) e Baym (2010). Esses são usados como entremeios para explicar a forma como Taylor continua construindo uma relação de intimidade com os seus fãs, considerando que desenvolveu sua imagem em um período onde a internet tornou-se o principal meio de comunicação e por isso de construção da identidade pública de um artista.

No último capítulo, a questão do *gender* entra como o fator mais forte e significativo a ser considerado como uma interferência no semblante midiático. Agora, o intuito é deixar claro o porquê o fato de Taylor ser uma mulher representa uma característica muito mais forte do que qualquer outro aspecto relacionado a sua figura. Mozdzenski (2016) aparece aqui mais uma vez e dessa vez traz a questão do descaso com a ideia de feminino, até mesmo nos estudos acadêmicos sobre autenticidade na música pop. Felipe Mendonça e Christian Gonzatti (2018) também surgem para tratar sobre a linguagem hegemônica presente no jornalismo e como isso afeta a noção pública sobre as mulheres na mídia. Fabiana Chaves (2015) introduz como o machismo está

estruturalmente presente e muito mais naturalizado na sociedade do que se imagina. Acontecimentos impactantes, pertencentes a trajetória de Taylor Swift, são levantados como comprovações dessa lógica não só presente na indústria, mas na sociedade.

O processo de exteriorizar a opinião política da artista ao público é apresentado como outro fator determinante de seu semblante midiático. Dessa maneira a análise de Dorgival Cunha e Thales de Oliveira (2017) surge para explicitar como a mulher pode usar a visibilidade e influência de sua persona para influenciar politicamente o seu público. O documentário “Miss Americana” (2020) de Taylor é bastante utilizado como referência para apresentar a transformação de sua concepção sobre seus posicionamentos, assim como suas ações públicas não diretamente relacionadas ao seu produto principal.

Ao final, retorna-se ao ponto onde o gênero acaba sendo o principal fator determinante de transformação do semblante midiático de uma artista mulher. O ageismo no mainstream é trazido como esse grande ponto de impacto final, que possui o poder aterrador de afetar a relevância da mulher dentro dessa indústria e conseqüentemente com o público. Soares e Mariana Lins (2017), trazem o conceito do envelhecimento dentro da música pop como um sinônimo da perda final de relevância da artista e como isso é enraizado em sociedade. Os encaminhamentos que se seguiram na carreira de Taylor são apresentados como prova dessa lógica industrial. Representam também, no entanto, uma espécie de subversão representada não só no rosto de Taylor como em outros nomes da indústria que são exemplificados.

A relevância e influência de uma artista mulher é assim apresentada como um aspecto que está sempre à mercê de algum fator específico. Influenciado por algo maior e estrutural as colocando assim em uma posição injusta em que todas as suas ações - motivadas diretamente por sua construção pessoal, visão de mundo e por fim amadurecimento - tendem a ser negativamente recebidas. Isso porque, ao amadurecer perdem um semblante que as dignificam publicamente, ainda que não necessariamente, e são estigmatizadas dentro de outro que as limita e as inferioriza ainda mais.

2. TAYLOR COMO O ROSTO ADOLESCENTE DO CONSERVADORISMO

A cantora e compositora, Taylor Swift, configura-se hoje como uma das mais populares de sua geração. É conhecida por produzir letras confessionais e bastante pessoais, em que fala sobre amadurecimento, relacionamentos e vivência com amigos. Foi em Nashville no Tennessee que, aos 15 anos e após várias tentativas, Taylor conseguiu assinar seu primeiro contrato com a gravadora “Big Machine Records”; tornando Scott Borchetta seu empresário. Sendo lançada em 2006 com um álbum autointitulado, Swift começou através da música country, ritmo muito característico do seu estado (Pensilvânia) e da própria Nashville - considerada o berço do gênero. Seu segundo álbum de estúdio, *Fearless* (2008), ficou em primeiro lugar na Billboard 200¹ por onze semanas e ainda venceu quatro Grammys², incluindo o prêmio de álbum do ano. Fazendo Swift, aos 20 anos na época, tornar-se a artista mais jovem a conseguir o prêmio. O recorde foi quebrado somente pouco mais de dez anos depois com Billie Eilish, aos 18 anos, vencendo na categoria.

Em seu álbum de apresentação para a indústria fonográfica - anterior ao *Fearless* - o *Taylor Swift* de 2006, as canções falam basicamente sobre a vida da cantora. Na época ela era uma adolescente que cursava o primeiro ano do ensino médio. Nesta produção inicial, algumas delas, inclusive, são de quando Taylor tinha apenas doze anos. A cantora trabalhou muito também com a compositora, Lis Rose.

A identidade estética e sonora de Taylor a encaixava quase que perfeitamente no gênero country ao qual nessa época, pertencia.

Suas temáticas trabalhadas, todavia, a levavam para um caminho muito jovial e que chamava atenção de um público feminino e até mesmo infantil, o que não representa o público-alvo que o country atinge na totalidade. Em geral, o country costuma atingir um público geralmente representado por uma figura considerada bastante masculina e associada a ideologias mais conservadoras que representam uma América rústica e diferente da perspectiva romântica e ingênua da “Narrativa Taylor”, na época.

De acordo com Janotti (2006) as características individuais relacionadas a música dos intérpretes estabelecidos em um determinado gênero de música, além de inseri-los naquele

¹ A Billboard 200 é a tabela responsável por ranquear os 200 álbuns e EPs mais populares dos Estados Unidos.

Possui esse mesmo nome desde 1992.

² O prêmio faz parte da cerimônia anual da “The Record Academy” ou “Academia de Gravação” dos Estados Unidos e é entregue todos os anos aos profissionais da indústria musical/fonográfica como reconhecimento do trabalho de arte e produção.

contexto, cria uma relação com os ouvintes, ou seja, com o seu público específico. “A performance musical é um ato de comunicação que pressupõe uma relação entre intérprete e ouvinte.” (JANOTTI, 2006, p.41).

A indústria mainstream da música pop, gênero predominante nas paradas na época, tinha naquele momento como um de seus maiores ícones a cantora Britney Spears e que também começou muito jovem no show business - ainda mais que a própria Taylor. Em meados de 2006, a mesma já havia libertado-se de inúmeros paradigmas criados pela mídia e público através da recepção de seus primeiros lançamentos. Spears já falava sobre sexo e outras temáticas adultas em suas músicas e videoclipes e estava longe de ser considerada um ícone agraciado pelo público conservador. Dessa forma a cantora que nascera para o mundo em um programa infantil da Disney, ao menos do ponto de vista midiático, apesar de naquele momento estar no auge de vendas e visibilidade já não era mais considerada uma adolescente de característica virginal, por exemplo. Assim como fora apresentada em seu álbum de estreia e tal como Swift estava sendo construída até então.

Ao mesmo tempo, Taylor - com toda a construção da figura de um ícone juvenil, inocente e completamente encaixável em um gênero considerado mais conservador, velho e antiquado - trouxe temáticas completamente levadas para um público jovem e que agradou possivelmente aos pais que compartilhavam dessa ideologia mais tradicional. Os temas apresentados nesta época, combinados à imagem de Swift, completavam uma figura perfeita e não desafiadora. Isso, do ponto de vista de que ela estava expressando um discurso -levando em conta uma visão bastante tradicional e obsoleta - relacionado muito mais a mulheres, considerando-as como uma espécie de sexo frágil.

1. O conceito de performance na formação do semblante midiático de Taylor

A performance de Swift era de uma garota simples do ensino médio que cantava sobre amor e outros sentimentos. Ela ia revelando assim o seu lado mais relacionável para o seu público alvo, que se identificava pelo fato de passar por situações semelhantes em suas vidas. Conforme o artigo - “Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas”, que propõe a discussão do termo performance e seus significados no contexto de comunicação e mídia atual - construir a performance, seja ela qual for, significa também se entregar de várias formas para o ato, incluindo entender que a mesma é feita para que alguém a receba de certa maneira. “Parte do que chamamos de autoconsciência das ações significa reconhecer que tais ações são feitas “para alguém”, para um “outro” visível ou invisível, uma

“audiência imaginada” ou “públicointencionado” (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018, p.64).

Levando tudo isto em conta não é impossível relacionar o sucesso inicial de Taylor, ainda que mais precisamente no nicho country, ao que seu público considerava como tolerável uma jovem adolescente cantar sobre. De acordo com Janotti (2006), a performance do artista na totalidade, está conectada completamente ao seu tipo de audiência. Isto é, as características que constroem esse artista estarão de acordo com aquilo que não dificulte sua recepção pelo público, principalmente se possui intenções de expandir e estabelecer sua imagem como influente.

Mesmo que de maneira virtual, a performance está ligada a um processo comunicacional que pressupõe uma audiência e um determinado ambiente musical. Portanto, ela define um processo de produção de sentido e, conseqüentemente, de comunicação, que pressupõe regras formais e ritualizações partilhadas por produtores, músicos e audiência, direcionando certas experiências diante dos diversos gêneros musicais (JANOTTI, 2006, p.42).

Em seu videoclipe de estreia, “Tim McGraw”, Taylor finalmente apresenta uma de suas primeiras histórias, na qual o amor adolescente se revela como um acontecimento que pode levar a sentimentos de nostalgia, mas que não necessariamente tem um final feliz. O clipe, dirigido por Trey Fanjoy, é uma produção simples que apresenta flashbacks de um relacionamento que aparentemente acabou. Taylor aparece como a característica garota do campo em um ambiente despojado e tão notadamente rural que aparenta não ter sido pré-montado, fazendo assim com que as filmagens transmitam um aspecto praticamente documental.

Em uma *press release* no ano de 2006 (Kara Johnson, 2017, online), Taylor explicou detalhes sobre como um término real de um relacionamento, em que seu namoro não iria resistir a distância, motivou-a a compor a música. Tudo isto em um intervalo de tempo de quinze minutos, com a ajuda de Liz Rose. A forma que Taylor explica como a inspiração para a música apareceu em sua mente e o tempo relativamente rápido para finalizar a composição, deixam implícita a ideia de como sua vivência como uma garota “comum” foi importante para que ela fizesse sua estreia na indústria musical.

Swift já começa, dessa maneira, performatizando sua figura. Isso porque deixa claro que, de fato, aquela pessoa retratada na letra da música e também no videoclipe, é realmente ela mesma. Ainda que não seja a mesma totalmente, mas uma parte crucial de sua identidade. A simplicidade aparece aqui como uma maneira de tornar tudo aquilo real e palpável para o seu público alvo. Primeiramente porque o romantismo pelo qual a história é contada, assim como aspectos de ambientação e estética, remete completamente a um ambiente facilmente identificável no gênero country, por isso, infere-se que seria facilmente aceito pelo público desse estilo.

Trazendo essa construção de identidade pública para uma perspectiva comercial, tudo isso foi positivamente interessante para o público de Taylor, assim como também para a sua própria gravadora, que evidentemente esperava um retorno financeiro como bom alcance da canção e clipe nas paradas dentro e fora do âmbito country.

Ao se apresentar de uma maneira quase autobiográfica, ela é colocada em uma posição onde suas fraquezas e vivências, combinadas ao ambiente apresentado; são tidas como sinônimos de força e principalmente, identificação do seu público para com ela. Essa é a “audiência imaginada” e o “público intencionado” de Taylor. A produção de sentido gerada pela performance da artista, é justamente da identificação, que acaba conectando a cantora à intenção comercial de sua gravadora e ao seu público. A naturalidade transmitida no videoclipe de “Tim McGraw” é importante para apresentar um novo rosto, Taylor, como um reprodução/espelho daquele que a consome dentro dessa narrativa.

Figura 1: Imagens do primeiro clipe de Taylor, *Tim McGraw* de 2006.



Fonte: Pinterest (nota de rodapé com o videoclipe)³

2. A projeção dos anseios do americano antiquado na face de um ícone jovem em formação

O surgimento e alcance dos primeiros sucessos de Taylor se deram justamente em uma época na qual o conservadorismo comandava o país literalmente através da figura do então

³ Videoclipe disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GkD20ajVxnY>> Acesso em: 20 de Jul. de 2020.

presidente republicano, George W. Bush. Ainda que em meados de 2007 sua popularidade estivesse em constante queda por conta de sua política externa de guerra, os efeitos que o fizeram ter um segundo mandato a partir de 2004 ainda eram bastante perceptíveis. Ao menos no ponto de vista tradicionalista a respeito de costumes sociais relacionados ao conservadorismo norte-americano. A primeira década dos anos 2000, foi marcada por um nacionalismo e patriotismo fervoroso no país, principalmente após os ataques do 11 de setembro e toda a reação que foi gerada a partir disso. Foi reforçado assim o ideal conservador, bastante presente no país. Nessa mesma época - no âmbito do entretenimento, no entanto - os tabloides e os acontecimentos relacionados às celebridades como Paris Hilton, Lindsay Lohan e a própria Britney Spears, montavam uma visão da artista mulher como um contraponto explícito à ideologia conservadora.

A maneira como a mídia esteve inserida nisso, apresentando as situações caóticas presentes nesse momento da vida dessas mulheres, ajudou a construir ainda mais uma espécie de imagem vilanesca da mulher que não saberia lidar com a fama. Com exceção de Hilton a maioria dessas artistas, que em algum momento estiveram presentes nos tabloides, iniciaram suas carreiras a partir de uma construção infantilizada e de pureza. Todas dentro do patamar até certo ponto aceitável pela visão conservadora. Em geral, a figura da mulher jovem relacionada à fama estava no auge de ser conectada a uma conotação negativa. A construção midiática era certa em usar os pequenos ou grandes erros cometidos por essas artistas, como combustível para ajudar a desenvolver essa imagem⁴.

Taylor se apresenta como um contraponto notável dessa concepção, pois ela estava completamente inserida em um limite aceitável do que o público mais tradicional costuma permitir. Esteticamente sendo loira, alta, magra e de olhos claros ela estava bastante encaixada no padrão definido pela indústria estética naquela época o que de toda maneira ajudou a chamar atenção do público jovem, os mais diretamente afetados⁵ por essa.

O country, gênero no qual Swift foi apresentada, está relacionado a um público muito conservador e predominante no sul dos Estados Unidos em cidades como Nashville, onde a cantora assinou seu primeiro contrato por exemplo. É claro que nesse momento, a artista ainda não tinha a projeção mundial que possui atualmente. A forma como foi construída desde a sua

⁴ Após o lançamento e repercussão do documentário “Framing Britney Spears”, produzido pelo “The New York Times” e que mostra a maneira abusiva como a mídia tratava a cantora mesmo antes desse colapso em 2007, grandes veículos de comunicação pediram desculpas públicas a cantora.

⁵ Segundo um estudo de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP) com autoria da nutricionista Maria Fernanda Laus, “o padrão de beleza veiculado pela mídia pode causar insatisfação com o próprio corpo entre os jovens” (G1, 2013, online).

estreia, no entanto, já criava e determinava o início de sua influência regional. Através da imagem de uma jovem estudante de ensino médio, com um violão que cantava e compunha sobre suas experiências de uma forma profunda e sendo reconhecida positivamente já de início, pela crítica e público.

No primeiro álbum de Taylor vê-se que todos os clipes, decorrentes das escolhas de músicas para serem vendidas como singles desse álbum de estreia, reproduziam uma garota cantando com seu violão, se apaixonando ou até chorando em sua cama e, ao mesmo tempo, vestida como se fosse para um baile colegial. No clipe de “Picture To Burn”, o que possui uma narrativa que mais difere das outras mas ainda assim permanece no mesmo âmbito, Taylor conta a história de vingança contra um ex-namorado de uma forma muito ingênua. Apresenta, entretanto, algo que não sai de sua proposta inicial e também não foge de sua identidade apresentada até então.

Em geral, a concepção de Taylor gritava uma espécie de afirmação no gênero. Um exemplo disso foi trazer o nome de um dos artistas mais consolidados do country, Tim McGraw, como literalmente o título e parte do tema em uma de suas novas apostas. Isso acabou funcionando como uma estratégia de estabelecer e gerar ainda mais identificação de seu nome para com o público do gênero. Isso porque ficava provado assim que a cantora, apesar de muito jovem, tinha uma bagagem de conhecimento de nomes fortes da música country.

Ser um astro do cenário heavy metal ou da música eletrônica exige relações com a audiência que sigam as especificidades dessas expressões musicais. Do mesmo modo que uma canção é ao mesmo tempo a música e sua respectiva performance, a audiência não consome somente as sonoridades, mas também a performance virtual inscrita nos gêneros (JANOTTI, 2006, p.42).

Agradar seu público estava completamente ligado ao ato de conhecê-lo, antes de qualquer movimento que poderia ser encarado como transgressor. O autor relaciona o pertencimento a um gênero como algo ligado à identidade de um artista. Essa é formada de vários aspectos, todos esses com o objetivo de fazer o público achar interessante o seu conteúdo. O início de Taylor é o exemplo perfeito disso.

2.1 O Gênero musical

Dentro do contexto de produção musical formado a partir do início dos anos 2000, com o surgimento dos downloads, a evolução da pirataria, até o momento em que os streamings se tornaram os principais meios de se propagar música; o gênero musical - em sua definição - ainda

se apresenta como algo significativo. Isso porque ajuda a determinar o estilo musical e tudo o que vem decorrente dele. Isso não significa que as definições e limites para determinados gêneros permaneçam as mesmas de épocas específicas do século passado, quando o mercado fonográfico funcionava de forma diferente. Hoje, através da lógica das playlists, o consumidor lida com um catálogo bastante diverso e mais fácil de ser acessado, sem necessariamente estar definido em um nicho específico.

É claro que, mesmo em plataformas de streaming como o Spotify, por exemplo, são montadas sessões para gêneros específicos. Isso, incluindo: rock, samba, funk, pop dentre inúmeros outros. O sistema de recomendação, no entanto, acaba por subverter essas delimitações fazendo com que o ouvinte automaticamente expanda cada vez mais e misture o estilo musical que escuta. “Em sites com sistema de recomendação o gênero continua a desempenhar um papel importante para definição de gostos, formação de grupos identitários e marcadores importantes do processo comunicativo da música popular massiva” (SÁ *apud* VLADI, 2010, p. 1). Isso significa que o papel primordial do gênero musical permanece.

O que mudou foram as maneiras pelas quais a música se propaga através do mercado. Ele continua servindo para definir determinados limites dentro da indústria fonográfica. De acordo com uma diferenciação demarcada por Vladi (2010) em seu artigo, essa nomenclatura de indústria diferencia-se do conceito de indústria musical. Nesse caso, a indústria fonográfica trata-se muito mais da parte mercadológica na produção de uma música e nisso, o gênero musical também está inserido porque delimita de forma deliberada para que público a canção será construída.

Em geral a indústria da música (abarcando dentro desta, a fonográfica), está ordenada em vários gêneros justamente para estabelecer uma estruturação e segmentação que atenda ao seu público consumidor bastante variado. É importante considerá-la ainda dentro do conceito de indústria cultural⁶ de Theodor Adorno (1985) e Horkheimer (1985), em que a mesma seria responsável pela idealização e construção de produtos culturais massivos que compõem a lógica da cultura de massa. Nesse caso, a própria música.

Visto que, a produção de música é gigantesca e em grande escala, considerando todos os estilos. Onde, dependendo da abrangência do gênero em que está inserida, é tida como um produto

⁶ A indústria cultural pode ser definida como o conjunto de meios de comunicação como, o cinema, o rádio, a televisão, os jornais e as revistas, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e por serem mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social, ou seja, ela não só edifica a mercantilização da cultura, como também é legitimada pela demanda desses produtos. (COSTA, PALHETA, MENDES, LOUREIRO, 2003, p.2).

a ser consumido e reproduzido. Todo o trabalho na produção de uma faixa, inserida em qualquer categoria de estilo musical, possui um norte dado pela categoria do gênero em questão. Este define afinal para onde se encaminha o processo de produção: quem vai ouvir? Por que vai ouvir?

“O gênero reflete nas opções da audiência, no trabalho de artistas, produtores, críticos, empresários, nas relações de poder e nas pressões comerciais inerentes ao jogo econômico do qual o negócio da música é parte fundamental.” (VLADI, 2010, p.2). Em uma perspectiva geral, considerando os inúmeros estilos musicais existentes atualmente, o gênero pode até atuar como um diversificador da música. Um agente que permite identificar um estilo específico entre os vários, que também são distinguidos pela junção e intensidade de aspectos como: instrumentos, vozes, arranjos, produção e pós-produção. Dentre outras especificidades que compõem a música em cada estilo. Quando se trata de uma perspectiva específica e considerando apenas um estilo musical, entretanto, a definição de gênero aparece mais como um agente limitador.

A partir desta ótica desenvolve-se uma noção de que a um gênero musical pertencem determinadas características, sejam elas essencialmente musicais ou não. Isso implica que esse influencia muito mais do que apenas na construção da música, uma vez que está relacionado também a determinadas particularidades sociais e ideológicas daqueles que fazem parte dele. Por esse motivo, como gênero, irá reproduzir essas ideologias no seu produto, ou seja, a música. Como um produto final, então, após passar por todas as etapas de produção e caracterizar-se como tal, a música - dentro da lógica da indústria - é destinada a um determinado público e o gênero é a definição final disso.

A música é parte de um padrão de comunicação que compartilha valores, sentimentos, experiências e a forma como ela circula indica como se comunica e traz significações para determinadas práticas musicais que são resultantes dos sentidos construídos quando ouvimos música (VLADI, 2010, p.2).

O gênero musical e o seu determinado público possuem uma relação direta de identificação e consumo. Caso essa relação possua uma interferência muito grande, isso traz riscos para a sua receptividade e conseqüentemente, desempenho comercial. Isto é, se uma música feita para ser inserida em um certo gênero e agradar determinado público; tenha características muito distintas que a situem fora desse padrão, do ponto de vista mercadológico; existe um risco grande dela simplesmente não funcionar. Isso porque estará quebrando essa relação direta de identificação e até de conforto com o ouvinte. Do ponto de vista dos consumidores; aqueles que não se identificam com um determinado gênero, tendo em vista, aspectos como gosto e até mesmo valores e ideologias relacionados; também estarão quebrando um padrão de comunicação e por isso serão excluídos. Essas pessoas não serão incluídas como público-alvo daquele determinado

gênero musical. “[...] entende-se que as vivências em torno dos gêneros musicais devem ser percebidas como experiências sensíveis-sensoriais que constroem sentidos de pertencimento identitário”. (JANOTTI & PEREIRA, 2019, p.134).

Dessa maneira, os gêneros acabam funcionando como grandes demarcadores de experiências que culminam em determinados nichos, sejam eles mais específicos e menos ou mais abrangentes. Ao mesmo tempo, isso não significa necessariamente que os gêneros acabam por criar uma redoma de regras que é perpétua dentro de um determinado segmento. A música está a todo tempo se transformando, principalmente com a tecnologia avançando cada vez em sua concepção. Isso denota que mesmo existindo determinados aspectos que caracterizam uma música como pertencendo a um gênero específico, as interpretações do ouvinte são infinitas e isso está diretamente relacionado ao processo de identificação.

Dentro desse contexto, o gênero vai muito além de apenas delimitar e serve muito mais como ferramenta de identificação do que qualquer outra coisa. “Assim, os gêneros musicais operam como importante mediadores de espaços, lugares, temporalidades, cenas, artefatos midiáticos, apresentações ao vivo e escutas e não como simples intermediações diante da música.”(JANOTTI JR & PEREIRA, 2019, p.134). Além disso, “Em termos virtuais, os gêneros e suas configurações nas canções descrevem não somente quem são os consumidores, mas também as possibilidades de significação de determinado tipo de música para determinado público.” (JANOTTI JR, 2006, p.40).

O gênero musical acaba por unir concepções de: construção de sentido, conceito e táticas mercadológicas. Todos esses aspectos estão conectados na produção da música mas ainda assim entende-se que, dependendo do resultado do produto, sua recepção pelo público é sempre imprevisível. Ainda que existam fórmulas que encaixem determinados estilos de música em gêneros específicos, considerando os inúmeros aspectos que identificam cada um deles, o sucesso ou não da faixa depende diretamente do gosto do público ou do que o intérprete e autores da criação reconhecem e entendem como sucesso.

Do ponto de vista financeiro, principalmente em se tratando do mercado mainstream (que possui uma produção diretamente relacionada e focada naquilo que está em tendência em cada momento), o gosto do público importa rigorosamente no sucesso ou não de um lançamento. O sentido de regra dentro do gênero está muito relacionado a esta satisfação do público, ao que exatamente esse não vai rejeitar e irá aceitar como algo convencional, ainda que em alguns momentos seja surpreendido em certos pontos específicos. O que importa no final são os valores presentes na música. Esses geram uma identificação em algum grau com o seu ouvinte. Isso significa que mesmo sendo um produto inovador e feito para chamar atenção, que esse mesmo,

não quebre completamente uma convenção e fuja demais de um paradigma estabelecido dentro de um determinado gênero, ou corre o risco de não funcionar. Isso porque não vai ter um público alvo, ainda que isso também não seja uma regra. “Nas sociedades contemporâneas consumir é construir valores através das associações simbólicas que são feitas quando ressignificamos mercadorias enfatizando através delas diferenças, estilos de vida e tensões sociais” (VLADI, 2010, p.14). As inúmeras divisões que existem na vivência em sociedade estão diretamente ligadas aos gêneros musicais, considerando que estão relacionados ao gosto das pessoas que compõem essa massa social. Por esse motivo, em uma visão generalizada, inúmeros aspectos como: valores, ideologias, poder financeiro, escolaridade, estilos de vida e até mesmo aparência estão relacionados a determinados gêneros musicais. Muitas vezes através de visões pré-concebidas e ultrapassadas, isso porque se existem preconceitos impregnados em sociedade, eles vão estar presentes em tudo aquilo que está relacionado a essa em algum grau. Desde que a música seja considerada um produto da indústria cultural, a forma como as pessoas praticam o seu consumo acaba se relacionando com vários outros aspectos que caracterizam a sociedade, plural como ela é.

A maneira como o gênero country foi abordado no início dos lançamentos de Taylor Swift é a prova de que a música, mesmo tendo uma origem real, confessional e pessoal do artista e sendo bem recebida por crítica e público, é um produto pensado com antecedência. Além de deliberado em vários detalhes antes de ser concluído. O country possui características mais conservadoras em aspectos não apenas musicais (que também tendem a manter um limiar específico na criação de música e abordagens de temas). Por esse motivo, o fato de Taylor conseguir se encaixar nos padrões pré-estabelecidos naquele momento da sua carreira, é algo que também a transforma em uma espécie de produto da indústria, ainda que isso não seja uma noção necessariamente negativa.

Compreende-se que naquele momento da sua carreira esse era o caminho mais óbvio e seguro a se seguir dentro daquele contexto e isso sem contar as claras influências naturais que todo aquele ambiente e o gênero do country, tinham sobre o que a artista produziu antes de converter-se em uma figura pública. O gênero musical ajudou Taylor a encontrar essa definição inicial de seu trabalho e, ao mesmo tempo, a descobrir e conectar-se ao seu público específico, o que viria a ser um grande divisor de águas nos seus futuros trabalhos e na expansão de sua trajetória como artista.

2.2 Políticas do gênero Country

A música country é um dos gêneros musicais mais antigos dos Estados Unidos. Surgiu na década de 1920, com fortes influências europeias através da música folk e também com uma inegável origem no *blues*. Em sua origem, o *blues* abrange a mesma temática das “work-songs” ou, “músicas de trabalho” que acompanhavam os escravos nas plantações de algodão. As gravadoras da época, no entanto, foram responsáveis por apagar a conexão do afro-americano com o country. “[...]as corporações segregaram racialmente os artistas entre 'hillbilly records' e 'race records' sob a suposição de que o consumo estaria baseado na raça, o que excluiu uma grande parcela da sociedade da história dessa música” (FURLAN, 2020, online). Dessa maneira, até hoje o country é mais relacionado ao homem branco norte-americano.

Quando apareceu, o estilo country basicamente era composto por instrumentos simples como violão, banjo, gaitas de boca e violino. As músicas originais, que compuseram a estruturação conceitual desse gênero em si, baseiam-se em vivências da classe trabalhadora norte-americana. Nessas produções se misturavam canções populares, melodias celtas, irlandesas, baladas tradicionais inglesas, “canções de cowboy”, em conjunção a várias tradições musicais (ou não necessariamente), provindas de imigrantes europeus.

Comumente é um gênero que está muito relacionado a figura bucólica do campo, mesmo que a cidade de Nashville no Tennessee (lugar considerado o berço do country atualmente) seja vista como um grande centro econômico e urbano. Ela é conhecida como a “capital da música country” e hoje em dia é sede de várias gravadoras do gênero.

O Tennessee, estado onde a cidade de Nashville é a capital, é uma localidade que na política majoritariamente está relacionada ao partido republicano dos Estados Unidos. Por isso, é também considerado de ideologia conservadora em vários aspectos. O próprio cognome do estado, “The Volunteer State”, ou, “O Estado dos Voluntários” deve-se ao espírito militar de sua população.

Segundo o United States Census Bureau de 2010, 78,4% da população do estado caracteriza-se como “White alone” ou brancos não-hispânicos. Isso significa que a maior parte da população presente nesse estado é considerada de etnia norte-americana. Todas as outras etnias, incluindo afro-americana, são minorias. Segundo a instituição Pew Research Center, a maioria da população do Tennessee é adepta ao Cristianismo (81%). Nashville é considerada hoje uma cidade turística, de certa forma moderna e atualizada, tendo sido criado todo um processo de branding para firmá-la como oficialmente a capital da música. Além disso, o fato da cidade ter sido presente no movimento dos direitos civis nas décadas de 1950 e 1960, a favor da igualdade racial, contribui

para ser vista como uma capital de ideologias mais progressistas em comparação a outras cidades do entorno. Isso não denota, porém, que o conservadorismo exacerbado não esteja muito presente na mentalidade dos habitantes da região em geral.

Em 2017, durante a conferência anual da Comissão de Ética e Liberdade Religiosa e da Convenção Batista do Sul, no resort e centro de convenções Gaylord Opryland em Nashville, Tennessee; foi minutada o que ficou conhecida como “A Declaração de Nashville”. A declaração, relacionada à fé evangélica-cristã, fala sobre o papel da sexualidade e do gênero humano e foi autorizada pelo Conselho sobre a Masculinidade e Feminilidade Bíblicas (sigla em inglês, CBMW). O documento apresenta a oposição dos signatários à sexualidade, conforme postulada pelo movimento LGBTQIA+, e ao casamento entre pessoas do mesmo sexo.

No primeiro dos 14 artigos a declaração diz, “Negamos que Deus criou o casamento para que seja um relacionamento homossexual, polígamo ou poliamoroso. Também negamos que o casamento seja um contrato meramente humano, ao invés de um compromisso firmado diante de Deus.” (Bíblica, 2017). A prefeita de Nashville na época, Megan Barry, criticou a declaração e afirmou: "a chamada Declaração de Nashville foi mal nomeada e não representa os valores inclusivos da cidade e do povo de Nashville" (SCHMIDT, 2017, online).

Nas eleições presidenciais de 2016, Donald Trump acabou sendo eleito. Isto, baseado em pesquisas de opinião presentes em uma matéria da CNN - Cable News Network - (2016), por 61.1% dos votantes do estado do Tennessee, contra 34.9% que votaram na Hillary Clinton, representante do partido democrata. Ainda que a votação do povo não conte diretamente na eleição de um possível presidente norte-americano, o fato de Trump ter praticamente a metade da porcentagem destes em relação a Clinton, denota que a maioria da população compartilha de seus ideais “radicais” em algum grau.

Muito antes de se candidatar à presidência, Trump frequentemente esteve relacionado a declarações polêmicas. Uma das mais marcantes foi quando, através de anúncios nos jornais, pediu a pena de morte a: Kevin Richardson, Yusef Salaam, Raymond Santana, Antron McCray e Korey Wise. Em sua maioria jovens, entre 14 e 16 anos, afro-americanos e de descendência latina, que foram acusados injustamente de estuprar uma mulher branca no Central Park em Nova York. O fato foi abordado na minissérie original da Netflix, “Olhos que condenam”, (2019).

Além de outras inúmeras declarações e decisões pós-mandato, consideradas preconceituosas contra várias outras minorias. Uma das principais características do discurso de Trump sempre foi a exaltação da nação norte-americana, mantendo valores “tradicionais” e completamente contra a qualquer tipo de ideal progressista que “deturpe” essa noção inicial. Esse mesmo ideal fortemente patriota é uma das principais características da música country, na qual

o homem trabalhador que sustenta sua família é tido como um grande símbolo de herói dentro dessa realidade.

O gênero até hoje está associado esteticamente ao homem branco, mais velho, de traços fortes e que se caracteriza como uma espécie de cowboy, com suas devidas variações ao longo dos tempos. Por muito tempo, foi conhecido pelos “Foras da lei” como Johnny Cash e Hank Williams que em suas letras até desafiavam o sistema de alguma forma, mesmo mantendo inúmeros ideais do homem viril. A luta de homens e mulheres pobres para vencer na vida era constantemente abordada também. A sensação de nostalgia gerada pela visão de uma América rural, branca e longe de qualquer vestígio de modernidade foi se revelando, entretanto, como uma fonte da ideologia retrógrada e de um patriotismo exagerado. A América começa a ser vista de forma limitada e tudo aquilo que está fora desse padrão é considerado errado. O fim da “Guerra de Secessão” em que resultou na “libertação” dos escravos, ao menos no papel, fez com que os estados do sul do país desenvolvessem uma visão ainda mais inflamada a respeito do progresso, mantendo seus ideais conectados à visão dessa América do século dezenove.

Após a dolorosa derrota de 1865, a nostalgia impregnada de amargura de um sul vencido constituiu o pano de fundo do que se tornaria a música country: a trilha sonora de um patriotismo norte-americano contrariado. Ela foi frequentemente brandida como uma arma e um escudo diante da ameaça de diluição da identidade nacional, conceito hipócrita na medida em que existe, na realidade, uma variedade infinita no seio do próprio gênero musical. (LAURENT, 2012, online).

O Presidente republicano Richard Nixon afirmou em 1974 que essa música do povo, referindo-se ao country, “tornava os Estados Unidos melhores” (LAURENT, 2012). Ronald Reagan afirmou em 1983: “trata-se de uma das raras formas de arte puramente norte-americana, de alma patriótica” (LAURENT, 2012). Em uma matéria do *The New York Times* (2005), a jornalista Elisabeth Bumiller fala sobre a rotina de exercícios de George Bush e seu ipod carregado de músicas de cantores tradicionais country. Todos esses presidentes eram pertencentes ao partido republicano, sendo Reagan, considerado um ícone entre os adeptos e também o responsável pelo renascimento da direita ideológica no país conforme o artigo, “O que podemos aprender com o conservadorismo norte-americano?”, que ainda explica:

Durante a Era Reagan, o presidente americano solidificou a força conservadora na política nacional com cortes de impostos, aumento dos gastos com defesa, desregulamentação, fortalecimento das forças armadas e apelo aos valores da família e à moral cristã. Sua influência sobre o conservadorismo americano é tão grande que a Era Reagan continua sendo o padrão conservador para questões sociais, econômicas e de política externa (Gazeta do Povo, 2019, online).

O grupo country conhecido como as “Dixie Chicks” (o nome foi alterado para “The Chicks” em 2020 devido à associação da designação, “Dixie” ao passado escravista dos EUA) é formado por três mulheres: Emily Robison, Martie Maguire e Natalie Maine. No final da década de 1990, o trio alcançou um sucesso estrondoso⁷ chegando a ser considerado um dos maiores da indústria. Até 2007, elas venceram mais de dez Grammys, além de terem se tornado as primeiras do country a receber mais de duas indicações para o prêmio de álbum do ano na premiação. Em março de 2003, porém, durante um show na Inglaterra, a integrante Nathalie Maine declarou ter “vergonha” de George Bush (presidente na época) ser de seu estado natal, o Texas.

Apenas dias se passaram e as “The Chicks” foram alvo de inúmeros ataques da mídia, com protestos nas ruas, pessoas quebrando seus álbuns físicos e bradando que nunca mais iriam ouvi-las, tudo em meio a xingamentos dentre outras ações violentas. Além disso, inúmeras estações de rádio boicotaram suas músicas. Hoje, é de conhecimento público a motivação para o acontecimento conforme informações do artigo: “Channels of Influence” ou “Canais de influência” do economista Paul Krugman, publicado em 2003 no “The New York Times”. Segundo o jornal, o que aconteceu às “The Chicks” foi um movimento orquestrado pela “Clear Channel Radio”, uma empresa fundada no Texas e proprietária de 1.250 estações e que estaria preocupada com as repercussões políticas e ideológicas de tal discurso.

De acordo com o artigo, o vice-presidente da Clear Channel, Tom Hicks, era presidente da Empresa de gerenciamento de investimentos da Universidade do Texas, a “Utimco”, e Lowry Mays (o presidente da Clear Channel), era parte do conselho. Tudo isso na mesma época em que George Bush ainda era o governador do Texas. O ocorrido foi que, conforme as ordens de Hicks, a “Utimco” transferiu boa parte do patrimônio da Universidade do Texas para serem administrados por empresas fortemente ligadas ao Partido Republicano ou pela família Bush. Já no ano de 1998, especificamente, Hicks comprou o Texas Rangers tornando George Bush multimilionário.

Para Krugman (2003), esse acontecimento foi a prova de que a política do governo norte-americano está muito mais ligada aos interesses comerciais das grandes empresas e vice-versa do que se imagina. Por esse motivo, isso teria implicações como as que aconteceram às integrantes do grupo musical e o que poderia ocorrer a qualquer artista que começasse a falar abertamente sobre política de forma contrária aos interesses de empresários ligados a ela.

⁷ Dixie chicks é o grupo feminino de maior sucesso de todos os tempos, tendo vendido mais de 30 milhões de álbuns somente nos Estados Unidos.[...] O trio se tornou um fenômeno de público no final dos anos 90. Os dois primeiros CD's, Wide Open Spaces (98) e Fly (99), venderam juntos mais de 19 milhões de cópias rendendo quatro grammy's ao grupo (BETSY, online, 2014).

Algo está acontecendo aqui. O que não está exatamente claro, mas um bom palpite é que agora estamos vendo o próximo estágio na evolução de uma nova oligarquia americana. Como Jonathan Chait escreveu em *The New Republic*, no governo Bush, “o governo e as empresas se fundiram em um grande ‘nós’.” Em quase todos os aspectos da política doméstica, os interesses comerciais dominam: “Dezenas de nomeados de nível médio... Agora supervisionam os setores para os quais eles trabalharam.” Devíamos ter percebido que esta é uma via de mão dupla: se os políticos estão ocupados fazendo favores para as empresas que os apoiam, por que não deveríamos esperar que as empresas retribuíssem fazendo favores para aqueles políticos - organizando, por exemplo, manifestações de base em seu nome? (KRUGMAN, 2003, online).

No documentário “Miss Americana” (2020), Taylor Swift, ao falar sobre seu posicionamento “apolítico” em suas entrevistas em vários momentos de sua carreira, lembra que seus empresários, publicistas e executivos sempre diziam, “Não seja como as Dixie Chicks.”

1. O poder hegemônico da identificação cultural

Martín-Barbero (1987) desenvolveu a Teoria das Mediações que se propôs a entender o processo comunicacional a partir do entremeio existente entre, a emissão e recepção da mensagem através dos meios de comunicação. Para ele, os meios de comunicação não definem o indivíduo em um receptor passivo como um invólucro vazio e alheio a qualquer informação e a sua própria realidade e sim alguém que, dependendo de sua vivência, terá uma visão específica sobre a mensagem que recebe.

Delgado Dantas (2008) descreve e discute os estudos de Barbero. Sobre a relação do sujeito com a mídia ele explica:

[...] a mídia não institui e delimita uma relação unilateral entre um emissor dominante e um receptor dominado, pois entre esses dois pólos há uma intensa troca de intenções na cadeia comunicacional. Isto é, os conteúdos culturais são responsáveis, juntamente com a vivência individual, pelos repertórios que cada sujeito possui para interpretar a realidade (DANTAS, 2008, p.2).

Seguindo a ideia proposta por Barbero e trazendo para um contexto específico, evidencia-se que uma sociedade é acostumada com determinados hábitos e visão sobre o mundo ao seu redor. Isso é determinado por uma junção de fatores que vão desde a vivência em família, na escola e outras instituições que ajudam a formar a educação e ideologias. Até mesmo a tecnologia disponível ao indivíduo ajuda a influenciar. Todos esses elementos formam e constroem o discernimento de cada pessoa e a forma como ela vai receber e interpretar informações, ou seja, tudo isso implica em que tipo de receptor ela será.

Relacionando esse estudo especificamente aos primeiros passos na carreira da cantora Taylor Swift; entende-se que a criação e desenvolvimento de sua imagem ao ser apresentada para o público foi essencial para que inicialmente quando ainda não tinha lançado nada - até aquele tempo sem reconhecimento da crítica ou fãs - despontasse. Ainda que como uma artista de alcance menor e até de nicho. A construção do semblante midiático de Swift continua no momento em que ela revela ser a principal compositora de suas músicas, por exemplo. Além disso, a óbvia questão estética que a encaixa nesse estilo musical cria e firma uma relação de identificação cada vez mais forte com o seu público alvo.

Ainda segundo Dantas (2008), Barbero baseou-se no conceito de hegemonia de Antonio Gramsci (1975) para dar continuidade aos seus estudos sobre mediação tornando-o assim mais amplo; a respeito do quesito de que existe uma relação entre o sistema responsável por emitir uma mensagem, a indústria cultural e a cultura de massa. Segundo ele, a lógica da hegemonia funciona da seguinte maneira: o sistema reproduz como mensagem aquilo que faz com que os receptores consigam se identificar em algum nível. Dessa maneira ele se coloca em uma posição de destaque e faz com que esses receptores continuem recebendo essa mensagem de livre e espontânea vontade. Segundo o estudioso da obra de Gramsci, Luciano Gruppi (2000), citado no trabalho de Dantas, o conceito de hegemonia é que ela influencia fortemente não somente a estrutura econômica ou a organização política da sociedade, mas também o modo de pensar, as orientações ideológicas e a forma de conhecer. O receptor então seria alguém que possui sua própria interpretação a respeito daquilo que recebe e essa é influenciada por inúmeros fatores que constroem sua realidade. O produto construído pela indústria é levado a esse receptor através da conexão criada; pelo fato dessa mesma indústria compreender quem é esse receptor e o que ele gosta e assim; entregar aquilo que será satisfatório, ou seja, será bem recebido como mensagem fazendo com que se mantenha uma relação proveitosa.

Associando essa lógica a indústria cultural e entendendo Taylor Swift como um produto da indústria musical vê-se que sua concepção inicial como artista; principalmente em se tratando de seus três primeiros álbuns de estúdio: *Taylor Swift* (2006), *Fearless* (2008), *Speak Now* (2010) e tudo aquilo que foi decorrente desses, como: turnês, shows, videoclipes, entrevistas e performances ao vivo; apresentam para o público o ideal imagético esperado dentro do gênero country. Essas três produções em questão possuem em comum a visão de uma mesma persona, desde a estética até o conteúdo lírico que trata de questões parecidas. Ainda que a partir de cada lançamento, o produto Swift tenha crescido e se expandido cada vez mais, assim como sua silenciosa progressão e mutação para o gênero pop. Até essa época ainda era notório as fortes influências do gênero country na própria música, visual dos videoclipes e performances e

consequentemente em sua persona para a mídia e público.

Em 2009, ao receber o prêmio de vídeo feminino do ano no VMA⁸ (Video Music Awards) pelo clipe de “You Belong With Me”, a cantora foi interrompida ao vivo por Kanye West. O rapper indicou que a vitória teria sido injusta. A situação virou assunto mundial e foi comentada até pelo presidente dos Estados Unidos na época, Barack Obama, em um áudio vazado pelo TMZ (Thirty-mile zone) no qual chamava Kanye de “Jackass” ou, “idiota”. A imagem de Taylor segurando o microfone enquanto encarava a plateia após a interrupção abrupta e aparentemente inesperada, rodou o mundo. O vídeo da situação possui mais de trinta e cinco milhões de visualizações e é comentado até hoje, tornando o momento um dos mais lembrados na história da premiação.

Em seu artigo intitulado, “Música Country: os acordes do novo conservadorismo norte-americano”, Sylvie Laurent (2012) explica sobre os efeitos políticos desse momento específico na visão do público conservador, a partir de uma perspectiva já nacional e até mundial naquela conjuntura:

Vulnerável e sem arrogância, a cantora de música country é agora o rosto inocente e consensual de um país que dizem profundo, que abriga milhões de cidadãos arrastados pela crise econômica e pela arrogância dos poderosos, e que encontram, ao escutar uma música popular e populista com temas nostálgicos, uma razão para celebrar seu americanismo (LAURENT, 2012).

Nesse caso a autora de, “Poor White Trash: a pobreza odiosa do branconorte-americano”, coloca o acontecimento como algo que ajudou Taylor a tornar-se uma espécie de rosto jovem para uma determinada ideologia. De fato, a cantora está longe de representar o estereótipo inicial de como o country ficou conhecido após tentativa de apagamento da cultura provinda do *blues*. Isso não significa, contudo, que suas músicas e a imagem proposta por seu trabalho e pelo próprio produto Taylor Swift em si, não ajudem a perpetuar em algum grau a visão de que estar inserido dentro desse padrão considerado “originalmente norte-americano” pelos mais nostálgicos e patriotas, é substancial para se ter algum respeito e reconhecimento por esse público específico.

2.3 Taylor e o gênero pop

⁸ O VMA é uma premiação criada pela MTV (Music Television) em 1984 como uma maneira de dar destaques aos melhores videoclipes produzidos no ano.

A partir de sua estreia Taylor ultrapassou, ainda que timidamente, as fronteiras de ser considerada uma artista somente de nicho. Neste caso, uma cantora do country e para o público desse gênero. Apesar de no início de sua carreira, Swift ter estado encaixada quase que perfeitamente dentro desse contexto artístico, musical e ideológico, ao mesmo tempo, sua figura juvenil e seu conteúdo lírico/visual a tornaram uma espécie de símbolo instantâneo para o público também muito jovem e infantil da época. Por esse motivo, analisando a figura completa que Taylor representava, existe uma grande diferença do que de fato o country simboliza em geral. A imagem do homem mal-ajambrado, viril e rústico não se encaixa no contexto desenhado na estética Swift.

Ao falar sobre temas que facilmente foram sendo difundidos pelos jovens, principalmente pela identificação através das situações retratadas, a música do álbum *Taylor Swift*, ainda que dentro de um contexto completamente caracterizado no âmbito do country, chamou atenção de um público mais amplo que não era acostumado a consumir esse estilo em si.

Esse impacto maior do que seu próprio nicho, pôde ser lido facilmente pelo alcance nas paradas musicais: na semana precedente ao dia 11 de novembro de 2006, o álbum de estreia ocupou o 19º lugar da Billboard 200. “Teardrops on My Guitar” - um dos singles escolhidos para divulgação -, atingiu a 13ª colocação da Billboard Hot 100 e foi a primeira faixa da cantora a aparecer em uma parada musical internacional (a Canadian Hot 100). Na HotCountry Songs, as músicas conquistaram inúmeras posições de destaque. Isso significa que comercialmente para um álbum de estreia de uma artista mulher e jovem dentro de um gênero como o country - onde os homens dominam, com algumas exceções exemplares - a produção foi muito bem. Isso sem mencionar que Taylor em termos midiáticos praticamente era uma desconhecida em seu próprio país.

Combinando a linguagem proposta, as inúmeras possibilidades de reinvenção dentro de uma carreira ainda no início e o bom desempenho nas paradas; a partir deste momento já se iniciava uma espécie de transição de gênero musical. A linguagem e proposta que o pop poderia trazer para as produções de Swift pareceram ótimas maneiras de torná-la mainstream à medida que fosse crescendo e se firmando na indústria.

O gênero pop, nascido mais especificamente em meados dos anos 1950, traz uma linguagem musical que se assemelha de longe à proposta do rock, no sentido de ser uma música criada para ser recebida por um público amplo. Diferente do rock, porém, originalmente o pop possui muito mais uma ideologia ligada ao mercado e não tanto de contracultura. Assim como

funciona para cada gênero musical específico, no pop, o público também ajuda a definir como a música será construída e sobre o que ela vai falar, além de outros inúmeros aspectos específicos. Nesse caso, no entanto, e tendo em consideração a etimologia da palavra: o “Pop” vem de “Popular” o que significaria algo vindo do povo. Diante disso, não seria nada necessariamente vindo do povo de fato e sim do que está em voga no mercado, que de certa forma passa pelo público mas muito mais em um sentido de reprodução do que algo de fato nascido deste. Seria tudo aquilo que é definido como importante para determinada época.

Conforme Soares (2015), este estilo de música está relacionado a certos padrões definidos pelo mercado:

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” – ou seja “a produção de bens culturais criados sob a égide do capitalismo tardio e cognitivo que ocupa lugar de destaque dentro dos circuitos de consumo midiático” (SOARES, 2015, p. 21/22).

Além disso, segundo Roy Shuker (1994, 1999), a descoberta do público adolescente como uma forte fonte de renda e de estilo que de certa maneira combina com esse conteúdo propagado; foi uma importante forma de desenvolver a identidade desse gênero. Em geral, o público jovem está muito mais conectado a uma ótica contestadora de mundo e ideais, ao mesmo tempo, que o fazem sem necessariamente entenderem o que estão realizando. É uma espécie de ação espontânea, eles exercem a mudança no mundo porque não o viram e aprenderam o suficiente para saber como era antes deles. Enquanto, desprovidos de conhecimento crítico de mundo o suficiente infere-se que produções mais simples do ponto de vista lírico, chamem muito mais atenção pela conjunção dos aspectos que estão conectados ao que está em tendência naquele momento.

As letras, em geral, sobre relacionamentos, amor e outros sentimentos, assim como sexo e sem contar todas as músicas com apologias a drogas ilícitas ou lícitas em determinadas épocas (ainda que normalmente não de forma tão incisiva como no rock), tudo isso sempre foi objeto da atenção do público adolescente. Da ótica musical, a música pop - ainda como costuma ser reconhecida atualmente - possui uma fórmula específica em sua construção. Versos e refrões, combinados a letras, em geral não muito profundas de significado, ajudam a definir esse estilo. Ainda que existam inúmeras exceções que são consideradas produções do gênero, comumente a música pop é vista, grosso modo, como algo não necessariamente feito para refletir e muito

menos sobre assuntos sociopolíticos específicos.

Partindo para concepções estritamente musicais, a “música pop” como um gênero, opera sob a égide do ecletismo, mas aponta para lugares comuns na sua formação: as canções de curta e média duração, de estrutura versos-pontes, bem como do emprego comum de refrãos e estruturas melódicas em consonância com um certo senso sonoro pré-estabelecido (SOARES, 2015, p.24).

Ao mesmo tempo que o gênero possa ser identificado como produtor de músicas para a grande massa e principalmente para vender, sem grandes propósitos ideológicos, o estilo é marcado por nomes que se posicionaram fortemente ao longo de suas carreiras, do ponto de vista político e sobretudo ideológico. Um exemplo óbvio neste caso seria a figura construída por Madonna, considerada o maior símbolo do gênero junto a Michael Jackson, a cantora sempre teve um posicionamento até mais incisivo neste ponto do que o próprio Michael. A ideologia da liberdade feminina foi uma pauta que esteve sempre próxima ao discurso de Madonna, seja nas letras das músicas, videoclipes ou performances. Essa liberdade se apresenta através dela e de sua arte, que apesar de ser algo produzido para as massas conseguiu o feito de torná-la mundialmente visível em uma época onde todos esses conceitos, mais conhecidos e desbravados hoje em dia, eram apenas hipóteses inalcançáveis pela figura da mulher, ao menos. Isso foi responsável por reforçar ainda mais o caráter contestador desse gênero. No entanto, se fez justamente tão contraditório por estar relacionado a uma linguagem jovem, leve e facilmente difundida através de um mercado que, garantidamente, favorece esse estilo musical. Ainda que o risco ao relacionar um simples lançamento musical a ideias tão contraditórias para determinada época (o que acontece ainda hoje), seja muito grande.

Desde o lançamento do *Taylor Swift* de 2006 até o *Reputation* em 2017, onze anos depois, o estilo de Taylor visivelmente foi se transformando em vários aspectos. O pop foi sendo verbalmente aceito pela própria, que citava em suas entrevistas a cada álbum lançado o quanto este estava mergulhado nesse gênero ou não. Isso foi sendo gradativo ao longo dos anos. Toda essa transição lenta é compreensível pela grande diferença entre o seu público original e aquele com o qual ela começou a atingir mais fortemente a cada lançamento. Seguindo a lógica de lidar e agradar o seu público inicial, mais inclinado para o country, seria extremamente arriscado fazer uma mudança radical de gênero já no início de sua carreira ou começar a se envolver mais em questões sociais polêmicas para esse público-alvo. Nesse início, considerando seus três primeiros álbuns, ela ainda não estava de fato consolidada; mesmo com reconhecimento de premiações importantes como o Grammy Awards e todas as outras que envolviam voto do público como o Video Music Awards (VMA). Por esses motivos, os riscos de um próximo lançamento não

funcionar em vendas e visibilidade ainda eram grandes.

A metamorfose de Taylor para a música pop, um gênero muito mais abrangente e principalmente que dominava o topo dos charts na primeira década dos anos 2000, veio como uma resposta do crescimento de seu público. Principalmente considerando termos de idade, já que muitos eram apenas crianças quando a conheceram. Outro ponto também seria a ampliação desse público, porque, ao aproximar-se do pop e investir em músicas mais próximas de variações do gênero como o bubblegum pop e dubstep, chamou atenção do público LGBTQIA+ de uma maneira mais incisiva.

Ao prosseguir nesta transformação, a figura Taylor Swift, continuou crescendo e evoluindo, porém, sem expandir seus temas de alguma forma e principalmente quando se fala de tratar sobre questões sociais mais específicas e que se relacionam inclusive com o seu novo público. Essa mudança de estilo sempre foi questionada pelos críticos, que geralmente preferiam essa evolução e pareciam relacionar-se melhor com sua versão mais country e próxima dos primeiros lançamentos.

“We Are Never Ever Getting Back Together”, o single de estreia do *Red* (seu quarto álbum de estúdio lançado em 2012) foi marcado finalmente como um lançamento muito mais voltado para o pop ou, mais especificamente, o bubblegum pop e que por isso recebeu críticas negativas⁹ alegando-se que Taylor estaria se distanciando demais de suas origens. Além disso, a letra da música foi considerada imatura para a idade da compositora na época. A gravação, porém, foi a primeira de Taylor a alcançar a posição número um na Billboard Hot 100 e recebeu uma indicação ao Grammy por “Gravação do ano”.

Comercialmente isso significava que não adiantava ser considerada imatura ou isenta de pronunciamento político a respeito de assuntos mais polêmicos. A conquista de sua primeira posição na parada da Billboard (a Hot 100) - tabela musical padrão dos Estados Unidos, respeitada como o maior símbolo de sucesso comercial e popularidade de uma faixa - era a prova da presença de um público que estava ouvindo o seu trabalho de forma massiva. Além disso, o posterior reconhecimento da Academia com a indicação ao Grammy Awards, deu ainda mais potência a essa virada de gênero, mesmo tocando em temáticas semelhantes ao início de sua carreira. A figura “Taylor Swift” era suficientemente rentável a ponto de tornar perigoso qualquer desvio de conduta que a afastasse dessa imagem, por isso, falar sobre temáticas já trabalhadas (ainda que com uma nova roupagem) parecia ser o caminho mais óbvio e seguro.

⁹ Matéria disponível em: <<https://sites.dwrl.utexas.edu/countrymusic/music/we-are-never-ever-getting-backtogether/>>. Acesso em: 20/02/2021.

A música pop dentro da Cultura Pop é o lugar dos artistas “fabricados”, da emergência da figura do produtor, das poéticas que se ancoram em questões já excessivamente tratadas, de retomar uma parcela de vivências biográficas sobre fenômenos midiáticos e de, deliberadamente, entender que estamos diante de performances, camadas de sentido que envolvem produtos. (SOARES, 2015, p.24).

Na época do lançamento do *Red*, tendo já lançado quatro álbuns de estúdio e feito parte de turnês mundiais além de em 2011, por exemplo, ter sido eleita a mulher do ano pela Billboard no prêmio Women in Music, Taylor já havia garantido uma certa consolidação na indústria. Em seu quinto álbum, o *1989*, atingiu novos patamares em sua carreira. A produção marcou a grande mudança de Taylor e a fase final de sua aparente intenção de incorporação de outro gênero musical, pois se trata de sua primeira inteiramente pop e sem elementos marcantes do country. Com o grande destaque e sucesso comercial, a produção teve um total de sete singles lançados, com ao menos três deles alcançando o primeiro lugar na parada Hot 100 da Billboard e o restante com desempenho moderado. Em 2015, o álbum venceu em duas categorias do Grammy Awards incluindo a de “Melhor álbum do ano”. A cantora tornou-se, de acordo com a academia, a única artista feminina a receber o prêmio de “álbum do ano” no Grammy, mais de uma vez. O vídeo de “Bad Blood” também venceu o prêmio de Melhor Clipe.

Isso denota que seu nome já era lucrativo e grande o suficiente para qualquer desvio forte de narrativa que uma possível declaração diferente poderia trazer. Enquanto conseguia aproximar-se de agradar público e crítica, em geral, com a junção de seus talentos e a forma como sempre se mostrou flexível com seus fãs, no entanto, ela não era tão adaptável a narrativas muito distintas das já habituais. Ao menos até esse momento, no sentido de expandir seu semblante e se comprometer com questões ainda mais perigosas do que a mudança de gênero musical. Se antes o perigo de expandir sua narrativa seria afetar negativamente uma carreira em ascensão mas ainda não consolidada, nesta época, a ameaça estava em desfazer um semblante midiático criado desde o seu início e que naquele momento havia encontrado a maior definição do sucesso até então.

Nessa transformação, o gênero musical acaba atuando como um agente limitador, pois, suas delimitações criadas para definir o country, por exemplo, que caracteriza a produção inicial de Taylor, iam muito além de regras a respeito de acordes, ritmos e estética e tocavam principalmente em questões ideológicas. Nesse caso, a ideologia conservadora, patriota e saudosista tão presente no público do country, em geral, é muito diferente das ideologias presentes na mentalidade dos consumidores que a música conhecida como pop atinge. Esse último estilo costuma ser mais progressista e/ou desvinculado de questões políticas e ideológicas,

ao menos diretamente. Ao desenvolver sua imagem alcançando um certo estrelato e com isso um forte grau de influência, no primeiro gênero, seria muito mais difícil e arriscado do ponto de vista da receptividade, se desconectar desse e começar a atingir um novo público, principalmente quando se envolve questões ideológicas e políticas.

3. A AUTENTICIDADE NO AMADURECIMENTO DO SEMBLANTE MIDIÁTICO

A carreira de Taylor foi sendo desenvolvida ao longo dos anos em paralelo com a transformação da indústria musical, sobretudo, na Internet. Um estilo inovador de utilização das redes, frente ao avanço da tecnologia foi dando início a uma nova era. A partir de então, os artistas que iam surgindo teriam suas imagens midiáticas fortemente construídas através dos mecanismos online. Para compreender a respeito de quais efeitos a Internet - tal qual a conhecemos hoje - possui, na construção da persona de artistas como Swift; precisamos entender primeiramente o conceito de semblante midiático. Assim como, de que maneira o videoclipe também possui um peso significativo dentro da construção desse mesmo semblante na cultura cada vez mais visual que está presente no ciberespaço.

De acordo com Soares (2007), o semblante midiático de um artista seria o seu “eu midiático” que se encontra no campo da mídia. Esse tal, eu midiático, seria justamente a persona do indivíduo criada a partir de vários fragmentos dessa sua personalidade e apresentada para o público por meio da mídia. No caso, especificamente: entrevistas, músicas (incluindo as construções líricas), shows, turnês, apresentações ao vivo, videoclipes, etc. Seria tudo aquilo que reafirme de alguma maneira essa persona criada e desenvolvida para o público, com suas devidas proximidades ou não da realidade referindo-se aos momentos em que esse mesmo artista não precisa lidar com os meios de comunicação.

No artigo, “Quem ama o fake, legítimo lhe parece: divas pop e a(des)construção da noção de autenticidade”, Mozdzenski (2016) vale-se do conceito de semblante midiático usado por Soares (2007) e Andrew Goodwin (1992) para discutir as probabilidades da construção da autenticidade dentro do universo da música pop. É importante lembrar, como apresentado no capítulo anterior, que mesmo antes de ser oficialmente considerada uma artista de música pop, desde o seu primeiro álbum, Taylor não só flertava com o gênero como também já tinha suas primeiras escaladas comerciais fora do nicho country.

Mozdzenski (2016), ao discutir sobre a relação entre autenticidade no trabalho de uma artista pop e o seu semblante midiático, tenta dividir esses “semblantes” em dois tipos distintos que juntos explicam o motivo da forma que uma artista é encarada como autêntica em seu trabalho e carreira.

Podemos então conceber dois semblantes midiáticos básicos: a imagem que a pop star cria para se aproximar dos fãs (‘semblante de engajamento’) e a que ela apresenta de si mesma como alguém singular (‘semblante de personalidade’). Na primeira situação, temos tanto aqueles casos em que a cantora afirma ter passado por dificuldades iguais ou semelhantes às dos seus seguidores (‘identificação’), quanto aqueles momentos em

que ela abraça uma causa social alheia ('solidariedade'). Já na segunda situação, a estrela pop pode desejar dar ênfase quer à área em ela se destaca artisticamente, cantando, dançando, atuando ou apresentando um programa na TV, por exemplo ('competência'), quer a comportamentos 'genuínos' e traços 'verdadeiros' de seu caráter ('credibilidade') (MOZDZENSKI, 2016, p.154).

Para o autor, “a autenticidade é uma construção sociocognitiva e discursiva, produzida e atribuída de contexto a contexto” (2016) e, além disso, deixa claro:

[...] ninguém é, de fato, autêntico. Isto é, a autenticidade não é uma qualidade inata, congênita, essencial ou biologicamente inscrita na natureza humana. Antes, é um construto social, produzido discursiva e cognitivamente. E, portanto, cambiante, instável, 'líquido' e culturalmente constituído (MOZDZENSKI, 2016, p.12).

Isto é, considerar algo autêntico ou não, varia, dependendo de pontos de vista, realidades sociais, circunstâncias, entre outros; diversos o quanto todos esses citados podem vir a ser. Aplicando isso a realidades sociais, o significado encontrado é que um determinado grupo que está mais relacionado a uma categoria de gênero musical, por exemplo, pode ou não achar um dado artista autêntico. Isso porque, de fato, as definições de autenticidade variam considerando contextos distintos. Além disso, quando se considera um semblante midiático como algo não totalmente fiel a real personalidade de um artista longedadas câmeras e de qualquer forma de mídia em geral, a autenticidade impressa na persona que esse apresenta para o seu público vai acabar sendo questionada; dependendo do contexto em que ele se difunde. Porque, para uns esse artista irá cumprir os “pré-requisitos” de autenticidade, para outros não. Considerando uma celebridade de alto porte; ou seja, de grande visibilidade; a certeza de que em alguns âmbitos, sua autenticidade será questionada é ainda maior.

Desde a sua estreia e principalmente a partir do lançamento de seu segundo álbum, *Fearless* de 2006, a autenticidade de Taylor a respeito do seu pertencimento ao gênero country começa a ser levemente “questionada”. No entanto, ainda nesse momento de sua carreira, isso é visto de uma forma inofensiva mas já com julgamentos negativos, mesmo levando-se em conta que não havia uma mudança forte nessa época. No site “Metacritic” que agrega críticas de veículos especializados e de usuários, a revista musical “Uncut” disse que a música do segundo álbum de Taylor “é classificada como country, mas é realmente um pop clínico” (Revista Uncut, 2009, p.101), conferindo a nota 40 de 100, (algo considerado não tão favorável). Já de acordo com a “Rolling Stone” (2008) que deu quatro de cinco estrelas em sua pontuação, o álbum mostra que Swift é uma “sábua da composição” que pode ser comparada aos “deuses pop suecos”, Dr. Luke e Max Martin (com quem Taylor conseguiria futuramente, seu primeiro número um na Hot 100, com uma música *bubblegum pop* ou pop chiclete). Entretanto, visto que nesse momento o público

da cantora ainda era predominantemente do country, essa singela mudança para o pop já em sua segunda produção apresenta um aspecto da carreira de Swift que viria a ser muito mais determinante em seu futuro como artista e ainda não teria grandes repercussões nessa época.

Ao considerarmos a definição de autenticidade como algo dependente de um contexto social, como foi visto no capítulo anterior, o âmbito que engloba o público country é bastante diferente daquele que compreende o pop e por esse motivo, “regras” distintas podem ser aplicadas a Taylor e a sua persona midiática que poderiam implicar também e finalmente em seu desempenho comercial. Por esse motivo, ao analisar a transformação de sua imagem, haja vista tudo aquilo que pode ser englobado como parte de seu semblante midiático, é importante considerar essa mudança de gênero musical primeiramente, o que já foi feito. Além disso, levar em conta também, o contexto pelo qual passava e passa a indústria musical na qual Taylor é inserida, abordar algumas letras específicas de suas músicas que envolvem temáticas de álbuns e por fim, os seus videoclipes e o porquê a sua persona seria mais decifrável através desses.

3.1 O videoclipe na formação do semblante midiático

Para Soares (2007), o videoclipe consegue ter a capacidade de gerar o “semblante midiático”, no sentido de que, “[...] a produção de um videoclipe parte de uma evidente tomada de posição sobre estratégias discursivas delineadas no campo da música popular massiva.” (SOARES, 2007, p.1). Segundo o autor, o videoclipe possui uma importância singular na formação do semblante midiático por se ligar a estratégias da indústria musical popular que auxiliam no desenvolvimento e afirmação desse. O papel da produção visual é de que o artista tenha uma identidade única e que se encaixe com sua persona pública e, em simultâneo, agrade ao seu público, transformando tudo aquilo que se lê e se ouve sobre ele em algo mais concreto.

De acordo com Goodwin (1992), o videoclipe possui o papel de “materializar” o artista, ou seja, “no sentido de que este semblante ao qual Soares se refere é uma construção midiática enformada por uma série de discursos que emergem no campo das mídias e que criam um senso de personalidade.” (SOARES, 2007, p. 2). O videoclipe seria um desses discursos que teria forte influência no caso de artistas da música. Considerando finalmente somente a música e sua produção, o vídeo quando combinado a ela possui ainda o papel de expandir as sensações geradas. O clipe desperta assim, a sinestesia naquele que o está consumindo e traz novos significados visuais que se complementam aos sentidos que já estavam presentes nos aspectos

estritamente musicais e não necessariamente ligados a imagens, como letra e melodia. Isso, de acordo com Soares e considerando a indústria musical, ajuda a tornar a canção e o artista ainda mais visíveis.

Por esses motivos, o videoclipe acaba tendo um peso significativo ao se analisar as várias camadas de um semblante midiático. As produções visuais de música possuem ainda hoje um grande impacto na imagem dos artistas dessa indústria, e isso pode crescer ainda mais com o desenvolvimento das plataformas de streaming. Além disso, os avanços proporcionados pela invenção e popularização de sites como o Youtube, por exemplo, e a lógica do compartilhamento, também tornam o clipe algo ainda mais influente.

O conceito do videoclipe, todavia, não é muito atual. De acordo com Guedes e Nicolau (2016), em 1975, a banda Queen lançou o clipe de “Bohemian Rhapsody”, algo que de fato seria considerado dentro do estilo que se conhece hoje como um videoclipe. “Tal autonomia da linguagem do videoclipe incentivou o surgimento de canais especializados, como a emissora mais conhecida do gênero, a MTV (Music Television)” (CALDAS, 2013, p.3).

Segundo os pesquisadores, no entanto, foi com a exibição de “Video Killed the Radio Star”, da banda Buggles, pela MTV, que o videoclipe ficou realmente popular. “A MTV foi a primeira emissora que incorporou essas produções à sua grade de programação televisiva, sendo a responsável por estimular a produção, disseminar e popularizar os videoclipes.” (GUEDES E NICOLAU, 2016). Guedes (2015), ainda afirma que a MTV se tornou sinônimo de videoclipe.

Com o passar dos anos, o surgimento de inúmeras inovações foi modernizando a indústria. Madonna e Michael Jackson, por exemplo, considerados responsáveis por redesenhar e expandir a indústria do videoclipe, transformaram-no em um fenômeno da cultura pop. Madonna por trazer questões polêmicas para a mulher na época, sobre sexualidade e aborto, nos clipes de “Like a Virgin” (1984) e “Papa Don’t Preach” (1986) e Jackson, com o lançamento de “Thriller” (1983), um dos videoclipes mais premiados até hoje e mais caros da história, pois segue os moldes de videoclipes cinematográficos (CALDAS, 2013).

Quando surgiu, a lógica da MTV era ser uma espécie de rádio na TV; com uma programação repleta de vídeos de música. De acordo com Holzbach (2012), a MTV recebia os videoclipes de forma gratuita das gravadoras no início, porém, com o surgimento da grande explosão de audiência, a emissora teve de começar a pagar pelos clipes que iriam ser veiculados. Ainda de acordo com Caldas (2013), antes da explosão da internet os videoclipes passaram por um momento de muita produção e popularidade, todavia, com o surgimento das tecnologias que tornaram a TV não mais o meio de comunicação principal, a lógica de criação e divulgação mudou.

A partir do advento da internet, plataformas como o “Napster” em 1999 ajudaram a demarcar os primórdios da queda da lógica de divulgação de clipes pela televisão, e principalmente com a chegada do Youtube em 2005, deu-se início a uma nova realidade de veiculação. A partir desse momento, não mais a TV ou principalmente a MTV, seriam o ponto principal de divulgação de novos lançamentos. Dava-se início a um novo sentido de interação dos artistas com o público, pois com a internet novas possibilidades de criação e definição do próprio videoclipe acabaram surgindo.

Pensando o videoclipe no âmbito de estética, linguagem e influência na imagem do artista; dependendo do contexto tecnológico em que ele se encontra no momento de sua produção e divulgação para o público; podemos definir de acordo com Guedes e Nicolau (2016):

O videoclipe tem como principal característica o hibridismo, pois dialoga com o cinema, com a televisão e com a publicidade, e é utilizado com uma importante ferramenta na divulgação de uma música e/ou de um álbum, assim como, representa o posicionamento de um artista/banda no cenário musical e cultural. (GUEDES E NICOLAU, 2016, p.66).

Isso evidencia que independente da época em que um videoclipe foi produzido, seu conceito de influenciar na imagem e posicionamento do artista na indústria permanece. O que muda seria justamente a forma como essa influência acontece, considerando a era da televisão e da internet. A lógica do compartilhamento, presente nessa última, acabou aproximando mais o público e o criador; algo que não havia tão fortemente quando o público tinha que esperar o clipe estreiar pela televisão.

O Youtube, por exemplo, “é o maior site de compartilhamento de vídeos do mundo, logo, é a maior plataforma de divulgação de clipes. Em fevereiro de 2015, quando comemorou 10 anos de existência, [...] divulgou os vídeos mais vistos desde 2005, e nove entre os dez vídeos mais vistos são videoclipes.” (GUEDES, NICOLAU, 2016, p.70) e, além disso, o site, “é considerado o maior aglutinador de mídia de massa da internet no início do século 21”, (BURGESS, GREEN, 2009, p.9). Por esses motivos, a plataforma possui uma gigantesca influência na forma como os videoclipes são recebidos pelo público e consequentemente, a imagem dos artistas presente nestes.

Sendo assim, quando um videoclipe é lançado, os impactos deste, consideram principalmente essa lógica de compartilhamento, comentários e sugestões. O usuário/público consumidor toma um protagonismo e importância ainda maiores na recepção do conteúdo e consequentemente, sabendo-se que o artista está conectado a sua produção, podemos considerar que sua imagem ou semblante midiático também são analisados na mesma proporção.

Quando se pensa a indústria relacionada à cultura pop musical deve-se considerar os *fandoms*, que traduzindo literalmente significa: “Reino dos fãs”. A expressão denota um grupo de

peças, geralmente jovens, independente do tamanho ou distância entre si, que gostam de algo ou alguém e que se unem de modo a enaltecer de inúmeras maneiras aquilo ou aquela pessoa por quem possuem um afeto especial. “os fãs são o segmento mais ativo do público das mídias, aquele que se recusa a simplesmente aceitar o que recebe, insistindo no direito de se tornar um participante pleno” (GUEDES E NICOLAU, *Apud* JENKINS, 2009, p.188). Esses fãs, que atuam principalmente na internet, possuem um grande papel em definir como um determinado lançamento de algum artista vai ser recebido.

Isso indica que esse público é suficientemente engajado para receber vários tipos de materiais produzidos pelos artistas. Considerando o consumo de vídeos em sites como o youtube, combinado a maneira como funciona a cultura do compartilhamento em outras redes sociais como o twitter, facebook, instagram, tiktok, etc; o vídeo, mesmo passando por todas essas mudanças da indústria, acerca da forma como é compartilhado, possui um forte efeito na visão do público sob o artista que o protagoniza de algum modo.

Sem mencionar que a cultura visual, em geral, está cada vez mais expressiva nas plataformas digitais e na forma como a internet funciona desde a última década. As redes sociais estão incorporando gradativamente mais recursos visuais; como o stories, por exemplo, algo que veio originalmente do “Snapchat” e não existia em outras plataformas na forma como existe atualmente. Em um título de matéria da Forbes do mês de outubro de 2020, o aplicativo, “TikTok” aparece como o foco da indústria musical. A plataforma, que surgiu em 2014, consiste principalmente em criar e compartilhar vídeos curtos, com incontáveis recursos para isso. A questão é que, os usuários podem escolher músicas pertencentes a inúmeros gêneros musicais de fundo e isso, combinado ao tempo limite de sessenta segundos, é uma fórmula simples que deu origem a inúmeros virais diariamente. Exemplos de nomes que chegaram ao mercado mainstream atual com músicas viralizadas no TikTok, seriam a estadunidense, Doja Cat e a brasileira Giulia Be. “Cerca de 1,3 milhão de vídeos no TikTok utilizaram a música “Se Essa Vida Fosse Um Filme”, lançada no início de 2020 pela jovem cantora Giulia Be.” (FORBES, 2020, online).

Isso demonstra que mesmo a carreira de Taylor tendo se iniciado bem antes da cultura do stories ou do TikTok, por exemplo, seu contato com o público foi se adaptando. Ainda presente na indústria e hoje com uma influência e impacto muito maior do que quando começou, a cantora se utiliza desses aparatos visuais da internet, em geral, para promover suas produções. Além disso, também se beneficia dos efeitos que esses novos meios geram de forma espontânea, fazendo com que determinada música ganhe atenção.

Com o lançamento de seu oitavo álbum de estúdio, *Folklore* (2020), o clipe de “Cardigan” foi lançado diretamente no Youtube e meses após a estreia do álbum, a cantora anunciou o

lançamento do filme, "Folklore: The Long Pond Studio sessions" na plataforma de streaming "Disney+". No longa-metragem, se reuniu com os produtores do álbum para performar as músicas em um estúdio e conversar sobre elas. O vídeo da performance do dueto "exile"¹⁰, com participação de Justin Vernon da banda Bon Iver, foi disponibilizado no Youtube (a faixa foi a não-single oficial a ter o maior alcance comercial, com o lyric video¹¹ atualmente com mais de 40 milhões de visualizações).

Isso sem mencionar toda a divulgação de seus álbuns anteriores, com show de sua turnê filmado para divulgação mundial na Netflix, vídeos verticais para o Spotify (mesmo após o clipe de uma música ter sido lançado no Youtube), entre outras estratégias visuais. Todo esse método de divulgação mostra o quanto a cantora faz parte dessa cultura, em que a ligação da música com o vídeo ganha um protagonismo ainda maior e não permanecesamente em seu formato padrão mais conhecido como videoclipe, apesar deste, ainda em sua forma original ter um grande impacto hoje.

Desde a última década, a cultura que converge as redes sociais está progressivamente mais visual e a combinação do vídeo com música, algo que basicamente caracteriza o videoclipe como o conhecemos, possui um grande papel nisso tudo. Por esse motivo, deve-se considerar a importância dada ao clipe por autores como Soares (2007) e Goodwin (1992), na criação do semblante midiático de um artista. Não só o videoclipe, como as outras características dessa persona pública devem ser analisadas de modo que, o semblante midiático dessa, como um objeto de estudo, seja desmistificado.

O videoclipe apresenta-se como relevante na definição sobre o semblante midiático de Taylor Swift, em específico, não apenas exatamente por materializar a identidade da artista mas nesse caso, pelo fato de seu rosto ser comumente apresentado como um protagonista das histórias contadas por meio dessas produções. Toda a frequente narrativa midiática que a artista apresenta, de que as músicas por trás dessas produções audiovisuais contam histórias relacionadas a várias de suas vivências, faz com que esse fragmento de seu semblante ganhe todo esse destaque e importância na construção de sua persona pública.

Independente da plataforma digital em que o videoclipe se manifesta ou do período de sua carreira, o rosto de Taylor em geral, continua ali. Esse, está conectado às suas narrativas e discursos através de suas músicas. Ainda que não necessariamente somente através dessas.

¹⁰ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o5SQIECedTY>>. Acesso em: 24 de Nov. de 2020.

¹¹ Lyric video oficial, disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=osdoLjUNFnA>>. Acesso em: 24 de Nov. de 2020.

É a Taylor que está passando por todas aquelas histórias, ainda que em certo grau, fictícias e/ou categoricamente encenadas com um possível propósito. Nunca completamente falsas, porém, e sempre tendo conexão com sua personalidade e história pessoal, mantendo assim sua persona midiática desenvolvida ao longo dos anos através de um eu lírico que ganhou a confiança de seu público.

A imagem incessantemente construída dentro dos semblantes que a artista vai adquirindo é a de ser original por meio da vulnerabilidade. Dessa forma, a conexão com o seu público acontece de várias maneiras e vai se transformando gradativamente, à medida que esse mesmo também muda/cresce. Esta lógica está fortemente conectada a todas as fases de sua carreira, do country ao pop, da figura conservadora à progressista.

Sendo assim, iremos analisar pontos específicos da construção dessa imagem da cantora mediante alguns de seus videoclipes, construções líricas e a caracterização estética não só de Swift como das próprias produções. Além disso, a forma como sua relação com a mídia em confluência com sua recepção pública foi determinante para sua progressão como um nome influente no show business. Desde sua instauração como um rosto simpático as aspirações de uma América em partes anacrônica e conservadora, seus primeiros impactosa níveis mundiais, sua relação e reação a uma mídia em partes culpabilizadora e sensacionalista, até o momento em que concretizou e assumiu sua imagem, atrelada não só ao seu íntimo sentimental como também aos seus possíveis anseios sociopolíticos para o mundo.

3.2 A instituição do status *queridinha da América*

De seu lançamento homônimo em 2006, seguindo pelos anos subsequentes do desenvolvimento de sua carreira, Taylor de fato passou por várias fases que foram ajudando a defini-la como uma artista de grande visibilidade e principalmente influência. Considerando sua transformação estética provinda das raízes do country ao pop moderno, assim como sua mudança gradativa de estilo musical, com influências ao longo de seus álbuns provindas de estilos como rock, dubstep e principalmente o pop; Taylor realmente representa uma figura pública que foi adaptando seu estilo, ainda que sempre seguindo uma identidade. Em geral, a artista sempre se manteve em uma linha específica de temas a serem tratados nas suas construções líricas a respeito de relacionamentos e construção pessoal, com algumas divergências marcantes aparecendo mais precisamente de seu quinto álbum em diante.

Levando em conta seu início, mais precisamente, dois lançamentos específicos destacam-

se como símbolos de sua imagem em seu primeiro momento. O primeiro deles é o single “Love Story”, proveniente do álbum *Fearless* (2008). Essa música é uma das maiores marcas da cantora até hoje¹². A letra da faixa é baseada no romance trágico de William Shakespeare, Romeu e Julieta (XVI), porém, aqui o desfecho é redesenhado e os personagens ganham um final feliz. Ambos, clipe¹³ e música são tão representativos em sua carreira que são considerados alguns dos responsáveis por fazer Taylor ter sido reconhecida internacionalmente¹⁴, já que até aquele momento ela ainda era um rosto mais conhecido nos Estados Unidos e também muito ligado ao country.

A letra da música é bastante direta em estabelecer ainda mais o imagético que Taylor apresentava, deixando mais evidente o aspecto ingênuo e idealizado da cantora. Em um trecho da música ela diz: “*Romeu, leve-me para onde nós podemos ficar sozinhos / eu estarei esperando / tudo o que temos que fazer é fugir / você será o príncipe e eu serei a princesa*”¹⁵. Sua caracterização no clipe¹⁶, em conjunto ao lirismo da faixa firmava ainda mais o conceito de inocência e, ao mesmo tempo, trazia um pouco da sensação de rebeldia presente em obras que abordam essa fase da adolescência, ainda que nesse caso seja atrelada a ideia de uma representação masculina como salvadora.

Na performance¹⁷ ao vivo da música na *Fearless Tour*, Taylor aparece com um longo vestido vermelho em meio a um cenário de castelo medieval e no clímax da música; exatamente nos versos, “*Case-se comigo, Julieta, você nunca terá que ficar sozinha*”¹⁸, a cantora surge em um vestido branco, fazendo referência a um possível casamento como o final feliz da história apresentada. “Em cena, a cantora usa roupas medievais, como as de uma princesa, reforçando o

¹² *Love Story* foi a primeira música a ser escolhida para ser relançada em 2021, após o anúncio de que Taylor iria regravar os seus seis primeiros álbuns de estúdio após a venda de suas masters sem o seu consentimento. Antes mesmo de seu relançamento oficial, a regravação foi tema de um comercial de aplicativo de relacionamentos a pedido de um amigo de Taylor, o ator Ryan Reynolds. A faixa foi relançada oficialmente no dia 12 de fevereiro de 2021 com o nome, *Love Story (Taylor’s Version)*.

¹³ Dirigido por Trey Fanjoy.

¹⁴ Em 2020, depois de ser usada em um desafio que viralizou no TikTok, a música entrou no top 200 do Spotify Global, mesmo depois de 12 anos de seu lançamento original. Somente o vídeo do clipe oficial atualmente já se aproxima dos 600 milhões de visualizações em seu canal do Youtube.

¹⁵ Trecho original de *Love Story*: “*Romeo, take me somewhere we can be alone / I’ll be waiting, all there’s left to do is run. You’ll be the prince and I’ll be the princess*”.

¹⁶ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8xg3vE8Ie_E>. Acesso em: 10 de Ago. de 2020.

¹⁷ Performance disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XetsnXvcNfI>>. Acesso: 21 de Fev. de 2021.

¹⁸ Trecho original de **Love Story**: “*Marry me, Juliet, you’ll never have to be alone*”.

estereótipo ganhado pela mídia.” (BEE E SANTOS, 2018, p.4).

Sendo a música baseada em um momento de Taylor em sua realidade pessoal, toda a construção do contexto fica ainda mais significativa, primeiramente pelo fato que a letra da canção tem apenas Swift em seus créditos como compositora e, porque a própria explicou que a história apresentada é embasada em algo que viveu. Em entrevista¹⁹ ao Los Angeles Times (2008), ela explica isso em mais detalhes, dando ainda mais legitimidade para a sua conexão pessoal com a música. Desenvolve-se assim, mais uma vez, o seu semblante de que aquela produção não é apenas fruto de interesses comerciais, mas também do compartilhamento de concepções pessoais sobre a vida e histórias vivenciadas pela própria.

Nas entrevistas dessa época, a habilidade de Taylor na composição é tida quase como um protagonista de sua personalidade e isso é de extrema importância no início da montagem de seu semblante midiático. Esse traço forma o primeiro e mais importante fragmento do termo usado por Soares (2007), o seu “eu-midiático”. Sua imagem de garota do colegial de boas intenções e que vive em busca do amor, mesmo que aparentemente de uma forma superficial e fantasiosa, é potencializada e expandida para o mundo.

Figura 2: À esquerda, Taylor no clipe de Love Story e à direita na apresentação da música em sua turnê mundial “Fearless Tour”.



Fonte: Pinterest

Ramires (2010), analisa como são edificados os ídolos pop, e como funcionam as estratégias que ajudam a promover essa edificação de imagem até transformá-lo em um ícone agraciado pelas massas. Para o autor uma das questões que mais chamam sua atenção sobre o

¹⁹ Entrevista disponível em: <<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2008-oct-26-ca-swift26-story.html>>. Acesso em: 10 de Fev. de 2021.

tema é a, “produção de representatividade de um artista em relação ao seu trabalho” (RAMIRES, 2009). Para ele, muitas vezes parece que as questões pessoais do ídolo importam mais para o interesse do público do que a face profissional. No caso de Taylor, como as duas coisas se misturam em seus trabalhos, isso se apresenta como uma das características que montam seu semblante midiático na totalidade. Visto que essa, não seria a última vez que Swift se utilizaria de momentos de sua história pessoal como inspiração para sua música e supostamente de alguns relacionamentos com outras figuras da mídia, (sendo alguns casos confirmados pela própria)²⁰.

Outro ponto desse início de Taylor que simboliza a sua imagem de *queridinha da América* ou garota apaixonada do “High School” é o single “You Belong With Me”. Igualmente presente no álbum *Fearless*, a música também se configura como um dos maiores sucessos da cantora na época²¹.

No videoclipe da faixa, com direção de Roman White, Taylor continua obstinada na ideia do encontro do amor. Nesse momento, a história é apresentada em um contexto totalmente contemporâneo mas a aura de conto de fadas permanece de algumas maneiras. A personagem de Taylor agora é uma variação do estereótipo nerd desengonçada e de óculos que toca na banda do colégio. Ela se apaixona por seu vizinho que está embarcado em uma relação aparentemente tóxica com uma cheerleader (interpretada pela própria Taylor com uma peruca preta, roupas e maquiagem diferentes das que a artista em si, costumava usar).

Ambos, videoclipe e letra da música, assemelham-se a narrativa do filme *Meninas Malvadas* (2004), ainda que numa versão mais branda. A narrativa serve também como o ponto ideal para caracterizar a figura que a cantora montava na época para suas fãs. No vídeo, a protagonista era uma jovem identificável e relacionável visto que também passava por um amor não correspondido e também não era muito popular no colégio. O maniqueísmo, criado através da figura das “duas Taylors” ajuda a tirar o foco de que a aparência da cantora, estando inserida no padrão estético estabelecido na época, pode não vir a ser algo realmente identificável por todas as suas fãs. Principalmente considerando as situações pelas quais a personagem principal vivencia durante o vídeo.

Não é de forma desprezível que a personagem considerada a “nerd” da narrativa seja

²⁰ Em uma famosa entrevista (2008) com a apresentadora Ellen DeGeneres em seu programa de televisão, Taylor deixa claro como seu relacionamento com o cantor Joe Jonas terminou e o porquê gerou a música “Forever & Always”. Ellen direciona as perguntas sobre esse relacionamento específico. Uma imagem dos dois aparece no fundo do cenário, enquanto a apresentadora pergunta, “Alguma música sobre esse em particular?”. No canal do youtube do programa, um vídeo com mais de 2 milhões de visualizações intitula a entrevista como, “Momento memorável: Taylor Swift sobre Joe Jonas”.

²¹ De acordo com o site Categoria Nerd (2019), o videoclipe da canção foi o primeiro do gênero country a alcançar a marca de 1 bilhão de visualizações.

mais semelhante à imagem de Swift, usando seu cabelo original. Isso aumenta o sentido de identificação porque é como se a própria estivesse vivendo aquilo.

Figura 3: Imagens do clipe, “You Belong With Me” e ao centro, a capa do single.



Fonte: Kenzieellisa2media, Reddit e Pinterest (nota de rodapé com o videoclipe)²²

Ao mesmo tempo, não é como se Taylor estivesse apenas interpretando um papel como sendo algo falso e fictício. Nesse momento, mais uma vez entra a justificativa de como o seu trabalho possui influências fortes - segundo a própria - de sua própria realidade. Conforme a compositora, em uma entrevista²³ para a rádio Sirius XM (2008), ela explica que sua vida no colegial não era exatamente o que se espera por ela ser uma celebridade: “Eu não era descolada na escola, não tinha muitos amigos. Tive por um tempo, e então eles não queriam mais ser meus amigos. Acontece. [...] pessoas são más umas com as outras e dizem coisas pelas suas costas”. Isso evidencia que ao trazer todos esses fragmentos de sua própria vivência para o seu trabalho, e reafirmar isso dentro e fora da narrativa de seus videoclipes, Taylor continua construindo a coerência de sua identidade para o público como uma forma de se manter fiel a esse.

Giddens (2002), ao pensar sobre as maneiras de construir uma identidade na “alta modernidade”, define que essa, torna-se um “empreendimento reflexivamente organizado” (SÁ E POLIVANOV, 2012, p.577). Para o autor, de acordo com o conceito, esse tal “empreendimento” só poderia ser compreendido na qualidade de um “projeto”, o que viria a ser, “à possibilidade, na modernidade, de os sujeitos escolherem e planejarem seus cursos de vida, visando fins diversos, não pré-determinados por instâncias sociais de sociedades tradicionais.” (SÁ E POLIVANOV,

²² Videoclipe disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VuNI5Y6JdUw>>. Acesso em: 11 de Ago. de 2020.

²³ Trecho da entrevista disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x5SZvbSxh8o>>. Acesso em: 12 de Nov. de 2020.

2012, p.577). Isto é, considerando a sociedade atual, o tal sujeito constrói sua identidade em uma linha de coesão com uma finalidade de que ela seja entendida pelo próximo. Tudo isso com o objetivo de construir e reafirmar sua personalidade e assim criar e manter uma certa relação de harmonia e compreensão mútua com quem está se comunicando.

Mais especificamente, esse “projeto reflexivo do eu” teria ao menos três características fundamentais: 1) ele é continuamente reelaborado pelos sujeitos; 2) ele está ligado necessariamente a escolhas de estilos de vida, entendidos enquanto “planejamento de vida reflexivamente organizado” ou “decisões tomadas e cursos de ação seguidos” (2002, p. 13), até mesmo por aqueles com poucas condições materiais e 3) ele consiste em que os sujeitos mantenham “narrativas biográficas coerentes” (2002, p. 12) – ou o que chamamos anteriormente de “coerência expressiva” (SÁ E POLIVANOV, 2012).

Através de seu ofício, principalmente, Taylor estabelece essa coerência ao indicar de que estaria falando sobre momentos íntimos de sua vida, ainda que não necessariamente de forma literal. Isso não é apenas construído em uma instância, e sim de várias maneiras. Todas essas ligadas não somente entre si, mas também à mídia e conseqüentemente ao público.

As narrativas de “Love Story” e “You Belong With Me” se complementam pelo fato de que ambas apresentam praticamente a mesma persona dentro de histórias distintas. Ambas acabam, ainda assim, seguindo uma lógica semelhante. O encontro do final feliz aparenta sero amor, representado na figura de um homem e um vestido branco como uma representação direta (em Love Story) e indireta (em You Belong With Me), do casamento, ou junção de um casal como o outro grande ideal de felicidade. Visto que, ao final do primeiro videoclipe e na própria letra da música, Taylor é pedida em casamento pelo seu pretendente. Já no segundo, Taylor aparece em uma espécie de baile com um vestido branco, revela para o seu pretendente que o ama, recebe uma resposta recíproca e o clipe acaba com mais um final feliz.

Ao revelar uma parte de sua intimidade por meio dessas produções confessionais, dentro e fora das narrativas apresentadas, assim como qual seria o seu ponto de vista sobre felicidade através de um pensamento escapista e ingênuo, Taylor concluiu a construção de sua persona midiática inicial. Estando esses ideais inseridos dentro de uma realidade mais conservadora sociopoliticamente, ainda que provavelmente sem intenção de levantar bandeira partidária ou de alguma ideologia específica. É importante salientar que nessa época, a cantora estava em torno de seus 19 anos e ainda era um nome deveras inexperiente no grande show business. Por isso, apesar de ter uma relação muito forte com suas composições e lançamentos, a sua carreira era regida por um contrato. Baseado nesse, em geral, homens mais experientes da indústria controlavam as decisões públicas de encaminhamento. Nomes como Scott Borchetta e Scott Swift (pai e também um dos gestores da carreira de Taylor) eram essas figuras específicas que aparentemente tinham

mais noções de estratégias para lidar com as limitações do gênero berço da cantora e a instituição de sua imagem.

O impacto dessas duas produções remete-se ao talento da cantora e compositora, mas também está diretamente ligado ao fato de representar uma linguagem facilmente aceita pelo seu público naquele momento. Contudo, ainda que a artista apresentasse uma coerência na construção de seu semblante midiático resultando em todo esse reconhecimento, sua fama também foi se expandindo, por isso, as consequências também a atingiram.

3.3 Implicações midiáticas e sociopolíticas

Ao ser firmada como uma espécie de rosto jovem, representante da ideologia de uma América preocupada em manter os costumes e convicções dentro do padrão aceito, Taylor de fato conseguiu alcançar um certo lugar no mainstream sem interferências/conflitos midiáticos muito significativos. Sua conduta como celebridade do show business não era acompanhada de polêmicas nesses primeiros anos. Ainda assim, sua persona e a forma como encontrou e manteve o seu sucesso começaram a ser questionados. Ao decorrer do lançamento de seus cinco primeiros álbuns, Taylor ainda estava dentro desse patamar de aceitação; mas isso não significa que esse mesmo estilo de abordagem midiática, combinada ao contexto em que o país como um todo estava vivendo naquela época; não interferisse no desenvolvimento de seu semblante midiático.

Com o *Speak Now* (2010), terceiro álbum de estúdio de Taylor mantendo-se em posição de destaque²⁴ nas paradas, além de atingir mais um sucesso, a artista conseguiu estabelecer o seu semblante de compositora, revelando que todas as músicas presentes na versão final da produção foram escritas inteiramente por ela. Isso também foi tido como uma resposta aos questionamentos midiáticos acerca dos dois álbuns anteriores e sua habilidade como compositora, visto que Taylor trabalhava com colaboradores como Liz Rose. Contudo, justamente pela manutenção desse bom desempenho com o álbum de 2010, seu papel confessional e vulnerável como características de seu sucesso começou a ser fortemente questionado.

Ao manter-se com um foco positivo, crítico e comercial, mesmo em seu terceiro álbum de estúdio, Taylor foi de encontro a um padrão estabelecido pela indústria, em geral, o que acontece por questões da cultura da eliminação quando um novo artista aparece. Considera-se que

²⁴ Em sua semana de estreia, o “*Speak Now*”, de acordo com a Nielsen SoundScan (Sistema responsável por fazer os levantamentos de vendas de música nos Estados Unidos e Canadá), representou 18% de todos os álbuns vendidos da semana anterior, o que significaria a maior porcentagem da semana de estreia de vendas da história da SoundScan.

geralmente o nome mais fraco tende a sumir, em favor de quem está surgindo. Nesse momento de sua carreira, Swift já estava na indústria a alguns anos e mesmo com o bom desempenho comercial e o reconhecimento da academia norte-americana, isso nem sempre denota um sucesso contínuo²⁵.

Ramires (2010) fala sobre a fama como algo efêmero e passageiro e explica como funciona a lógica imposta pela indústria na figura desses artistas que alcançam o sucesso em algum momento:

Assim são as figuras da cultura de mídia. Por um instante nos parecem projetar o sucesso e a glória, com o tempo perdem o seu poder de fixação na mente do público. Com isso, a indústria a retira de cena e a relega ao ostracismo frustrante, elegendo outras para ocupar o seu lugar. A indústria da cultura explora a imagem do ídolo até seu total esvaziamento (RAMIRES, 2010, p.5).

Isso não significa que Taylor, com o sucesso de seu terceiro álbum, seja a primeira a romper com esse estigma. A partir desse momento, porém, com mais um sucesso, isso tornou a figura da cantora algo mais estabelecido e com grande impacto, o que começou a trazer consequências cada vez mais fortes.

Para o autor, a construção de um ídolo funciona da seguinte maneira na indústria: enquanto sua imagem se torna o maior símbolo de sucesso e com isso, lucro também é essa mesma que acaba perdendo o valor dentro dessa lógica, por vários motivos. Assim, a indústria midiática, com sua produção de conteúdo faz parte da construção da persona artística. Esse mercado de informações pode acabar misturando outros contextos (não necessariamente de entretenimento), que em algum grau, afetam o público desse artista, ou seja, cenários que resultem em uma consequência social e por esse motivo gerem uma possível reação desse público. Tendo assim, finalmente nesse artista e sua persona, um rosto em que podem ser personificados tais acontecimentos, positivos ou negativos.

É importante lembrar que nesse período, em seu contexto político-econômico, os Estados Unidos estavam passando por mudanças significativas. A presidência estava finalmente nas mãos de um candidato democrata desde 2009, algo que se liga a um ideal mais progressista que foi impulsionado pelo fato de ser o primeiro presidente afro-americano, Barack Obama. Economicamente, contudo, o país havia acabado de passar por um abalo fortemente negativo na economia, a crise financeira de 2008, que gerou consequências mundiais. “A renda coletiva das

²⁵ Vide exemplos como Meghan Trainor e Alessia Cara, em que ambas venceram na categoria de “Artista Revelação” do Grammy, assim como conseguiram lançar músicas de sucesso nas paradas mundiais, porém hoje em dia, não conseguiram manter seus nomes no mesmo grau de relevância de seus respectivos auges, até então.

famílias norte-americanas teve uma queda de mais de 25% entre 2007 e 2008. [...] O desemprego subiu para 10,1%, maior percentual desde 1983.” (POLITIZE!, 2020, online).

Com a assinatura do polêmico “Programa de Alívio de Ativo Problemático”, teoricamente feito como uma intervenção estatal para salvar a economia do país, basicamente o então presidente George W. Bush²⁶ anunciou em 24 de setembro de 2008, a liberação de 700 bilhões de dólares em ajuda aos bancos. “O discurso tinha o objetivo de explicar aos americanos o porquê de o governo torrar US \$700 bilhões em uma semana para socorrer bancos à beira da falência por conta de investimentos em títulos imobiliários podres.” (PIRESE BALIEIRO, 2013, online). Como resultado da medida; os bancos, que eram os principais culpados pela grande crise; conseguiram manter os lucros que obtiveram antes do problema estourar e quando tudo aconteceu, a população acabou literalmente pagando.

Os impactos desses acontecimentos chegaram até a própria mídia de entretenimento, que evidentemente não possui a narrativa política ou econômica como protagonista e principal ponto de interesse de seus leitores. Dessa maneira, apontou categoricamente um culpado identificável pelo seu público, para o que o país estava atravessando naquele momento. Ainda que através de um possível discurso irônico, entretanto culpabilizador, a matéria da jornalista Sarah Fenske sugere que Taylor Swift e o seu “vitimismo” - conectando essa expressão às temáticas que a compositora trabalhava e a sua própria identidade - seriam a culpa do momento ruim pelo qual a América estaria passando.

Na matéria online do jornal local de St. Louis, “Riverfront Times”, publicada quase um ano após o lançamento do *Speak Now* e três anos após o estouro da crise, a jornalista opina que o fato de Taylor citar acontecimentos como o de Kanye em suas músicas, ou falar sobre seus relacionamentos com outros homens da mídia, seria como uma “perpetual pity party”, ou uma “festa perpétua de piedade”.

[...] E essa atitude, queridos leitores, está destruindo a América. Não é a única coisa, veja você - Washington, D.C., está uma bagunça; os grandes bancos de investimento lucraram durante o boom e depois saíram impunes; as crianças de hoje simplesmente não têm capacidade de atenção. Etcetera, etc. Mas a aura de vitimização profissional da Sra. Swift está definitivamente contribuindo para nosso triste declínio nacional (FENSKE, 2011, online).

²⁶ De acordo com o instituto de pesquisa, Gallup, George W. Bush (partido republicano), na época dos atentados de 2001, chegou ao mais alto índice de popularidade de um presidente norte-americano, com “89%” de aprovação (PRESSE, 2001, online). No entanto, em meados da crise, estava extremamente mal visto midiaticamente com 30% de popularidade, assim como o próprio partido, que ainda tentou a disputa pela presidência, sem sucesso (CIRNE, 2008, online).

Figura 4: Matéria feita em agosto de 2011, pelo site do jornal local do Missouri, “Riverfront times” que diz em seu título: “Taylor Swift está destruindo a América”.

Taylor Swift Is Destroying America

Posted By Sarah Fenske on Fri, Aug 12, 2011 at 8:17 am



What was that about short skirts?

Fonte: Riverfront Times²⁷

No texto, Sarah continua citando partes do trabalho da cantora. Sobre “You Belong With Me” ela explicita que a letra onde Taylor diz, “*Ela usa saias curtas, eu uso camiseta / Ela é líder de torcida e eu estou nas arquibancadas*”²⁸; trata-se do fato de que, na verdade, Taylor: “precisa parar de choramingar”, pois, “[...] Atualmente, é a capitã de torcida da América.” e que “não está definhando na porra das arquibancadas”. Além disso, Fenskse afirma que no vídeo, Taylor “finge que é a garota feia dos espetáculos”, mas que, na realidade, está: “tão convencida de sua própria superioridade”, que tenta roubar o “cara” de uma outra garota.

A jornalista cita a música “Dear John”, presente no *Speak Now*, fazendo um quote na matéria com destaque para a letra da música exatamente onde Taylor diz: “*Querido John / eu vejo tudo agora que você foi embora / Você não acha que eu era muito jovem para ter mexido? / A garota de vestido / chorou durante todo o caminho de casa / Eu deveria saber*”. Sobre o trecho explicitado na matéria, a jornalista salienta:

É a mesma coisa com aquela música mencionada sobre John Mayer. a ‘Taylor virginal’ foi aparentemente estúpida o suficiente para pular na cama com ele - e então ficou totalmente surpresa por ele simplesmente não gostar dela. Sim, querida: você deveria saber. E uma vez que você obteve sua pista, você não deveria culpar o jogador por jogar com você (FENSKE, 2011, online).

²⁷ Captura de tela retirada do site: <<https://www.riverfronttimes.com/musicblog/2011/08/12/taylor-swift-is-destroying-america>>. Acesso em: 30/11/2020.

²⁸ Trecho original da música “You Belong With Me”: “She wears short skirts, I wear T-shirts / She’s Cheer Captain and I’m on the bleachers”.

A jornalista conclui o texto afirmando que as garotas da América não teriam chance, em uma referência as fãs da cantora, e diz, “Não que eles devam culpar Taylor Swift ou algo assim. Afinal, isso é o que Taylor faria”. Vê-se assim que nessa época, o semblante midiático que ajudava a promover a figura de "America's Sweetheart" da artista já estava longe de ser uma unanimidade da imprensa e por consequência, do público. Em sites como o “Metacritic”, por exemplo, ainda que as críticas e avaliações favoráveis às produções da artista predominassem, não é muito difícil encontrar até hoje comentários negativos do público não especialista, onde são utilizados argumentos semelhantes ao texto da jornalista do Riverfront Times.

Essa não seria a última vez que Taylor ganharia uma abordagem negativa por sua persona pública e seus trabalhos. No ano de 2016, no ápice dos conflitos midiáticos²⁹ em que a cantora acabou fortemente envolvida, a mídia - e dessa vez com a adição de uma certo apelo popular - mais uma vez teve um forte papel na forma como a narrativa de Swift foi apresentada. Uma matéria do site BuzzFeed, produzida pela jornalista Ellie Woodward em 2017, trouxe uma manchete que dizia, “Como Taylor se vitimizou por uma década e construiu sua carreira inteira”. Os comentários do instagram de Taylor foram recheados com inúmeros emojis de cobra e no twitter várias *hashtags* acompanhavam críticas negativas e xingamentos sobre a postura da cantora diante dos fatos.

Ainda em 2016, um ano antes do lançamento do álbum *Reputation* (2017), Taylor foi constantemente questionada a respeito de sua posição nas eleições para presidente dos Estados Unidos; na qual concorria Hillary Clinton pelo partido democrata e Donald Trump pelo republicano. Nessa época, vários artistas se posicionaram fortemente, incluindo Beyoncé, Lady Gaga e Katy Perry. No entanto, Taylor manteve-se “neutra” e isso também foi lido como algo negativo. Isso porque, adentrando ao gênero pop completamente desde seu último álbum *1989*, a cantora intensificou a angariação de muitos fãs da comunidade LGBTQIA+, uma das principais afetadas pelas políticas e discursos do que viria a ser o futuro presidente Trump.

Figura 5: Nas imagens, as cantoras: Katy Perry, Madonna, Lady Gaga e Beyoncé, além do rapper, Jay-Z; apoiam a candidatura de Clinton, através de participação em comícios, shows especiais/surpresas e aparições.

²⁹ Os conflitos conectavam mais uma vez e não somente o rapper Kanye West, como também sua esposa Kim Kardashian, a cantora Katy Perry, seu ex-namorado e DJ Calvin Harris, e que tomaram grandes proporções levando ao fato de que a cantora foi completamente vilanizada na internet e teve sua produção até então, bastante questionada.



Fonte: Espalha Factos, Época, G1, Jovem pan

No documentário *Miss Americana* (2020), ao falar sobre questões políticas, Taylor lembra de seu posicionamento em programas de televisão. O longa-metragem faz referência a algumas entrevistas que a cantora concedeu ao longo de sua carreira. Em uma delas, o apresentador diz: “Você é muito discreta em relação a como vota”, eis que Taylor responde, “Sou apenas uma garota de 22 anos e não sei se as pessoas querem ouvir minhas opiniões políticas. Acho que só querem me ouvir sobre términos e sentimentos”. A plateia, o apresentador e os outros convidados riem, Taylor também, porém, aparenta desconforto. Em outra entrevista mostrada no documentário, Swift está no programa do apresentador David Letterman em 2012, e diz, “Tenho o direito de votar, mas não de dizer aos outros o que fazer”. Letterman responde com um, “É isso aí, parceira.” enquanto a cumprimenta com um soco leve nas mãos.

Sobre a corrida eleitoral de 2016 e o seu não pronunciamento a respeito de seu possível voto, Taylor explicou em uma entrevista ao “*The Guardian*” (2019), que não envolveu sua opinião nela porque sua imagem na época não estava boa. Outro ponto importante foi que Andrea Swift, sua mãe, estava lutando contra um câncer. “Eu estava apenas tentando proteger a minha saúde mental. Não lia muito as notícias, fui votar e pedi para as pessoas irem votar. Eu sabia o que eu podia aguentar e eu sabia o que não podia. Eu estava prestes a surtar” (SWIFT, 2019, online).

Em 2016 e boa parte de 2017, no entanto, Taylor não havia feito nenhum pronunciamento do tipo. Com isso, sua idoneidade passou a ser fortemente questionada e ela começou a ser apontada pelos tabloides como uma figura que teria usado a vitimização e temas como feminismo somente para crescer comercialmente em sua carreira. Em uma matéria do site “*The Cut*”, essa visão geral sobre a cantora é explicitada já no título: “Taylor Swift não vai nos salvar de Donald Trump”. A jornalista Allie Jones diz:

Dois anos atrás, Swift começou a abraçar o feminismo como estratégia de marketing, anunciando no *The Guardian* sua percepção de que ser feminista não significa que você "odeia homens". Agora, ela desfila em torno de um esquadrão de *Victoria's Secret Angels* e *Blake Lively* e, ocasionalmente, *Lena Dunham*, porque isso a faz parecer

divertida, legal e solidária com outras mulheres, independentemente de ela ser qualquer uma dessas coisas. Promover o poder feminino é um bom negócio. Denunciar um candidato que ainda conta com o apoio de 42% dos americanos não é. Esperar que Swift caia em si e fale contra Trump é não entender o que ela tem vendido o tempo todo. (JONES, 2016, online).

Além disso, segundo parte da imprensa, Taylor teria recorrido a face de “princesinha da América” para prejudicar outras pessoas ou no mínimo, manter-se no poder sem se importar com nenhuma causa social que não a atingisse diretamente ou que pudesse ferir de alguma forma o ego de seu público conservador provindo de suas raízes no country. Rumores sobre sua “real” posição política ser algo próximo a uma ideologia conservadora como a de Donald Trump, por exemplo, tornaram-se cada vez mais explícitos. Todos esses baseados justamente nas ideologias sociopolíticas do público geral do gênero-berço de Taylor, o country. O fato da cantora vir de uma área tradicionalmente mais conservadora dos Estados Unidos combinado a ela sempre se esquivar de questões políticas em entrevistas, reforçou publicamente essa ideia.

Figura 6: Título de matéria do website da revista de arte, cultura e notícias, “Vice”, na qual se afirma no título: “*Can’t Shake It Off* : Como Taylor Swift se tornou um ídolo nazista”.

Identity

Can't Shake It Off: How Taylor Swift Became a Nazi Idol

Nazis and members of the "alt-right" consider Taylor Swift an Aryan pop queen who is "red pilling" America into a race war through her pop hits.



By Mitchell Sunderland

May 23, 2016, 12:05pm [Share](#) [Tweet](#) [Snap](#)

Fonte: Vice³⁰

A matéria presente no site da revista estadunidense, Vice (2016), explica como membros do que seria a “direita alternativa”; “consideram Taylor Swift uma rainha do pop ariana que está ‘bombando’ a América em uma guerra racial por meio de seus sucessos pop” (SUNDERLAND, 2016, online). O texto cita alguns representantes de grupos com a visão

³⁰ Captura de Tela retirada do site: <<https://www.vice.com/en/article/ae5x8a/cant-shake-it-off-how-taylor-swift-became-a-nazi-idol>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2020.

sociopolítica extremista e o que eles acham de Taylor Swift. Sua aparência é mencionada como uma das motivações para ela ser considerada um símbolo para eles. A matéria inclusive traz os momentos em que alguns desses representantes supõem sobre o futuro da cantora e sua “possível relação” com o que viria a ser o futuro presidente Trump.

Em primeiro lugar, Taylor Swift é uma deusa ariana pura, como algo saído da poesia grega clássica. Atena renasceu. Isso é o mais importante”, explica Andre Anglin, o escritor do blog da supremacia branca Daily Stormer. “Também é um fato estabelecido que Taylor Swift é secretamente nazista e está simplesmente esperando o momento em que Donald Trump torna seguro para ela sair e anunciar sua agenda ariana para o mundo. Provavelmente, ela será prometida ao filho de Trump, e eles serão coroados pela realeza americana. (SUNDERLAND, 2016, online).

Em alguns momentos, a matéria até se assemelha a uma espécie de texto-sátira, dada a temática e as afirmações sobre Swift. No entanto, as explicações que intermediam as declarações desses líderes políticos vão tentando dar o tom jornalístico ao texto. É explicado de onde surgiu essa ideia a respeito de Taylor. Cita-se a origem de um meme em que fotos da cantora são mescladas a textos atribuídos a Adolf Hitler e como isso tornou-se viral, fazendo os representantes legais da mesma, levarem o assunto para a justiça.

Em julho de 2016, exatamente na época em que Taylor Swift estava no ápice de seus conflitos midiáticos, o website, “The Ringer” fez uma matéria basicamente reunindo vários de seus redatores com o título, “Quando você notou pela primeira vez que Taylor Swift estava mentindo para você?”. Cada um deles pontuou alguns tópicos bastante específicos da carreira de Taylor, incluindo desde letra de músicas até aparições públicas, como formas de expor o quanto a cantora sempre teria apresentado uma imagem “persuasiva e mentirosa”.

Sobre Taylor e a música “Dear John”, Amanda Dobbins disse, “Ela sabia exatamente o que estava fazendo - ela nos contou exatamente o que estava fazendo, no título da música e nas notas do encarte e em todas as entrevistas que representava a vítima enquanto envergonhava Mayer para que se escondesse” (2016, online). Sobre, “Red”, música título de seu quarto álbum, Matt Borcas falou sobre como a “natureza maquiavélica” da cantora ficou evidente nessa produção. Para ele, Taylor percebeu que sua fama crescia e que provavelmente, por esse motivo, ela poderia enfrentar uma reação negativa. Por isso, segundo Borcas: a cantora “declarou guerra aos descolados”, ao lançar seu primeiro *lead single* totalmente pop, em referência a “We Are Never Ever Getting Back Together”, e completa, “Seu álbum seguinte, *1989*, apenas confirmou a futilidade dos esforços de Taylor: Se Kendrick Lamar e Ryan Adams não podem fazer você parecer legal, então você deve ser muito idiota”.

Retomando aos conceitos abordados por Soares (2007) e Mozdzenski (2016), ao tratar

sobre semblante midiático como a persona do artista para a mídia e seu público decorrente, o primeiro autor segue uma linha lógica onde o ídolo constrói esse semblante de várias maneiras, desde que todas essas estejam conectadas a esse público através de algum aparato midiático. No caso de Taylor, sua conexão com o público por meio da mídia se apresenta de maneiras distintas ao longo de suas fases. Portanto, compreende-se que esse seu semblante midiático acaba sofrendo essas mesmas mudanças, ou seja, a forma como mídia e público a veem. Não importa a época exata; a mídia possui esse poder, seja ela positiva ou não.

Considerando um estilo de mídia destrutiva em partes, levando-se em conta, aspectos como invasão de privacidade e distorção de acontecimentos, pode compreender-se dois momentos distintos. Quando os paparazzis eram os principais símbolos de perseguição as celebridades e de grande interferência em suas narrativas midiáticas, ou seja, em um momento em que a lógica dos *click baits*, “uma tática usada na Internet para gerar tráfego online por meio de conteúdos enganosos ou sensacionalistas” (Rock Content, 2018, online), e do compartilhamento tomaram esse protagonismo. Ambas influenciam diretamente na recepção pública dessa persona da artista, ainda que de maneiras diferentes. Todas essas são formas consideradas invasivas e midiaticamente negativas para a imagem de um artista, mas ainda assim possuem um poder de influência transformador. Não são as únicas, porém, responsáveis por essa mudança, mesmo não necessariamente estando inseridas dentro desse conceito de mídia invasiva e sensacionalista.

Pela lógica de Mozdzenski (2016), e ao que seria a construção mais detalhada desse semblante midiático; Aplicando esse pensamento à trajetória de Taylor Swift, compreende-se que seus dois semblantes midiáticos básicos, o de engajamento e personalidade, em algum momento, passaram por uma certa incoerência aos olhos da mídia e público. Em vários pontos, conectados entre si ou não necessariamente, considerando também a noção de autenticidade trabalhada pelo mesmo autor. Por esse motivo, determinada imagem da cantora estabelecida em algum momento de sua carreira, começou a ser questionada e depois disso transformada, após isso, questionada mais uma vez e assim sucessivamente como um ciclo transformador levando em conta também fatores sociais específicos que intensificam esses julgamentos. Além de claro, o fator amadurecimento da própria cantora e suas visões de mundo.

A transformação de imagem de Swift ao longo dos anos, deve-se diretamente à tomada de decisões da própria gerência de sua imagem pública, ou seja, a exatamente tudo o que está conectado à sua reputação e coerência. Nisso se inclui, não só a sua própria produção lírica, visual e sua performance artística como um todo, mas também seu discurso fora delas. O mesmo que define um semblante midiático. A maneira como a cantora responde a essa mídia, evidentemente, também conta diretamente na forma como sua imagem será passada ao público.

Nesse ponto, é importante lembrar que Swift foi desenvolvendo uma linguagem reativa a respeito dessa atitude da mídia. Esse estilo de resposta mais incisivo e destoante da narrativa principal de *garotinha* vulnerável da América, já estava presente através de algumas produções e atitudes midiáticas mais sutis, mas com o passar dos anos e alguns acontecimentos específicos foi ficando mais explícito. Assim, de forma simultânea, Taylor foi mudando seu estilo de gênero musical ao ir se desvinculando, muito aos poucos, do ideal conservador do country. Porém, também, foi desenvolvendo à sua própria maneira, um jeito de responder às críticas, afirmativas e suposições direcionadas a ela e ao seu posicionamento sociopolítico. Dessa forma, um novo semblante midiático foi se formando.

3.4 A concepção da *miss americana*

A linguagem resposta está bastante presente na produção de Taylor como um todo, ainda que não completamente. Entretanto, a maior parte desse tipo de discurso estava geralmente relacionado a músicas indiretas ou diretas para ex-namorados ou “ex-amigos”, como a própria “Dear John” para o cantor John Mayer ou “Bad Blood” para a cantora Katy Perry. Em seu terceiro álbum, Swift respondeu ao crítico musical Bob Lefsetz³¹ com a música e clipe, “Mean”. Isto é, esse método de reação realmente faz parte de sua identidade desde o início. Foi a partir do álbum *1989*, porém, que a cantora realmente começou a usá-lo de um modo mais direto, ácido e com um direcionamento muito mais específico do que antes. Dois singles específicos do *1989* traduzem bastante essas ações.

Em “Shake It Off”, o primeiro grande lançamento do álbum, Swift trouxe uma música que, segundo a própria, serviu para encorajar as pessoas a sentirem-se bem consigo mesmas e não se importarem com o ódio destinado a elas. Uma cultura muito presente na internet, por exemplo. Porém, a letra da música e o videoclipe decorrente acabam funcionando também como uma resposta mais direta a críticas recebidas ao longo de sua carreira, seja a seus relacionamentos ou também sobre “precisar” desses para firmar-se como compositora e alçar o sucesso. No início da música, ela diz: “*Não tenho nada no meu cérebro / Isso é o que as pessoas falam*”³², e completa,

³¹ O crítico musical deu a Taylor uma review bastante negativa após uma performance da cantora com participação de Stevie Nicks em fevereiro de 2010. Lefsetz disse que Taylor não conseguia cantar e que a performance teria encurtado sua carreira.

³² Trecho original 1 da música Shake it Off: “*Got nothing in my brain / That's what people say*”.

“*Eu saio com muitos caras / Mas não consigo fazê-los ficar / Pelo menos é o que as pessoas falam*”³³.

A performance de Taylor ao vivo já foi criticada negativamente em alguns momentos, como aconteceu com o crítico Lefsetz. Na internet, em geral, isso continuou ao longo dos anos. No título de uma matéria do site, “News, art & life, music”, aparece o questionamento, “Ei, Ninguém notou que Taylor Swift não sabe cantar?”. A matéria de 2008, feita pelo jornalista Marc Hirsh, fala sobre uma performance ao vivo realizada pela cantora.

Então, parece um pouco estranho perguntar se alguém percebeu que ela não sabe cantar. E com isso, não quero dizer que ela seja branda ou imatura ou incapaz de se conectar com seu material ou totalmente desprovida de qualquer personalidade. Quero dizer que ela não consegue cantar (HIRSH, 2008, online)

Em uma entrevista à “Rolling Stone” (2014), a cantora explicou um pouco sobre como a música é a respeito de sua vida e características pessoais estarem expostas para o julgamento de todos e como lidar com isso. Fica claro que a música envolve uma espécie de resposta a mídia. “Quando você vive sua vida sob o ataque desse tipo de escrutínio, você pode deixar isso te quebrar, ou ficar muito bom em desviar de socos. Quando um deles te acerta, você sabe como lidar com isso.”(SWIFT, Rolling Stone, online).

O conceito da junção de muita coreografia e batidas fortes como uma fórmula do sucesso na música pop é demonstrado ao contrário na execução do videoclipe. A batida da música é rápida e possui um ritmo que facilmente geraria uma dança. É importante lembrar que a faixa foi produzida mais uma vez pela dupla: Max Martin e Shellback, responsáveis por canções muito conhecidas através de suas coreografias como “Baby One More Time (Britney Spears)” e “Problem (Ariana Grande)”.

No clipe de “Shake It Off”, que foi dirigido por Mark Romanek, temos inúmeros dançarinos profissionais, figurinos distintos e até extravagantes para os padrões de estilo da cantora. Taylor, no entanto, aparece propositalmente desengonçada na maioria dos frames em que está se locomovendo com a música, incluindo até mesmo um trecho que se assemelha a um *break* de dança com a cantora vestida de líder de torcida, mas, “errando” os passos. A produção, além de ter sido um dos singles que alcançou o primeiro lugar na parada Billboard, o clipe da música possui quase três bilhões de visualizações.

³³ Trecho original 2 da música Shake it Off: “*I go on too many dates / But I can't make them stay /At least that's what people say*”.

Figura 7: Taylor como uma “outsider” em vários contextos de dança no clipe de *Shake it Off*.



Fonte: Eonline, DailyMail, Pinterest e Twitter (nota de rodapé com o videoclipe)³⁴

Uma mensagem crítica ainda mais incisiva contra a mídia, nos padrões de Taylor, é expressa em “Blank Space”. Este é considerado um dos pontos comercialmente mais fortes e memoráveis³⁵ do álbum e da carreira de Taylor. Música e clipe tocam principalmente no fato da mídia criticar Taylor por ter inúmeros namorados e depois escrever sobre eles. No clipe, desenvolve-se a narrativa em que Taylor mora em uma mansão e conhece um novo namorado, o que gera um relacionamento aparentemente perfeito, no entanto, ao desconfiar que está sendo traída, ela surta e assume uma faceta psicótica que destrói carros por ataques de raiva. No refrão ela fala: “Tenho uma longa lista de ex-amantes / Eles vão te dizer que eu sou louca”³⁶.

No fim do clipe conhece um novo pretendente, indicando que a história vai se repetir. Em “Blank Space” como um todo, Taylor finalmente parece abraçar completamente (ainda que de forma irônica) a sua figura montada pela mídia até então. Por esse motivo, incorpora um personagem psicótico, quase bêbado e dependente que troca homens a todo momento, usando-os como tentativas de um final feliz que nunca acontece dentro da narrativa. Sobre o single e sua trama, Swift explicou em uma entrevista para a “GQ” em 2015:

³⁴ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h_JM>. Acesso em: 1 de Dez. de 2020.

³⁵ De acordo com o site da revista “Veja” (2015), em outubro de 2015, o vídeo de Blank Space chegou a se tornar o mais visto do site Vevo (site multinacional de hospedagem de vídeos que hospeda seu conteúdo no Youtube), com mais de 1,2 bilhão de visualizações. Conforme a Billboard (2014), Taylor se tornou a primeira mulher na história a suceder a si mesma em sua principal parada, a Hot 100, com “Blank Space” tomando a posição de “Shake it Off”.

³⁶ Trecho original da música Blank Space: “Got a long list of ex-lovers / They’ll tell you I’m insane”.

Essa não é a forma com que levo meus relacionamentos. Mas é legal escrever a narrativa de uma garota louca, mas sedutora, mas glamurosa, mas maluca, mas manipuladora? Essa foi a personagem que eu senti a mídia escrever para mim, e por muito tempo eu me senti magoada por isso. Levei para o lado pessoal. Mas quando o tempo passou, eu percebi que isso era meio hilário (SWIFT, GQ, online).

O videoclipe que marca o início de sua parceria com Joseph Kahn - diretor conhecido por trabalhar com artistas como U2, Muse, Eminem e pelo vídeo considerado um dos mais emblemáticos de Britney Spears, *Toxic* - funciona como uma espécie de novo “efeito *Love Story*”, no qual o clipe junto ao que a letra da música dizia resultaram em uma projeção mundial³⁷ ao que Taylor estava querendo dizer para o seu público naquele momento. Com isso, sua linguagem reativa ganhou um novo significado tomando um direcionamento um pouco diferente do que o público estava acostumado a ver.

Figura 8: As facetas de Taylor de acordo com o que a cantora interpretou de sua narrativa na mídia em *Blank Space*.



Fonte: Marie Claire e Your next shoes (nota de rodapé com o videoclipe)³⁸

Ao conseguir fazer essa transição funcionar com o bem-sucedido crítica e comercialmente, 1989, Swift alcança o auge do seu sucesso até então. Isso combina-se perfeitamente à forma como sempre foi encarada por seu público. Esse compartilhamento de intimidade estaria relacionado a um conceito específico, que ajuda a definir as motivações para a bem-sucedida recepção da

³⁷ Em setembro de 2020, a revista britânica New Musical Express (NME) fez uma lista de todas as músicas de Taylor desde o seu início em 2006. Segundo a revista, “Blank Space” fica em terceiro lugar, pois é uma de suas “jóias da coroa” e também pelo fato de que essa música veria a artista de uma forma mais contundente.

³⁸ Videoclipe disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e-ORhEE9VVg>. Acesso em: 10 de Nov. De 2020.

produção de Taylor.

Seguindo no conceito de coerência expressiva, podemos evidenciar também a ideia de “Relação pura”, trabalhada por Giddens (2002) e apresentada por Sá e Polivanov (2012). Essa, nada mais seria que uma relação onde os indivíduos interagem entre si por uma simples questão de escolha e não de imposição. Para o autor, esse tipo de relação seria aquela que, “depende da confiança mútua entre os parceiros, que por sua vez se liga de perto à realização da intimidade. (...) a confiança não é e não pode ser tida como “dada”: como outros aspectos da relação, deve ser trabalhada - a confiança do outro precisa ser ganha” (SÁ E POLIVANOV, 2012, p.580).

Essa intimidade seria gerada pela desconstrução do indivíduo para o próximo, o que poderia ser chamado de “self-disclosure”. Esse conceito proposto por Baym (2010), também levantado por Sá e Polivanov (2012), é compreendido como essa inevitabilidade de que o sujeito dê abertura para que sua figura se torne mais real para o outro. Assim, esse primeiro se tornaria mais confiável transformando a relação em ainda mais “pura”. Sá e Polivanov (2012) concluem que essa relação faz parte de um método “auto-reflexivo” onde a lógica de autenticidade deve ser vista como uma “história partilhada, construída pelo ator negociada com outros” (SÁ E POLIVANOV, 2012, p. 581).

É este processo que chamamos de coerência expressiva dos atores nas redes sociais. E com esta expressão, interessa-nos demarcar este processo, intensamente complexo, precário, inacabado, de ajuste da “imagem” própria aos significados que se quer expressar para o outro, e que é muito fortemente ancorado na utilização de bens culturais-midiáticos, tais como letras de músicas, filmes, clipes, etc., utilizados a partir da avaliação pelos atores de sua adequação ao que querem expressar, traduzir, apresentar e comunicar nos sites. Processo que se dá em tensão, sujeito a ruídos, uma vez que sempre atravessado pela relação com os outros atores da rede sócio-técnica na qual o usuário se insere (SÁ E POLIVANOV, 2012, p.581).

Um exemplo da manutenção constante dessa conexão com o público através da noção de desconstrução, identificação e intimidade, é que Taylor sempre pareceu fazer questão de imprimir que seus lançamentos são profundos e possuem uma relação forte com seu crescimento pessoal e vulnerabilidade. Até mesmo em um de seus lançamentos mais “pops” e produzido evidentemente com a intenção de ser um possível hit, a cantora apresenta o lado pessoal da canção. Na entrevista para a “Rolling Stone” (2014), sobre “Shake it Off”, a artista explicita a lógica do videoclipe.

Demora muito tempo para você descobrir quem você é e onde se encaixa no mundo. Eu estou me colocando nessas situações embaraçosas onde os dançarinos são incríveis, e eu estou me divertindo com isso, mas não me encaixando. Eles estão fazendo as coisas mais bonitas, e eu estou sendo constrangedoramente ruim nisso. Isso mostra que você precisa [...] continuar sendo você, continuar tentando descobrir onde você se encaixa no mundo e, eventualmente, você o fará. (SWIFT, Rolling Stone, online).

Sabendo-se que videoclipe e música também funcionam como uma clara crítica a indústria é interessante o quanto, até nesse momento, a cantora consegue transformar a questão em uma mensagem ligada a algo pessoal. Isso estreita ainda mais a relação com seu público, pois ela fala sobre se encaixar no mundo e se colocar mais uma vez como uma pessoa que, contra qualquer expectativa, não se encaixaria naquilo que se espera. Visto o sucesso comercial da música, vê-se que a lógica deu certo. Seu semblante midiático continuou sendo construído e definido, anos depois de sua estreia.

Com o álbum *Reputation* (2016), essa linguagem reativa ganha um foco, e toda a construção da produção é realizada a partir disso, desde as letras de praticamente todas as músicas até os videoclipes, com uma visão mais ácida e até teatral. No entanto, apesar desse ser vendido como um ato subversivo, em comparação ao que Taylor tinha apresentado até então, em geral ela ainda está falando sobre temas relacionados mais precisamente à sua própria história. Sua crítica à lógica midiática continua, mas a impressão passada quando se trata da produção por completa é que ali foi apresentada uma mudança mais externa, visual e aparente, mas a “personalidade anterior” de Swift continuou presente. Visto que, a *persona Taylor* já era reativa, ainda que em outra intensidade e sobre coisas diferentes. De certa forma, apesar da inovação narrativa, estética e de estilo, esse era um semblante que as pessoas já conheciam sobre ela.

Na música “Miss Americana & The Heartbreak Prince”,³⁹ Taylor quebra esse semblante de um jeito mais concreto. Nessa época, a cantora já havia finalmente explanado sua posição política ao público e seguindo a lógica do álbum *Lover* (2019), essa canção é uma forma de unir características de sua persona já conhecida a um tema polêmico e nunca tratado de maneira tão direta anteriormente em sua carreira. Na faixa, Taylor usa a estrutura social presente no ensino médio característico de seu país como uma metáfora para como a política funciona na sociedade norte-americana. Assim, mesmo inserindo o seu eu lírico na narrativa, a artista faz uma autorreferência à sua própria carreira, mas usa isso de uma forma diferente.

Ao cantar logo no primeiro verso: “*Você sabe que eu te adoro, estou mais louca por você / Do que quando eu tinha 16 anos, perdida em uma cena de filme / Acenando às rainhas do baile, a banda tocando / Estou perdida nas luzes / A glória americana desapareceu diante de mim / Agora estou me sentindo sem esperança, rasguei meu vestido de baile / Correndo através de espinhos de rosa, eu vi o placar / E corri pela minha vida*”; a cantora faz conexão diretamente com a música/videoclipe de “You Belong With Me” e boa parte da construção teatral do próprio

³⁹ A faixa foi escrita após as Eleições de Meio de Mandato dos Estados Unidos.

audiovisual, como também do que ela levou para a apresentar na *Fearless Tour*⁴⁰. Em seus dois primeiros álbuns, principalmente, a persona de Taylor era justamente essa garota do colegial de 16 anos, que tocava na banda da escola e estava “perdida” em uma “cena de filme”.

Com essa expressão, a cantora faz referência a própria alienação que os americanos vivem, sendo assim, distraídos dos acontecimentos que envolvem as decisões políticas. Ela mesma se coloca nessa posição, como uma espécie de explicação de quando ela apenas falava sobre assuntos corriqueiros de adolescentes e não considerava o que estava acontecendo com o seu país ou ao menos não discutia sobre isso midiaticamente, pois não era sua prioridade naquele momento. Sua falta de esperança revela a própria Taylor sem uma boa perspectiva para os seus anseios políticos.

É nesse tom de melancolia que ela segue, sempre relacionando a sociedade norte-americana em paralelo com esse ambiente de High School e nunca deixando exatamente claro sobre o que estaria falando, ao menos não diretamente pelas letras. O sentido é sempre dúbio, a diferença é que aqui além da Taylor em si, explicar sobre do que realmente está falando em entrevistas, o tema é algo novo em sua carreira.

Outro ponto interessante está próximo ao final da música, onde a artista usa outro importante traço da cultura norte-americana dos colegiais para complementar o sentido de sua metáfora melancólica sobre a sua visão da América naquele momento. No clímax da música a cantora usa uma espécie de efeito sonoro⁴¹ para amplificar sua voz como se fossem gritos de várias pessoas e diz: “*E eu não quero que você (vá), eu realmente não quero (lutar) / Porque ninguém vai (ganhar), eu acho que você deveria voltar para casa / E eu não quero que você (vá), eu realmente não quero (lutar) / Porque ninguém vai (ganhar), eu acho que você deveria voltar para casa / E eu não quero que você (vá), eu realmente não quero (lutar) / Porque ninguém vai (ganhar), eu só acho que você deveria saber*”.

Aqui, a cantora usa os tradicionais gritos das líderes de torcida de, “Go! Fight! Win!” ou, “Vai! Lute! Ganhe!”, só que com um sentido contrário do original, dando um significado negativo para esse costume que está conectado a torcer pela vitória de um time em competição. Nesse caso, fica óbvia a mensagem de que o time seria os Estados Unidos e que ela não tem mais esperanças, nem ao menos para torcer que ele vença. Algo que muda apenas nos dois últimos versos, nos quais ela mais uma vez muda o sentido e retorna ao conceito original do grito de torcida, ao dizer: “*E eu nunca vou deixar você (ir) / porque eu sei que isso é uma (luta) / Que um dia nós vamos*”.

⁴⁰ Na performance de abertura da *Fearless Tour*, Taylor abre com “You Belong With Me” e está vestida com um uniforme da banda marcial, trazendo o conceito apresentado no videoclipe para os palcos de uma forma mais teatral.

⁴¹ O efeito amplificador da voz está presente nas partes dentro dos parênteses, como os gritos de: “Go! Fight! Win!”.

(*ganhar*)”.

Ao unir dois sentidos tão distintos em apenas uma canção, Taylor de fato efetiva o seu “self-disclosure”. O conceito de Baym (2010) e levantado por Sá e Polivanov (2012) entra aqui para explicar uma artista que finalmente transforma sua linguagem reativa em algo diferente do sentido original. Ainda assim, a mesma não abandona as características que estão presentes em seu semblante midiático inicial, apresentado ao mundo em 2006. Para finalmente falar sobre política e encaixar-se no semblante midiático de engajamento proposto por Mozdzenski (2016), o semblante imprimido em Taylor, não abandona sua linguagem e nem ao menos suas temáticas por completo. Ele as usa e transforma o sentido, parecendo compreender que o público da cantora, não só acompanhou as suas mudanças mas também mudou e amadureceu. Ainda que esteja conectado a mesma também pela nostalgia impressa em suas personas anteriores.

É assim que é preservado a relação-pura entre Swift e quem a acompanha, mantendo-se uma linha ideológica em suas ações como figura midiática, mesmo com todas as mudanças ao longo dos anos. Sua linguagem de vulnerabilidade, sentimentalmente a florada, ainda é uma realidade em seus trabalhos mais recentes. A manutenção de toda essa relação de fidelidade, ainda que seja sinônimo de uma segurança de público, não é suficiente nem tanto para estabelecer um nome no mainstream como também para mantê-lo relevante à medida que os anos passam. Outros fatores compõem a soma de circunstâncias que representam o quão volátil pode ser a figura de uma artista como Taylor Swift, mesmo depois de anos de carreira. A idealização e criação da *miss americana* parece uma espécie de resposta a isso.

4. O PESO DO GENDER NA INDÚSTRIA

Conforme os rumos que a carreira de Taylor seguiu, considerando sua ligação com o público consumidor e a mídia, é importante deixar evidente que os acontecimentos relacionados à cantora, não se devem somente a sua performance na apresentação de seu semblante midiático. Os fatos podem ser concebidos também como consequências diretas da maneira que a sociedade enxerga e enquadra a figura da mulher e por consequência, a mulher em si.

Ao estudar o conceito de autenticidade de uma artista pop (considerando aqui Taylor já como um exemplo disso), Mozdzenski (2016) chega a conclusão que os estudos sobre o tema, por muito tempo, não consideraram como relevantes algumas questões, simplesmente por estarem relacionadas a um ideal de feminilidade. “[...] uma importante questão é deixada de lado por boa parte da literatura acerca do tema: a autenticidade no pop feminino” (MOZDZENSKI, 2016, p.151-152). Segundo o autor, desde que surgiu, o subgênero (e tudo o que estaria relacionado a este) é tido como um sinônimo de algo negativo e sem qualidade. Os estudos sobre autenticidade passam por inúmeras questões consideradas pertinentes, porém segundo Mozdzenski, poucos deles tratam como tal: “o pop feminino”, pois, este não seria importante o suficiente para ser investigado dentro desse assunto. Isso, simplesmente por estar relacionado a algo feminino por isso, sem valor. No entanto, quando um ponto específico começou a ganhar atenção, descobriu-se o seguinte:

Assim, não é surpresa constatar que o pop feminino foi ignorado pela crítica por muito tempo, desde a sua criação nos anos 1960. McLeod (2001) realizou uma análise das críticas musicais em revistas especializadas ao longo de três décadas (1971 a 1999) e constatou que, durante todo esse período, o texto “valoriza o rock masculino, sério e ‘autêntico’ e despreza a música pop trivial, feminina e ‘pré-fabricada’.” (McLeod, 2001, p.47). O autor ressalta o acervo lexical relacionado ao rock masculino (‘intensidade’, ‘agressividade’, ‘violência’, ‘brutalidade’, ‘autenticidade’, ‘seriedade’), em contraste ao ligado ao pop feminino (‘delicadeza’, ‘suavidade’, ‘insipidez’, ‘doce sentimentalismo’) (MOZDZENSKI, 2016, p.152).

Isso denota uma ideologia bastante intrínseca de que a mulher teria menos valor que o homem. Convicção essa que, conforme a análise de McLeod (2001), até mesmo é aceita por pessoas com conhecimento crítico que trabalham com jornalismo. Por isso, quando “aspectos femininos” são tidos como sinônimos de fraqueza, vitimização ou de más intenções, até mesmo considerando-se estudos acadêmicos e matérias jornalísticas como as de Fenske (2011) e do website “The Ringer” (2016), por exemplo, não é muito difícil entender como essa ideia está enraizada na mentalidade da sociedade em geral, tendo em mente inclusive pessoas leigas de conhecimento acadêmico.

Mendoza e Gonzatti (2020) trazem apontamentos evidenciando que o jornalismo possui em sua própria linguagem, aspectos altamente influenciados por uma ideologia heteronormativa e patriarcal; na qual o masculino é tido como algo positivo, enquanto geralmente o que é relacionado a mulher, não. Isso se mostra nos mínimos detalhes.

Marcia Veiga da Silva (2014), ao estudar o jornalismo hegemônico, percebeu, através das lentes de gênero, que valores historicamente atribuídos como masculinos e heteronormativos são então predominantes. O “furo jornalístico”, a razão em detrimento da emoção, a força do fator econômico e a negação da diversidade são, pois, alguns exemplos. As críticas de produções do pop podem apontar para esse mesmo caminho (MENDONÇA E GONZATTI, 2020, p.8).

Soma-se a essa lógica todo o questionamento mais precisamente da mídia a respeito das implicações que vieram em conjunto a sua mudança de gênero musical. Além disso, as possíveis sugestões midiáticas de que a motivação para o seu sucesso não seria a sua construção como artista e sim, a associação de seu nome, a de outros homens famosos. Isso pode ser relacionado ao fato de que Swift sempre foi questionada por falar a respeito de relacionamentos e evolução pessoal, e principalmente, por ser “confessional demais” em seus trabalhos. Em que, por ser uma pessoa pública, sua vida pessoal conflui-se com aquela que está na frente das câmeras. Todo esse contexto da obra da cantora possui fortes características geralmente ligadas ao que se entende por feminino. Isso porque a abordagem de Swift a respeito de: sentimentos, vivências amorosas e evolução pessoal, são vistos com frequência dessa maneira.

Ao fazer uma análise faixa por faixa sobre o álbum *Reputation*, a apresentadora Fernanda Soares, defende no canal "Ok!Ok!" do Youtube:

Uma coisa que eu sempre achei injusto com a Taylor Swift musicalmente é que parte da crítica, diminui muito o fato dela escrever músicas sobre os ‘boys’, relacionamentos, experiências pessoais; como se isso tirasse o poder de Taylor Swift enquanto artista mulher. [...] Todo mundo na música sempre escreveu músicas sobre relacionamentos e amor. De Beatles a Bob Dylan, Fleetwood Mac (quase a carreira inteira), Beyoncé, Rihanna... todo mundo escreve música sobre amor. Por que pegam no pé da Taylor Swift? (SOARES, 2017).

Mesmo com as críticas negativas devido às temáticas tratadas, a produção de Taylor porém, sempre teve uma ótima relação com a crítica especializada, (seus álbuns possuem notas acima da média em sites como, “Pitchfork” e “Metacritic”), além da cantora ter alcançado um forte sucesso comercial. No entanto, isso não é suficiente para considerá-la como alguém que seria uma exceção aos efeitos do machismo estrutural.

Ao falar sobre o machismo naturalizado na mídia, Chaves (2015) cita alguns momentos

da história, principalmente reunidos ao longo do século XX, nos quais foram criadas leis específicas, realizadas conferências e encontros mundiais com o aparente intuito de proteger os direitos humanos da mulher. Para a autora, todavia, ainda que esses caracterizem-se como pontos positivos e avanços, também denota-se uma realidade específica que o mundo ainda vive, e a sociedade reproduz em várias instâncias.

A necessidade de instrumentos jurídicos que minimizem a situação de violência em que vivem as mulheres em nossa sociedade deve-se diretamente à existência de uma sociedade historicamente machista, com uma falsa aparência de igualdade que encobre uma estrutura falocêntrica, e que se reproduz em diversos âmbitos de nossa sociedade, inclusive na mídia (CHAVES, 2015, p.2).

Ainda segundo Chaves (2015), a mídia impõe e naturaliza a violência contra a mulher. Para ela, uma característica ainda presente na sociedade, principalmente quando se trata da linguagem midiática, é justamente a significação de determinados aspectos de personalidade como sinônimo de valores positivos ou negativos dependendo do gênero masculino e feminino. Para a autora, isso seria uma das maneiras de se manter e naturalizar uma ideologia machista.

À proporção que associam comportamentos, valores, atitudes a um ou a outro gênero, as representações midiáticas ajudam a formular o que reconhecemos como feminilidade e masculinidade, estando imbuídas, portanto, as relações de poder entre os gêneros, reiterando e construindo desigualdades. A mídia forma opinião, uma opinião deformada sobre a imagem da mulher, criando uma falsa realidade sobre ela (CHAVES, 2015, p.4).

Por isso, essa normalização da ideologia desfavorece a mulher ainda mais, visto que a mídia caracteriza-se como um grande influenciador ideológico do público, considerando ainda sua evolução ao longo do tempo por meio da tecnologia. Tendo em vista uma sociedade que já possui tendências machistas por si só, isso somente torna ainda mais real e atual as consequências que mulheres podem vir a sofrer, sendo celebridades ou não. Essas consequências também podem estar presentes em questões pessoais e de vivência profissional, não somente na indústria mainstream através da perspectiva midiática/jornalística. Isso no sentido de que, o fato de Taylor ser uma celebridade e de certa forma uma exceção à regra do que uma mulher comum estaria sujeita, não denota que ela não vai sofrer em algum grau, as consequências de uma sociedade ainda sob os fortes efeitos de uma lógica em que a figura masculina continua com inúmeros privilégios e dominação.

Dois acontecimentos específicos, relacionados à trajetória de Swift, exprimem com veemência essa realidade, além da óbvia abordagem midiática sobre ela. O primeiro deles

foi quando Taylor acusou o DJ David Mueller de assédio - fato inclusive registrado com foto e testemunhas. Segundo a revista “Rolling Stone” (2017), em seu depoimento no tribunal, Swift contou que Mueller levantou seu vestido e apertou suas nádegas por baixo deste durante uma sessão de fotos com fãs no dia 2 de junho de 2013. Tudo isso durante os bastidores de um show na cidade de Denver. Em entrevista a Time (2017), Swift contou que denunciou o ocorrido à rádio em que Mueller trabalhava, e ele foi demitido. Contudo, dois anos após o ocorrido ele a processou e seus advogados alegaram que a culpa seria da própria cantora, inclusive por ter “causado” a sua demissão na rádio. A indenização que eles cobravam segundo a revista “Rolling Stone” seria de 3 milhões de dólares (ou de 250 mil). O júri se opôs ao processo do DJ e ficou a favor da ação de Taylor, que o processou pela quantia simbólica de 1 dólar, de acordo com a CNN (Cable News Network). Para a cantora, o caso serviu “como exemplo para mais mulheres que possam resistir a tornar públicos outros casos ultrajantes e humilhantes como este” (SWIFT, 2017, online).

Outro acontecimento, não necessariamente envolvendo abuso físico, foi a venda de todas as *masters* (as gravações das músicas) dos seis primeiros álbuns de Taylor, sem o seu consentimento, para Scooter Braun. De acordo com matéria do G1 (2019), em junho de 2019, a empresa “Big Machine Records”, da qual Taylor era contratada por boa parte de sua carreira, foi vendida para o empresário Scooter Braun, responsável atualmente por nomes da indústria como Justin Bieber e Ariana Grande.

De acordo com o contrato que Taylor Swift assinou aos 15 anos, todo o seu catálogo de gravações, lançadas até o ano de 2018, pertencia à empresa que agora havia mudado de dono. Em um post em seu tumblr pessoal, a cantora fez um grande desabafo onde explicou que por anos implorou para os seus executivos a possibilidade de comprar as suas próprias *masters* e, ao invés disso, todas elas foram vendidas sem o seu consentimento. Taylor enfatizou ainda que a venda foi feita justamente para um empresário (Braun) que, segundo a cantora, esteve associado aos seus contratados - no caso, Justin Bieber - em momentos onde a mesma estava passando por inúmeros conflitos midiáticos. Ela se referiu ao que seria o ano de 2016, em que o comportamento de Braun estaria endossando seu escrutínio midiático na época. Segundo Taylor seu agora ex-empresário, Scott Borchetta, sabia de tudo e mesmo assim prosseguiu com a negociação.

Em seu comunicado oficial no tumblr a cantora disse:

Tudo que eu consegui pensar foi no bullying incessante e manipulador que eu recebi dele por anos. Como quando Kim Kardashian orquestrou o vazamento de um trecho de uma gravação ilegal e Scooter e dois de seus clientes fizeram bully online comigo. Ou quando seu cliente, Kanye West, organizou um clipe de revenge porn que me coloca de corpo nu. Agora Scooter me despiu de uma vida de trabalhos, que eu não tive a oportunidade de comprar. Essencialmente, meu legado musical está prestes a ficar na mão de alguém que tentou arruiná-lo (SWIFT, 2019, online).

Sobre Scott Borchetta e Scotter Braun, especificamente, Swift (2019) ainda salientou: “Ele sabia o que estava fazendo, os dois sabiam. Controlando uma mulher que não queria ser associada com eles. De modo perpétuo. Isso quer dizer para sempre”. Após o acontecimento, várias artistas mulheres proclamaram o apoio à Taylor, dando exemplos de suas próprias situações quando começaram na música, ao, por exemplo, assinarem contratos vantajosos para as empresas, geralmente encabeçadas por homens. A cantora Halsey (2019) disse em sua conta no twitter, “[...] Embrulha meu estômago a forma como não importa quanto poder uma mulher tenha nessa vida, você ainda é suscetível a alguém chegar e fazer você se sentir impotente só de pirraça”. A cantora Sky Ferreira (2019) também defendeu a cantora em sua conta, dizendo: “[...] Todos os contratos que eu já assinei foram feitos para tirar vantagens de mim/meu trabalho de alguma forma. Você tem que se proteger porque ninguém vai fazer isso por você mesmo quando é o trabalho deles”.

Atualmente, Taylor faz parte da “Republic Records”, na qual já lançou três álbuns de estúdio, onde, segundo a própria em seu comunicado no Instagram, as masters pertenceriam a ela: “É também incrível saber que eu serei dona de todas as minhas gravações ‘masters’ a partir de agora”.

Em relação às masters dos outros álbuns, porém, em novembro de 2020 a revista “Variety” publicou uma matéria explicando que Scooter Braun havia negociado a venda das gravações masters dos seis primeiros álbuns de Taylor. Em uma nova carta, a cantora disse:

Algumas semanas atrás, minha equipe recebeu uma carta de uma empresa de capital privado chamada Shamrock Holdings, informando-nos que eles haviam comprado 100% das minhas músicas, vídeos e arte de álbuns do Scooter Braun. Esta foi a segunda vez que minha música foi vendida sem o meu conhecimento (SWIFT, 2020, online).

Ao final da mensagem, a cantora revelou estar regravando as suas antigas faixas, como uma estratégia, de modo a poder não só cantá-las no futuro, como também usá-las de qualquer maneira.

Todos esses acontecimentos demonstram que Taylor Swift, também está sob os efeitos de uma sociedade que favorece o homem em suas inúmeras variações. Ainda que a cantora possa apresentar incontáveis privilégios por sua disponibilidade de capital e também o fato de ter uma grande visibilidade, mesmo assim está sujeita a uma indústria que não somente não a favorece, como a prejudica especificamente por ser mulher. A lógica apresentada por Chaves (2015) de que a abordagem da mídia com a mulher está diretamente relacionada à forma como ela é vista e tratada nas diversas instâncias da sociedade, comprova-se. Isso devido ao fato que esses

acontecimentos possuem uma relação direta como o tratamento que a mídia sempre deu à Swift. Isso inclui todas às vezes que foi retratada como uma pessoa má, falsa e traiçoeira. Além de ser acusada constantemente de vitimização, devido a temáticas retratadas em suas produções.

Dessa forma, fica claro que, a abordagem midiática junto a realidade dos bastidores da indústria e a própria visão sexista difundida fortemente através do público mostram-se uma combinação; que representa como um ambiente hostil pode intervir e controlar o desenvolvimento de uma carreira e, principalmente, a evolução de um semblante midiático.

4.1 O despertar do progressismo

Cunha e Oliveira (2017) analisam como a mulher, através de sua figura de “diva pop”, pode vir a influenciar politicamente opiniões, individuais e coletivas, uma vez que começa a utilizar sua imagem para tratar sobre essas questões publicamente. Os autores fazem uma análise de como as relações internacionais podem ser influenciadas pelo cunho político da música pop através de uma lógica pós-modernista⁴². A pesquisa é utilizada para explicar que não somente o estado como principalmente a cultura, possuem grandes influências na opinião política do indivíduo.

Isso se dá principalmente pelo fato de que vivemos hoje em um mundo altamente globalizado e conectado. Por isso, as opiniões possuem várias fontes de influência. Então, outras questões como: opinião pública e mídia, também seriam pontos de influência do indivíduo. Ainda conforme os autores, essas questões também seriam consideradas pelas teorias pós-modernas como, “processos de identificação - essencialmente políticos”, pois, estas: “inferem diretamente nas esferas sociais, econômicas e potencialmente também políticas” (CUNHA E OLIVEIRA, 2017, p.2).

Ao relacionar música e política os autores explicam que ambas interferem de alguma forma no indivíduo. Porém, a primeira, além de ter uma grande influência na identidade, possui a capacidade de criar uma conexão emocional. Devido a isso, quando consideramos essa lógica em

⁴² A epistemologia pós-modernista é um extrato de diversas das ciências humanas e sociais, porém, data-se historicamente a maior visibilidade desta teoria nos estudos de Relações Internacionais no período da década de 1980 – paralelamente ao desenvolvimento do chamado terceiro debate das Relações Internacionais, o denominado debate pós-positivista – com destaque para autores como Richard Ashley. [...] a teoria pós-moderna contribui imensamente para um entendimento dito mais abrangente das formas culturais e identitárias a partir de seus aspectos políticos. (CUNHA e OLIVEIRA, 2017).

uma escala maior, ou seja, a partir do momento que essa mesma música traz uma mensagem que pode fazer várias pessoas sentirem-se conectadas emocionalmente de alguma maneira, isso possui potencial de gerar um grande impacto com uma mensagem sociopolítica. “Dessa forma, a música constrói um senso de identidade própria e identidade coletiva, por vezes ao mesmo tempo” (HESMONDHALGH *apud* CUNHA E OLIVEIRA, 2017, p.8).

A partir dessa lógica, entende-se que se coloca uma grande responsabilidade nos feitos de um artista da música, principalmente quando esse relaciona o seu trabalho a alguma ideologia política, indireta ou diretamente. Isso porque, esse tipo de ideologia politizada causa um impacto ainda maior no público. Esse ídolo, possivelmente, já possuía uma relação de confiança e identificação com o seu público, independentemente de qualquer ideologia política. Essa relação se dá através do uso de seu semblante midiático que é composto por sua persona apresentada em seu trabalho e seu vínculo a mídia.

Assim, quando ele relaciona o seu trabalho e a sua persona a uma nova ideia, visto que seu público sempre encarou esses aspectos como partes fortes de sua identidade, a grande influência deste artista tende a transformar a forma que uma ideologia política será aceita ou não. Ou seja, uma ideia política ganha muito mais força quando se relaciona a um artista que já possui um grande impacto prévio independente. Considerando ídolos da música pop, que geralmente carregam grandes públicos, é por esse motivo que esses são tão utilizados em corridas eleitorais, por exemplo.

[...] um artista pode abraçar uma causa social, muitas vezes utilizando de sua vivência para refleti-la na forma de uma canção e alcançar seu público alvo, fazendo com que várias pessoas se identifiquem ou até mesmo que sua mensagem possa chegar em pessoas que não necessariamente possuam uma vivência na causa específica, mas através do elo empático que a música proporciona, ao contribuir para o sentimento de alteridade no sentido da noção de coletividade, como anteriormente abordado (CUNHA E OLIVEIRA, 2017, p.9).

Existem várias maneiras de demonstrar um posicionamento sociopolítico. No caso de Taylor, o fato dela sempre conectar os seus lançamentos comerciais a uma narrativa bastante pessoal e confessional, esse torna-se um jeito bastante eficiente de se posicionar. Isso porque não soa como algo totalmente disruptivo, visto que ela já era conhecida por esse tipo de linguagem com o seu público, só não trazia essas temáticas. É notório que a cantora trouxe essa sua imposição em forma de um posicionamento mais sério de forma gradativa em suas produções, primeiro de maneira dúbia, com críticas à mídia que já traziam um teor social e depois de um modo muito mais incisivo com os lançamentos e ações midiáticas pós-*Reputation*, assim como seu posicionamento difundido pela mídia.

O seu documentário, *Miss Americana* (2020)⁴³, dirigido por Lana Wilson é um dos exemplos que apresentam esse tema e consegue deixá-lo mais natural ao conectá-lo como uma parte do semblante midiático de Taylor. Isso é feito de várias maneiras dentro do longa, visto que a partir de um segmento, várias cenas dão introdução a esse assunto de uma forma crescente.

Ao falar das motivações do porquê sentiu precisar começar a expor suas opiniões a respeito de questões sociopolíticas, Taylor lembra do julgamento relacionado ao assédio que sofreu em 2013. Swift deixa claro que o que houve no tribunal, apesar de tecnicamente ter tido um final juridicamente positivo para ela, não a fez sentir como se tivesse vencido algo. “[...] o processo é humilhante. Isso com sete testemunhas e uma foto, e quando você é estuprada e é sua palavra contra a dele?” (SWIFT, *Miss Americana*, 2020).

A cantora explica como o acontecimento mudou sua visão a respeito dela ser uma persona apolítica para o público e mídia e também a maneira que afetou o relacionamento dela com seus empresários.

Minha equipe não está feliz comigo. Nos últimos meses só falei da eleição no Tennessee. Não é que eu queira entrar nisso, é que não posso não entrar. Algo está diferente na minha vida, totalmente diferente desde o julgamento do assédio no ano passado. Tipo, nenhum homem da minha empresa ou da minha família vai entender como foi. [...] Eu não conseguia parar de pensar nisso e pensei, ‘na próxima oportunidade que houver de mudar qualquer coisa, é melhor você saber o que defende e o que quer dizer.’ (SWIFT, *Miss Americana*, 2020).

Em outra cena do longa, a cantora chora enquanto discute com o seu pai - o empresário, Scott Swift - ao dizer que vai começar a falar sobre política de forma pública, além de abraçar as questões sociais que as acompanham. Aqui, a cantora está se referindo diretamente ao que seria o seu futuro apoio público à candidatura do senador, Phil Bredesen para o Senado e do democrata, Jim Cooper para a Câmara dos Deputados. Em seu texto publicado, a artista repudia a senadora republicana do Tennessee, Marsha Blackburn, um nome ultraconservador declarado, e apoiador do ex-presidente Trump. No entanto, o pai de Taylor aparenta estar irredutível. Ele cita que por doze anos ela nunca se envolveu em assuntos políticos ou religiosos.

Além disso, o empresário a lembra de outros nomes da música como exemplos, dentre eles: Bob Hope, Bing Crosby e até Mick Jagger. Taylor continua seu argumento ao lembrar que Blackburn é contra o casamento gay, contra ao pagamento justo para as mulheres ou a

⁴³ O nome do documentário foi inspirado pela música “Miss Americana & The Heartbreak Prince” do álbum *Lover* (2019) - que usa a estrutura política e social do ambiente colegial do ensino médio como uma metáfora da sociedade norte-americana e o seu contexto na época. O documentário em si, aborda justamente as motivações e o momento onde Taylor Swift deixou mais explícito seu posicionamento político.

reautorização da Lei da Violência Contra as Mulheres e que isso afetava diretamente a segurança dela também.

Após a discussão com o seu pai, em uma cena diferente, Taylor está com sua publicista, Tree Paine e enquanto se prepara para fazer a sua primeira publicação com viés político no instagram, ela diz: “Acho que é tão clichê e covarde da minha parte subir no palco e dizer, ‘Feliz mês do orgulho, gente’ e não dizer isto, quando alguém literalmente quer acabar com eles” (SWIFT, Miss Americana, 2020). A cantora fala isso em uma referência aos seus fãs LGBTQIA +, afetados diretamente pelas políticas do partido de Marsha.

Esse apoio é explicitado com o single, “You Need To Calm Down”, presente em seu sétimo álbum de estúdio, *Lover* (2019), sendo o primeiro lançado na nova gravadora. Música e clipe tocam na temática de apoio à comunidade. Segundo o site oficial da GLAAD (2019), no dia 1 de junho de 2019, a cantora doou uma enorme quantia para a organização no intuito de desenvolver campanhas que lutam contra o aumento do ódio e discriminação e apressam a aceitação de pessoas LGBTQIA +. Além disso, a cantora criou uma petição em apoio ao “Equality Act”, uma lei em discussão no Senado norte-americano na época. A mesma, teria o intuito de proteger as pessoas da comunidade, em áreas como: habitação, acomodações públicas, acesso ao crédito e educação, e tornaria ilegal a discriminação de um indivíduo com base em sua orientação sexual ou gênero. Essa petição aparece ao final do vídeo oficial de “You Need To Calm Down”. A faixa foi apresentada no VMA de 2019, e venceu o prêmio de “Vídeo do Ano”. Em seu discurso, acompanhada de Todrick Hall e outras personalidades da comunidade que participaram do videoclipe, Taylor revelou que a petição já possuía meio milhão de assinaturas. Segundo a mesma, isso seria cinco vezes o número necessário para obter uma resposta da Casa Branca.⁴⁴

Em “The Man”, outro single do álbum de 2019, Taylor imagina como seria tratada esse tempo todo, considerando suas escolhas e erros explanados pela mídia e público, se fosse um homem. No videoclipe, dirigido pela cantora, ela passou por um processo de maquiagem, em que ganhou barba, implantes faciais e uma peruca. Caracterizando-se assim “como um homem”. Swift interpreta-o como um mau exemplo, que faz tudo o que quer, mas não sofre as consequências. O videoclipe traz ainda indiretas explícitas para Scooter Braun e Scott Borchetta através de mensagens escondidas, algo já conhecido em outros trabalhos da cantora. Para a *Vogue* (2019), a artista explicou que a música é um “experimento”. “Se eu tivesse feito as mesmas escolhas, os mesmos erros, tido os mesmos ganhos, como isso seria visto se eu fosse um homem?” (SWIFT,

⁴⁴ Ao chamar atenção da Casa Branca ao vivo no palco do VMA, o ato da cantora foi respondido pelo vice-Secretário de imprensa, Judd Deere no dia seguinte. O mesmo disse à revista *People* (2019) que o governo de Donald Trump não apoiaria a petição. No entanto, em 25 de fevereiro de 2021, já durante o governo do democrata, Joe Biden, o “Equality Act” foi aprovado pela Câmara dos Representantes dos Estados Unidos com votos de 224 contra 206.

Vogue, online).

A nova persona de Taylor, mais livre sociopoliticamente e também profissionalmente é exemplificada nas suas próximas ações inesperadas pelo mercado e pelos seus próprios fãs. Essas ações não necessariamente estão relacionadas às temáticas trabalhadas, mas sim, a sua figura como artista, profissional e uma voz com influência mundial e principalmente dentro da indústria da música mainstream.

Em julho de 2020, em meio a pandemia do Covid-19, Taylor lançou de surpresa seu oitavo álbum de estúdio, o *Folklore*. Segundo informações de Aaron Dessner (2020), co-produtor, a gravadora só veio ser notificada do lançamento poucas horas antes. No álbum, Taylor vai além da origem do gênero que a lançou, tornando o Folk predominante nas faixas e como o próprio tema geral. De acordo com a Billboard (2020), mesmo sendo uma produção sem promoção inicial ou divulgação de um *lead single* com antecedência, o álbum teve um forte apelo comercial. Taylor tornou-se a primeira artista a alcançar o topo da Hot 100 e da Billboard 200, simultaneamente. Com o anúncio dos indicados ao Grammy 2021, Taylor voltou a ser indicada nas categorias principais, incluindo a de “álbum do ano”. Segundo a “Rolling Stone” (2020), o *Folklore* foi o melhor álbum do ano.

No entanto, essa não seria a última ação inesperada da cantora. No dia 10 de dezembro de 2020, Swift anunciou *Evermore*, o que seria o seu nono álbum de estúdio (o segundo no mesmo ano) como uma segunda parte do *Folklore*. Através do anúncio em seu twitter⁴⁵ Taylor disse: “Eu nunca fiz isso antes. No passado, sempre tratei os álbuns como eras únicas e comecei a planejar a próxima depois que um álbum fosse lançado”.

Esses atos, deixam óbvia a noção que Taylor possui mais liberdade em suas ações dentro da indústria. Segundo a “Forbes” (2018), por exemplo, seu contrato assinado com a “Republic Records”, além de deixar claro que as masters são de sua autoria e assegurar futuros lançamentos, a cantora ainda teria recebido uma quantia entre 100 e 300 milhões de dólares, só por assiná-lo. Ou seja, comparando ao contrato que teria assinado no início de sua carreira e principalmente às consequências que esse gerou, vê-se no último, uma abordagem completamente diferente. No sentido de a cantora assegurar a autoria de sua produção e o recebimento de retorno financeiro por elas. Ainda de acordo com o site “Portal Famosos”, Taylor foi mais específica em algumas decisões do novo contrato:

Agora, os detalhes. Como a cantora contou em sua publicação nas redes sociais, há uma

⁴⁵ Anúncio completo no twitter oficial de Taylor, disponível em: <<https://twitter.com/taylorswift13/status/1337020334122397697>>. Acesso em: 09 de Dez. de 2020.

cláusula no acordo que obrigará a Universal Music a fornecer todos os lucros das ações obtidas em cima do Spotify⁴⁶, o que não acontecia antigamente e não acontece em nenhuma outra gravadora. E isso não pode mudar, não enquanto Taylor estiver ligada a Republic Records. Isso fará com que a Sony e a Warner, as outras duas gigantes da indústria musical, sofram uma enorme pressão de seus grandes artistas e façam alterações parecidas em seus próximos contratos. A indústria fonográfica está mudando para melhor e Taylor Swift está tendo um grande papel nesse desenvolvimento (PORTAL FAMOSOS, 2018, online).

Dessa forma, fica evidente que o discurso de Taylor alcança ações ainda mais concretas no desenvolvimento de sua carreira e semblante midiático. A partir deste momento, ela passa a ser vista pela mídia como uma mulher independente e que entende muito mais as complicações da indústria que está inserida. Assim como consegue compreender o tamanho de sua influência e a força de sua voz. Em uma matéria do G1 de 2018, Taylor aparece no título como um dos motivos do aumento de registro de eleitores nos Estados Unidos. Segundo a matéria, o site “vote.org” relatou 240 mil novos registros desde que a cantora publicou seu comunicado no instagram.

De acordo com a revista “Hollywood Reporter” (2020), um estudo conduzido pela, “Whitman Inside Strategies”, e “MRC Data” em parceria com a “DISQO”, revelou que 12% dos eleitores norte-americanos sentem-se influenciados por celebridades no voto para as eleições. Taylor aparece como um dos principais nomes que ajudaram a influenciar a derrota de Donald Trump nas urnas, visto que nos Estados Unidos, o voto não é obrigatório.

Pesquisa revelou que os eleitores democratas são mais propensos a serem influenciados por atletas ou artistas do que os eleitores republicanos, numa diferença de 17% a 9%, respectivamente. Entre todos os eleitores, 36% disseram que *LeBron James* fez o máximo para aumentar a conscientização e motivar as pessoas em relação à votação. Taylor Swift veio em segundo lugar com 13%, Johnson com 9% e Winfrey com 6%. Empatando com 5% estavam Cardi B, Beyoncé e Colin Kaepernick. A influência positiva de *Taylor Swift* entre os eleitores ocorre durante um ano em que a cantora vem usando consistentemente sua plataforma massiva (87,3 milhões no Twitter) para falar sobre questões políticas (LINS, 2020, online).

Em uma entrevista à revista “V Magazine” (2020), Taylor revelou o seu voto no candidato Joe Biden e ainda usou suas redes sociais para falar sobre o assunto. De acordo com o site “B9” (2020) a cantora ainda cedeu a sua música, “Only The Young” para uma propaganda política do democrata Eric Swalwell, que condena o ex-presidente Trump. No vídeo, a administração de Trump é fortemente criticada e ainda traz temas como as manifestações do “Black Lives Matter”, pautas da comunidade LGBTQIA+ e outros movimentos sociais como o “Me Too”.

⁴⁶ Em 2014, Taylor anunciou a retirada de todo o seu catálogo de músicas do Spotify, alegando que a plataforma era injusta financeiramente com os artistas. Suas músicas apenas retornaram em 2017 após um anúncio de comemoração de 100 milhões de cópias vendidas do 1989.

Portanto, apesar das possíveis implicações comerciais previstas por seus empresários, inclusive considerando casos como o das The Chicks, por exemplo, Taylor pareceu conquistar o objetivo de passar sua mensagem e, ao mesmo tempo, manter-se relevante, ainda que de maneiras diferentes, levando-se em conta o contexto atual. Através de seus atos midiáticos, alguns deles completamente diferentes do que o público estava acostumado a ver, Swift conseguiu manter a relação com esse, sem uma quebra muito forte.

Um exemplo disso é que no álbum, *Lover*, foram lançadas 18 faixas - uma quantidade maior do que o normal do que geralmente apresenta-se nos outros álbuns de Taylor. Em sua maioria, as músicas falam sobre assuntos já habituais nas produções da cantora e ainda foram combinadas a temática mais leve, sendo disruptiva com o tom mais obscuro do *Reputation*, álbum anterior. Além disso, a compositora mescla sentidos nas músicas - com temática sociopolítica e concomitantemente sobre encontrar apoio em um possível amor - como a própria “Miss Americana & The Heartbreak Prince”. No entanto, com exceção dos singles: “Me!” e “Lover” que obtiveram seus videoclipes, além da faixa promocional, “The Archer” (a qual não obteve uma produção visual além de um lyric video); os outros dois singles que tiveram maior destaque, contaram com um clipe produzido, cada um. Foram exatamente esses últimos que trouxeram temáticas sociopolíticas mais explícitas.

Essa mescla foi importante porque, ao mesmo tempo que o álbum foi vendido como algo “solar”, sobre amor e sentimentos bons, ele também foi o primeiro em que Taylor falou abertamente sobre coisas que nunca havia falado antes. Dessa maneira, seu semblante midiático uniu dois sentidos distintos, passando a mensagem política e mantendo um conceito que não foge de sua identidade inicial.

[...] a música pode servir a variados propósitos políticos, como propagar uma ideologia para influenciar os indivíduos, e também como forma de resistência das pessoas. Mas apesar de possuir essa característica mutável, o princípio funcional da música continua sendo o mesmo: de conexão (OLIVEIRA, 2015). Dessa forma, percebe-se que a música possui uma característica muito abrangente, o que é uma característica fundamental para se fazer política (CUNHA E OLIVEIRA, 2017, p.9).

Taylor é uma celebridade da música, isso significa que mesmo quando ela está diretamente falando sobre um assunto sociopolítico, seja em forma de discurso em uma premiação, em várias cenas de seu documentário ou em postagens de suas redes sociais; esses pontos também passam por sua música em si. Mesmo se a cantora não estivesse escrevendo em suas composições, ou utilizando como temáticas de seus videoclipes, assuntos sociopoliticamente polêmicos; quando utilizou a sua influência e visibilidade para tais causas é como se estivesse. Assim como foi

apresentado no capítulo anterior, além de seu semblante midiático estar presente principalmente nas músicas e videoclipes, foi influenciado fortemente por sua identidade também moldada na internet. Essa foi a primeira mídia utilizada pela cantora ao “despertar” a sua voz política para o seu público, através de um post no Instagram.

Por esse motivo, a forma como ela aprendeu a utilizar esses meios de comunicação funciona como aparato para ganhar mais visibilidade e influência nesses “novos” assuntos dentro de sua carreira. No entanto, esses, trazem também consequências negativas, como aquelas esperadas por Scott Swift, que demonstra em meio a cena da discussão no documentário, que isso pode afetar a carreira de Taylor comercialmente. Isso fica claro quando ele pergunta, “Imagine se disséssemos, ‘pensamos em reduzir pela metade o público da sua próxima turnê?’” (SWIFT, Miss Americana, 2020).

Dessa maneira, vê-se que o impacto do discurso de Taylor não está somente em suas letras de música, videoclipes e performances. Visto que seus empresários demonstraram preocupação com os impactos de uma publicação em uma rede social.

É evidente que quando o discurso chega até a sua produção principal, ou seja, a forma elemental pela qual a artista manteve e desenvolveu sua relação com o público (suas músicas e videoclipes), isso ganha um peso maior. No sentido comercial isso possui pontos positivos e negativos. Um exemplo é que a soma das visualizações no YouTube dos clipes de “You Need To Calm Down” e “The Man” não chegam a 300 milhões, o que nem se aproxima da casa dos bilhões, (algo que apareceu em pelo menos um clipe de seus dois álbuns anteriores). Isso não significa a falta de sucesso exatamente, considerando o bom desempenho comercial do próprio *Lover* em si - que, de acordo com a Billboard (2019), também chegou ao primeiro lugar na Billboard 200 e conseguiu chartear todas as 18 músicas na Hot 100. Assim como os seus lançamentos seguintes, que também tiveram um grande impacto. No entanto, de certa maneira isso representa um impacto visível perante as temáticas apresentadas.

Contudo, visto que o produto Taylor Swift conseguiu manter a conexão com o seu público, ao longo de suas transformações, considerando ainda a linguagem confessional da cantora como um dos fatores principais, sua repercussão permanece consideravelmente significativa. Essa linguagem caracteriza sua figura pública e não somente quando se fala diretamente sobre suas composições. Dessa forma, somos levados a compreender que não importa se a mensagem esteja sendo passada através de um videoclipe ou discurso em uma postagem no Instagram, ela vai ter alguma repercussão e provavelmente em grande escala. Ainda que a indústria mantenha vivo um sistema hostil que possa continuar a afetar a manutenção da sua relevância.

4.2 O ageismo do mainstream

Ao falar sobre “As Políticas de Gênero nas performances de Madonna”, Soares e Lins (2017) trazem a questão sobre o “Envelhecimento feminino no pop”. Para eles, o “Imperialismo do tempo”, termo apontado por José Gil (1997), traz uma noção bastante presente no ocidente de que o tempo estaria no controle e influência direta na questão do valor de algumas, “atividades humanas”. No caso, de acordo com essa lógica, relacionando esse valor às mulheres na música pop, elas o perderiam justamente por conta do tempo. Isso porque a transformação de seus atributos físicos ao longo dos anos, importaria da mesma forma ou até mais, que seus talentos e habilidades. No caso, segundo esta noção, a relevância da mulher na indústria da música mainstream estaria relacionada aos seus traços físicos, quando estes denotam a sua jovialidade. Sem eles, mesmo apresentando um produto considerado de qualidade, a lógica seria que elas perdessem importância. Isso porque sua estética não seria mais agradável para essa indústria.

Ainda segundo o artigo, a indústria mantém um certo sistema de renovação. De acordo com a pesquisa, a lógica da música pop ter surgido “há pouco tempo” somada à possível não-aceitação de artistas mais velhas no gênero faz com que a indústria destine o direcionamento da sua relevância. Assim, o nome mais jovem acaba sendo “contemplado” com investimento, em detrimento de uma pessoa que já está no mercado há mais tempo. A mulher acaba sendo a principal afetada por isso.

Sendo o pop um gênero relativamente novo, há de se considerar que também o envelhecimento dos artistas e fãs é um fenômeno recente. Para Grossberg (1987), os estudos sobre a música popular sempre estiveram mais atrelados à ideia de ruptura com o passado do que necessariamente à ideia de um continuum (conectando experiências passadas, presentes e futuras). Nesse sentido, o pop e o rock foram proclamados não apenas gêneros musicais, mas terrenos de reforço da identidade jovem, onde o “adulto” se tornou sinônimo de chato, corroborando as inúmeras associações negativas relacionadas à idade. Para as mulheres, o agravante recai sobre os atributos físicos e a consequente perda de espaço gradativa que suas músicas e imagem sofrem, especialmente, após os 30 anos de idade. (SOARES E LINS, 2017, p.65).

Sob essa lógica, com tantos nomes surgindo, lidando com grandes públicos e consequentemente faturando numerosas quantias, a indústria precisa investir naquele que possivelmente será mais rentável. Se no gênero pop é o nome mais jovem que possui mais relevância e mais define a identidade do gênero em si, logo esse será o mais conveniente a ser investido. Quanto mais jovem for, maior o tempo de relevância e com isso, maior o benefício comercial para a indústria.

Através desse método, as artistas consideradas mais velhas perdem espaço e são mais

facilmente descartadas.

A necessidade de suprir a demanda que se “renova”, sedenta por outras tendências, transforma o pop numa fonte inesgotável de produtos semelhantes embrulhados em diferentes embalagens – ou nem tão diferentes assim. Esse movimento ocorre a cada novo artista lançado pela indústria, já que muitos são produzidos com base em referências de outros que os precederam, reiterando a fórmula que rege o gênero (SOARES E LINS, 2017, p.64).

Neste caso, a problemática não estaria exatamente nas inspirações e referências que os artistas novos acabam trazendo de outros antigos, já que segundo o conceito de autenticidade de Mozdzenski (2016) “ninguém é completamente autêntico”. Porém, a imposição de um código de conduta dentro da indústria, no qual a idade define a relevância de uma figura midiática baseada em características superficiais, acaba por colaborar diretamente com um sistema que afeta muito mais as mulheres. Essas, considerando ainda que estão em um gênero mainstream, vivendo constantemente sob ataques midiáticos com argumentos estruturalmente machistas, em geral. Elas ainda precisam lidar com a reação de um público que está inserido em uma sociedade desenvolvida à sombra de conceitos patriarcais e intrinsecamente sexistas. Sem contar, que como artistas do pop, são relacionadas a um gênero por muito tempo tratado como algo sem valor crítico.

Se as mulheres do rock tradicional, do rap e da folk music aparentemente não têm o que reclamar acerca do seu reconhecimento pelo público e pela crítica como artistas autênticas, o mesmo não pode ser falado das divas pop. Vivendo constantemente sob o intenso escrutínio da mídia mundial e o exaustivo assédio de paparazzi e admiradores, as cantoras pop são frequentemente reduzidas a meras celebridades do showbiz, cujo maior feito é estampar tabloides e sites de fofocas (MOZDZENSKI, 2016, p.152-153).

Em dezembro de 2020, Taylor completou 31 anos. Considerando a lógica apontada, a cantora estaria chegando próxima ao limite de não mais ser encarada como um nome relevante na indústria. É evidente que com os avanços ideológicos atuais, existem exceções a essa regra. Nomes como Beyoncé (39), Rihanna (32), Jennifer Lopez (51) ou Shakira (43) são tidos como grandes personalidades ativas no mainstream em suas devidas proporções. As duas últimas, inclusive, foram as estrelas do *Super Bowl* de 2020. O show, disponibilizado no canal oficial da NFL (National Football League) no Youtube, bateu o recorde de mais visto da história com mais de 200 milhões de visualizações até o momento.⁴⁷ A partir disso, vê-se que uma nova noção de limite de idade para as mulheres vai ganhando forma na indústria mainstream,

⁴⁷ Vídeo da performance disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pILCn6VO_RU>. Acesso em: 04 de Dez. de 2020.

ainda que, de certa maneira, antigos padrões de definição de popularidade permaneçam. Com as alterações que a internet trouxe ao mundo da música, por exemplo, naturalmente os jovens (entendidos como público alvo principal da música pop) acessam mais facilmente às novas plataformas. No Spotify, aos 18 anos e com apenas um álbum lançado em 2019, a cantora Billie Eilish chegou aos 60 milhões de ouvintes mensais⁴⁸ em 2020. Taylor, aos 30 anos, no mesmo ano e com mais de uma década de carreira, conseguiu alcançar a marca de 50 milhões de ouvintes mensais pela primeira vez após o lançamento do *Folklore*. Ainda que apenas o número de ouvintes no Spotify não seja suficiente para definir todos os números referentes ao sucesso de cada uma, vê-se a diferença, no sentido de que Billie por ser uma artista mais nova e chamar atenção de uma geração mais jovem, tem um crescimento aparentemente mais rápido de público.

No entanto, o contínuo sucesso comercial de Swift, considerando as suas devidas variações, a apresenta como mais um caso de êxito mesmo após os 30 anos.

Em 2019, ao ser nomeada pela Billboard e pelo American Music Awards como a “Artista da década”, Swift estabeleceu sua figura, não mais como uma jovem prodígio sem experiência e sim como um nome concreto na música pop mainstream. Isso não significa que a lógica hostil da indústria não permaneça. A todo tempo, novos nomes surgem e são constantemente reconhecidos. Assim como Taylor de certa maneira, pode ter aproveitado dessa lógica industrial em seu início, outras jovens também já estão fazendo ou farão em algum momento. Ao chegar ao sucesso, mesmo consideravelmente “jovem demais” simultaneamente a momentos em que outras artistas da música iam sendo consideradas “obsoletas”, Taylor, de alguma forma foi impulsionada por essa mesma lógica da indústria. Todavia, isso não significa que os efeitos negativos desse sistema não continuem afetando essas mesmas artistas no futuro.

Em seu discurso ao receber o prêmio da Billboard, a cantora comentou sobre isso. Swift lembrou que, ao receber o prêmio de “Mulher do Ano” pela Billboard em 2014, falou sobre o futuro do streaming e como se preocupava que a próxima geração de músicos fosse protegida dessa lógica industrial. Nesse momento, Taylor cita a cantora Billie Eilish como um exemplo dessa nova linhagem da música pop. A mesma estava recebendo o prêmio de “Mulher do Ano” em 2019.

Em 2020, a imagem de Swift foi reinventada mais uma vez, ao lançar dois álbuns surpresas

⁴⁸ O número de ouvintes mensais, que é atualizado diariamente, é calculado pela plataforma somando o número de perfis que tocaram pelo menos uma música do artista nos últimos 28 dias (mesmo que a música seja tocada várias vezes, cada pessoa é contada apenas uma vez). Quando o artista está no ranking mundial, essa informação aparece no perfil público dele. (FOLHAPRESS, online, 2021). Esse número pode aumentar e diminuir dependendo do número de acessos do artista em determinado momento.

em menos de um ano. Sendo estes pertencentes a um gênero completamente não mainstream. Ainda assim obtiveram sucesso, crítico e comercial. Segundo a cantora, a reinvenção constante é o motivo pelo qual as mulheres - mesmo com toda a carga negativa que a indústria, mídia e público impõem sobre elas - dominaram as paradas, cresceram nos streamings, venderam discos, ingressos de shows e ganharam mais elogios da crítica na última década. No entanto, ainda conforme Taylor, esse desempenho não é uma justificativa para que a indústria continue tratando-as da mesma maneira. “As artistas mulheres que eu conheço, se reinventaram 20 vezes mais que os artistas homens. São obrigadas, ou perdem o emprego” (SWIFT, Miss Americana, 2020).

Em seu discurso para a Billboard (2019), Taylor ainda diz:

Nos últimos 10 anos, vi mulheres nessa indústria serem criticadas, medidas entre si e escolhidas por seus corpos, suas vidas românticas e sua moda. Ou você já ouviu alguém dizer sobre um artista masculino: ‘Gosto muito das músicas dele, mas não sei o que é. Há algo nele que eu simplesmente não gosto?’ Não – essa crítica está reservada para nós. Mas você sabe, eu aprendi que a diferença entre aqueles que podem continuar a criar naquele clima geralmente se resume a isso: quem deixa esse escrutínio quebrá-los e quem continua fazendo arte. (SWIFT, 2019).⁴⁹

Segundo a cantora, ainda que esse sistema tenha de certa maneira um efeito positivo no desempenho dessas artistas, isso não significa que é um processo justo para elas, vide o tratamento que os homens recebem. Isso, simplesmente por estarem inseridos em um sistema que estruturalmente os coloca como superiores, e por isso, são favorecidos.

Para Soares e Lins (2017), “O corpo constitui um capital material, simbólico, econômico e social na música” (SOARES E LINS, 2017, p.64). Relacionando esse pensamento a figura da mulher, isso significa que a lógica onde seus atributos físicos são tão ou mais importantes que os intelectuais é algo presente de forma estrutural na indústria. Essa forma de pensar é influenciada diretamente por uma sociedade que possui uma visão com valores negativos acerca da mulher ou tudo que está relacionado ao que se entende por feminino. A maneira como isso está intrínseco no ideal coletivo torna essa evolução de pensamento mais difícil, porém, não impossível. Visto os vários exemplos de quebra contínua dessa lógica.

O regime de signos que orienta o mainstream impõe códigos, afetividades e domesticações que atravessam de modo singular as cantoras do gênero, agindo sob regras distintas para homens e mulheres, que se apoiam na utopia de um corpo belo, jovem, fértil e à prova do tempo. Ser mulher, assumir a deterioração física e, ainda assim, continuar trabalhando nesse ambiente significa estabelecer um enfrentamento político cotidiano em relação aos valores fundantes da indústria. (SOARES E LINS, 2017, p.64).

⁴⁹ Vídeo de discurso completo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yziLZ9d-7o>>. Acesso em: 04 de Dez. de 2020.

Contudo, apesar desta imposição de convicções que originam um pensamento geral sexista e prejudicial às mulheres, a quebra da expectativa denota uma maneira de mudar essa realidade. Isso porque, mesmo ainda sendo muito mais complicado para a mulher estabelecer-se nessa indústria; visto que todo o sistema prejudica o seu crescimento e desenvolvimento; transformar essa realidade significa principalmente trazer uma mudança que virá de fato no futuro, ainda que isso não signifique que as artistas contemporâneas não desfrutem de nenhum avanço.

Taylor, é uma figura midiática que retrata como ser do gênero feminino representou um desafio. Desde o respectivo momento de encaixe em seu gênero musical de origem (primordialmente predominado por homens), seu reconhecimento como compositora e *performer*, as temáticas confessionais, a mudança para o pop, conflitos midiáticos e o seu demorado processo de despertar sociopolítico. Em todos esses aspectos, considerando a abordagem da mídia e recepção pública, Taylor teve seu talento e idoneidade fortemente questionados. Todavia, hoje, ela representa um dos maiores nomes da indústria, ainda que essa não seja exatamente justa o suficiente. Haja vista o fato de a cantora ter que regravar todas as masters de seus seis primeiros álbuns, simplesmente para ter o direito de usá-las quando e como quiser. Algo que se ela não fizesse, estaria sujeita a decisão daqueles que as compraram.

Considerando assim o que foi explicitado sobre como não só a sociedade vê as mulheres, mas também os jornalistas de cultura pop e até mesmo pesquisadores acadêmicos, vê-se assim qual é o verdadeiro peso que o *gender* possui no desenvolvimento do semblante midiático de uma artista mulher. Dessa forma manter a relevância através de sua persona da mídia, mostra-se como um desafio não justo considerando as trajetórias daqueles que desfrutaram do mesmo sistema, porém, sem ser alvos desse.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o momento que encontrou uma forma de se conectar com o público por meio da performatização de características geradoras de identificação, o primeiro semblante midiático de Taylor Swift representa que a construção do ídolo vem desde que esse entra em contato com alguma espécie de receptividade. De acordo com o que se aprendeu através de Janotti (2006), essa performance é um ato que serve para comunicar um sentido. A figura da cantora country aparece como uma resposta ao que a América parecia procurar em outras figuras midiáticas. O sentido do correto, tradicional e estritamente norte-americano aparece em Taylor, através da sua construção visual, lírica e para concluir, o seu gênero musical.

A “audiência imaginada” ou “público intencionado” (AMARAL, SOARES, POLIVANOV, 2018, p.64) trata-se dessa sociedade que tende a aceitar apenas determinados traços culturais, e nada além disso. Taylor, como um ídolo em formação, consegue a atenção de seu público crescente através do mecanismo da identificação cultural, considerando também os anseios desse público e o fato de se encaixar nesses. Isso também é uma maneira de legitimar ainda mais essa influência inicial.

Por pertencer originalmente à Pensilvânia, um estado completamente ligado à formação e independência dos Estados Unidos (tendo sido uma das Treze Colônias Britânicas), Taylor vem de um lugar de espírito patriota. Algo que se provou ainda mais forte no estado do Tennessee, e sua capital Nashville.

Tendo em vista o gênero musical ao qual está inserida inicialmente, entende-se que este lapidou a construção de Taylor através de suas questões culturais e mais precisamente, suas limitações. Nesse caso, conclui-se que esse mesmo gênero atua como agente limitador e mantém a cantora em um certo limiar de temáticas e construções estéticas em seus primeiros anos, justamente por pertencer a um estilo de música completamente conectado a ideologias altamente conservadoras. Isso se mostra através de grandes lançamentos da cantora como os apresentados, nos quais a mesma exprime suas histórias, concepções de mundo e o que entende como aspiração naquele momento de sua vida. Isso é facilmente compreendido como um reflexo de vivência em sua cultura. Porque é provável que através de sua vida até o início de sua carreira, a artista tenha aprendido que aquele é o ideal de felicidade para uma mulher; o casamento ou o encontro do amor representado na figura de um homem, que é perfeito porque nele estaria o poder de salvação de tudo o que há de ruim.

Entende-se através da análise e conexão do country com o estado do Tennessee e basicamente outros do sul dos Estados Unidos, que todo aquele universo é proveniente de um

aspecto cultural, ainda que baseado em conceitos retrógrados e inaceitáveis dentro de uma sociedade teoricamente em busca de igualdade e liberdade. Os acontecimentos políticos conectados a artistas como as “The Chicks” são explicitados porque essas possuem uma origem artística semelhante a Taylor, por provirem do mesmo gênero musical e também serem do gênero feminino. As consequências políticas, sociais e econômicas que elas acabam sofrendo em suas carreiras, por tentar quebrar uma ideologia cegamente patriota, são apresentadas como uma espécie de amostra ao que a própria Taylor já estava lidando desde o início de sua carreira, ainda que aparentemente não de forma precisa.

Essas consequências também são pontuadas e identificadas como maneira de concretizá-las e deixar claro que de fato, essa ideologia não é cegamente conservadora por pura nostalgia e sentimento pró-americano, e sim, porque também está conectada a manutenção de poder sociopolítico e cultural através de controle financeiro daqueles que já o estão dispendo há muito tempo.

Ainda assim, o conceito de poder pode aparecer de outras maneiras. É dessa forma que Dantas (2008) descreve a Teoria das Mediações de Barbero (1987), que se baseou no conceito de hegemonia de Antonio Gramsci (1975). Essa lógica é combinada ao início de Taylor Swift, carimbando sua figura no show business como uma artista do country, com suas leves inclinações ao pop, entretanto, essencialmente country. Além disso, sob temáticas familiares, considerando que eram bastante semelhantes, porém, com perspectivas diferentes ao longo dos lançamentos. Essa hegemonia ainda reside na lógica de manter uma influência em um público cada vez maior, por meio da identificação.

Todavia, o alcance comercial em outros campos da indústria fonográfica, que não somente o de origem, é apontado por meio das posições das músicas nas tabelas da Billboard. Isso é feito como uma maneira de salientar as motivações do encaminhamento da figura Taylor Swift para uma veia pop. A explicação presente sobre o country e sua construção cultural nos Estados Unidos serviu para evidenciar o porquê essa transição entre os dois estilos foi tão lenta. O que seria a diferença de anseios dos públicos, distintos entre si e por isso com diferentes noções de autenticidade ao olhar para um artista e sentir um certo nível de identificação pessoal.

É a partir disso que o segundo capítulo explica o que é semblante midiático por meio das óticas de Soares (2007) e Mozdzenski (2016). Essa explicação serve para deixar claro: a persona midiática de um artista provém de tudo aquilo minimamente conectado a algum tipo de mídia e que se liga a um público, o qual apresenta algum tipo de reação. O videoclipe entra então como um dos principais representantes do semblante midiático de Taylor, justamente porque o mesmo materializa seu rosto, mesclado a possíveis histórias pessoais que vão desenhando a sua conexão

com o público. A análise de “Love Story” e “You Belong With Me” e ambos impactos culturais servem para se compreender a repercussão na construção de seu semblante midiático de *queridinha da América*. Enquanto que as implicações midiáticas e sociopolíticas são mostradas como consequências do impacto desse primeiro semblante.

A resposta da mídia é mesclada ao contexto sociopolítico e econômico dos Estados Unidos, como uma maneira de explicar que tudo está conectado a uma questão de personificação, em que sempre há um culpado para os acontecimentos negativos e esse será apontado do lado mais propício para essa indústria. Todas as matérias apresentadas representam de forma prática como esse tipo de imprensa funciona, mas ainda não necessariamente porque faz isso, o que é explicado com mais precisão no último capítulo.

Dentre as abordagens midiáticas está presente o questionamento da posição política de Taylor, isso foi explicitado como uma maneira de mostrar o lado da cantora, suas possíveis motivações pessoais e comerciais para esses posicionamentos, assim como um complemento do que havia sido trabalhado no capítulo anterior sob a questão do country pertencer a um âmbito conservador politicamente.

A lógica de Mozdzenski (2016) e Soares (2007) sobre semblante midiático é empregada para explicar como Taylor deu segmento para outra face; a de reatividade aos questionamentos e apontamentos. A *miss americana* - como uma persona mais consciente e longe de seus próprios critérios utópicos de felicidade, que aparecem nos seus primeiros trabalhos explicitados anteriormente - surge com uma linguagem mais afiada e responde a essa mídia de maneira mais incisiva. Essa nova face de Taylor, porém, não deixa de lado a lógica que segundo os estudos apresentados, a ajudou a alcançar o sucesso. A identificação com o público permanece tanto em “Shake It Off” como em “Blank Space”. Sua identidade inicial não é abandonada, ou seja, a forma como conseguiu fisgá-lo ainda é a mesma. Embora, considerando ambos lançamentos pertencentes ao seu primeiro álbum inteiramente pop, o *1989*, seu público já não seja o mesmo de antes.

Aqui, a ideia de “Relação pura”, trabalhada por Giddens (2002) e apresentada por Sá e Polivanov (2012) é usada para fundamentar essa ideia de que a figura de Taylor manteve essa conexão mais íntima com o seu público. Independente do rumo que tomou sua carreira e principalmente considerando que esse itinerário possa ter entrado em contradição com as ideologias que a cercavam em seu início.

A música em si, “Miss Americana & The Heartbreak Prince” é analisada isoladamente de seu álbum, *Lover* (2019), pois sintetiza bastante o conceito geral desse e traz uma persona que de fato começa a falar sobre questões consideradas fortemente polêmicas dentro de seu âmbito

inicial; por isso talvez acabe correndo o risco de não ser bem recebida. Não é como se antes disso, Taylor não tivesse ligado a sua imagem pública a questões sociais. Ao longo de sua carreira, a cantora já havia participado ativamente de campanhas sociais, inclusive em apoio a comunidade LGBTQIA +, investimentos em projetos de iniciação musical para crianças e adolescentes, além de inúmeros outros.⁵⁰

O que realmente muda a partir dessa fase, considerando também o contexto em que a artista estava situada, é a questão da sua opinião e posição política. Visto que a partir desse momento, suas ações estavam conectadas a uma ideologia de conhecimento público. O que se caracteriza como o seu apoio ao partido democrata e o repúdio ao governo de Donald Trump e consequentemente ao partido republicano.

As referências presentes na letra da música que dá nome ao seu documentário são esmiuçadas em alguns detalhes específicos para deixar claro essa noção que a artista de fato consegue unir dois semblantes tão distintos entre si: o de vulnerabilidade, mais conectado ao de *queridinha da américa*, e o de despertar/amadurecimento mais ligado à *miss americana*.

A temática abordada pelo capítulo de encerramento desta pesquisa, no entanto, está presente ali justamente por tratar de um fator implicante a relevância e influência de uma mulher, nesse caso, especificamente, na indústria musical. Isso porque, ele explicita que o fato de Taylor conseguir manter essa relação-pura com seu público por anos e assim conservar sua influência em alta, não é exatamente suficiente para ser páreo ao sistema estruturalmente incorporado em sociedade nas suas diversas instâncias e que pode afetar esse seu bom desempenho.

O peso do gender, apresenta-se como esse grande fator modificador. As ideias de Mozdzenski (2016), Mendonça e Gonzatti (2020) e Chaves (2015) confluem-se para explicar, de uma ótica majoritariamente observadora - sendo a maioria pesquisadores homens, com exceção de Chaves e Lins - que aparentemente, ser do gênero feminino representa um fator de injustiça para as mulheres presentes dentro e fora dessa indústria. Os acontecimentos que, segundo a própria Taylor, relacionam-se diretamente ao seu despertar sociopolítico publicamente, não podem ser lidos como fatores de ensinamento para que uma mulher comece a se impor. Isso porque, na verdade, do ponto de vista de uma sociedade teoricamente justa e igualitária, esses eventos não deveriam existir.

Contudo, ainda assim, ao completar os trinta anos em 2019 e receber o prêmio de artista da década, Taylor Swift, considerando-a como uma integrante do mercado e como um produto

⁵⁰ Lista de campanhas de caridade e causas apoiadas por Taylor Swift ao longo de sua carreira disponível em: <<https://taylorswift.com.br/taylor-swift/caridade/>>. Acesso em: 28/02/2021.

midiático, continua ante a uma indústria que torna o seu amadurecimento e por consequência, a sofisticação natural de sua visão de mundo, um peso ainda maior para a manutenção de seu valor.

Isso porque, como já vimos, sua construção pessoal e todos os fatores decorrentes dessa fazem parte de sua figura midiática. Nesse caso, não há como separar totalmente os dois âmbitos.

A subversão é representada na figura de Taylor, com as premiações decorrentes de votos públicos como o VMA em 2019 e o lançamento de dois, “álbuns surpresas” em 2020 com ótimos desempenhos comerciais. Além disso, a cantora não apenas manteve o reconhecimento da crítica como também da academia norte-americana; tudo isso representa diversas maneiras de gerar um transtorno nessa lógica ageísta e sexista da indústria.

Isso não significa, novamente, que isso seja justo, afinal de contas o prestígio não deveria ser mais difícil de ser conquistado à medida que os anos passam e o envelhecimento chega para as mulheres. A conquista de excelência não deveria ser um prêmio de reconhecimento dos trabalhos da mulher, que em geral, é obrigada a se reinventar ou do contrário perde sua carreira, e sim apenas uma consequência direta de seu ofício bem feito. Assim sendo, entende-se com essa pesquisa que a relevância da mulher é algo comprovadamente colocado em risco, pois a sociedade aprendeu que o poder feminino de influência reside em suas características joviais e não em seu intelecto. Todavia, ao mesmo tempo, esse mesmo estudo compreende que há probabilidade de mudança e que de forma inevitável, ela acaba acontecendo.

Assim como o jovem exerce uma renovação ideológica espontânea no mundo, a música e mais precisamente a música pop, possui em sua linguagem facilmente difundida, um poder capaz de transformar a indústria. Principalmente quando seus nomes influentes, e não necessariamente jovens na lógica dessa, deixam evidente em seu semblante midiático que essa mesma música também está relacionada a: controle, pensamento crítico e posse. Aspectos esses que realmente não perdem a relevância com o passar do tempo.

6. REFERÊNCIAS

- ‘BLANK Space’, de Taylor Swift, se torna o vídeo mais visto do Vevo. **Veja**, 2015. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/blank-space-de-taylor-swift-se-torna-o-video-mais-visto-do-vevo/>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.
1989. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2014. 1 CD (48min41s).
- AGUIRRE, A. Taylor Swift on Sexism, Scrutiny, and Standing Up for Herself. **Vogue**, 2019. Disponível em: <<https://www.vogue.com/article/taylor-swift-cover-september-2019?verso=true>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2020.
- AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. **Intercom - RBCC**, São Paulo, v.41, n.1, p. 63-79, 2018.
- ANTUNES, A. Taylor Swift revela que vai votar em Joe Biden para presidente dos EUA: “Ele é o mais qualificado”. **Glamurama**, 2020. Disponível em: <<https://glamurama.uol.com.br/taylor-swift-revela-que-vai-votar-em-joe-biden-para-presidente-dos-eua-ele-e-o-mais-qualificado/>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.
- BEE, J. E SANTOS, H. A reputação de Taylor: uma análise sobre a construção da identidade da cantora Taylor Swift. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 19, 2018, Cascavel, PR. **Anais eletrônicos**.
- BERNSTEIN, J E COL. Year in Review: The 50 Best Albums of 2020. **Rolling Stone**, 2020. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-lists/best-albums-2020-1096814/ac-dc-power-up-1097297/>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.
- BETSY, Giseli. Dixie Chicks e a tal da liberdade de expressão. **Obvious**, 2014. Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/de_dentro_da_cartola/2014/05/dixie-chicks-e-a-tal-liberdade-de-expressao.html>. Acesso em: 19 de Fev. de 2021.
- BÍBLICA, C.s. The Nashville Statement. Council on Biblical Manhood and Womanhood (CBMW). Ago. de 2017. Disponível em: <<https://cbmw.org/nashville-statement>>. Acesso em: 14 de Set. de 2020.
- BILLBOARD. Billboard 200: week of November 11, 2006, 2006. Disponível em: <<https://www.billboard.com/charts/billboard-200/2006-11-11?rank=19>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2020.
- BILLBOARD. Taylor Swift Chart Story: Canadian Hot 100, 2007. Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/taylor-swift/chart-history/CAN>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2020.

BILLBOARD. Taylor Swift Chart Story: Hot 100, 2008. Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/taylor-swift/chart-history/HSI/song/509550>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2020.

BILLBOARD. Taylor Swift Chart Story: Hot Country Songs. Disponível em: <<https://www.billboard.com/music/taylor-swift/chart-history/CSI>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2020.

BUMILLER, Elisabeth. White House Letter: President Bush's iPod. **The New York Times**, 2005. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2005/04/11/politics/white-house-letter-president-bushs-ipod.html>>. Acesso em: 19 de Fev. 2021.

BURGESS, J E GREEN, J. YouTube e a Revolução Digital: Como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade. São Paulo: Aleph, 2009.

CALAIS, Beatriz. Por que o TikTok está no foco da indústria musical. **Forbes**, 2020. Disponível em: <<https://forbes.com.br/negocios/2020/10/por-que-o-tiktok-esta-no-foco-da-industria-musical/>>. Acesso em: 23 de Nov. de 2020.

CALDAS, C. O videoclipe na era digital: história, linguagem e experiências interativas. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 18, 2013, Bauru, SP. **Anais eletrônicos**.

CAULFIELD, K. Taylor Swift Achieves Seventh No. 1 Album on Billboard 200 Chart & Biggest Week of 2020 With 'Folklore'. **Billboard**, 2020. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/9428290/taylor-swift-folklore-billboard-200-number-1>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

CHAVES, F. A mídia, a naturalização do machismo e a necessidade da educação em direitos humanos para comunicadores. *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, 14, 2015, Manaus, AM. **Anais eletrônicos**.

CIRNE, P. Desgaste de Bush, crise econômica e planejamento de campanha impulsionam Obama à vitória. **Uol**, 2008. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ultnot/especial/2008/eleicao/2008/11/05/ult5702u1668.jhtm>>. Acesso em: 12 de Fev. de 2021.

COSTA, A.; PALHETA, A.; MENDES, A.; LOUREIRO, A. Indústria Cultural: Revisando Adorno e Horkheimer. **Movendo Idéias**, Belém, v.8, n.13, p.13-22, jun. 2003.

CUNHA, D. E OLIVEIRA, T. KEEP ON SINGIN' OUR STRIPPED ARTPOP: as grandes divas e o caráter político social da música pop anglo-americana nas Relações Internacionais. **Repositório Digital Ascens**, p. 1-29, 2017.

DANTAS, J. Teoria das Mediações Culturais: Uma Proposta de Jesús Martín-Barbero para o Estudo de Recepção. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA

REGIÃO NORDESTE, 10, 2008, São Luis, MA. Anais eletrônicos.

DISCURSO DE TAYLOR SWIFT (PRÊMIO DE 'MULHER DA DÉCADA') | [LEGENDADO]. **Youtube**. 13 de Dez. de 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3yziLZ9d-7o>>. Acesso em: 04 de Dez. de 2020.

DOCKTERMAN, E. 'I Was Angry.' Taylor Swift on What Powered Her Sexual Assault Testimony. **Time**, 2017. Disponível em: <<https://time.com/5049659/taylor-swift-interview-person-of-the-year-2017/>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

EVERMORE. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. New York: Republic Records. 2020. 1 CD (1h38s).

FEARLESS. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2008. 1 CD (53min47s).

FENSKE, S. Taylor Swift Is Destroying America. **Riverfront Times**, 2011. Disponível em: <<https://www.riverfronttimes.com/musicblog/2011/08/12/taylor-swift-is-destroying-america>>. Acesso em: 25 de Nov. de 2020.

FIORES, M. Taylor Swift empresta música para propaganda política anti-Trump. **B9**, 2020. Disponível em: <<https://www.b9.com.br/134230/taylor-swift-empresta-musica-para-propaganda-politica-anti-trump/>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

FOLHAPRESS. Alok desbanca Anitta e se torna o brasileiro com mais ouvintes no Spotify. O tempo, 2021. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/diversao/alok-desbanca-anitta-e-se-torna-o-brasileiro-com-mais-ouvintes-no-spotify-1.2433491#>>. Acesso em: 04 de Dez. de 2020.

FOLKLORE. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. New York: Republic Records. 2020. 1 CD (1h3min29s).

FOLKLORE: THE LONG POND STUDIO SESSIONS; Direção: Taylor Swift. Produção: Robert Allan Ackerman e Bart Peters. Estados Unidos: Disney+, 2020. (1h45min).

FREITAS, B. Crise financeira de 2008: você sabe o que aconteceu? **Politize**, 2020. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/crise-financeira-de-2008/>>. Acesso em: 12 de Fev. de 2021.

FURLAN, Sehan. Entenda o que há em comum entre o country e o blues, pilares da música norte-americana até hoje [ANÁLISE]. **Rolling Stone**, 2020. Disponível em: <<https://rollingstonecountry.uol.com.br/noticias/country-music/entenda-o-que-ha-em-comum-entre-o-country-e-o-blues-pilares-da-musica-norte-americana-ate-hoje-analise.phtml>>. Acesso em: 20 de Jan. de 2021.

GREENBURG, Z. Taylor Swift's New Record Deal Could Pay As Much As \$200M

[Updated]. **Forbes**, 2018. Disponível em:
 <<https://www.forbes.com/sites/zackomalleygreenburg/2018/11/19/taylor-swift-new-record-deal-worth-up-to-100-million-in-guarantees-universal-republic/?sh=68e204351641>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

GUEDES, F. E NICOLAU, M. Os videoclipes interativos e a apropriação dos usuários para compartilhamento no YouTube. **Temática**, Paraíba, v. 12, n. 11, p. 62-79, 2016.

HARVEY, S. Taylor Swift Honors Pride Month By Donating to GLAAD and Urging the Senate to Support the Equality Act. **Glaad**, 2019. Disponível em:
 <<https://www.glaad.org/blog/taylor-swift-honors-pride-month-donating-glaad-and-urging-senate-support-equality-act>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2020.

HIRSH, M. Hey, Has Anybody Noticed That Taylor Swift Can't Sing? **News, art & life, music**, 2008. Disponível em:
 <<https://www.npr.org/2008/11/28/97583296/hey-has-anybody-noticed-that-taylor-swift-cant-sing>>. Acesso em: 26 de Nov. de 2020.

JANOTTI, J.J. E PEREIRA, S. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galaxia**, São Paulo, ISSN 1982-2553, n. 41, mai-ago., p. 128-139, 2019.

JANOTTI, J.J. 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, 2006.

JENKINS, H. Cultura da convergência. São Paulo: Aleph, 2008.

JOHNSON, Kara. 11 Years Ago Taylor Swift's "Tim McGraw" is Released. **Fansided**, 2018. Disponível em:
 <<https://fansoftaylor.com/2017/06/19/11th-anniversary-taylor-swifts-tim-mcgraw/>>. Acesso em: 25 de Nov. de 2020.

JONES, Allie. Taylor Swift Won't Save Us From Donald Trump. **The Cut**, 2016. Disponível em: <<https://www.thecut.com/2016/10/taylor-swift-wont-save-us-from-donald-trump.html>>. Acesso em: 01/02/20201.

KLOSTERMAN, C. Taylor Swift on "Bad Blood," Kanye West, and How People Interpret Her Lyrics, 2015. Disponível em: <<https://www.gq.com/story/taylor-swift-gq-cover-story>>. Acesso em: 28 de Nov. de 2020.

KREPS, D. Taylor Swift Dismisses the Haters, Dances With Fans for New Song 'Shake it Off', 2014. Disponível em:
 <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/taylor-swift-dismisses-the-haters-dances-with-fans-for-new-song-shake-it-off-230490/>>. Acesso em: 27 de Nov. de 2020.

KRUGMAN, Paul. Channels Of Influence. **The New York Times**, 2003. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2003/03/25/opinion/channels-of-influence.html>>. Acesso em: 20 de Nov. de 2020.

LAURENT, Silvy. Música Country: os acordes do novo conservadorismo norte-americano. **Diplomatique**, 2012. Disponível em:

<<https://diplomatie.org.br/musica-country-os-acordes-do-novo-conservadorismo-norte-americano/>>. Acesso em: 20 de Ago. de 2020.

LINS, G. Artistas mais influentes nas eleições norte-americanas. **Eolor**, 2020. Disponível em: <<https://www.revistaeolor.com/post/artistas-mais-influentes-nas-eleicoes-no-norte-americanas>>. Acesso em: 03 de Dez. 2020.

LOVER. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. New York: Republic Records. 2019. 1 CD (1h49min).

MADONNA - LIKE A VIRGIN [OFFICIAL MUSIC VIDEO]. Madonna. **Youtube**. 26 de Out. de 2009. 3min49s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s_rX_WL100>. Acesso em: 19 de Set. de 2020.

MADONNA - PAPA DON'T PREACH [OFFICIAL MUSIC VIDEO]. Madonna. **Youtube**. 30 de Jun. de 2011. 5min7s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G333Is7VPOg>>. Acesso em: 19 de Set. de 2020.

MENDONÇA, F. E GONZATTI, C. Daenerys Targaryen e a Mulher Louca em Game of Thrones: Gênero e a crítica do pop no jornalismo. *In: Encontro Anual da Compós*, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 29, 2020, Campo Grande, MS. **Anais eletrônicos**.

MENINAS MALVADAS; Direção: Tina Fey. Produção: Lorne Michaels. Estados Unidos: Paramount Pictures. 2004. (1h37min).

MICHAEL JACKSON - THRILLER [OFFICIAL VIDEO]. Michael Jackson. **Youtube**. 3 de Out. de 2009. 13min42s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sOnqjkJTMAA>>. Acesso em: 19 de Set de 2020.

MISS AMERICANA; Direção: Lana Wilson. Produção: Tremolo Productions. Estados Unidos: Netflix, 2020. (1h25min).

MOZDZENSKI, L. Quem ama o fake, legítimo lhe parece: Divas pop e a (des)construção da noção de autenticidade. **Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 139-160, 2016.

Mylrea, H. Every Taylor Swift song ranked in order of greatness. **New Musical Express**, 2020. Disponível em: <<https://www.nme.com/features/every-taylor-swift-song-ranked-2740117>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

NÚMEROS exorbitantes, vários álbuns e cláusula que mudará a indústria da música: os detalhes do contrato de Taylor Swift com a Republic Records. Portal Famosos Brasil, 2020. Disponível em: <<https://portalfamosos.com.br/numeros-exorbitantes-varios-albuns-e-clausula-que-mudara-a-industria-da-musica-os-detalhes-do-contrato-de-taylor-swift-com-a-republic-records/>>. Acesso em: 20 de Fev. de 2021.

NUNES, C. Billie Eilish é a oitava artista da história a ter 60 milhões de ouvintes mensais no Spotify. **Popline**, 2020. Disponível em:

<<https://portalpopline.com.br/billie-eilish-e-a-oitava-artista-da-historia-a-ter-60-milhoes-de-ouvintes-mensais-no-spotify/>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

O QUE podemos aprender com o conservadorismo norte-americano. *Gazeta do Povo*, 2019. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/ideias/o-que-podemos-aprender-com-o-conservadorismo-norte-americano/>>. Acesso em: 23 de Nov. de 2020.

PIRES, F. E BALIEIRO, S. O mundo depois da crise de 2008. *Época*, 2013. Disponível em: <<https://epocanegocios.globo.com/Informacao/Visao/noticia/2013/09/o-mundo-depois-da-crise-de-2008.html>>. Acesso em: 12 de Fev. de 2021.

PRESSE, F. Popularidade do presidente dos EUA é a maior em 60 anos. *Folha de S. Paulo*, 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u29826.shtml>>. Acesso em: 12 de Fev. de 2021.

RAMIRES, T. A Construção do Popstar: A Figura Estratégica do Ídolo das Massas na Indústria Cultural. *Anagrama*, Cidade Universitária - SP, v.3, n.2, p. 1-15, 2010.

RED. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2012. 1 CD (1h5min11s).

REPUTATION. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2017. 1 CD (55min38s).

REUTERS. Taylor Swift ajuda a aumentar registro de eleitores nos EUA ao endossar candidatos. *G1*, 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/10/09/taylor-swift-ajuda-a-aumentar-registro-de-eleitores-nos-eua-ao-endossar-candidatos.ghtml>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2020.

ROMANZINI, T. Gravadora de Taylor Swift não sabia do lançamento de seu novo álbum até poucas horas antes dele ser liberado. *Portal famosos Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://portalfamosos.com.br/gravadora-de-taylor-swift-nao-sabia-do-lancamento-de-seu-novo-album-ate-poucas-horas-antes-dele-ser-liberado/>>. Acesso: 02 de Dez. de 2020.

ROSEN, J. Fearless. *Rolling Stone*, 2008. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/fearless-252671/>>. Acesso em: 21 de Nov. de 2020.

SÁ, S. E POLIVANOV, B. Auto-reflexividade, Coerência expressiva e Performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. *Contemporanea | comunicação e cultura*, Bahia, v.10, n.3, p. 574-596, 2012.

SABBAGA, J. Taylor Swift | Entenda a polêmica da cantora com Scooter Braun. *Omelete*, 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/musica/taylor-swift-entenda-a-polemica-da-cantora-com-scooter-braun>>. Acesso em: 01 de Dez. de 2020.

SANTOS, D. Taylor Swift alcança 50 milhões de ouvintes mensais no Spotify pela primeira

vez. **Popline**, 2020. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/taylor-swift-50-milhoes-ouvintes-mensais-spotify/>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

SCHMIDT, S. Evangelicals' 'Nashville Statement' denouncing same-sex marriage is rebuked by city's mayor. **The New York Times**, 2017. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/news/morningmix/wp/2017/08/30/evangelical-leaders-release-nashville-statement-on-sexuality-rejecting-gay-marriage/>>. Acesso em: 27 de Maio. de 2021.

SHAKIRA & J.LO'S FULL PEPSI SUPER BOWL LIV HALFTIME SHOW. **Youtube**. 2 de Fev. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pILCn6VO_RU>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

SNAPES, L. Taylor Swift: 'I was literally about to break'. **The Guardian**, 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2019/aug/24/taylor-swift-pop-music-hunger-games-gladiators>>. Acesso em: 26 de Nov. de 2020.

SOARES, T. E LINS, M. Políticas de gênero nas performances de Madonna. **Vozes & Diálogo**, Itajaí, v. 16, n. 02, p.56-68, jul./dez. 2017.

SOARES, T. O videoclipe como semblante midiático: Estratégias discursivas na construção da imagem da cantora Björk. *In: Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP Comunicação*, 7, 2007, Santos. **Anais eletrônicos**.

SOARES, T. Percursos para estudos sobre música pop. **Cultura pop**, Salvador, v.1, p. 19-30, 2015.

SOTO, C. Taylor Swift X Scooter Braun: Por que brigas por direitos de discos ainda deixam artistas revoltados? **G1**, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/07/04/taylor-swift-x-scooter-braun-por-que-brigas-por-direitos-de-discos-ainda-deixam-artistas-revoltados.ghtml>>. Acesso em: 29 de 01 de Dez. de 2020.

SPEAK NOW. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2010. 1 CD (67min2s).

SUNDERLAND, M. Can't Shake It Off: How Taylor Swift Became a Nazi Idol. **Vice**, 2016. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/ae5x8a/cant-shake-it-off-how-taylor-swift-became-a-nazi-idol>>. Acesso em: 26 de Nov. de 2020.

TAYLOR SWIFT - BAD BLOOD FT. KENDRICK LAMAR. Taylor Swift. **Youtube**. 18 de Mai. de 2015. 4min05s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QcIy9NiNbmo>>. Acesso em: 11 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - BLANK SPACE. Taylor Swift. **Youtube**. 10 de Nov. de 2014. 4min33s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e-ORhEE9VVg>>. Acesso em: 14 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - PICTURE TO BURN. Taylor Swift. **Youtube**. 16 de Jun. de 2009. 3min31s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yCMqcFAigRg>>. Acesso em: 10 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - SHAKE IT OFF. Taylor Swift. **Youtube**. 18 de Ago. de 2014. 4min01s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nfWlot6h_JM>. Acesso em: 11 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - THE MAN (OFFICIAL VIDEO). Taylor Swift. **Youtube**. 27 de Fev. de 2020. 4min15s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AqAJLh9wuZ0>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

TAYLOR SWIFT - TIM MCGRAW. Taylor Swift. **Youtube**. 16 de jun. de 2009. 3min51s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GkD20ajVxnY>>. Acesso em: 10 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - YOU BELONG WITH ME. Taylor Swift. **Youtube**. 16 de Jun. de 2009. 3min49s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VuNIsY6JdUw>>. Acesso em: 12 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT - YOU NEED TO CALM DOWN. Taylor Swift. **Youtube**. 17 de Jun. de 2019. 3min31s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Dkk9gvTmCXY>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

TAYLOR Swift ganha processo por assédio sexual e radialista terá que pagar um dólar a ela. **Rolling Stone**, 2017. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/taylor-swift-ganha-processo-por-assedio-sexual-e-radialista-tera-que-pagar-um-dolar-cantora/>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

TAYLOR SWIFT VMA AWARD MOMENT RUINED BY KANYE WEST. Artisan News Service. **Youtube**. 13 de Set. de 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1z8gCZ7zpsQ&t=24s>>. Acesso em: 20 de Set. de 2020.

TAYLOR SWIFT. [Compositora e Intérprete]: Taylor Swift. Nashville: Big Machine Records. 2006. 1 CD (38min27s).

TAYLOR SWIFT. **Bad Blood**. Nashville. Big Machine Records, 2014. (3min31s).

TAYLOR SWIFT. **Blank Space**. Nashville. Big Machine Records, 2014. (3min51s).

TAYLOR SWIFT. **Dear John**. Nashville. Big Machine Records. 2010. (6min43s).

TAYLOR SWIFT. **Love Story**. Nashville. Big Machine Records, 2009. (3min57s).

TAYLOR SWIFT. **Mean**. Nashville. Big Machine Records, 2010. (3min59s).

TAYLOR SWIFT. **Miss americana and the Heartbreak Prince**. New York. Republic Records, 2019. (3min56s).

TAYLOR SWIFT. **Red**. Nashville. Big Machine Records, 2012. (3min43s).

TAYLOR SWIFT. **Shake it Off**. Nashville. Big Machine Records, 2012. (3min39s).

TAYLOR SWIFT. **The Man**. New York. Republic Records, 2019. (3min12s).

TAYLOR SWIFT. **Tim Mcgraw**. Nashville. Big Machine Records. 2006. (3min54s).

TAYLOR SWIFT. **We Are Never Ever Getting Back Together**. Nashville. Big Machine Records, 2012. (3min13s).

TAYLOR SWIFT. **You Belong With Me**. Nashville. Big Machine Records, 2009. (3min52s).

TAYLOR SWIFT. **You Need To Calm Down**. New York. Republic Records, 2019. (2min57s).

TAYLOR SWIFT: TRACK BY TRACK DE REPUTATION | INSIDE OK!OK!. Ok!Ok!. **Youtube**. 19 de Nov. de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o-PP935ZsCc>>. Acesso em: 23 de Nov. de 2020.

TAYLOR WASN'T COOL IN SCHOOL. SiriusXM. **Youtube**. 3 de Jun. de 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x5SZvbSxh8o>>. Acesso em: 12 de Nov. de 2020.

TESTA, Fernanda. Mídia influencia satisfação corporal de jovens, diz pesquisa da USP. **G1**, 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/ribeirao-preto-franca/noticia/2013/05/midia-influencia-satisfacao-corporal-de-jovens-diz-pesquisa-da-usp.html>>. Acesso em: 26 de Nov. de 2020.

TRUST, G. All 18 Songs From Taylor Swift's New Album 'Lover' Chart On the Billboard Hot 100. **Billboard**, 2019. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/8528903/every-song-taylor-swift-lover-charts-hot-100>>. Acesso em: 03 de Dez. de 2020.

TRUST, G. Taylor Swift Makes Hot 100 History With 'Blank Space'. **Billboard**, 2014. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/6320061/taylor-swift-blank-space-hot-100#:~:text=Taylor%20Swift%20makes%20history%20on,herself%20at%20the%20top%20spot.>>. Acesso em: 29 de Nov. de 2020.

VLAD, N. O negócio da música – como os gêneros musicais articulam estratégias de comunicação para o consumo cultura. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33, 2010, Caxias do Sul. Anais eletrônicos.

WHEN Did You First Realize Taylor Swift Was Lying to You? **The Ringer**, 2016. Disponível em: <<https://www.theringer.com/2016/7/12/16039240/when-did-you-first-realize-taylor-swift-was-lying-to-you-bb5a00a32b65>>. Acesso em: 26 de Nov. de 2020.

WILMANN, C. Taylor Swift Confirms Sale of Her Masters, Says She Is Already Re-Recording Her Catalog. **Variety**, 2020. Disponível em:

<<https://variety.com/2020/music/news/taylor-swift-responds-scooter-brauns-sale-of-her-catalog-saying-1234833284/>>. Acesso em: 02 de Dez. de 2020.

WOODWARD, E. Como Taylor Swift construiu toda a sua carreira bancando a vítima. **Buzzfeed**, 2017. Disponível em:<<https://buzzfeed.com.br/post/como-taylor-swift-construiu-toda-a-sua-carreira-bancando-a-vitima>>. Acesso em: 14 de Set. de 2020.

