



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**SUBJETIVIDADE, AUTOBIOGRAFIA E GÊNERO: A
REPRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO FEMININO NAS
COMPOSIÇÕES DE LANA DEL REY E TAYLOR SWIFT**

LARISSA PACHECO DE CARVALHO

Rio de Janeiro

2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**SUBJETIVIDADE, AUTOBIOGRAFIA E GÊNERO: A
REPRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO E SUBJETIVIDADE
FEMININA NAS COMPOSIÇÕES DE LANA DEL REY E
TAYLOR SWIFT**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Bacharel em Jornalismo

LARISSA PACHECO DE CARVALHO

Orientador(a): Prof(a). Amanda de Souza Santos

Coorientador(a): Prof(a). Dr(a). Marianna Ferreira Jorge

Rio de Janeiro

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

A474f	Sobrenome, Nome
	Título -- Rio de Janeiro, 2023.
	78 f.
	Orientador(a):
	Coorientador(a):
	Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
	Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
	de Comunicação, Bacharel em Publicidade e
	Propaganda, 2024.
	1. Palavra-chave. 2. Palavra-chave. 3.
	Palavra-chave. 4. Palavra-chave. 5.
	Palavra-chave. I. Sobrenome, Nome, orient. II.
	Sobrenome, nome, coorient. III. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o trabalho **SUBJETIVIDADE, AUTOBIOGRAFIA E GÊNERO: A REPRESENTAÇÃO DO SOFRIMENTO FEMININO NAS COMPOSIÇÕES DE LANA DEL REY E TAYLOR SWIFT**, elaborado por **Larissa Pacheco de Carvalho**.

Aprovado por

Assinado por:

5D922B3579434F6...

Profa. Dra. Amanda de Souza Santos

Documento assinado digitalmente



TATIANE CRUZ LEAL COSTA
Data: 02/01/2025 12:32:18-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Tatiane Leal

Documento assinado digitalmente



ALEXANDRE ENRIQUE LEITAO
Data: 03/01/2025 21:44:42-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Alexandre Leitão

Documento assinado digitalmente



MARIANNA FERREIRA JORGE
Data: 16/12/2024 15:07:02-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dra. Marianna Jorge

Grau: 10

Rio de Janeiro, no dia 09/12/2024.

Rio de Janeiro

2024

DEDICATÓRIA

Para meu pai e minha mãe, dedico a conclusão desse trabalho como reconhecimento de todo o investimento nos meus estudos.

Penso nessa monografia como um objeto concreto da minha vontade de tentar elaborar um pilar da minha vida. Elaborei muitas emoções que não sabia nomear através das letras dessas artistas estudadas, quando, quase 100% das vezes eram o único acolhimento nos meus momentos mais tristes. Por isso, fiz um recorte de gênero e quis falar sobre o sofrimento e subjetividade feminina. Muitas das minhas angústias, dores e frustrações vem do fato de ser uma mulher, logo, apenas outras mulheres poderiam me entender. Sendo assim, dedico essa mera tentativa de falar um pouco sobre algo tão abstrato, a todas aquelas que estão sofrendo por algo que dói na alma. Para aquelas que se deitam na cama e se questionam até quando vai ser aceitável chorar sobre algo sem poder culpar a juventude. Para aquelas que sentem que ninguém entende a gravidade da sua dor, até ouvir alguém escrevendo sobre exatamente o que você passou.

Também dedico essa monografia a quem me causou todas as dores que me fizeram me identificar com letras que falavam de sentimentos tão profundos e crus e, conseqüentemente, me fizeram chegar aqui. Até encontrar apenas as ruínas, reconheço que muito do que sou hoje devo à você, serei eternamente grata pelo apoio e incentivo na minha vida acadêmica, por ter visto o melhor em mim, ter feito por mim o que ninguém havia sequer tentado.

Por último, mas principalmente, dedico esse trabalho a mim. Talvez nunca consiga entender de onde tirei tanta força para passar por essa jornada no pior momento da minha vida. Dedico para a Larissa de 2019 que acabava de se matricular em Comunicação Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro depois de tanto esforço, travando batalhas exaustivas emocionalmente e fisicamente para isso.

“I can do it with a broken heart”

Taylor Swift.

AGRADECIMENTOS

Gostaria, em primeiro lugar, de agradecer minha orientadora, Amanda Santos, por todo acolhimento e escuta ativa desde nosso primeiro encontro. Sempre atenciosa, paciente e com uma incrível bagagem acadêmica que só somou desde o início desse tema. O mesmo digo da minha coorientadora, Marianna Jorge, tão disponível e com grandes contribuições para esse trabalho. Minha experiência foi de muita descoberta do mundo acadêmica sobre um tema que me interessa muito e que jamais imaginei que poderia estudar antes.

Quero deixar registrado meu sentimento de gratidão e felicidade a todos que me aceitaram e me deram a oportunidade como bolsista de iniciação científica durante minha graduação, à todos do MediaLab.UFRJ e ao professor, Micael Herschman. Entrei na UFRJ com um sonho de mergulhar no universo acadêmico, e hoje eu posso dizer que realizei esse sonho. Minha imensa gratulação ao grupo de estudos e congresso, Televisões, da UFF e ao NEPF/UFRJ, por me aceitarem tão bem e por me mostrarem que no campo de pesquisa de comunicação, é possível estudar o que você ama.

Palavras jamais serão capazes de expressar a importância da minha analista, Gabrielle Asensi, na minha vida. Foi ela que me emprestou o principal livro que guiou a monografia, mas não só isso, a capacidade psíquica e a coragem de chegar nesse tema, é consequência de anos de trabalho subjetivo e muito acolhimento em seu consultório.

Quero agradecer às minhas irmãs de vida, Dandara Soares e Nathalia Souza. Dan por todo apoio e disponibilidade de sempre em me dar opiniões e ler tudo que lhe mostrava quando esse trabalho era apenas uma ideia, obrigada também pelo acolhimento nas crises de ansiedade. Nanath pela preocupação constante, nunca esquecendo de mim e me incentivando a encarar a jornada da monografia.

Impossível não agradecer, ainda que simbolicamente, à Taylor Swift e Lana Del Rey por entregarem trabalhos artísticos tão sinceros, corajosos, complexos e que me acolheram nos momentos mais difíceis, em especial, as obras da Taylor que foram pioneiras a me ajudar a entrar em contato com a minha própria subjetividade desde 2009.

Agradeço aos meus pais por me ajudarem no momento mais difícil da minha vida e me darem todo o suporte para conseguir terminar minha graduação. Por fim, agradeço ao Tio Careca, por me mostrar a paixão pela música. Hoje, posso usar sua maior herança como estudo.

EPÍGRAFE

“Tudo vende mais se for real, mesmo que se trate de
versões performáticas de uma realidade qualquer”
(Sibilia, 2016, p. 247).

CARVALHO, Larissa Pacheco. Subjetividade, autobiografia e gênero: A representação do sofrimento e da subjetividade feminina nas composições musicais de Lana Del Rey e Taylor Swift. Orientadora: Amanda de Souza Santos. Coorientadora: Marianna Ferreira Jorge. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2024.

RESUMO

O que acontece quando artistas femininas rompem as barreiras da intimidade e exploram composições autobiográficas? O presente trabalho tem como objetivo discutir a recepção de músicas escritas por cantoras pop femininas que retratam suas experiências de sofrimento amoroso, pensando como os discursos das artistas e de seus fãs revelam (ou perturbam) certos valores morais contemporâneos. Inicialmente, propõe-se uma discussão teórica sobre mídia, subjetividade, exposição da intimidade, tecnologias digitais e dinâmicas afetivas na cultura contemporânea. Como objeto empírico da análise, foram escolhidas composições das cantoras Taylor Swift e Lana Del Rey, assim como a repercussão dessas obras entre comunidades de fãs nas redes sociais. A conclusão é que uma vez encontrado o elemento vida real na obra e feito um recorte de gênero, existe uma moralização e uma separação entre quais sentimentos geram admiração ou são lidos como ilegítimos e imorais, logo, também é colocado sob julgamento quais representações do relacionamento amorosos são ou não aceitas.

Palavras-chave: sofrimento; subjetividade; autobiografia; autenticidade; intimidade.

SUMÁRIO

1. Introdução	1
2. Espetacularização da intimidade e o movimento romântico	5
2.1. Primeiro Eu, segundo Eu, terceiro Eu	8
2.2. Culto à personalidade e os abalos da ficção	10
2.3. Espetacularização da intimidade e da vida pessoal	11
2.4. Artistas e suas composições autobiográficas	14
3. Sofrimento nos relacionamentos amorosos contemporâneos	18
3.1. Exposição midiática do sofrimento amoroso	25
4. Análise livre de caso: Taylor Swift e Lana Del Rey	30
4.1 Introdução à Taylor Swift	31
4.2 “The Tortured Girl”: persona artística de Taylor Swift	35
4.3 A dupla face dos easter eggs: a evolução da relação de Taylor Swift com seus fãs	46
4.4 Introdução à Lana Del Rey	51
4.5 “The Sad Girl”: persona artística de Lana Del Rey	52
5. Considerações finais	60
6. Referências bibliográficas	62

1. Introdução

Em 2023, quando a artista norte-americana, Taylor Swift, começou sua atual turnê mundial, a The Eras Tour, além de ter um ato com músicas dos 11 álbuns da carreira, a cantora decidiu criar um set exclusivo para cantar duas músicas surpresa. A cada show além das músicas fixas, Taylor cantaria duas músicas aleatórias, uma no violão e outra no piano. Desde então, por estar dentro do *fandom* da cantora, reparei um fenômeno que se repetia a cada show que passava. Os fãs tentavam entender se as músicas tinham alguma relação entre si, mas não apenas isso, se Taylor estaria tentando “se expressar” ou “dar algum recado” através das escolhas daquela canção. Se a compositora escolhesse uma música que falava sobre término e os fãs a achassem triste cantando, logo, suspeitavam que talvez o atual relacionamento estava passando por problemas. Afinal, se ela se identifica tanto com suas composições, por que escolher uma música triste? Significa que ela está triste, então? Era o que alguns fãs pensavam.

Um tempo depois, Taylor mudou a forma que fazia as músicas surpresas. Agora, ela pegava quatro ou cinco músicas e as misturava em dois *mash-ups*. Ela escolhe músicas que tem alguma semelhança temática e mistura a letra delas. Isso virou outro ponto central para mais uma avalanche de teorias, mas agora, sobre o significado daquelas músicas. Os fãs confirmam e criam novas teorias conforme a artista amarra e tece toda a sua discografia. A intenção artística é mostrar como algumas narrativas de uma composição fazem sentido com outras, mas para alguns fãs era uma forma da Taylor passar uma mensagem nas entrelinhas sem precisar dizer nada, eles estavam famintos para ver se a junção daquelas canções desvendava o mistério do porquê Taylor achou que elas fazem sentido juntas.

Movida pela vontade de destrinchar melhor porque esse fenômeno acontece, o tema central desta monografia é a representação do sofrimento feminino na sociedade contemporânea, com foco nas composições autobiográficas de artistas femininas que exploram suas intimidades e experiências pessoais artisticamente. Para isso, o objeto delimitado da pesquisa são as composições de, além da Taylor Swift, as da artista Lana Del Rey. Logo, o objetivo é analisar as representações de sofrimento amoroso a partir de uma perspectiva feminina em músicas do gênero pop, entendendo estas representações como sintomas da subjetividade, da moralidade e da cultura contemporânea.

A justificativa para este estudo reside na importância de compreender as dinâmicas sociais que moldam a recepção das obras de artistas sobre o sofrimento feminino,

contribuindo para uma análise crítica do espaço que elas ocupam na cultura popular e como a sociedade contemporânea coloca o relacionamento amoroso em um lugar controverso. Além disso, investigamos a legitimação ou deslegitimação de sentimentos expressos por essas artistas que buscam dar voz a narrativas frequentemente silenciadas. Também buscamos entender como a exposição midiática do sofrimento feminino, especialmente em contextos amorosos, tem se tornado um tema recorrente nas plataformas de comunicação. A mídia tem um papel crucial na construção de narrativas que não apenas informam, mas também moldam a percepção pública sobre o sofrimento amoroso. Em especial, o sofrimento feminino, já que são quase sempre figuras femininas que protagonizam casos que expõem uma traição ou uma violência dentro de um relacionamento, por exemplo. A cobertura de casos como o de Luísa Sonza, assim como o de Iza, por exemplo, evidencia a tendência de transformação de experiências pessoais em narrativas coletivas, onde o sofrimento é, muitas vezes, transformado em um espetáculo para consumo do público. Contudo, apesar desta exposição proporcionar um senso de solidariedade e identidade, também pode resultar em um julgamento moral severo por parte do público, que muitas vezes ignora a complexidade das emoções envolvidas.

Em complemento, a justificativa pessoal seria pelo meu profundo interesse e questionamentos que me fazia sobre esse tema enquanto ouvia as obras das artistas nas quais sou fã há muitos anos e sou muito admiradora dos trabalhos. Passei anos da minha vida ouvindo suas canções para não me sentir sozinha em algum momento, por isso, sempre me senti representada por suas letras e isso me trouxe muito conforto.

A metodologia adotada consiste em uma revisão bibliográfica de artigos e livros que discutem os principais conceitos relacionados ao tema, com foco na análise discursiva e livre das obras de Taylor Swift e Lana Del Rey como exemplos representativos. A escolha das artistas foi feita através do entendimento que ambas possuem significativa relevância na cultura pop, sendo nomes reconhecidos pelo tema da monografia. Taylor e Lana são conhecidas por trilharem uma carreira que disserta sobre relacionamentos amorosos e o sofrimento sob uma perspectiva feminina, porém cada uma o faz de forma distinta. A intenção foi justamente colocar as duas obras em contraste e entender suas nuances e diversidades, enxergar pontos de semelhança e divergência e como essas obras repercutem entre seus fãs. A monografia vai trazer reflexões sobre a sociedade contemporânea, principalmente, no que tange os temas de intimidade, individualismo, sofrimento, biografia e personalidade artística, analisar a figura do artista e do culto a personalidade; questionar como se dá a espetacularização da intimidade e entender o fenômeno das composições autobiográficas na

indústria musical atualmente, além de temas como feminismo e narrativa terapêutica.

No segundo capítulo, iremos iniciar com uma discussão teórica sobre o processo histórico de valorização da intimidade na cultura burguesa moderna. Irei traçar um percurso histórico desde a modernidade, quando a ideia de um espaço íntimo e privado se consolidou, até a era digital, marcada pela espetacularização da vida pessoal. A noção de intimidade como a entendemos hoje é um constructo social relativamente recente, surgindo na modernidade com a valorização do indivíduo e da vida privada. Será abordado como o Romantismo, enquanto movimento artístico e literário, exerceu influência sobre a construção da subjetividade moderna, através da valorização das emoções e da autenticidade artística. O movimento romântico exaltou a subjetividade e os sentimentos, influenciando a forma como as pessoas se veem e se expressam. A literatura romântica, com seus personagens complexos e emotivos, moldou a maneira como as pessoas entendem e narram suas próprias vidas. A escrita de diários e cartas, assim como a leitura solitária de romances, se tornaram hábitos comuns ao longo do século XIX entre as classes burguesas letradas, incentivando os indivíduos a construir suas subjetividades a partir da exploração de suas "profundezas interiores". Então, irei analisar como a figura do autor como um indivíduo único e autêntico, cuja obra é uma expressão de sua personalidade, se consolida no Romantismo e continua a influenciar a produção artística contemporânea.

Ainda dentro do segundo capítulo, irei discutir sobre a espetacularização da intimidade na cultura contemporânea, intensificada pela exposição da vida privada nas redes sociais, transformando a intimidade em uma mercadoria. Em seguida, irei apontar para como a música atual, especialmente no pop, é marcada por um movimento e/ou tendência cada vez maior de canções autobiográficas nas obras de artistas femininas, nas quais os artistas compartilham suas experiências pessoais e emoções. Contudo, mostrarei como isso é consequência da demanda crescente do público em demonstrar um grande interesse pela vida pessoal dos artistas, buscando conexões mais profundas e autênticas. Porém, em contrapartida, apesar de permitir que os artistas se conectem com o público de forma mais profunda, também levantam questões sobre a autenticidade, a privacidade e a comercialização da vida pessoal.

Já o terceiro capítulo irá explorar mais sobre o lugar controverso que o relacionamento amoroso foi colocado na cultura contemporânea e como isso é um reflexo da influência de discursos da cultura terapêutica e de críticas do movimento feminista, especialmente sobre os relacionamentos íntimos heteronormativos. Iniciarei o capítulo falando sobre como a valorização da individualidade e da autonomia nos relacionamentos amorosos contemporâneos têm levado a um aumento da fragilidade e da instabilidade nesses vínculos.

Para isso, mostrarei como movimento feminista, especialmente a segunda e a terceira ondas, desempenhou um papel crucial na problematização das relações de poder nas relações amorosas, revelando as diversas formas de violência e opressão contra as mulheres. Além disso, a convergência entre o feminismo e a psicologia, com a popularização da narrativa terapêutica, contribuiu para a construção de um discurso sobre o sofrimento amoroso que enfatiza a necessidade de cura e superação.

Como consequência do atual momento histórico, a mídia e as redes sociais serviram de plataforma e amplificaram a exposição da vida privada, tornando os sofrimentos amorosos temas frequentes de discussão pública. A mídia desempenha um papel fundamental na construção e disseminação de narrativas sobre o sofrimento amoroso, moldando a percepção pública sobre esses temas e muitas vezes os associando a um recorte de gênero.

Então, por fim, no quarto capítulo, são dedicados à discussão das obras de Lana Del Rey e Taylor Swift, bem como a repercussão de suas composições entre o público, objetos de pesquisa deste trabalho. Lana e Taylor, além de serem duas das maiores artistas pop norte-americanas da atualidade, são reconhecidas por suas habilidades como compositoras e por escreverem letras profundamente pessoais, explorando temas como amor, sofrimento e dilemas nos relacionamentos românticos em suas canções. A pesquisa busca compreender como as estratégias narrativas adotadas por essas artistas, marcadas pela autobiografia e pela exploração de emoções intensas, são recebidas e interpretadas pelo público. Questões como a identificação do público com as histórias narradas, a construção de comunidades de fãs e a repercussão de gênero nas obras serão abordadas. Através da análise comparativa de algumas composições das discografias de Taylor Swift e Lana Del Rey, pretende-se identificar as semelhanças e diferenças em suas abordagens narrativas, bem como as implicações dessas escolhas para a construção de suas respectivas imagens públicas e suas personalidades artísticas respectivamente. Quanto à relação com os fãs, no caso da Taylor Swift me estenderei mais sobre ponto para entender quais são suas particularidades, modelos de comportamento dos fãs perante a cantora e como a artista lidou com isso desde o início da sua carreira. Para a Lana Del Rey, além de me aprofundar um pouco mais na sua imagem e personalidade artística, focarei em destrinchar como a mídia recebe e enxerga sua imagem e seu trabalho, que são marcados por polêmicas e pautas sobre feminismo e relacionamentos amorosos, tidos como, problemáticos. Somado a tudo isso, buscarei entender o comportamento dos fãs da Taylor Swift e entender suas particularidades e características.

2. Espetacularização da intimidade e o movimento romântico

A escritora aproveitou essa ocasião para tentar responder, longa e belamente, a uma pergunta: por que as mulheres não tinham escrito, até então e salvo pouquíssimas exceções, bons romances? Eis uma síntese da resposta: por que não tinham um quarto próprio. Faltava-lhes um espaço privado, uma habitação exclusiva para elas, onde pudessem ficar a sós (Sibilia, 2016, p. 85).

A ideia de intimidade é uma invenção burguesa que surge com a Modernidade. A necessidade e a valorização de um espaço “íntimo”, destinado a cada um, foram se consolidando ao longo dos últimos quatro séculos da história ocidental, e muito especialmente a partir do século XIX —a partir deste século, as famílias com maior poder aquisitivo, pertencentes à burguesia, passaram a adquirir casas maiores que continham quartos para cada membro da família, além de escritórios, ou seja, cômodos com o objetivo de manter assuntos privados longe dos olhares alheios. Ainda que, em tempos anteriores, os nobres desfrutassem de casas amplas, não havia a ideia de uma intimidade a ser preservada, muito menos o direito à privacidade— mesmo os membros da realeza eram constantemente acompanhados e observados por súditos e consortes. Exemplo disso¹, é que na Idade Média existem relatos de que membros da corte, incluindo reis e rainhas, precisavam ter seu primeiro ato sexual testemunhado. Isso ocorria para que tivesse uma segurança de que a consumação do casamento medieval tivesse ocorrido, já que sem isso, o casamento poderia ser desfeito. Logo, não existia intimidade nem no alto escalão da sociedade da época. Em algumas culturas até hoje², por exemplo, ainda é comum tradições similares.

Portanto, o ambiente privado do quarto próprio, pessoal e privativo logo se impôs como um requisito fundamental para que o eu do morador pudesse “ficar à vontade”. Clarice Lispector, inclusive, vai abordar no seu livro póstumo *Um Sopro de Vida* (1978) justamente a sensação da descoberta da possibilidade de ficar a sós. Quando ela diz:

“Fiquei sozinha num domingo inteiro. Não telefonei para ninguém e ninguém me telefonou. Estava totalmente só. Fiquei sentada no sofá com o pensamento livre, mas no decorrer do desse dia até a hora de dormir tive umas três vezes um súbito reconhecimento de mim mesma e do mundo que me assombrou e me fez mergulhar em profundezas obscuras de onde saí para uma luz de ouro. Era o encontro do eu com o eu. A solidão é um luxo” (Lispector, 1978, p. XX).

¹ Disponível em: <https://althisinteresting.com/medieval-customs/>. Acesso em: 20 mai 2024. / Disponível em:

<https://historywedding.blogspot.com/2019/09/tradition-of-consummation-ceremony.html>. Acesso em: 20 mai. 2024.

² “A Organização das Nações Unidas e a Organização Mundial de Saúde pediram o fim da prática - que ainda é comum em pelo menos 20 países. As duas entidades classificaram a tradição como humilhante e traumática para as mulheres”. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/universa/noticias/bbc/2019/06/17/as-antigas-tradicoes-de-casamento-que-ainda-assombram-mulheres.htm#:~:text=No%20Azerbaij%C3%A3o%2C%20faz%20part,e%20da,%22>. Acesso em: 20 mai. 2024. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-50221255>. Acesso em: 20 mai. 2024.

Assim, na Modernidade, dentro dos quartos, que dão vida a esses ambientes privados, são uma ocasião para sujeitos modernos desenvolverem sua subjetividade. Nesse momento, existia uma separação muito clara entre vida privada e vida pública, onde a primeira precisava ser preservada, cuidada, protegida e escondida da vida pública para constituir um espaço básico de desenvolvimento do eu. Nesses recintos impregnados de solidão, o sujeito moderno podia mergulhar em sua obscura vida interior que, muitas vezes, era vertida no papel em suas formas muito diferenciadas, por isso a importância das cartas e dos diários nesse período. Esse tipo de “escrita de si” tornou-se uma prática extremamente habitual, que daria à luz uma infinidade de textos autobiográficos.

Trata-se de uma modalidade nova de escrita, um novo gênero discursivo fundado na auto-reflexão e na autoconstrução, que foi se desenvolvendo em diálogo intenso com a literatura de ficção (Sibilia, 2016). Nesse contexto de valorização da vida íntima e dos espaços privados, ainda no século XIX, o Romantismo, movimento artístico intelectual que representou uma série de rupturas e mudanças de pensamentos sociais-históricos-filosóficos na sociedade, surgiu com o enaltecimento da subjetividade e das emoções, além de privilegiar os sentimentos e a vida interior do artista como fonte de inspiração para a produção das obras. A própria literatura romântica influenciou a maneira com que as pessoas se enxergavam e pensavam, e muitos diários foram escritos a partir das referências dos romances que eram lidos na época.

Assim como os diários íntimos, esse tipo de escrita possuía um vínculo evidente com a sensibilidade da época. Por isso, a ficção literária não vampiriza apenas a forma epistolar para seduzir seus ávidos leitores, mas também copiou e recriou até a exaustão toda a retórica da confissão íntima e cotidiana. Assim, uma verdadeira legião de personagens foi transbordando das páginas de romances para influenciar fortemente a produção de subjetividades modernas. Esse frondoso universo de palavras se converteu num manancial de roteiros de subjetivações para indivíduos daqueles tempos, semeando um vasto campo de identificações (Sibilia, 2016, p. 97-98).

A autora, Paula Sibilia, discute no seu livro *O Show do Eu* (2016) como o Romantismo influenciou a formação da subjetividade moderna, os romances ficcionais tiveram uma grande influência nos relatos autobiográficos das pessoas no século XIX, por exemplo, os romances epistolares inspiravam pessoas comuns a narrarem suas próprias vivências em diários e cartas, a partir da linguagem aprendida nas obras de ficção. Por isso, percebemos como o Romantismo criou uma relação entre a escrita ficcional e a subjetividade moderna, uma subjetividade que dá muito valor e ênfase aos sentimentos íntimos, ao amor romântico e ao

sofrimento. Nesse sentido, outra herança deixada pelo Romantismo é a valorização do amor romântico. Na Modernidade, a ascensão do ideal de amor romântico fez com que o casamento passasse a ser visto como uma instituição desenhada para satisfazer as necessidades emocionais dos indivíduos (Illouz, 2001, p. 108) e não para garantir a manutenção da ordem social ou a sobrevivência econômica das famílias. De acordo com o sociólogo Britânico, Anthony Giddens:

Considere-se, por exemplo, o casamento como foi um dia. Era um contrato muitas vezes iniciado pelos pais ou parentes, em vez de ser pelos próprios parceiros conjugais. O contrato era em geral fortemente influenciado por considerações econômicas, e fazia parte de redes e transações econômicas mais amplas. Mesmo em tempos modernos, quando os antigos referenciais do casamento já estavam substancialmente desintegrados, o laço conjugal ainda estava preso a uma divisão interna do trabalho, o marido como provedor e a mulher preocupada com os filhos, o lar e a casa [...]. Algumas dessas características tradicionais do casamento persistem, mais pronunciadas entre certos grupos socioeconômicos do que entre outros. Em geral, contudo, a tendência é para uma erradicação desses envolvimento externos preexistentes — fenômeno originalmente acompanhado do surgimento do amor romântico como motivo básico para o casamento. O casamento se torna mais e mais uma relação iniciada pela satisfação emocional que deriva do contato próximo com o outro, e enquanto essa satisfação persistir ele se mantém (Giddens, 2002, p. 87).

Um marco crucial dessa influência tanto da literatura quanto do amor romântico refletido nas ficções e na sociedade moderna foi quando o escritor alemão, Johann Wolfgang von Goethe, publicou seu romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* no século XIX. O livro, narrado em primeira pessoa através de cartas escritas pelo protagonista, conta uma história de amor romântico não correspondido e termina tragicamente com o suicídio do personagem principal após ser recusado por sua amada. Embora se trate de uma ficção, a escrita em primeira pessoa simula um relato autobiográfico sobre uma experiência de amor e sofrimento, com uma detalhada descrição dos sentimentos experimentados pelo personagem. A identificação dos fãs com os personagens fez com que não apenas as pessoas imitassem o estilo das cartas escritas no livro, mas como muitos, assim como o jovem Werther, se suicidassem por conta de um amor não correspondido. Isso mostra como a literatura como produto cultural vai ter um impacto profundo nas próprias subjetividades dos indivíduos. Esse exemplo foi tão impactante e relevante que se criou um termo para esse fenômeno, o Efeito Werther, que se refere a um pico de emulações de pessoas tentando se matar depois que um suicídio (seja real ou ficcional) é amplamente divulgado.

Como vemos, as obras artísticas são produtos de um determinado tempo histórico que atuam reforçando certos valores, perspectivas e discursos, influenciando a forma como as pessoas pensam suas vidas e interpretam suas experiências. Nos dias atuais, podemos

perceber que as músicas autobiográficas servem também de alguma forma como inspiração e referências para mulheres contemporâneas repensarem seus próprios relacionamentos e sofrimentos, revelando os intensos diálogos entre a arte, a ficção e a realidade. Por isso, vamos entender nos próximos itens, quais as características históricas da sociedade contemporânea, e quais as relações entre arte, sofrimento e subjetividade inauguradas por esta cultura, que diferem de tempos históricos anteriores.

2.1. Primeiro Eu, segundo Eu, terceiro Eu

Segundo Charles Taylor (2011), um dos mal-estares na modernidade, ou seja, características da nossa cultura e sociedade contemporâneas que as pessoas experimentam como uma perda ou declínio, é o individualismo. Por definição, o individualismo assegura à pessoa o direito de escolher seus modos de vida e de liberdade de pensamento, não colocando nenhuma instituição ou ideal acima do seu desejo como princípio moral. Francisco Bosco vai afirmar que “um sujeito dotado de senso moral é portanto um sujeito que leva em conta, em suas ações, a dimensão do dever” (Bosco, 2017, p. 29):

O dever é o que nos obriga a agir segundo os imperativos categóricos fundamentais e por estrita obediência a eles, logo independentemente do modo como nossas ações poderão afetar nossos interesses particulares. [...] A vida moral se situa na transcendência dos interesses particulares. Todo sujeito está submetido a uma tensão irreduzível entre o “dever” e a “felicidade”, isto é, entre a justiça e o egoísmo. (Bosco, 2017, p. 29).

Porém, as pessoas não são mais sacrificadas às demandas de ordens supostamente sagradas que as transcendem, o que significa uma fuga dos antigos horizontes morais (Taylor, 2011). O sujeito era frequentemente fixado em determinado lugar, papel e estrato que eram propriamente delas e dos quais era quase impensável se desviar. Contudo, muitas dessas ordens sagradas davam significado ao mundo e às atividades da vida social:

“Os rituais e normas da sociedade tinham mais do que um significado meramente instrumental. O descrédito dessas ordens é o que tem sido chamado de desencantamento do mundo. Com ele, as coisas perdem parte do seu encanto” (Taylor, 2011, p. 13).

Logo, quando o movimento de deslocamento da moral do geral (instituições e ideias) para o particular (centrar-se no próprio indivíduo) acontece, gera um relativismo moral, que é ramificação do que identificamos como individualismo. Na cultura contemporânea, pela ascensão do individualismo, supõe-se que todos os indivíduos têm o direito de desenvolver sua própria maneira de viver, fundamentada no próprio sentido do que é realmente importante

ou de valor. Isso dá a cada um seu próprio conjunto de valores e significados de moral, perdendo um referencial coletivo de condutas igual para todos. À vista disso, a ética da autenticidade, então, é a crença moderna, derivada do individualismo e do romantismo, de que cada um de nós é um sujeito original e que esta originalidade define como nós devemos viver. Um dos principais movimentos que reforçam esse desencantamento é o projeto moderno do Estado laico, que oficialmente quebra qualquer relação obrigatória ou divina do homem com a religião. Sobre isso, Taylor vai dizer:

Para entender o que há de novidade nisso, temos que ver a analogia com visões morais anteriores, em que estar em contato com alguma fonte - Deus, digamos, ou a ideia Ideia do Bem - era considerado fundamental para ser plenamente. Apenas agora a fonte com a qual temos de nos conectar está no fundo de nós. Isso faz parte da virada subjetiva massiva da cultura moderna, uma nova maneira de interioridade, na qual chegamos a pensar em nós mesmos como seres com profundidade interior. (Taylor, 2011, p. 36)

A perda dos antigos horizontes morais pela ascensão do individualismo significou, também, que as explicações coletivas ou justificativas para o sofrimento perderam a sua força. Antes, ele podia ser visto como algo que seria recompensado após a morte (a ideia de salvação cristã) ou como um sacrifício por algum ideal maior do que o indivíduo (a família, a nação, a revolução etc.). Na cultura individualista, tudo isso perde o valor, e portanto, não há mais redenção para o sofrimento. “Em outras palavras, o lado sombrio do individualismo é o centrar-se em si mesmo, que tanto nivela e restringe nossa vida, tornando-a mais pobre em significado e menos preocupada com os outros ou com a sociedade” (Taylor, 2011, p. 14). Além disso, a ascensão do individualismo e da autenticidade implicam em novas experiências de sofrimento, por exemplo, quando o indivíduo se percebe limitado pela sociedade e pelas instituições na realização de seus desejos e aspirações.

Esta noção de que as pessoas são seres com uma profundidade interior, ou uma interioridade psicológica, é uma invenção particularmente moderna. No século XX, estes conceitos irão receber cada vez mais contornos científicos a partir das ideias desenvolvidas por Freud, como o inconsciente, os desejos e pulsões, os traumas etc. A psicanálise vem reforçar a ideia de uma vida interior que pode ser desvendada até certa medida e que irá definir quem nós somos enquanto indivíduos. O conjunto de subjetividades de cada pessoa é o que se pode chamar de “íntimo”, algo que só pode criar e aflorar se protegido da intromissão alheia. Surge então o *homo psychologicus* ou as personalidades intro dirigidas: um tipo de subjetividade voltada para dentro de si, um tipo de sujeito que aprendeu a organizar sua experiência em torno de um eixo situado no centro de sua vida interior (Sibilia, 2016). A ética

da autenticidade é a crença moderna, derivada do individualismo e do romantismo, de que cada um de nós é um indivíduo original e que esta originalidade define como nós devemos viver. Cada indivíduo, então, é regido por uma subjetividade única e autêntica. Logo, eu sou diferente dos outros. Portanto, é preciso ser fiel a sua própria autenticidade, já que ela é a única coisa que lhe constitui e a distingue dos outros.

2.2. Culto à personalidade e os abalos da ficção

Como vimos, o Romantismo teve uma forte influência sobre a subjetividade moderna, ao reforçar o ideal moderno de amor romântico e valorizar os sentimentos e a vida interior como fonte de inspiração dos artistas e escritores. O Romantismo também é responsável por inaugurar a ideia da "personalidade artística": segundo esta noção, a arte é vista como a manifestação de uma personalidade original e única. Na Antiguidade, ao contrário, o artista era valorizado pela capacidade de replicar a realidade da forma mais realista possível, em uma tentativa de representação do sagrado onde a função seria copiar, sempre de forma imperfeita, a beleza da obra divina da Natureza. Por isso, muitas obras medievais são anônimas, porque o foco sempre foi a obra e não o criador. Já no Romantismo, todo esse conceito de arte e artista é derrubado completamente, aceitando assim, novos modelos de pensamento. Na metade do século XIX, o artista romântico se constituiu como uma figura especial, alguém dotado de personalidade e genialidade, o que chamamos de personalidade artística, que o impedia de ser alguém ordinário, sendo assim, responsável por criações únicas que atravessam uma subjetividade autêntica como fonte de inspiração. Não é mais na Natureza ou na ordem externa que o artista busca referências e sim, no seu interior, algo inacessível e misterioso. Logo, a obra e a personalidade do artista, no Romantismo, passam a estar intrinsecamente ligados. “[...] o artista não se define necessariamente como aquele que faz alguma coisa, mas como aquele que *é* alguém. Há uma certa essencialidade no ser artista, que vai além da prática de um ofício” (Sibilia, 2016, p. 197). Agora, a arte é uma representação da interioridade singular do gênio artístico, deixando claro que o principal não é a obra em si, mas sim o autor. É sobre esses pilares que o mundo contemporâneo ainda enxerga a arte.

Na medida em que o artista passa a ser visto como alguém único e especial, dotado de vida interior singular e diferente dos demais, surge uma curiosidade na audiência de descobrir quem é esse sujeito. Sibilia apresenta um exemplo que revela perfeitamente esse desejo de conhecer a vida real do autor-artista. Em 2005, foi lançado o livro de Stephanie Nolen. A publicação tinha como objetivo descobrir qual era o verdadeiro rosto do poeta e dramaturgo

inglês. A publicação deste livro revela um fenômeno curioso: um interesse em descobrir detalhes triviais da vida de Shakespeare, como a fisionomia de seu rosto, mais do que em desvendar ou discutir a sua obra. Isso mostra sobretudo que em uma era tão ávida por consumir lampejos de vidas reais, se torna impossível não saber quem é o responsável por obras tão relevantes (Sibilia, 2016).

Sabendo o que é um artista no mundo contemporâneo e suas raízes no Romantismo, a pergunta seguinte é: O que é um autor? Esse *eu* que assina uma obra se encarna na *função-autor* que além de mudar historicamente, também pode desaparecer completamente. “Como sugere Foucault, poderemos exclamar despreocupadamente: ‘o que importa quem fala?’ Todas as narrativas seriam anônimas e, portanto, a marca do autor se diluiria no oceano do que se ignora. Mas é evidente que esse momento ainda não chegou” (Sibilia, 2016, p. 196). Os gêneros autobiográficos, por exemplo, são o ápice do que Sibilia chama de *função-autor*, onde neles quem assina o texto é também o narrador e o protagonista da história contada. Enquanto o narrador é aquele que cria os relatos narrados, similar ao artesão que faz alguma coisa aplicando sua técnica sobre um ofício e produz algo, o artista apenas é alguém, e por conta dessa personalidade artística, a sua obra seria uma consequência desse ser artista (Sibilia, 2016). Sendo assim:

A autenticidade e o próprio valor das obras autobiográficas - e sobretudo, das experiências que elas reportam - apoiam-se fortemente na biografia do autor-narrador e personagem. Em vez da imaginação, da inspiração, da perícia ou da experimentação que nutriam as peças de ficção mais tradicionais, nestes casos é a trajetória vital de quem fala (e em nome de quem se fala) que constitui a figura do próprio autor e o legitima como tal (Sibilia, 2016, p. 250).

Quando falamos sobre esse culto à personalidade, é possível perceber um padrão de se reverenciar a obra como algo especial e original muito mais por conta da personalidade do artista que criou do que pela obra em si. A consequência deste processo de valorização da personalidade artística é que, agora, o interesse é cada vez mais sobre o *artista* e não sobre a *obra*. Dessa forma, a sociedade quer descobrir a intimidade do artista (anteriormente tão escondida e misteriosa), para então, descobrir *quem é* esse artista e não só isso, mas por quais problemas ela passou, é uma busca por uma humanização de uma figura tão distante, e possivelmente, tão editada.

2.3. Espetacularização da intimidade e da vida pessoal

Embora a vida privada e a vida pública estivessem, durante a Modernidade, totalmente separadas e a vida íntima fosse aquilo que devia ser escondido e retirado dos olhares alheios, no mundo contemporâneo, o que é visto é uma explosão de detalhes da vida íntima no espaço público. Isso é alimentado principalmente a partir da década de 1980 com a entrada da vida privada como foco principal do entretenimento no espaço público como por exemplo o disparo do número de programas de talk show, que eram programas em que as pessoas abriam completamente suas vidas para esses olhares interessados. Com as tecnologias digitais e o surgimento das redes sociais isso se torna ainda mais diverso. Um exemplo disso é o aumento da popularidade dos podcasts, um novo modelo de entrevistas online que ganhou bastante notoriedade midiática. Esse modelo não depende de uma programação televisiva e possui um número de entrevistados cada vez maior e mais diverso, já que agora, todos podem contar sua história, não apenas as pessoas selecionadas pelas emissoras de televisão. Isso acontece por razão de uma cultura que deseja consumir cada vez mais vidas reais. Essa espetacularização da intimidade reforça e demonstra que os instrumentos que eram utilizados de forma prioritária para a construção de si -o diário íntimo e as trocas epistolares até os romances e a psicanálise- estão sendo eclipsados pelas tecnologias digitais de comunicação em rede, o que comumente chamamos de internet.

Sendo assim, não é de se espantar quando notícias sobre o interesse cada vez maior do público por biografia de artistas. As cantoras, Britney Spears e Rita Lee movimentaram³ as vendas literárias no passado, com os livros *A mulher em mim* e *Rita Lee: Uma autobiografia*, por exemplo. Todos queriam saber os bastidores da vida conturbada da cantora norte-americana ou os detalhes da vida da mulher mais rebelde do Brasil. Sobre isso, a autora Eva Illouz (2011) vai apontar que muitas dessas narrativas vão trazer uma dimensão de sofrimento e/ou narrativas terapêuticas e é importante frisar a diferença entre estas narrativas. Quando alguém conta sua história, faz um relato sobre sua experiência com uma tragédia, um problema, um crime ou qualquer outro tema que tenha causado sofrimento naquela pessoa e ela está apenas relatando aquele cenário, isso é uma narrativa de sofrimento. Se torna uma narrativa terapêutica quando o objetivo dela é aliviar o sofrimento através da fala ou de outras formas de comunicar essa experiência. Já na internet, as pessoas também vão dar relatos da sua vida de forma terapêutica de forma mais banal no compartilhamento do seu sofrimento. A ideia de narrativa terapêutica é pautada em uma noção contemporânea de que falar sobre o sofrimento é uma forma de aliviá-lo, seja para você mesmo ou para o outro.

3 Disponível em: <https://glamurama.uol.com.br/notas/britney-spears-autobiografia-recorde-vendas-memorias-celebridades-boom-pandemia/>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/o-sucesso-postumo-de-rita-lee-nas-vendas-de-livros>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

A narrativa do sofrimento psíquico reformula as biografias de sucesso como biografias em que o próprio eu nunca está propriamente “pronto”, e nas quais o sofrimento da pessoa passa a constituir sua identidade. Na nova autobiografia terapêutica, não é o sucesso que move a história, mas, antes, exatamente a possibilidade de que o eu possa se desestruturar em meio ao sucesso mundano (Illouz, 2011, p. 34).

Além disso, Illouz (2011) discorre sobre como o mercado de biografias é uma mercadoria quase ideal: já que requer pouco ou nenhum investimento econômico – exige apenas que a pessoa nos deixe espiar os cantos escuros de sua psique e se disponha a contar uma história. Portanto, quando ela fala sobre o que liga a narrativa terapêutica ao sucesso do gênero da autobiográfico, ela afirma:

A narrativa terapêutica é particularmente adequada ao gênero da autobiografia e o transformou de maneira significativa. Com efeito, na autobiografia terapêutica, a identidade é descoberta e expressa na experiência do sofrimento e na compreensão dos sentimentos que se adquire ao contar a história. Se as narrativas autobiográficas do século XIX costumavam ser interessantes por conterem um enredo “de pobretão a milionário”, as autobiografias contemporâneas assumem um caráter oposto: concernem à agonia psíquica, mesmo em meio à fama e à fortuna (Illouz, 2011, p. 34).

Muito desse interesse do público vem da curiosidade de saber quem é essa pessoa da biografia de forma autêntica e íntima, quem ela é fora das câmeras sem fingimentos, vem da intenção de saber o que essa pessoa faz no âmbito da sua existência, no qual se revela seu “verdadeiro” eu. “Quanto mais a vida cotidiana é ficcionalizada e estetizada com recursos midiáticos, mais avidamente se procura uma experiência autêntica, verdadeira e não encenada. Busca-se o real - ou pelo menos algo que *pareça*” (Sibilia, 2016, p. 247).

Outro exemplo dessa busca pela intimidade de alguém é o sucesso de *reality shows*, o vício cada vez maior nas vidas apresentadas nas redes sociais ou usando como exemplo o objeto de estudo dessa monografia: as composições autobiográficas. “Tudo vende mais se for real, mesmo que se trate de versões performáticas de uma realidade qualquer” (Sibilia, 2016, p. 247).

Entretanto, aquela interioridade oculta do artista, agora, está em cada um, é uma manifestação contemporânea que além do campo artístico, contempla a vida cotidiana de qualquer indivíduo. O que ocorre atualmente é uma dupla democratização. Agora, aquela autenticidade que era vista apenas no artista é democratizada, todos são detentores de uma forma original de ser e também podem ocupar este lugar do espaço público ao revelar a sua própria vida, não precisando mais ser uma pessoa famosa por alguma razão prévia.

Todos, então, possuem essa interioridade, porém não mais tão oculta assim. O que acontece no mundo digital, é uma subversão de como entendemos essa interioridade. Não se trata mais de interioridade, mas de exterioridade, ou *extimidade*, uma intimidade exteriorizada (Sibilia, 2016). Sibilia estuda precisamente sobre essa movimentação de pessoas dentro do mundo tecnológico (onde são chamadas de usuários) que, por consequência, torna alguns sujeitos famosos apenas por serem quem são, o que chamamos de *influenciadores digitais*. São pessoas que vendem um lifestyle, um modo de vida autêntico que serve de inspiração para outros. Posto isto, é possível perceber um fenômeno bastante contemporâneo que é a existência de celebridades, pessoas que não produzem obras, mas exclusivamente um *lifestyle* o que a torna uma figura pública é ser quem ela é, sua vida passa a gerar curiosidade em terceiros. Dessa maneira, quando as pessoas passam a consumir a vida de pessoas anônimas e influenciadores digitais, faz com que elas queiram mais ainda, também, consumir a vida de seus ídolos. Portanto, na cultura contemporânea, além da obra artística ser vista como manifestação de personalidade única e autêntica, há também um interesse em descobrir quais elementos da obra foram inspirados em experiências reais da vida do autor-artista. Diante deste interesse, muitas obras passam a ser produzidas e consumidas como relatos autobiográficos.

2.4. Artistas e suas composições autobiográficas

Em um processo de retroalimentação em uma sociedade sedenta por histórias reais, sejam elas anônimas ou figuras públicas, os artistas estão explorando cada vez mais suas vidas pessoais em suas artes, temos atualmente um cenário artístico repleto de letras autobiográficas, principalmente no mundo do pop, e são esses artistas e esse cenário o objetos de estudo dessa pesquisa, como no caso das cantoras norte-americanas, Taylor Swift e Lana Del Rey, as artistas que irei analisar mais a frente e que são capazes de mobilizar uma legião gigantesca de fãs mundo afora através de suas canções de forte caráter autobiográfico, uma manifestação que reforça o poder dessas narrativas no mercado musical atual. Contudo, isso não é particular das artistas mencionadas, pelo contrário, cada vez mais as compositoras exploram suas experiências íntimas na composição de suas letras. Isso é ainda mais evidente na nova geração de nomes do pop como, por exemplo, Olivia Rodrigo e Sabrina Carpenter, que supostamente se relacionaram com o mesmo menino e cada uma fez diversas músicas contando sua perspectiva da história. Elas escreviam letras que o público interpretou fielmente como indireta de uma para a outra. Um exemplo disso foi quando na música "drivers license"

(2021), Olivia Rodrigo fala sobre a dor de um relacionamento que não acabou muito bem. Analisando a letra mais a fundo, ela dá a entender que foi trocada por uma "garota loira" e já Sabrina, entre muitas coisas, canta em "Skin" (2021) em um trecho: "Talvez loira fosse a única rima". Dois anos depois, Sabrina lança o álbum "emails i can't send" (2023) retornando esse assunto com alguma faixas, a considerada mais explícita sobre o polêmico relacionamento é "because i liked a boy" com o trecho: "Agora eu sou um destruidora de lares, sou uma vadia / Recebo ameaças de morte que encham caminhões / Me diga quem eu sou, acho que não tenho escolha / Tudo porque eu gostava de um menino"⁴ que se refere diretamente aos julgamentos que ela sofreu por conta das narrativas colocadas em composições autobiográficas, apesar de nunca nada ter sido confirmado ou negado publicamente, são apenas especulações. Com esse fenômeno mundial de artistas escolhendo se expor em suas letras, uma das consequências é o público se sentir completamente livre para criar cenários, interpretações e tomar algumas narrativas como verdade absoluta. Isso movimenta muito o jornalismo de fofoca⁵ gerando ainda mais interesse no público em ouvir a obra dessas artistas para entender o que, de fato, aconteceu naquelas vidas que não se tem total acesso e que usam isso a seu favor de forma artística e comercial.

Outro caso emblemático e muito repercutido sobre os olhares atentos às narrativas expostas por artistas em suas composições, é o de Beyoncé⁶. A cantora e seu marido, o rapper Jay-Z, lançaram em 2018, o álbum *Everything is Love*, resultado da parceria artística do casal que também é conhecido pela alcunha The Carters. O álbum traz diversas letras que remetem à vida íntima do casal que serão reviradas por diversos curiosos, principalmente, sobre as especulações de traição por parte do marido. Os boatos começaram a surgir quando Beyoncé na letra de "Sorry" (2016) se refere a uma traição do marido com uma mulher que ela descreve como "Becky do cabelo bom". Ela desdobra seus sentimentos entre outros trechos fortes como: "Hoje eu lamento a noite em que coloquei aquela aliança / Ele sempre tem desculpas esfarrapadas"⁷. Em entrevista⁸ ao jornal americano, *The New York Times*, Jay-Z assumiu a traição e declarou que o casal usava a arte deles como uma espécie de terapia. Dois anos depois, Beyoncé volta a fazer referências ao episódio da traição com a música LOVEHAPPY, como no trecho: "Você estragou a primeira vez / Tivemos que nos casar de novo"⁹. Ao ouvir todo o álbum, é possível entender que este é um material vivo feito com a

4 Versão original: "Now I'm a homewrecker, I'm a slut / I got death threats filling up semi-trucks / Tell me who I am, guess I don't have a choice / All because I liked"

5 Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/sabrina-carpenter-e-olivia-rodrigo-skin-e-uma-indireta-para-a-voz-de-drivers-license/96957> Acesso em: 28 de mai. 2024.

6 Disponível em: <https://www.omelete.com.br/beyonce/beyonce-e-jay-z-as-melhores-letras-do-album-everything-is-love#1> Acesso em: 28 de mai. 2024.

7 Versão original: "Today I regret the night I put that ring on / He always got them fucking excuses"

8 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/jay-z-admite-ter-traido-beyonce-e-confirma-insinuacoes-em-musicas> Acesso em: 29 de mai. 2024.

9 Versão original: "Yeah, you fucked up the first stone, we had to get remarried"

intenção de retratar em narrativas todos os desafios que o casal passou juntos. Por isso, o disco termina com a frase “Nós viemos, nós conquistamos e agora estamos felizmente apaixonados”, resumindo como os rumores de traição terminaram. A crítica reforçou essa narrativa: “Enquanto Beyoncé construiu uma narrativa da mulher negra em cima do rancor de uma traição e Jay-Z retratou a auto-reflexão de um ponto de partida retraído e arrependido, o capítulo final da história é, felizmente, de um lugar alegre”. (Julia Sabbaga, 2018)¹⁰. Esses são alguns dos exemplos que consolidam as composições autobiográficas como um fenômeno mundial que repercute na mídia e frisa o interesse do público nas vidas privadas desses artistas.

No ano passado, foi a vez de Shakira ganhar os holofotes com a música, “Bzrp Music Sessions, Vol. 53”, para falar sobre o escândalo de traição que acabou com seu casamento de 11 anos da cantora com o jogador de futebol, Piqué. A aposta da cantora deu certo já que a faixa se tornou a maior estreia latina da história do YouTube, com mais de 100 milhões de views, e alcançou o #1 na parada global do Spotify na época¹¹. Na letra, ela fala abertamente sobre o que motivou o término e faz observações sobre o papel da mulher como compositoras autobiográficas na indústria da música com a frase: “As mulheres não choram mais, as mulheres faturam”. A cantora também se exime de responsabilidade pela opinião do público sobre Piqué, afirmando que não é culpa dela que critiquem a ele, e chega até a “esconder” o nome do ex e de sua atual namorada e suposta amante, Clara Chía, em uma das estrofes: “Percebi que não é culpa minha que te critiquem / Eu só faço música / Foi mal que sal-pique-em você”¹². Já sobre Clara, ela diz: “Ela tem nome de pessoa boa / -Clara-mente, não é como soa / -Clara-mente / Ela é igualzinha a você”¹³.

Por isso, aqui precisamos reforçar a diferença entre *performers* e compositores, quem não compõe suas canções e quem compõem respectivamente. O/a *performer* usa seu espaço de outra forma, seja através da dança, do poder da sua voz para alguma causa ou da capacidade performática no palco. Um dos principais nomes do pop, a cantora americana, Britney Spears, recentemente, falou¹⁴ sobre preferir não se envolver no processo de composições de suas músicas. Ela é conhecida por suas grandes performances no palco e por ser fiel a uma estética visual que marcou a cultura dos anos 2000. Contudo, o artista que compõe tem uma dimensão artística muito maior por conta disso e, talvez, utilize das sua

10 Disponível em: <https://www.omelete.com.br/musica/criticas/the-carters-everything-is-love-critica>. Acesso em: 28 de mai. 2024.

11 Disponível em: <https://exame.com/pop/veja-quanto-shakira-pode-ter-faturado-com-musica-que-expoe-traiçao-de-pique/>. Acesso em: 15 de jul. 2024.

12 Versão original: “Entendí que no es culpa mía que te critiquen / Yo solo hago música / Perdón que te salpique”

13 Versão original: “Tiene nombre de persona buena / Claramente, no es como suena / Tiene nombre de persona buena / Claramente / Es igualita que tú”

14 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/britney-spears-preferir-nao-compor-suas-proprias-musicas-nao-sou-muito-boa/>. Acesso em: 13 de mai. 2024.

autobiografia, das suas experiências pessoais para fazer a sua arte, como nos casos citados acima.

Cada vez mais as pessoas procuram indícios de autobiografia na obra dos compositores, porém isso não é uma movimentação recente. Tabloides de fofoca, por exemplo, existem há décadas para cumprir essa função, mas o que é interessante e particularmente recente, é artistas explorarem isso como um recurso para estabelecer uma relação com os fãs ou como diz Shakira, para faturarem. Porém, nem sempre essas letras vão ser bem recebidas pelo público e essas diferentes reações possuem fatores que permeiam entre questões de gênero, moralidade e autenticidade.

3. Sofrimento nos relacionamentos amorosos contemporâneos

Quando Taylor Swift oficialmente lançou o “The Tortured Poets Department” em abril, seus fãs já especulavam sobre o que seriam as 16 faixas anunciadas semanas antes. A cantora surpreendeu a todos quando, na madrugada do lançamento, anunciou através de suas redes sociais que “The Tortured Poets Department” seria um álbum duplo, e seria lançado um segundo volume intitulado *The Anthology*. Naquele mês, os fãs de Taylor receberam ao todo 31 músicas inéditas para analisar minuciosamente suas respectivas letras que são sempre sobre a vida pessoal da artista. Essas especulações que geram uma sensação de montar um quebra cabeça das narrativas criadas pela artista é um hábito comum entre entusiastas do trabalho da cantora norte-americana. Não foi novidade, portanto, quando mais uma vez surgiu uma grande teorização¹⁵ sobre para quais ex-namorados o álbum se endereçava, todos queriam saber para quem seriam aquelas músicas de amor ou sofrimento. Suas obras serão objetos de estudo nesta monografia já que irei analisar composições autobiográficas de artistas femininas que em sua maior parte vão abordar temas ao redor de relacionamentos afetivos. Para uma melhor compreensão dos contextos musicais que pretendo explorar mais a frente, é importante discutir qual é o lugar do relacionamento amoroso no contemporâneo.

Como discutido no capítulo anterior, vivemos em uma cultura marcada pelo individualismo, no qual a busca pelo bem-estar individual e a afirmação da autenticidade se tornaram direitos maiores. Nesse contexto, os relacionamentos se tornam cada vez mais efêmeros, segundo Bauman, “a modernidade concedeu aos indivíduos a liberdade pela determinação de suas vidas e de suas identidades. Nesse novo mundo, “a liberdade individual reina soberana” (1998, p. 9). Além disso, a partir dos anos 1960, especialmente na cultura norte-americana, a sociedade assistiu assim como o nascimento da narrativa terapêutica, o surgimento da segunda onda do movimento feminista. Nos anos 60, a psicologia já tinha se institucionalizado por completo na cultura popular norte-americana e, em particular, o feminismo foi fortemente influenciado pela retórica terapêutica que se fortalecia naquele momento (Illouz, 2011). Os discursos feministas descreviam a esfera privada não como um espaço de autorrealização, mas como fonte de sofrimento e opressão para as mulheres. Sobre

¹⁵ Disponível em:

<https://taylorswift.com.br/as-teorias-por-tras-das-musicas-de-the-tortured-poets-department/#--:text=Os%20P%C3%A3s%20acreditam%20que%20a,Chiefs%20venceram%20o%20Super%20Bowl>. Acesso em: 22 de set. 2024.

as convergências entre conceitos da psicologia e o feminismo, Illouz vai enfatizar um recorte de gênero:

Com o desenrolar do século XX, o feminismo e a psicologia revelaram-se aliados culturais supremos, porque as mulheres passaram a ser as principais consumidoras do aconselhamento terapêutico, assim fazendo com que a terapia compartilhasse cada vez mais com o feminismo alguns esquemas comuns, isto é, categorias básicas de pensamento diretamente derivadas da experiência das mulheres. Por outro lado, visto que a segunda onda do feminismo situou-se muito densamente na família e no campo da sexualidade e posicionou sua narrativa da emancipação dentro dessas esferas, ela teve afinidades naturais com a narrativa terapêutica. (Illouz, 2011, p. 19).

A chamada “segunda onda” do movimento feminista que ganhou força principalmente nas décadas de 1960 e 1970, trouxe uma série de transformações profundas na percepção e análise das questões de gênero. Durante esse período, o feminismo começou a explorar e questionar a forma como a identidade feminina estava intrinsecamente ligada ao espaço doméstico e ao papel tradicional de esposa e mãe. Esse foco na esfera privada revelou um panorama de sofrimento psicológico e emocional que até então não havia sido amplamente discutido ou reconhecido. Esse é um dos marcos centrais da segunda onda: a noção de que “o pessoal é político”, o conceito de que a vida íntima não é apenas um espaço de privacidade, mas também um campo de batalha para questões de poder e controle, tornou-se um ponto principal de análise.

Essa máxima sintetiza a ideia de que as experiências individuais das mulheres, frequentemente tratadas como questões privadas e pessoais, são na verdade reflexos de estruturas sociais e políticas mais amplas. As relações sexuais e amorosas, por exemplo, foram analisadas sob a ótica da opressão patriarcal. O feminismo expôs como essas relações eram permeadas por dinâmicas de poder e controle que serviam para manter as mulheres em uma posição subordinada. Além disso, o movimento feminista destacou como o ambiente doméstico, muitas vezes visto como um refúgio seguro, podia também ser um local de violência e opressão sistemática. A violência doméstica, em particular, foi revelada como uma forma de controle patriarcal que se escondia atrás do escudo da privacidade e da proteção familiar. Illouz (2011) chama atenção para o fato de que tanto o movimento feminista quanto os discursos terapêuticos foram fundamentais para a problematização da vida privada, convertendo a família e o casamento em espaços de opressão e violência emocional.

Como discutido no capítulo anterior, vivemos em um mundo no qual a intimidade passou a ser exposta e discutida no espaço público. Illouz vai chamar a atenção para o fato de que essa exposição e discussão de problemas privados frequentemente se dá a partir dos

enquadramentos fornecidos pela narrativa terapêutica e pelo feminismo:

Por último, e talvez o mais importante, o feminismo e a terapia compartilhavam a ideia e a prática de converter a experiência privada em discurso público, tanto no sentido de ser um discurso com e para uma plateia quanto no de ser um discurso comprometido com a discussão de normas e valores de caráter geral, e não particular. Um exemplo óbvio desse processo de conversão do discurso privado em discurso público foi o grupo de conscientização, importantíssimo para as bases da segunda onda do feminismo. (Illouz, 2011, p. 20).

A ideia de que a privacidade do casal precisa ser preservada, muito repercutida com a expressão popular “Briga de marido e mulher não se mete a colher” passa a ser questionada pela psicologia e o feminismo, principalmente nas experiências amorosas femininas de sofrimento e violência. Ao mesmo tempo, “a influência recíproca da terapia e do feminismo foi sumamente visível na elaboração de um modelo cultural de intimidade sexual e afetiva” (Illouz, 2011, p. 20). Pela noção de que existem necessidades emocionais que devem ser satisfeitas nas relações conjugais, e que quando elas não são atendidas, é a saúde mental e psicológica do indivíduo que está em risco, aqueles que experimentarem adversidades na vida amorosa tenderão a crer que foram privados de algo que é seu por direito – que foram, enfim, vitimizados por seus parceiros.

Além da psicologia e os conceitos feministas, mais dois fatores são responsáveis por estimular essa cultura amorosa efêmera: a autenticidade e a ideia de autonomia. Como discutido no capítulo anterior, a ascensão do individualismo na cultura moderna também vai interferir diretamente nas relações amorosas, produzindo o que Anthony Giddens denomina “relações puras”, ou seja, o momento em que os relacionamentos íntimos deixam de ser ditados por critérios externos, como religião, honra, família etc, e passam a depender apenas da vontade dos indivíduos envolvidos na equação em manter a relação (Giddens, 2002, p. 88-89). “Exemplo disto é a forma como o ideal de amor romântico fez com que o casamento passasse a ser visto como uma instituição desenhada para satisfazer as necessidades emocionais dos indivíduos” (Illouz, 2001, p. 108) e não para garantir a manutenção da ordem social ou a sobrevivência econômica das famílias. Logo, a relação se torna exclusivamente para dar e oferecer prazer, é uma instituição que se proclama como somente um lugar erógeno emocional. Isso faz com que os relacionamentos se tornem mais efêmeros dando lugar a cada vez mais experiências de término e sofrimento.

Com toda certeza, a maior parte dos indivíduos contemporâneos, devotados aos valores do individualismo, concordaria que esta foi uma mudança a ser comemorada, na qual o amor verdadeiro e a liberdade triunfaram. Por outro lado, as

“relações puras” também foram responsáveis por promover angústias e inquietações inéditas, na medida em que as normas que governavam a vida íntima se tornaram mais ambíguas e incertas. Assim, a conquista da liberdade sexual e emocional, por mais positiva que tenha sido, produziu também suas formas de sofrimento específicas (Santos, 2018, p. 51-52).

É importante ressaltar que existia sofrimento antes, mas esse sofrimento era “suportado” porque o casamento assim como outras instituições como a família ou os filhos vinham em primeiro lugar. Então, o que ocorre nos dias atuais são novas formas de sofrimento que decorrem do fato inédito de terminarmos relacionamentos com muito mais frequência do que nossos antepassados.

Outra consequência das relações puras é que elas passam a ser objeto constante de negociação. Mesmo na existência de intimidade amorosa, persiste a necessidade de impor limites claros entre os indivíduos e determinar minuciosamente aquilo que é permitido, respeitando a individualidade dos envolvidos (Santos, 2018, p. 52). Essa é uma era em que exige que o indivíduo seja autêntico e independente, que ele viva sua vida de forma original, então, ele não pode sacrificar suas vontades e desejos pelo outro. Pelo ideal de autenticidade, “espera-se que nós desenvolvamos nossas próprias opiniões, perspectivas, posições em relação às coisas [...] através da reflexão solitária” (Taylor, 2011, p. 43). Todavia, Taylor (2011) sinaliza que nossa identidade é formada em diálogos com os demais. À vista disso, há entre a exigência de autonomia e a necessidade de validação algo de que está sempre em perda: “Relacionamentos românticos contêm uma demanda intrínseca por reconhecimento, mas para ser bem-sucedida, esta demanda deve ser cuidadosamente monitorada para não ameaçar a autonomia do ‘self’ (Illouz, 2012, p. 131). Sendo assim, o reconhecimento e a autonomia caminham para lados completamente opostos, deixando o indivíduo em uma situação ambígua e se tornando expectativas inconciliáveis. Assim, parte da ansiedade existente no regime amoroso contemporâneo pode ser explicada pela tensão entre a demanda por reconhecimento e o risco que esta demanda parece implicar à autonomia (Illouz, 2012, p. 142).

A ideia de relacionamento abusivo surge para frisar essas ocasiões nas quais os indivíduos se submetem a abrir mão de sua autonomia e/ou identidade pelo relacionamento. Isso vai ser cada vez mais problematizado no mundo contemporâneo. Neste cenário contemporâneo, a partir dos anos 2000, surge a “terceira onda” do movimento feminista, de forte organização digital, que vem problematizar e nomear as complexidades do poder e da opressão nas interações entre homens e mulheres não só na dimensão física, mas principalmente, na dimensão emocional, abordando as diferentes formas sutis de violência e

abuso psicológico. Uma vez que as violências emocionais são mais sutis e podem passar despercebidas (como, por exemplo, ciúmes em excesso), elas se tornam mais generalizáveis do que a violência física. De acordo com os últimos dados do governo brasileiro divulgados pela Agência Brasil, em 2017¹⁶, o Ligue 180¹⁷ registrou um aumento no número de denúncias em todo o país de 51% em 2016 em relação a 2015, somando cerca de 1,3 milhões de atendimentos e 31% dessas denúncias foram por violência psicológica. Santos (2018) afirma que devido à compreensão de que a misoginia está naturalizada na cultura patriarcal, e por isso se manifesta de formas sutis que a vítima nem sempre é capaz de reconhecer, são recorrentes as matérias que procuram ensinar a sociedade quais são as características dos relacionamentos abusivos e como identificar um. Ainda segundo a autora, nos sites de notícias e entretenimento HuffPost Brasil e BuzzFeed, foram publicadas no total, entre 2015 e 2017, cem matérias sobre relacionamentos abusivos. As mais repercutidas trazem títulos como “Você pode estar em um relacionamento abusivo (mesmo que ele não bata em você)” publicada no HuffPost Brasil, 21 de agosto de 2016, “Como saber se estou em um relacionamento abusivo?” publicada no Huffpost Brasil, 20 de março de 2017 e “15 sinais que ajudam a definir um relacionamento abusivo” publicada no BuzzFeed, 12 de abril de 2017 (Santos, 2018, p. 11).

Um outro pilar importante da terceira onda foi a criação e popularização de termos que descrevem a violência emocional e psicológica, como “ghosting”, “love bombing” ou “gaslighting”, por exemplo. Tais conceitos são ensinados à audiência de forma didática através da mídia e nas redes sociais, penetrando no senso comum e sendo, então, reproduzidos por mulheres no seu dia-a-dia, ainda que não sejam profissionais da área da psicologia ou militantes feministas. Então, "o ato reflexivo de dar nomes aos afetos, a fim de manejá-los, confere a eles uma ontologia, isto é, parece fixá-los na realidade e no eu profundo de seus portadores, fato este, diríamos, que contraria a natureza volátil, transitória e contextual dos afetos" (Illouz, 2011, p. 23).

Um dos fatores que ajudam a impulsionar esse movimento são as campanhas de relacionamentos abusivos na mídia. A grande mídia vai repercutir o assunto na intenção de ensinar seu público sobre o tema e vai levantar campanhas, reportagens de jornal ou, por exemplo, vão colocar esse tema em novelas e dar ênfase em notícias que envolvem o tema¹⁸.

16 Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-04/redes-sociais-servem-de-apoio-para-vitimas-de-relacionamentos> Acesso em: 22 de set. 2024.

17 O Ligue 180 foi criado pela então Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República, em 2005, é a Central de Atendimento à Mulher do Ministério das Mulheres e presta escuta e orientação qualificada às mulheres em situação de violência.

18 Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/mexerico/2015/11/25/noticias-mexerico.174474/feminismo-e-o-tema-da-vez-em-quatro-novelas-atualmente-no-ar.shtml> Acesso em:

16 de set. 2024.

Porém, outra principal característica da terceira onda feminista é a inclusão do mundo digital nos debates feministas, por isso, esse momento histórico também é conhecido como “Feminismo Digital” ou “Feminismo de Hashtags” pois ela surge junto com a popularização da internet e dos smartphones. Sendo assim, são as campanhas online da terceira onda feminista, as principais responsáveis por popularizar e conscientizar a população sobre os conceitos feministas em geral no momento atual. Segundo Santos (2016, p. 68) “de um ponto de vista estratégico, a internet surge como lugar privilegiado para a difusão dos discursos feministas, que passam a atingir uma audiência (virtualmente) infinita”.

Nesse despertar feminista, uma das ferramentas mais eficientes têm sido as hashtags, usadas para convocar protestos e visibilizar as violências que fazem parte do cotidiano das mulheres, uma forma de ciberativismo que tomou proporções mundiais. Em 2017, o movimento #MeToo ganhou repercussão nas redes sociais e exemplifica a importância dos testemunhos pessoais na terceira onda feminista. Iniciado em 2006, pela ativista norte americana pelos direitos civis Tarana Burke e amplificado nas redes pela artista Alyssa Milano através da hashtag #MeToo, muitas mulheres compartilharam suas experiências de assédio e violência sexual, criando uma onda de solidariedade e visibilidade para essas questões. Além do #MeToo, outras campanhas têm sido fundamentais para permitir que mulheres revelem experiências pessoais de abuso e violência. Essas campanhas frequentemente utilizam plataformas digitais para compartilhar histórias e promover a discussão sobre as várias formas de opressão que as mulheres enfrentam. Mais recente, em 2015, surgem também algumas campanhas brasileiras como a “Eu tinha um professor que...”¹⁹ com cerca de oito mil curtidas e participantes. A iniciativa reúne relatos de alunas que foram assediadas por seus professores, coordenadores, diretores e funcionários dentro ou fora das instituições de ensino em uma página no Facebook. Logo depois, surge a campanha hashtag #PrimeiroAssedio, do coletivo Think Olga, que obteve um grande impacto, no qual mulheres foram convocadas a compartilhar suas histórias de assédio na infância no Twitter – foram 82 mil tweets compartilhados, segundo dados do coletivo²⁰. De 2016 a 2017, as hashtags #ÉRelacionamentoAbusivoQuando e #EuViviUmRelacionamentoAbusivo, reuniram depoimentos de mulheres que haviam passado por situações de abuso em relacionamentos íntimos.

As campanhas atuais utilizam relatos pessoais e testemunhos como formas de

19 Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/eu-tinha-um-professor-que/>. Acesso em: 31 de ago. 2024.

20 Disponível em:

https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/10/151028_idade_primeiro_assedio_salasocial_lab#:~:text=De%20acordo%20com%20levantamento%20do,foi%20de%209%2C7%20anos.

Acesso em: 31 de ago. 2024.

denúncia, o que confere a elas um caráter político e moralizador. Essas campanhas visam estabelecer padrões sobre o que é certo e errado, sobre o que constitui violência e o que não constitui, além de definir o que é aceitável e inaceitável. Toda denúncia carrega uma carga moral; por exemplo, ao relatar um caso de assédio ou um relacionamento abusivo, o indivíduo está reafirmando um valor ético, neste caso, os valores da autenticidade e da autonomia.

Entretanto, a partir do surgimento da terceira onda do feminismo, muitas dessas denúncias passaram a abordar aspectos mais sutis e subjetivos, como o abuso emocional, que não é necessariamente coberto pela legislação, mas é considerado imoral na sociedade contemporânea. Este é um dos fundamentos do feminismo, o movimento vai apontar para as mulheres que a falta de uma base legal não implica aceitação moral de determinados comportamentos na sociedade atual. Em tal contexto, não é aceitável que, por exemplo, um homem tente impedir sua namorada ou esposa de realizar algo que ela deseja por meio de chantagens emocionais, ainda que isso não seja um crime previsto na lei. O movimento feminista popularizou bastante alguns exemplos dessas tentativas sutis de cerceamento que através das listas de sintomas de um relacionamento abusivo. Alguns pontos comuns dessa violência psicológica é o controle financeiro, onde o agressor controla as finanças da vítima, a desvalorização e críticas que o agressor faz constantemente à vítima, diminuindo sua autoestima e a falta de autonomia da vítima quando a pessoa sente que não pode tomar decisões sem a aprovação do agressor. Santos (2018) analisa que a disseminação das narrativas sobre relacionamentos abusivos nos meios de comunicação é, também, um fenômeno da cultura contemporânea:

Cada cultura conta com formas específicas de dar sentido ao sofrimento humano que funcionam por meio de códigos de sentido compartilhados na comunidade. O conceito de relacionamento abusivo se manifesta como uma das formas da cultura ocidental contemporânea estabelecer um nexo entre as experiências dos indivíduos e os sofrimentos existentes, um reflexo da moralidade vigente. (Santos, 2018, p. 12).

Simultaneamente, essas campanhas também têm uma dimensão terapêutica. Em tese, as mulheres que compartilham suas experiências estão reafirmando sua autoestima e buscando acolhimento, posicionando-se como vítimas e afirmando que não são responsáveis pelos abusos sofridos. Logo, essas campanhas possuem uma dupla dimensão: política e terapêutica.

Sendo assim, é importante destacar que essas narrativas podem instaurar novos valores morais e transformar experiências pessoais em uma lista de sintomas que as pessoas utilizam para avaliar seus próprios relacionamentos e interações interpessoais. Por exemplo, quando alguém afirma em um testemunho: “Fui vítima do meu namorado porque ele era

extremamente ciumento” e isso se torna uma perspectiva de compreensão de relacionamentos afetivos comum por um determinado grupo de pessoas, logo, está corroborando um novo valor moral de que o ciúmes e a possessividade são formas de violência. A partir desses relatos, se passa a reforçar uma nova moralidade sobre os relacionamentos afetivos que é também ligada a ética da autenticidade. Essa ligação acontece porque a ideia da ética da autenticidade é que o sujeito deve ser autêntico e não pode se submeter ao desejo do outro. Se o sujeito faz algo apenas para agradar o outro ou deixa de fazer algo que deseja, são momentos em que o sujeito vai se ver vitimizado quando fizer essa análise retrospectivamente. Por exemplo, após o término de uma relação, nessa análise de retrospecto o sujeito pode ler uma dessas situações como um enquadramento de um relacionamento abusivo. É uma forma de racionalizar o que seria um defeito moral quando o sujeito não teve autonomia, não foi autêntico, não foi independente ou não seguiu seus desejos etc.

A exploração dos testemunhos nas campanhas online leva ao fenômeno de contágio, em que o testemunho de uma pessoa desencadeia um fenômeno global. O contágio refere-se ao fato de que as pessoas se baseiam nessas narrativas para expressar suas próprias experiências, apropriando-se da narrativa terapêutica. Esses testemunhos vêm acompanhados de um impacto poderoso por trazerem relatos de histórias de vida reais: “os diversos meios de comunicação atuais reconhecem e exploram o forte apelo implícito no fato de que aquilo que se diz e se mostra é um testemunho realmente vivenciado por alguém. A ancoragem na vida real torna-se irresistível” (Sibilia, 2007, p. 171). Isso resulta na produção de subjetividade, com a mídia e a população adotando e ajustando suas vidas aos parâmetros estabelecidos por esses conceitos e narrativas. Sob essa nova ética, que preza pela independência e autonomia, o indivíduo racionaliza a falta de autenticidade ou autonomia em um relacionamento amoroso como um sinal de que essa dinâmica é abusiva, é um relacionamento abusivo.

É nesse contexto que vamos ver diversas celebridades vindo a público narrar suas experiências de término de relacionamento e de sofrimento.

3.1. Exposição midiática do sofrimento amoroso

Além das campanhas feministas de hashtags e testemunhos nas redes sociais, outro importante fenômeno que ajudou a disseminar os discursos sobre relacionamentos abusivos são os relatos públicos feitos por celebridades sobre suas vidas pessoais na mídia. um outro fator que também colabora para o fenômeno do contágio são pessoas públicas relatando sua vida pessoal na mídia. Os testemunhos de artistas acerca de suas vidas pessoais sempre

existiram na cultura moderna, mas tornaram-se cada vez mais frequentes com a amplificação das mídias sociais, já que as redes sociais eliminam a necessidade de um mediador na comunicação. Em uma tentativa de humanização da própria imagem ou tentativa de justiça social como na prática do *exposed*²¹, muitos famosos passaram a compartilhar os desafios e sofrimentos que enfrentam em suas vidas íntimas - como doenças, luto e término de relacionamento, por exemplo. Seguido disso, o que acontece é uma grande mediatização de casos públicos onde as mulheres relatam seus sofrimentos afetivos, onde se naturaliza a imagem feminina em sofrimento ou angústia ou tristeza etc.

Um exemplo recente de grande repercussão foi o breve relacionamento entre a cantora Luísa Sonza e o influenciador digital Chico Veiga, mais conhecido como Chico Moedas, que teve um fim abrupto em 2023 após estarem juntos há cerca de quatro meses. Durante sua participação no programa matinal Mais Você, da Rede Globo, Luísa revelou em rede nacional ter sido traída pelo ex-namorado²². A vida pessoal da cantora e seu ex-namorado, antes exposta de forma idealizada nas redes sociais, tomou um rumo inesperado quando a cantora, através da leitura de uma carta escrita ainda naquela madrugada, expôs os bastidores do relacionamento, revelando um episódio de traição que ocorreu em um banheiro de bar. Ao ler a carta, Sonza se emocionou fazendo um desabafo sobre a dor que sentiu com o episódio de infidelidade. A artista expressou seus sentimentos de forma poética, utilizando metáforas para transmitir a intensidade de sua experiência em trechos como:

É insuportável que a traição, a quebra de combinado, respeito, confiança, zelo cuidado continue sendo normalizada. Um erro normal. Só quem já foi traída sente o que se acarreta do que eles chamam de erro pontual, da dúvida, da insegurança que isso causa. A traição faz você se sentir idiota, burra, palhaça, trouxa, é uma dor impossível de explicar. É uma quebra de confiança no próximo, é o medo de acreditar nas pessoas. É um sonho destruído, é toda sua entrega, zelo, cuidado, amor, jogado fora²³.

A cantora gaúcha já se declarou feminista²⁴ e não é de hoje que destaca sua relação com discursos feministas seja em entrevistas ou nas letras de suas músicas que ela afirma serem de cunho pessoal²⁵. Por isso, não foi surpresa quando Luísa continuou seu desabafo reforçando que sua atitude não é limitada apenas a sua realidade pessoal, mas reflexo de uma luta de todas as mulheres que já foram traídas no passado, enfatizando que hoje ela tem o

21 *Exposed* é a prática onde as pessoas decidem expor um caso e/ou uma indivíduo para que pelo menos o sujeito tenha uma consequência sobre o caso seja se sentindo humilhado ou que todos fiquem cientes do que ele fez.

22 Disponível em: <https://www.mixvale.com.br/2024/09/22/luisa-sonza-e-chico-moedas-tudo-sobre-o-caso-de-traição-e-seus-desdobramentos/>. Acesso em 25 de set. 2024.

23 Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/09/leia-o-texto-que-luisa-sonza-escreveu-para-chico-apos-o-termino-por-conta-de-uma-traição-ghml>. Acesso em: 10 de out. de 2024.

24 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/luisa-sonza-entendi-que-era-feminista-depois-de-viver-na-pele-machismo-24583067>. Acesso em: 25 de set. 2024.

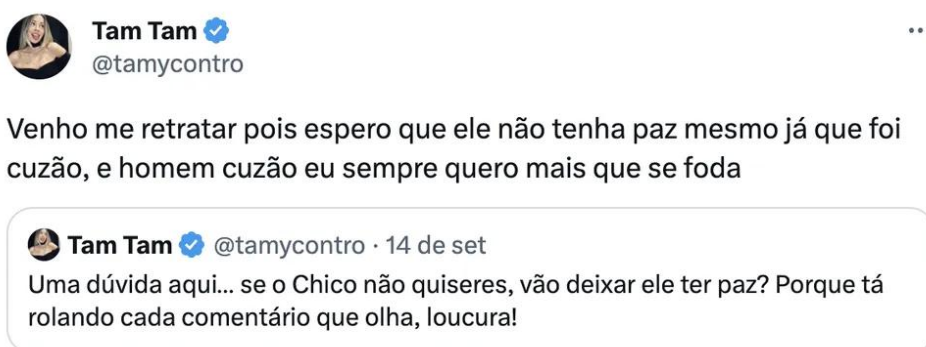
25 Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2022/01/30/doce-22-chega-a-l-hilhan-de-streams-22-frases-feministas-de-luisa-sonza.htm>. Acesso em: 25 de set. 2024.

poder de decisão de não permanecer em um relacionamento de infidelidade, diferente de sua mãe ou suas tias, por exemplo.

Hoje, vocês (homens) não vencem. Hoje, eu quebro o ciclo por minha mãe, por minhas tias e por todas as mulheres que eu vi a minha vida inteira sendo traídas e que não tinham muitas vezes nem para onde ir, tendo que ficar com um traidor dentro de casa. Hoje eu me escolho, mesmo que me doa, mesmo que por vez eu não queira, mesmo ainda te amando, hoje eu me protejo e não vou te proteger. Mesmo que eu queira. Porque, você, naquela noite, naquele bar não me protegeu. Hoje eu te dou um adeus, por mim e por todas nós²⁶.

A revelação do término e da traição dividiu a opinião pública. Uma parcela significativa dos fãs e famosos manifestou repúdio à atitude de Chico Moedas e apoio à cantora gaúcha nas redes sociais²⁷:

Figura 1: Famosos manifestam apoio para Luísa Sonza



Fonte: Twitter.²⁸

Outra parte do público levantou a hipótese de que a exposição pública do caso seria parte de uma estratégia de marketing para promover o álbum *Escândalo Íntimo*²⁹, que, de forma intrigante, foi lançado um mês antes da revelação do término e inclui uma faixa dedicada ao ex-companheiro intitulada “Chico” que no Spotify, teve mais de 1 milhão de streams no dia do desabafo da cantora, segundo o G1³⁰. Outra canção nomeada “Ana Maria”, um feat com a cantora Duda Beat, que também apareceu no episódio do programa *Mais Você* levantou dúvidas acerca da sinceridade do desabafo.

26 Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/09/leia-o-texto-que-luisa-sonza-escreveu-para-chico-apos-o-termino-por-conta-de-uma-traicao.ghtml> Acesso em: 10 de out. de 2024.

27 Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/noticias/noticia/2023/09/famosos-apoiam-luisa-sonza-apos-anuncio-de-termino-por-traicao.ghtml> Acesso em: 25 de set. 2024.

28 Disponível em: <https://x.com/tamycontro/status/1704507808857632915>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

29 Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/luisa-sonza-fas-teorizam-jogada-de-marketing-com-musicas-do-album/> Acesso em: 25 de set. 2024.

30 Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/09/22/luisa-sonza-e-chico-moedas-como-desabafos-publicos-de-celebridades-podem-ser-um-bom-negocio.ghtml> Acesso em: 25 de set. 2024.

A divulgação em rede nacional do término e da traição, amplificada pelas mídias sociais, transformou o caso em um verdadeiro fenômeno da cultura pop brasileira. A narrativa foi minuciosamente analisada em diversos programas de televisão, podcasts e portais de notícias, resultando em um expressivo volume de comentários e avaliações. Sobre como o público encara a figura de um artista no mundo contemporâneo, Mozdzenski (2016) ao analisar as várias possibilidades de construção da autenticidade no reino artístico do pop feminino afirma que a autenticidade não é uma característica imanente da artista em si, nem um aspecto objetivamente constatável e mensurável. O que pode, então, ser considerado autêntico é a forma como o público se apropria e reinventa esses discursos midiáticos.

As discussões em torno da performance em contextos de alta visibilidade nos convoca a pensar sobre o que Charles Taylor chama de uma “cultura da autenticidade”, ou seja, um contexto tão volúvel de questionamentos acerca dos critérios de existência dos indivíduos nos ambientes midiáticos que se trava uma busca incessante por vestígios, traços, indícios de autenticidade nas aparições destes indivíduos – ou seja, em suas performatizações midiáticas (Mozdzenski, 2016, p. 143).

Para chegar a essa conclusão, Mozdzenski diz que é mais produtivo investigar de que modo esse efeito de autenticidade é evocado a partir dos semblantes midiáticos que as divas pop projetam de si. O conceito teórico de semblante midiático refere-se à forma como as mídias (como televisão, internet, rádio e redes sociais) constroem e representam realidades e identidades. O termo “semblante” sugere uma aparência ou uma imagem que é apresentada ao público, muitas vezes destacando a forma como algo é percebido e interpretado, em vez da realidade em si. Essa noção envolve a análise de como a mídia pode moldar percepções e influenciar comportamentos, criando certas narrativas ou imagens.

Ao fazer essa análise, o autor aponta que é possível perceber 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’)” (Mozdzenski, 2016, p. 154). Esses dois semblantes são cruciais para entender como o artista cria uma imagem de si, no caso do objeto de estudo dessa pesquisa, através de composições autobiográficas e da sua personalidade artística, contudo também servem para entender que a perspectiva de autenticidade vinda desses semblantes não são particulares das artistas, mas sim através do contexto dado a ele. Seguindo a lógica usada por Mozdzenski de autenticidade, “nenhuma dessas categorias é fixa ou inerente à diva pop. Como vimos, a autenticidade é uma construção sociocognitiva e discursiva, produzida e atribuída de contexto a contexto” (2016, p. 154).

Outro exemplo marcante de relato sobre um sofrimento amoroso feito por uma celebridade ocorreu em julho de 2024, envolvendo a cantora Iza e seu então namorado, o jogador de futebol Yuri Lima³¹. O término do relacionamento de Iza e Yuri foi anunciado pela própria artista por meio de um vídeo nas redes sociais, apesar dela afirmar que esta não é uma atitude que ela costuma fazer, já que tenta viver sua vida da forma mais privada possível. Grávida de sua primeira filha, Iza revelou que queria se antecipar ao que classificou como "show de horrores" e anunciou em primeira mão que havia sido traída pelo ex-companheiro e pai de sua filha. No vídeo, a cantora afirma que foi alertada pelo colunista social Léo Dias que Yuri mantinha contato através das redes sociais com uma mulher com quem já havia se envolvido. O caso veio à tona pois a mulher estava oferecendo provas do caso extraconjugal que mantinha com o jogador em troca de dinheiro. Constrangida pela situação, a artista concluiu o vídeo afirmando se tratar da "maior baixaria" que já havia vivenciado:

Eu nunca, na minha vida inteira, imaginei passar por isso, mas eu acho que o que vai acontecer a partir de agora é um show de horrores. É um circo mesmo, sabe. Circo mesmo de gente querendo fama, de mentiras expostas, decepção, sujeira. Isso vai acontecer. Isso é inevitável. Então, eu resolvi vir aqui falar que eu estou bem na medida do possível, porque é muito ruim se decepcionar desse jeito. E também pedir para que você respeitem o meu momento mesmo porque isso é tudo que eu vou falar. Ele me traiu. Não acredito que eu estou falando isso. Mantinha conversas com uma pessoa que já tinha ficado com ela antes de ficar comigo. Nunca parou de conversar com ela. Mantinha conversas com ela em altos níveis e para mim isso já é uma quebra de confiança muito grande³².

Assim como no caso de Luísa Sonza, diversos famosos partiram em apoio à cantora nas redes sociais, além de ataques a Yuri como atacaram Chico, mas também mostrando solidariedade à cantora. Além de manifestar sua solidariedade a conta nos comentários da publicação, a atriz Luana Piovani foi além e decidiu publicar um vídeo em apoio a Iza no qual acabou chorando ao relembrar os traumas vivenciados por ela em relacionamentos anteriores semelhantes ao caso de Iza. Luana não poupou palavras ao falar sobre as dificuldades da maternidade solo.

Quando temos trauma de abandono, sempre que a gente passa por uma despedida é como se esse abandono reativasse, como se você reassistisse o seu abandono por causa da cena. Estou falando isso porque, toda vez que vejo uma mulher virar mãe solo, eu reassisto a minha história [...] Fico pensando na mana (Iza) e fico muito triste, além de ser gatilho em mim.³³

31 Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2024/07/11/maior-baixaria-que-aconteceu-na-minha-vida-o-que-disse-iza-ao-anunciar-separacao.html> Acesso em: 25 de set. 2024.

32 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cOmVuGa0ESs&ab_channel=OTEMPPO Acesso em: 10 de out. de 2024.

33 Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2024/07/6896191-luana-piovani-chora-ao-falar-de-iza-e-sobre-maternidade-solo.html> Acesso em: 10 de out. de 2024.

Assim como nos casos escolhidos acima, com frequência acompanhamos circunstâncias parecidas sendo expostas publicamente. A exposição midiática do sofrimento feminino, especialmente em contextos amorosos, tem se tornado um tema recorrente nas plataformas de comunicação contemporâneas. A forma como as experiências das cantoras acima foram abordadas ilustra o papel da mídia na construção de narrativas que não apenas informam, mas também moldam a percepção pública sobre o sofrimento amoroso feminino, onde são sempre figuras femininas que protagonizam essas cenas para expor uma traição ou uma violência dentro de um relacionamento.

A cobertura de casos como o de Luísa Sonza, assim como o de Iza, evidencia a tendência de transformar experiências pessoais em narrativas coletivas, onde o sofrimento é, muitas vezes, trivializado. Essa exposição pode proporcionar um senso de solidariedade e identificação, mas também pode resultar em um julgamento moral severo por parte do público, que muitas vezes ignora a complexidade das emoções envolvidas.

4. Análise livre de caso: Taylor Swift e Lana Del Rey

Taylor Swift e Lana Del Rey são duas artistas pop norte-americanas de imenso sucesso na cena contemporânea. Ambas são reconhecidas por serem grandes compositoras e por se inspirarem em suas vidas para escrever seus álbuns. Além do sucesso, as discografias de Lana e Taylor ainda compartilham outro traço em comum: suas canções costumam abordar os relacionamentos românticos —em particular, o sofrimento decorrente destes relacionamentos—. No entanto, importante ressaltar que essas imagens das artistas acima é apenas um dos aspectos de suas personas artísticas e que suas músicas também abordam temas mais complexos e multifacetados, não sendo resumido a desilusões e relações amorosas. Contudo, apesar das semelhanças artísticas, de serem amigas pessoais e de já terem inclusive produzido uma música juntas, existem também grandes diferenças entre as duas cantoras. Este capítulo visa colocar luz sobre as diferenças e como o público reage a cada uma delas. Como o público geral interpreta essa imagem criada por cada artista? Qual o tipo de repercussão gerado por estas obras autobiográficas entre a audiência? O que comportamentos de uma comunidade de fãs online pode nos dizer sobre a recepção de músicas biográficas? Que discussões no âmbito de recorte de gênero essa pauta pode gerar? Neste capítulo, me debruço a entender mais profundamente quem são Taylor Swift e Lana Del Rey em suas composições, o que as diferem e a repercussão dessas obras entre seus fãs.

Figura 2: Lana Del Rey e Taylor Swift chegando juntas na premiação do Grammy 2024.



Fonte: Pinterest.³⁴

³⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/332210910031510335/>. Acesso: 13 de nov. de 2024.

4.1 Introdução à Taylor Swift

Após 18 anos de carreira e 11 álbuns lançados, a artista, cantora e compositora norte-americana Taylor Swift talvez esteja vivendo em 2024 o auge de sua trajetória segundo os parâmetros da indústria musical. Atualmente, apenas a própria cantora consegue bater seus recordes de vendas ou de streams, prova de que a carreira da artista, mesmo após tantos lançamentos, continua em ascensão. Em 2023, por exemplo, a cantora foi a artista mais ouvida no Spotify Global³⁵.

Quando falamos da variação de gêneros musicais da carreira de Taylor, precisamos fazer uma linha cronológica e explicar que há quase duas décadas atrás, ela começou sua carreira no country, ritmo que surgiu em Nashville, cidade localizada no estado de Tennessee, e que firmou-se como um ritmo popular característico de áreas rurais dos estados unidos. Em 2006, a jovem de West Reading, interior da Pensilvânia, lançava seu álbum autointitulado de estreia, aos 18 anos de idade. Desde o lançamento de seu primeiro álbum, Taylor já demonstrava seu desejo e capacidade artística para traduzir sentimentos e experiências individuais em letras de música que repercutiam intensamente entre o seu público, constituído especialmente por mulheres jovens como ela própria, gerando um sentimento de identificação entre as fãs, que enxergavam suas vivências representadas nas letras da artista. Para realizar esta façanha, Taylor utiliza técnicas de composição que apresentam uma narrativa envolvente, incluindo até mesmo falas e diálogos entre os personagens nas letras das músicas. Então, já havia um esforço inicial para narrar uma complexidade de sentimentos (especialmente românticos) na medida em que uma jovem que havia acabado de completar a maioridade conseguiria. Em seu álbum de estreia, foram escolhidas como *singles* duas canções de sua autoria - "Tim McGraw" e "Our Song" - e ambas revelam características desse estilo de composição. Na letra de "Tim McGraw", em alguns trechos é possível encontrar algumas dessas características citadas acima como: "Ele disse que o jeito que meus olhos azuis brilhavam / Ofuscava as estrelas da Geórgia naquela noite / Eu disse: Isso é mentira"³⁶ quando ela usa diálogos, personagens e composições em primeira pessoa. É possível perceber a riqueza de detalhes que ela usa para criar uma cena muito específica dessa história que está sendo contada: "Quando você pensar em felicidade / Eu espero que você pense naquele

35 Disponível em: <https://valor.globo.com/cu-e/noticia/2023/11/29/artistas-mais-ouvidos-spotify-2023.ghtml> Acesso em: 15 de mai. de 2024.

36 Versão original: "He said the way my blue eyes shined / Put those Georgia stars to shame that night / I said: That's a lie".

pequeno vestido preto / Pense na minha cabeça sobre o seu peito / E no meu jeans azul velho e desbotado / Quando você pensar no Tim McGraw / Espero que pense em mim”³⁷ (tradução nossa). Já em “Our Song” as mesmas características líricas se repetem quando ela descreve cada detalhe de mais uma cena: “Estava andando de carona com cabelo desarrumado / No assento da frente do carro dele / Ele tinha uma mão no volante / E a outra em meu coração / Olhei ao redor e abaixei o rádio”³⁸ (tradução nossa). Em seguida, mais um diálogo: “Ele disse: Querida, há algo errado? / Eu disse: Não, eu só estava pensando / Que nós ainda não temos uma música / E ele disse: / Nossa música é o barulho da porta batendo / Saindo tarde, batendo de leve em sua janela / Quando estamos no telefone e você fala bem baixo / Porque está tarde e sua mãe não sabe / Nossa música é a maneira como você ri”³⁹ (tradução nossa) que também entrega uma riqueza de detalhes dessa relação que ela relata.

Durante o início da trajetória de Taylor Swift é interessante notar o contraste das suas temáticas com o universo do country, que normalmente atinge um universo monopolizado por homens do interior dos Estados Unidos com tendências ideológicas e políticas mais conservadoras e que não abraça a perspectiva romântica e feminina de Taylor. Porém, ela conseguiu atingir o público feminino⁴⁰ e até infantil do gênero, um movimento muito parecido com o “feminejo”⁴¹ no Brasil. Ao longo da carreira, Swift abandonaria o universo tradicionalmente conservador da música country para construir uma nova imagem, mais politicamente posicionada inclusive. Este processo é detalhadamente narrado no documentário *Miss Americana* (2020)⁴², produzido pela própria artista, no qual ela revela ao público os bastidores do que o trailer⁴³ dizia ser a Taylor Swift ‘por trás da fama, por trás das músicas e por trás de tudo que você acha que sabe’, reforçando as ideias de busca por vestígios de vidas reais já discutidas nesta monografia.

Seu segundo álbum de estúdio (ainda do gênero country), o *Fearless* (2008), conquistou quatro Grammys, incluindo o prêmio de álbum do ano, considerado o mais

37 Versão original: “When you think happiness / I hope you think that little black dress / Think of my head on your chest / And my old faded blue jeans / When you think Tim McGraw / I hope you think of me”.

38 Versão original: “I was riding shotgun with my hair undone / In the front seat of his car / He’s got a one-hand feel on the steering wheel / The other on my heart / I look around, turn the radio down”.

39 Versão original: “He says: Baby, is something wrong? / I say: Nothing, I was just thinking / How we don’t have a song / And he says / Our song is the slamming screen door / Sneakin’ out late, tapping on your window / When we’re on the phone and you talk real slow / ‘Cause it’s late and your mama don’t know / Our song is the way you laugh”.

40 Um exemplo de artistas que também atingiu o público feminino antes mesmo de Taylor é Shania Twain, considerada um dos maiores nomes femininos do country.

41 Disponível em:

<https://extra.globo.com/ty-e-lazer/10-anos-do-feminejo-relembra-historia-do-movimento-que-colocou-as-mulheres-em-destaque-veja-uma-linha-do-tempo-25304390.html> Acesso em: 9 de out. de 2024.

42 Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/81028336> Acesso em: 15 de mai. de 2024.

43 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=sBeqHHcvA5Q&ah_channel=NetflixBrasil Acesso em: 15 de mai. de 2024.

importante da premiação. Na época com apenas 20 anos, Taylor se tornou a artista mais jovem a conquistar o prêmio, consolidando sua posição como um dos nomes mais relevantes na indústria musical⁴⁴. Até ser considerada umas das artistas mais bem sucedidas e possuir a turnê musical com maior bilheteria da história, Taylor transacionou do country para o pop e, durante a pandemia global de Covid-19, do pop para o indie-folk-pop. Mais recentemente, com o seu álbum *Midnight*s (2022), a artista voltou para o pop, ainda que mais madura e sempre explorando novos ritmos. Durante todos esses anos, sua fama só cresce e, por consequência, seu grupo de admiradores também, constituindo um imenso *fandom*⁴⁵ ao seu redor, também conhecidos como "swifties".

A comunidade "swiftie" é, sem dúvidas, um ótimo objeto de análise para os estudos de comunicação, tanto pelo seu tamanho e organização online, quanto pela relação cultivada entre a artista e seus seguidores. Desde o início de sua carreira artística, Taylor procurou cultivar um vínculo emocional e íntimo com seus fãs, e essa conexão nutrida pela artista teve diversas consequências, que serão discutidas ao longo deste capítulo. Além de criar a tradição de convidar alguns fãs para sua própria casa e cozinhar para eles quando lançava um álbum, outra marca registrada da cantora é colocar mensagens escondidas nos encartes dos álbuns. Por exemplo, ela destacava uma letra de palavras aleatórias das letras e se você juntasse todas elas, elas formariam uma frase ou palavra que serviam de pistas sobre a composição em geral, seja de uma música ou do conceito do álbum em si, gerando uma conexão muito íntima com os ouvintes mais dedicados e despertando interesse e curiosidade por sua escrita autobiográfica. Com o passar dos anos, essa relação construída entre a artista e seus fãs alcançou proporções espantosas e, segundo alguns, quase obsessivas. Atualmente, sua extensa comunidade de fãs se dedica ostensivamente a desvendar cada movimento da artista, cada palavra utilizada em suas letras, cada publicação compartilhada em suas redes sociais. Taylor chegou a mencionar isso em uma entrevista em 2021:

Mas ficou fora de controle quando eu comecei a perceber que não era apenas eu que me divertia com isso, eles também se divertiam e eu não deveria nunca ter aprendido isso porque agora eu não consigo mais parar. E então tudo que eu pensava era como eu podia dar a entender uma coisa? [...] Eu acho que é perfeitamente razoável para as pessoas serem fãs normais de música e terem uma relação normal com a música, mas se você quer entrar na toca do coelho conosco, podem vir. Somos todos loucos

44 O recorde foi quebrado somente em 2019 quando a cantora Billie Eilish venceu a categoria com apenas 18 anos.

45 *Fandom* é a contração da expressão em inglês *fan kingdom*, que significa reino dos fãs, na tradução literal para o português.

aqui (Swift, 2021, tradução nossa)⁴⁶.

Dessa forma, o *fandom* de Taylor Swift foi incentivado desde o início a procurar pistas em sua obra que ajudassem a entender melhor o significado de seu trabalho autobiográfico e, automaticamente, da sua vida. Logo, se você possui uma legião de fãs que estão 24 horas por dia analisando toda a sua obra, seja antes, durante ou após um lançamento de álbum, seu nome não para de ser citado nas redes sociais, não param de surgir novas especulações sobre seu trabalho e, principalmente, seu nome não sai dos holofotes midiáticos. Certamente, essa conexão íntima que Taylor cultivou com seus admiradores é sua principal ferramenta de persuasão e marketing. Portanto, é possível afirmar que a artista capitaliza e explora minuciosamente discursos autobiográficos e detalhes sobre sua vida privada em suas composições para construir sua imagem dentro (e fora) do *fandom* como artista.

4.2 “The Tortured Girl”: persona artística de Taylor Swift

Até ser considerada a “pessoa do ano” pela revista Time, estampando a capa da edição de dezembro de 2023 com um collant preto sensual e seu gato em seus ombros (Figura 3)⁴⁷, a imagem de Taylor Swift mudou muito ao longo de sua carreira. Na época de lançamento do seu primeiro álbum, com apenas 17 anos, foi cuidadosamente construída uma persona de “menina correta”, na qual Taylor estava sempre “em busca de um príncipe encantado”. Em 2008, já no seu segundo álbum de estúdio, ela escreveu “Love Story”, uma música inspirada na história de Romeu e Julieta. Contudo, este álbum também já traz a música “White Horse”, com uma perspectiva menos ingênua sobre os relacionamentos amorosos. Na música, Taylor escreve: “Garota estúpida, eu deveria saber, eu deveria saber / Que eu não sou uma princesa / Isso não é um conto de fadas / Isso não é Hollywood / Esta é uma cidade pequena / Eu era uma sonhadora antes de você me decepcionar / Agora é tarde demais pra você e seu cavalo branco aparecerem”⁴⁸ (tradução nossa). A música representa um primeiro indício de um

46 No original: “But when it got out of control was when I started to realize that it wasn’t just me that had fun with this, they had fun with it too and I shouldn’t never have learned that because then I couldn’t stop. And then all I started thinking of was how do I hint at thing? [...] I think it is perfectly reasonable for people to be normal music fans and to have a normal relationship to music but if you wanna go down a rabbit hole with us, come along. We’re all mad here” (Taylor Swift, 2021, original.) Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hp3XS0q06Wk&ab_channel=TheTonightShowStarringJimmyFallon Acesso em: 15 de mai. de 2024.

47 Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/style/2023/12/06/taylor-swift-time-person-of-the-year/> Acesso em: 16 de nov. de 2024.

48 Versão original: “Stupid girl, I should’ve known, I should’ve known / That I’m not a princess / This ain’t a fairytale / This ain’t Hollywood / This is a small town / I was a dreamer before you went and let me down / Now it’s too late for you and your white horse / To come around”.

processo de amadurecimento da sua imagem e das suas canções que se desenrolava nos anos seguintes.

Figura 3: Taylor e seu gato como capa da revista Time.



Fonte: Pinterest.⁴⁹

Figura 4: Taylor Swift no clipe “Love Story” de 2008.



Fonte: Pinterest.⁵⁰

49 Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/298011700359679067/>. Acesso em: 18 de nov. de 2024.

50 Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/94857135896958727/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024

Figura 5: Taylor em photoshoot de 2008.



Fonte: Pinterest.⁵¹

Essa persona evoluiu ao longo dos anos, sempre alinhada com a narrativa musical que ela queria apresentar. Então, com o passar dos anos ela adota uma estética mais glamorosa e sofisticada, vivendo em Nova York e com muita frequência saindo publicamente com roupas de grife, sem os cabelos cacheados e maquiagens mais fortes. Essa mudança de visual representou sua transição de "menina" para uma mulher confiante, independente e mais madura. No álbum *Midnights* (2022), por exemplo, Taylor escreve frases como: “Tudo o que eles continuam me perguntando / É se eu vou ser sua noiva / O único tipo de garota que eles veem / É o caso de uma noite ou uma esposa / Eu acho perturbador / Eles estão trazendo a minha história à tona”⁵² (tradução nossa) ou “Estaria ferrada se eu ligasse para o que as pessoas dizem de mim / Não concordo / Com essa porcaria do estilo anos 50 que eles querem de mim”⁵³ (tradução nossa). Assim, Taylor responde aos questionamentos e enquadramentos feitos pela mídia sobre a sua imagem, revelando um posicionamento cada vez mais alinhado aos ideais feministas.

Letras como essa passaram a ser cada vez mais comuns na discografia da cantora norte-americana. Com o passar dos anos, Taylor Swift tem demonstrado uma evolução significativa em suas letras, adotando uma perspectiva cada vez mais feminista. Em seus

⁵¹ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/73535406409783501/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

⁵² Versão original: “All they keep asking me / Is if I'm gonna be your bride / The only kind of girl they see / Is a one-night or a wife / I find it dizzying / They're bringing up my history”.

⁵³ Versão original: “I'm damned if I do give a damn what people say / No deal / The 1950s shit they want from me”.

álbuns mais recentes, a cantora tem abordado temas como empoderamento feminino, a ideia de relacionamentos abusivos abordados anteriormente nesta monografia, misoginia e a dupla moral imposta às mulheres na indústria musical. Músicas como "The Man", onde ela se imagina vivendo a vida de um homem e expõe as diferentes formas como homens e mulheres são tratados, e "mad woman", que critica a forma como mulheres são rotuladas como "loucas" quando expressam suas emoções, são exemplos claros dessa nova fase em sua carreira. Além disso, Swift tem utilizado sua plataforma para defender causas feministas e inspirar outras mulheres a encontrarem suas vozes.

Figura 6. Taylor na abertura de seu show na antes de cantar “The Man”.



Fonte: Pinterest.⁵⁴

A relação entre a mídia e a obra e a imagem de Taylor Swift é complexa e multifacetada, moldada por diversos fatores interconectados. A mídia, em sua busca constante por notícias e entretenimento, frequentemente direciona seu olhar para a vida pessoal de figuras públicas, como Swift. Essa atenção se concentra, muitas vezes, em seus relacionamentos amorosos. Essa abordagem, embora atraente para o público, acaba simplificando a complexidade de sua obra musical. Taylor passou a ser tachada de ‘namoradeira em série’, como ela mesma se referiu enquanto falava sobre “Blank Space” ou “Shake It Off” —músicas criadas justamente para satirizar esse estereótipo que a mídia impôs sobre ela. Logo, os rumores que permanecem até hoje sobre a cantora só sabe falar sobre homens nas suas letras —determinados segmentos da mídia, por vezes, aparecem com

⁵⁴ Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/138204282308280220/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

matérias em defesa da cantora e rebatendo tais rumores⁵⁵—e que qualquer homem visto ao lado dela seria uma nova presa, que ela apenas namorava para conseguir compor músicas os atacando e parecer a vítima da situação, entre outras, como acusá-la de não conseguir manter nenhum relacionamento.

Por exemplo, em julho de 2024, um texto publicado pela revista "*Newsweek*" afirmava que Taylor Swift não seria um bom modelo para as meninas, por ser solteira e sem filhos aos 34 anos⁵⁶. “Aos 34 anos, Swift continua solteira e sem filhos, um fato que alguns podem argumentar ser irrelevante para o seu status como modelo. Mas, é crucial considerar que tipo de exemplo isso representa para as meninas”⁵⁷ (tradução nossa). O autor criticou assiduamente a vida amorosa da cantora:

Esta porta giratória dos relacionamentos pode refletir as experiências normais de namoro de muitas mulheres jovens no mundo de hoje, mas também levanta questões sobre estabilidade, compromisso e até mesmo sobre o próprio amor. Deveríamos encorajar as jovens a ver o 'padrão Swift' como a norma, algo a que aspirar? Ou deveríamos promover algo um pouco mais, digamos, saudável?⁵⁸ (tradução nossa).

Ainda mais recentemente, em uma publicação de apoio à candidatura da democrata Kamala Harris em seu Instagram, na qual Taylor aparecia abraçada com seus três bichanos, a artista “brincou” com o estereótipo de “mulher solteira sem filhos”, referindo-se a si mesma como uma “*childless cat lady*”, em português, seria possível traduzir para algo como “a solteirona dos gatos”. O post também funcionou como referência a declaração dada em uma entrevista de 2021 pelo vice-presidente de Donald Trump, J.D. Vance, na qual o republicano reclamava que os Estados Unidos tinham sido tomados por “um monte de tias de gatos, sem filhos, infelizes com as suas próprias vidas e escolhas e que agora querem fazer o resto do país infeliz também”⁵⁹.

A cantora usou de entrevistas com certa frequência para falar sobre como sente que a mídia reduz seu trabalho artístico e sofre um criticismo muito maior que outros artistas masculinos que também escrevem sobre relacionamentos amorosos. Em 2014, ela fala em entrevista para a rádio, *2DayFMSydney Breakfast*:

55 Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/noticias/taylor-swift-12-musicas-que-nao-falam-de-ex-namorados/104226>. Acesso em: 18 de nov. de 2024.

56 Disponível em: <https://www.newsweek.com/taylor-swift-not-good-role-model-opinion-1916799>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

57 No original: “At 34, Swift remains unmarried and childless, a fact that some might argue is irrelevant to her status as a role model. But, I suggest, it's crucial to consider what kind of example this sets for young girls”.

58 Versão original: “This revolving door of relationships may reflect the normal dating experiences of many young women in today's world, but it also raises questions about stability, commitment, and even love itself. Should we encourage young girls to see the “Swift standard” as the norm, something to aspire to? Or should we be promoting something a little more, shall we say, wholesome?”.

59 Disponível em: <https://investnews.com.br/economia/taylor-swift-endossa-kamala-e-mostra-como-as-tias-dos-gatos-podem-ser-um-problema-para-trump/>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

Tem pessoas que vão dizer ‘ela está apenas escrevendo músicas sobre seus ex-namorados’ e, honestamente, eu acho que isso é uma perspectiva muito sexista de interpretar meu trabalho. Ninguém diz isso de Ed Sheeran, ninguém diz isso de Bruno Mars, todos eles estão escrevendo músicas sobre suas ex-namoradas, atuais namoradas ou a vida amorosa deles, e ninguém levanta uma bandeira vermelha lá (tradução nossa)⁶⁰.

O que a cantora deixa explícito é que a mídia frequentemente direciona um julgamento mais intenso para a vida pessoal das mulheres famosas do que dos homens. Enquanto a carreira musical de Ed Sheeran ou Bruno Mars, por exemplo, são frequentemente celebradas por sua originalidade e talento, a de Taylor Swift, por vezes, é eclipsada pela constante especulação sobre seus relacionamentos amorosos. Essa disparidade na cobertura midiática reflete padrões culturais mais amplos que perpetuam estereótipos de gênero.

Em outra entrevista em 2019 para o canal, *Zane Lowe* da *Apple Music*⁶¹, Taylor fala sobre o mesmo tema afirmando sofrer muito com machismo, já que por um longo tempo, ela só aparecia nas manchetes por seus relacionamentos amorosos:

Quando eu tinha 23 anos, as pessoas estavam me reduzindo a fazer slides da minha vida amorosa e colocando pessoas lá que eu sentei ao lado em uma festa uma vez e decidindo que minha composição era como um truque, e não uma habilidade ou um ofício. É uma maneira de reduzir uma mulher que está fazendo seu trabalho, e tendo sucesso em seu trabalho (Swift, 2021, tradução nossa).

Na mesma entrevista, ela ainda tece críticas à indústria musical: “Esta indústria gosta de inferir que uma artista feminina está fazendo algo errado por alguém querer amor, querer dinheiro ou querer sucesso. As mulheres não têm permissão para querer essas coisas do jeito que os homens querem” (tradução nossa).

60 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sqJJzzVkKqk&t=121s>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

61 Disponível em: <https://music.apple.com/us/post/1485493850>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

Figura 7: Taylor Swift na premiação do Grammy 2024.



Fonte: Pinterest.⁶²

Conforme os anos iam passando, Taylor nunca abriu mão do seu estilo de composição ou sobre os temas que é conhecida por escrever, como relacionamentos, términos e o sofrimento amoroso. Swift inevitavelmente amadureceu, mas também propositalmente se reinventou. A artista é conhecida por ser camaleônica e refletir cada uma dessas personalidades em seus respectivos álbuns, reforçando como eles refletem sua realidade pessoal⁶³. Durante todos esses anos, sua imagem foi oscilante, mas nunca abandonou a imagem de como ela mesma se denomina, a “Miss Americana”, que apesar de tudo, permanecia sendo uma mulher em busca de um verdadeiro amor ou que está sempre sofrendo por amor em algum nível, esse é o imaginário popular criado em cima de sua imagem. Taylor, portanto, utiliza a autobiografia e a autoficção como ferramentas para explorar suas emoções em canções, criando uma conexão íntima com seu público e toda essa vulnerabilidade ressoa especialmente com muitas mulheres, que se veem refletidas em suas experiências de amor e perda, sejam elas felizes ou tristes. A cantora possui tantas canções de términos ou de sofrimentos por relações amorosas no seu último álbum *The Tortured Poets Department* (2024) que ela decidiu categorizar suas próprias canções nas cinco fases do luto, mostrando o que cada sentimento retratado naquelas músicas seria representado numa escala de sofrimento do luto. Além disso, cada fase é intitulada com uma frase de suas músicas⁶⁴.

62 Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/101894010312105625/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

63 Disponível em: <https://fw.uol.com.br/materias/taylor-swift-e-suas-diferentes-fases-de-estilo/>. Acesso em: 26 de out. de 2024.

64 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/taylor-swift-cria-playlists-especiais-para-lancamento-de-novo-album/>. Acesso em 16 de nov. de 2024.

Figura 8. Nomes de cada playlist e capa no Apple Music.



Fonte: Apple Music.⁶⁵

Taylor Swift construiu sua imagem artística em torno de uma narrativa consistente: a da mulher apaixonada, ferida e em busca de consolo. Poderia ser considerada uma eterna musa do coração partido. Suas letras, repletas de emoção crua, retratam com maestria a dor do amor não correspondido, a traição e a desilusão. Taylor Swift construiu sua carreira musical narrando histórias de amor, perda e superação. Suas letras, marcadas por uma intensa emotividade, frequentemente retratam a perspectiva de uma mulher jovem e apaixonada, que se vê envolvida em relacionamentos complexos e dolorosos. A cantora nos convida a mergulhar em um universo de sentimentos intensos, onde o sofrimento amoroso é o tema central. Ao se posicionar como a eterna vítima do amor, Swift cria uma identificação profunda com seu público feminino. A imagem da mulher magoada, perpetuada pela artista, é um arquétipo que transcende as gerações.

Ao se apresentar consistentemente como a mulher apaixonada e ferida, Taylor Swift evoca um arquétipo universal: a figura feminina que sofre por amor. Esse arquétipo está presente em inúmeras narrativas ao longo da história, desde a mitologia grega até os romances contemporâneos. Ao se conectar com esse arquétipo, Swift não apenas cria uma identificação imediata com seu público, como também se insere em uma tradição narrativa milenar. A figura da mulher magoada, tão presente na obra de Taylor Swift e em diversas outras manifestações artísticas, encontra raízes profundas na mitologia grega. As histórias dessas

⁶⁵ Disponível em: <https://x.com/AppleMusic/status/1776297653879685520>. Acesso em 16 de nov. de 2024.

deusas e heroínas, marcadas por paixões intensas, traições e perdas, moldaram o imaginário coletivo sobre o amor, o sofrimento e a condição feminina. Não à toa, Taylor tem um histórico de referenciar essas histórias mitológicas femininas em suas composições e clipes⁶⁶. A modo de exemplificação, temos a história das músicas ‘tis the damn season’, em português, ‘essa é a maldita estação’.

A canção de Taylor Swift, “tis the damn season”, narra a história de uma mulher que retorna à sua cidade natal e revive um antigo amor, apresenta uma interessante conexão com o mito de Perséfone que simboliza a perda, a saudade e a dor da separação. No mito grego, Perséfone, filha de Deméter, é raptada por Hades para ser sua esposa e é levada para o submundo. A dor de Deméter pela ausência da filha causa o inverno na Terra. Para amenizar o sofrimento de Deméter, Hades concorda em deixar Perséfone retornar à superfície por parte do ano, o que explica o ciclo das estações⁶⁷.

Tanto Perséfone quanto o eu lírico da canção retornam a um lugar que lhes é familiar. Na letra é representada pela frase “Você pode me chamar de Amor no fim de semana / Esta é a maldita estação, anote isso / Eu estou ficando na casa dos meus pais / E a estrada que não tomei parece muito boa agora / E sempre leva a você na minha cidade natal”⁶⁸ (tradução nossa). Perséfone volta à superfície, mas nunca esquece o tempo que passou no submundo. O eu lírico, por sua vez, retorna à sua cidade natal e também sempre leva a memória desse amor.

Essas histórias da mitologia grega não são apenas relatos de eventos passados, mas sim reflexos de questões universais que continuam a ressoar na sociedade contemporânea. A figura da mulher magoada e em sofrimento amoroso, presente nesses mitos, serve como um arquétipo que evoca emoções profundas e complexas. Ao se conectar com esses arquétipos, Taylor Swift e outros artistas contemporâneos encontram uma linguagem universal para expressar sentimentos e experiências que são comuns a todos os seres humanos.

Como apresentado anteriormente, desde o início da carreira, a cantora já mostrava destaques criativos nas composições. Isso perdurou até os dias atuais, se tornando um ponto muito forte da sua imagem como letrista e artista. Ela já chegou a afirmar em entrevista para o jornal CBS Mornings: “Compor sempre foi o foco principal, se eu não escrevi, eu não deveria cantar”⁶⁹ reforçando sua conexão com suas letras. A artista sempre se orgulhou do seu método de composição, nunca se poupando de falar sobre o assunto em diversas entrevistas durante a

66 Disponível em: <https://taylorswift.com.br/referencias-misticas-e-mitologicas-do-folklore-evermore/>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

67 Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/grega/persefone.htm>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

68 Versão original: “You could call me Babe for the weekend / ‘Tis the damn season, write this down / I’m stayin’ at my parents’ house / And the road not taken looks real good now / And it always leads to you and my hometown”.

69 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2VI_ZCVIII_A&ab_channel=CBSMornings. Acesso em: 15 de mai. de 2024.

carreira, reforçando principalmente como compor é sua técnica mais eficiente para lidar com suas emoções ou um momento pessoal difícil. Na época de lançamento do seu último álbum, Swift falou publicamente sobre isso em um show: “Escrever ele [The Tortured Poets Department] me lembrou o quanto compor me ajuda na vida. Eu nunca precisei escrever tanto um álbum quanto precisei escrever o ‘Tortured Poets’”⁷⁰.

Entretanto, depois de 2020, pela primeira vez se distanciou dessa narrativa autobiográfica que sempre defendeu. Na pandemia da Covid-19, a cantora anunciou seu oitavo álbum de estúdio, o *folklore* (2020), e em seguida, lançou o *evermore* (2021). Nesses álbuns, a lyricista afirma ter criado personagens e se inspirado em experiências não tão pessoais assim, foi como se esses álbuns fossem uma espécie de escapismo da realidade, recheados de contos que a cantora decidiu narrar por ter se inspirado em outras coisas para além de suas experiências pessoais. Recentemente, no entanto, durante um show de sua última turnê, a *The Eras Tour*, Taylor reconheceu ter se inspirado em sua própria vida quando escreveu *folklore*⁷¹ (2020), a diferença é que dessa vez, ela decidiu falar indiretamente da sua vida pessoal através da criação de personagens. Nisso, entramos no debate sobre a subjetividade lírica de Swift. Quem é essa Taylor Swift que a própria tanto se refere em suas letras?

A artista constrói e desenvolve uma discografia que destrincha de muitas formas sentimentos como amor, decepção, paixão, luto, amizade, reputação, dentre tantos outros que normalmente tendem a ser sentimentos dolorosos, entretanto não apenas fala deles isoladamente, mas como isso afetou sua vida e relações em relatos assumidamente autobiográficos. Então, com frequência, nesses discursos em primeira pessoa, Taylor se apresenta como vítima de determinadas situações ou sentimentos (em algumas exceções, temos o eu lírico se assumindo responsável por alguma ação ou consequência).

Nos álbuns lançado da pandemia e já perto dos 30 anos, Swift saiu do pop para o indie-folk-pop, e passou a se apresentar como uma pessoa extremamente introspectiva e madura pessoalmente e nas suas obras, onde começa a ter significantes mudanças na forma de compor, Taylor refina sua escrita a partir do álbum *folklore* e fica como herança nas obras seguintes falar de amor de forma mais profunda e complexa. Desde então, a compositora, suspende a narrativa “vilão” e “vítima”, onde ela era frágil e vulnerável e os outros a machucavam tão definida por ela nesses outros álbuns como na canção “The Last Time”, de 2012: “E bem em frente dos seus olhos / Estou sofrendo / Sem passado, nenhum lugar para se

70 Disponível em: <https://x.com/taylorswift/status/1758458734768951688> Acesso em: 16 de nov. de 2024.

71 Disponível em: <https://x.com/liveslikehers/status/1848205007151353945> Acesso em 26 de out. de 2024.

esconder / Só você e eu / Esta é a última vez que estou te pedindo isso / Coloque meu nome no topo na sua lista / Esta é a última vez que eu pergunto o porquê / Você parte meu coração num piscar de olhos”⁷² (tradução nossa).

Agora, Taylor também se coloca como uma pessoa com defeitos e principalmente passa a narrar mais sobre seus sentimentos em si do que tecer narrativas sobre relacionamentos em geral. Logo, agora a cantora se apresenta como alguém que todos alertam que não é uma boa companhia na canção “The Albatross”. Em “peace”, Taylor se expõe ao se descrever como uma pessoa incapaz de oferecer paz para alguém e que a chuva sempre estará por perto se alguém decidir ficar com ela. Em “mirrorball”, a artista diz que consegue mudar tudo dentro de si apenas para se encaixar em alguma relação. Aqui é uma oportunidade de interpretar que, talvez, a artista também já não enxerga o amor de forma tão simples quanto via mais nova, nem se vê como uma “princesa”, um ideal de mulher perfeita, na qual ela se auto referencia no início da carreira. Então, a cantora abandonou gradativamente a imagem da “menina correta” para explorar diferentes facetas de sua personalidade, nos últimos anos ela vem se auto referenciando como uma poeta torturada, fazendo diversas referências explícitas ao movimento do Romantismo e se colocando como uma poeta romântica, algumas músicas são exemplos disso como: “the lakes” e “I Hate It Here”. Em “the lakes” ela mesma reflete sobre a imagem que ela criou de si mesma através de suas letras: “Não é romântico como todas as minhas poesias me elogiam?”⁷³ (tradução nossa). Quando se fala do aspecto torturado, especificamente, Taylor parece estar se referindo às consequências de se enxergar como uma poeta e expor suas emoções de forma tão autobiográfica e lidar com as críticas. Ainda na mesma canção ela diz: “Eu vim de muito longe para assistir os imbecis / Me dizerem o quanto valem minhas palavras / Me leve para os lagos / Onde todos os poetas foram morrer”⁷⁴ (tradução nossa) e outro trecho sobre o mesmo tópico: “Eu não fui feita para todos esses clones cínicos / Esses caçadores com celulares”⁷⁵ (tradução nossa). Também volta a falar sobre o julgamento nas redes sociais mais a frente: “Uma rosa vermelha cresceu em solo congelado / Sem ninguém por perto para twittar sobre isso / Enquanto eu tomo banho em piscinas na encosta / Com meu amor calamitoso e luto intransponível”⁷⁶ (tradução nossa). Já em “I Hate It Here” ela cita diretamente a era do Romantismo: “Meus amigos costumavam

72 Versão original: “And right before your eyes / I’m aching / No past, nowhere to hide / Just you and me / This is the last time I’m asking you this / Put my name at the top of your list / This is the last time / I’m asking you why / You break my heart in the blink of an eye”.

73 Versão original: “Is it romantic how all my elegies eulogize me?”.

74 Versão original: “I’ve come too far to watch some name-dropping sleaze / Tell me what are my words worth / Take me to the Lakes / Where all the poets went to die”.

75 Versão original: “I’m not cut out for all these cynical clones / These hunters with cell phones”.

76 Versão original: “A red rose grew up out of ice frozen ground / With no one around to tweet it / While I bathe in cliffside pools / With my calamitous love and insurmountable grief”.

jogar um jogo em que / Escolhíamos uma década / Que gostaríamos de viver em vez dessa / Eu diria os anos 1830”⁷⁷ (tradução nossa e depois se arrependendo da escolha em seguida: “Nostalgia é uma ilusão da mente / Se eu estivesse lá, odiaria / Estava frio no palácio”⁷⁸ (tradução nossa).

4.3 A dupla face dos easter eggs: a evolução da relação de Taylor Swift com seus fãs

Em seu último álbum, o *The Tortured Poets Department* (2024), Taylor Swift pela primeira vez falou sobre seus incômodos sobre lidar com a reação externa da mídia e do próprio fandom sobre suas composições. Sendo assim, é interessante buscar analisar e entender como Taylor saiu da artista que costumava colocar *easter eggs*⁷⁹ em suas obras, instigando os fãs a entenderem melhor sua arte, para se sentir incomodada com essa exposição. Isso porque os mesmos fãs que compram suas obras e possuem imenso interesse naquele trabalho vão, conseqüentemente, criar uma relação obsessiva com a vida pessoal de Taylor Swift. Esse movimento é extremamente comum nas redes sociais, onde fãs vão passar a se engajar com a obra da artista, chegando até mesmo a criar teorias conspiratórias. A análise obsessiva das letras, dos videocliques e da vida pessoal da artista, alimentada pela constante produção de teorias conspiratórias nas redes sociais, transforma os fãs em verdadeiros detetives virtuais. A fronteira entre a admiração e a invasão da privacidade torna-se cada vez mais tênue, e a vida pessoal de Taylor Swift é constantemente exposta e analisada sob os olhares curiosos de seus fãs.

A relação entre Taylor Swift e seus fãs, os Swifties, é um caso emblemático de relação parassocial. Essa dinâmica, que se intensificou nos últimos anos com o advento das redes sociais, transcende a mera admiração por uma artista e se configura como um vínculo emocional profundo e complexo. Além disso, é importante ressaltar que diferente de outros tipos de relações, a relação de fã e ídolo “se distingue de outros tipos de comunidades por não se definir a partir de um lugar particular, mas inicialmente de interesses em comuns” (Oliveira, 2015, p. 641-642). A relação parassocial, um conceito introduzido por Horton e Wohl em 1956, descreve a ilusão de um relacionamento pessoal entre um indivíduo e uma figura pública, como um artista, ator ou personalidade da mídia. Essa relação é unilateral, ou

77 Versão original: “My friends used to play a game where / We would pick a decade / We wished we could live in instead of this / I’d say the 1830s”.

78 Versão original: “Nostalgia is a mind’s trick / If I’d been there, I’d hate it / It was freezing in the palace”.

79 Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/guia/2024/03/easter-egg-o-que-e-significado-e-exemplos-em-filmes-e-jogos-edijosos.ghtml>. Acesso em: 26 de out. de 2024.

seja, o fã investe emocionalmente na figura pública, enquanto esta, em geral, não tem conhecimento da existência individual de cada fã. Esse fenômeno complexo envolve uma série de fatores psicológicos, sociais e culturais. A compreensão dessa relação é fundamental para entender o papel da mídia na construção de identidades e na formação de comunidades online, como no caso dos *fandoms*. Por um lado, essa relação pode proporcionar um senso de comunidade, identidade e bem-estar emocional aos fãs. Por outro lado, a idealização excessiva do ídolo pode levar a expectativas irreais e à desilusão, além de influenciar negativamente o comportamento social do fã. O que acontece é a criação de uma intimidade imaginária e unilateral. Segundo, Monteiro, o fã seria, então, um indivíduo em constante crise de identidade e valores (2015).

A explicação para o comportamento socialmente desviante do fã era justificada por conceitos oriundos da psicanálise, que acabavam confundindo o princípio de identificação com a ideia de perda do sentido de auto-identidade. O fã seria, então, um indivíduo em constante crise de identidade e valores, que projeta, na figura do ídolo, tudo aquilo que ele gostaria de ser mas não é, gerando um sentimento misto de dependência e frustração (2005, p. 5-6).

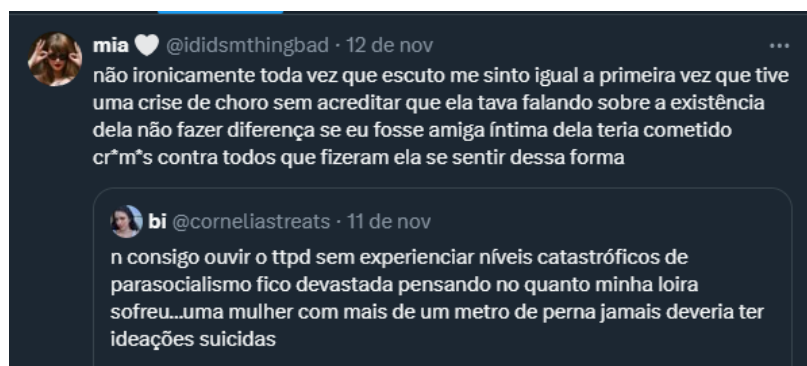
Figura 9: Fãs da Taylor Swift sobre como se sentem ouvindo as músicas da cantora.



Fonte: Twitter.⁸⁰

⁸⁰ Disponível em: https://x.com/i/bookmarks?post_id=1856152209014046864. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

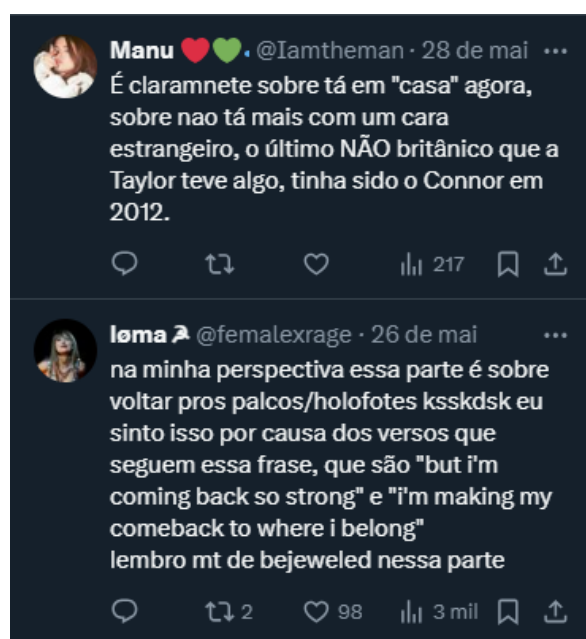
Figura 10: Desabafo de fãs sobre como se sentem sabendo a história pessoal da Taylor.



Fonte: Twitter.⁸¹

No caso dos Swifties, não é diferente. Seja por causa das narrativas pessoais, os *easter eggs* e teorias ou a frequência de seu nome âmbito midiático, os efeitos dessa relação são claros quando apresentamos como fandom da cantora se torna um ambiente prolífero de teorias da conspiração ou de frustração e julgamentos quando o ídolo não age de forma que seus fãs esperam. De forma ilustrativa, a imagem abaixo apresenta fãs especulando o significado da frase “Mas faz muito tempo que não ando por aqui” da música “The Alchemy”:

Figura 11: Fãs da Taylor Swift teorizando qual seria o significado da frase da música.



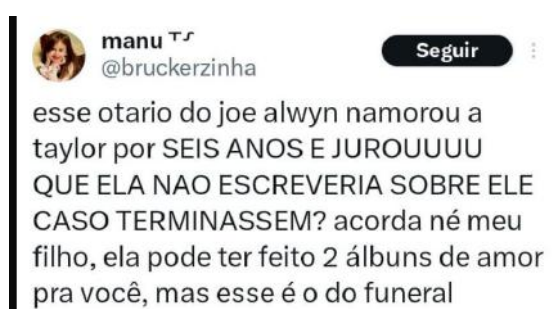
Fonte: Twitter.⁸²

81 Disponível em: <https://x.com/ididsmthingbad/status/1856311343457906893>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

82 Disponível em: <https://x.com/allisoowell/status/1794700081754673659>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

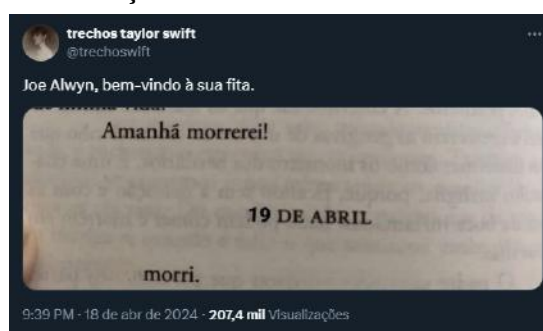
Esse tipo de sentimento gera um comportamento comum nos fãs em geral, mas principalmente no caso dos Swifties, que é pegar repulsa ou raiva sobre quem eles interpretam ter sido responsável pelo sofrimento da sua cantora preferida, no caso, Taylor Swift. Por se identificarem e idolatrarem tanto seu ídolo, os fãs manifestam um desejo de defender Taylor - porém, o que acontece muitas vezes são ataques de ódio em massa, onde, por exemplo, falam que cometeriam crimes contra as pessoas que supostamente magoaram a artista. Entretanto, além dos fãs começarem as teorias, a mídia reforça bastante. Cada novo álbum da norte-americana, surgem novas matérias jornalísticas destrinchando sobre para quem seriam aquelas canções mais polêmicas⁸³. A seguir, algumas postagens que resumem brevemente um comportamento de massa que acontece dentro do *fandom* dos Swifties, onde eles direcionam postagens contra ex-namorados da cantora.

Figura 12. Post sobre o ex-namorado, Joe Alwyn, quando o último álbum foi anunciado.



Fonte: Twitter.⁸⁴

Figura 13. Página de fã-clubes postando sobre a “morte” de Joe Alwyn devido ao lançamento do último álbum.



Fonte: Twitter.⁸⁵

⁸³ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/taylor-swift-volta-a-fazer-referencias-a-ex-namorados-em-novo-album/>. Acesso em: 13 de nov. de 2024.

⁸⁴ Disponível em: <https://x.com/bruckerzinha/status/1754670484292014425>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

⁸⁵ Disponível em: <https://x.com/trechosswift>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

Figura 14: Fã teorizando sobre o relacionamento de Taylor Swift com Joe Alwyn.



Fonte: Twitter.⁸⁶

Logo, uma das faixas do último álbum da cantora foi justamente sobre essa relação agri-doce com seus fãs. Ela expôs sua inquietação com a dualidade de se expor através da arte, mas ser duramente criticada na faixa “But Daddy I Love Him” com frases como: “Vou te dizer uma coisa / Eu preferiria arruinar a minha vida toda / Do que ouvir mais um segundo dessas asneiras / Vou te dizer algo sobre o meu nome / Ele é meu e só meu, apenas eu posso sujá-lo / Eu não ligo pra essas víboras vestidas de apoiadores / Deus guarda para mim os idiotas mais preconceituosos, aqueles que dizem que só querem o melhor pra mim / Proferindo, hipocritamente, monólogos que eu nunca verei.”⁸⁷ (tradução nossa).

Em seguida, ela continua: “Pensando que isso pode mudar o jeito como o meu coração acelera quando ele me toca / E anular a química, e apagar o destino / Vocês não precisam rezar por mim / Eu e o meu garoto, e toda essa felicidade / Se tudo o que vocês querem pra mim é o cinza, então, ruído branco pra vocês, a escolha é minha”⁸⁸ (tradução de minha autoria) como uma resposta aos julgamentos que recebia dos fãs, dos *haters*⁸⁹ e da mídia quando ela foi vista publicamente com o cantor inglês, Matty Healy. Quando eles eram vistos juntos em maio de 2023, os fãs da artista chegaram a escrever uma carta aberta pedindo que Swift abordasse as muitas controvérsias envolvendo Matty Healy⁹⁰. A campanha #SpeakUpNow pede que Swift dê “mais do que um simples pedido de desculpas” pelos comentários preconceituosos que fizeram o vocalista do 1975 virar manchete no passado. A

⁸⁶ Disponível em: <https://x.com/lavandatea/status/1706447999864369445>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

⁸⁷ Versão original: “Thinking it can change the beat of my heart when he touches me / And counteract the chemistry and undo the destiny / You ain't gotta pray for me / Me and my wild boy, and all this wild joy / If all you want is grey for me, then it's just white noise, and it's just my choice”.

⁸⁸ Versão original: “ I'll tell you something right now / I'd rather burn my whole life down / Than listen to one more second of all this bitching and moaning / I'll tell you something about my good name / It's mine alone to disgrace / I don't cater to all these vipers dressed in empath's clothing / God save the most judgmental creeps, who say they want what's best, for me / Sanctimoniously performing soliloquies I'll never see”.

⁸⁹ O termo *haters* é uma palavra de origem inglesa e que significa “os que odeiam” ou “odiadores” na tradução literal para a língua portuguesa. O hater pratica o ato de odiar alguma coisa ou alguém, e, esta expressão, não está diretamente relacionada com a inveja, pois os haters não desejam ser ou possuir algo de alguém, mas sim apenas criticar e desvalorizar outra pessoa perante seu grupo social. O principal alvo dos haters são as celebridades e demais figuras públicas. As redes sociais são as principais ferramentas de “ataque” dos haters.

⁹⁰ Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/fas-de-taylor-swift-pedem-que-ela-se-afaste-de-matty-healy-entenda-1.2873795> Acesso em: 14 de nov. de 2024.

carta reconhecia que, embora Swift tenha a liberdade de fazer suas “próprias escolhas e formar relacionamentos”, ela deve “desafiar ideologias prejudiciais e inspirar seguidores a se juntarem [a ela] na criação de um mundo mais justo e equitativo”.

A relação parassocial entre fãs e ídolos, especialmente em casos como o de Taylor Swift e seus fãs, os Swifties, gera um sentimento de superproteção que pode se manifestar de diversas formas. A profunda identificação com a vida pessoal e artística do ídolo, muitas vezes alimentada pela narrativa autobiográfica presente nas músicas, leva os fãs a desenvolverem um senso de posse e a desejarem protegê-lo de qualquer tipo de mal. No caso dos ex-namorados de Taylor Swift, essa superproteção se traduz em um movimento de "caça às bruxas" nas redes sociais, onde os fãs expressam sua insatisfação e direcionam críticas aos ex-companheiros da artista. Paradoxalmente, essa mesma dinâmica pode se voltar contra o próprio ídolo. Caso Taylor Swift tome alguma atitude que não agrade seus fãs, como um novo relacionamento ou uma mudança em sua imagem, ela pode se tornar alvo de julgamentos e cobranças por parte da mesma comunidade que tanto a protege. Essa dualidade revela a complexidade da relação parassocial, onde o amor e a admiração podem coexistir com a crítica e a exigência, demonstrando o quanto a identidade dos fãs está intrinsecamente ligada à imagem e às escolhas da artista.

4.4 Introdução à Lana Del Rey

Desde 2012, a artista e compositora Lana Del Rey, alter-ego artístico de Elizabeth Grant, impacta a indústria musical através do seu trabalho cru e honesto. Ao lançar seu primeiro álbum, *Born To Die* (2012) classificado como pop, mas também indie rock e rock alternativo, Lana foi responsável⁹¹ por um imenso impacto na cultura pop dali para frente devido às temáticas trazidas junto de uma sonoridade e uma estética que fugia completamente do que se esperava na época. Ela é quem vai buscar espaço no pop *mainstream* para o pop barroco, mais sombrio e melodramático. Lana Del Rey é uma persona embebedada pela melancolia, isso é notado, principalmente, em suas letras. A artista descreve sentimentos e situações reais, honestas e dolorosas que não tem intenção de dar nenhum tipo de conforto, pelo contrário, ela usa da arte para incomodar e tocar em feridas que quase ninguém toca nesse contexto de música pop *mainstream*.

91 Disponível em: <https://www.grammy.com/news/lana-del-rey-born-die-album-record-year-anniversary>. Acesso em: 15 de mai. de 2024.

Dois anos depois de muita repercussão, polêmicas, críticas e aclamação, Lana lança seu segundo álbum de estúdio, *Ultraviolence* (2014), também marcado por polêmicas e discussões, algo que permanece até os dias de hoje em sua discografia. Por isso, podemos afirmar que Del Rey carrega uma imagem considerada controversa. Dar espaço de forma artística para sentimentos classificados moralmente tão “errados e sujos” é importante para Del Rey. Diante do sucesso de discursos feministas entre as gerações mais jovens nos últimos anos, diversas artistas pop vem procurando explorar esta tendência a seu favor, produzindo músicas sobre empoderamento e autonomia feminina, especialmente nas relações amorosas. Já as composições de Lana Del Rey parecem ir na contramão deste movimento, com letras consideradas politicamente incorretas por grande parte do público. Como retratação e reconhecimento, a revista americana, *Pitchfork*, considerada atualmente uma das maiores referências de crítica musical, teve que reavaliar o álbum *Born To Die*, em 2023, aumentando sua nota seguido de uma justificativa:

É difícil descrever como a discussão em torno de Lana Del Rey foi superaquecida em 2012, quando os críticos olhavam sua persona *femme fatale* com cinismo e você não podia rolar um painel do Tumblr sem passar por uma coroa de flores. [...] Lana está buscando algo: o ponto de apoio onde o medo e a dor da sexualização começam a funcionar como alavanca (Pitchfork, 2023, tradução nossa).⁹²

No início do século XXI, o movimento emo, *o emo core*, —uma espécie de desenvolvimento do estilo "grunge" dos anos 1990, mas com um ar mais melancólico— estava vivendo seu auge e foi um "estilo" que se desenvolveu acompanhando a expansão da internet e das primeiras redes sociais (fotolog, tumblr, orkut) tanto quanto um estilo musical e quanto estilo de vida. Uma geração de adolescentes que veneravam roupas pretas, franjas longas, maquiagem *dark*, o isolamento social e a introversão misturada com tristeza nascia naquele momento. Bandas com expressão no cenário da música tiveram grande relevância no momento como Green Day, Panic! At The Disco ou Fresno, aqui no Brasil. Porém, o que todas essas bandas tinham em comum era o protagonismo masculinos. A tristeza, o sofrimento, a melancolia e a angústia eram tópicos elaborados, principalmente, por homens. Algumas mulheres tinham força como Avril Lavigne ou a Hayley Williams do Paramore, por exemplo, mas estava longe de existir uma representatividade feminina no mesmo nível que a masculina. Logo, em 2012, quando Lana surge causando um impacto cultural e musical,

⁹² No original: "It's hard to describe how overheated the discussion around Lana Del Rey was in 2012, when critics eyed her *femme fatale* persona with cynicism and you couldn't scroll a Tumblr dashboard without passing a flower crown. [...] Lana is reaching for something: the fulcrum point where the fear and pain of sexualization start to work as leverage." (PITCHFORK, 2023). Disponível em:

https://pitchfork.com/features/lists-and-guides/pitchfork-reviews-rescored/?utm_social-type=owned&mbid=social_twitter&utm_medium=social&utm_brand=p4k&utm_source=twitter

Acesso em: 15/05/2024.

mulheres que se identificavam com ela, passaram a aderir sua estética como também um estilo de vida, mas que, dessa vez, entendia profundamente suas questões.

4.5 “The Sad Girl”: persona artística de Lana Del Rey

Enquanto Taylor se coloca mais nessa posição de vítima e mulher magoada, a Lana já assume uma postura diferente ao seus relacionamentos e esteticamente, apesar das duas estarem sempre cantando sobre amores. Sua imagem, muitas vezes associada a um glamour dos anos 50, é marcada por uma forte feminilidade, com destaque para a sensualidade e a beleza, transmitindo uma aura de mistério e sedução. A estética visual de Lana Del Rey também transmite a imagem de uma mulher melancólica e que se complementa quando se posiciona liricamente como protagonista de seus próprios dramas românticos enquanto se mostra como uma mulher complexa e contraditória. Lana é bastante associada ao arquétipo da mulher fatal, muito explorada na mídia, onde a mulher é sedutora e através de uma aura de encanto e mistério, seduz e engana os outros homens para obter algo.

Isso é consequência de um histórico de não conciliação de seus desejos pessoais com as expectativas da sociedade nas suas composições e até de como ela se apresenta em algumas canções. Por outro lado, Lana ao mesmo tempo, se coloca em um lugar de muita fragilidade e vulnerabilidade dentro de relacionamentos amorosos, o que soa contraditório já que uma hora ela se apresenta como uma mulher extremamente sensual —o que também acaba sendo problemático por conta da sua própria objetificação— e em outros momentos ela já traz uma perspectiva de uma mulher frágil e submissa capaz de passar por situações de vários tipos de violência. Lana tem algumas canções que exemplificam essas duas versões. Em *Kinda Outta Luck*, ela fala explicitamente sobre essa imagem *femme fatale*: “Você me deixou boa por um tempo / Mas meu lado obscuro se revelou / Você nunca se importou com o que eu fazia / Cantora de motel ou uma stripper / Eu fiz o que tinha que fazer / Mulher fatal, sempre em fuga”⁹³ (tradução nossa). Ou em *Fuck My Way To The Top* que ela revela ter se relacionado com homens para conseguir sucesso: “Eu fui testada / E eu passei, sim / Deite-me esta noite em meus lençóis e cachos / Deite-me esta noite, garotas Riviera / Eu me fodi para chegar ao topo / Este é o meu show”⁹⁴ (tradução nossa).

Ainda sim, ela também mostra outras facetas de si mesma quando escreve *Ultraviolence*: “Eu posso ouvir sirenes, sirenes / Ele me bateu e isso pareceu como um

93 Versão original: “You made me nice for a while / But my dark side's true / You never cared what I did at all / Motel singer or the silver pole / I did what I had to do / Femme fatale, always on the run”.

94 Versão original: “I got tested / And I passed, yes / Lay me down tonight in my linen and curls / Let me down tonight, Riviera girls I fucked my way up to the top / This is my show”.

beijo”⁹⁵ (tradução nossa). Ainda na mesma música, ela continua: “Eu poderia ter morrido ali mesmo / Porque ele estava bem ao meu lado / Jim me levantou / Ele me machucou, mas pareceu amor verdadeiro / Jim me ensinou que / Amá-lo nunca seria suficiente”⁹⁶ (tradução nossa).

Sendo assim, a cantora explora sentimentos e representações de subjetividades femininas por uma perspectiva mais conservadora que ela mesma se coloca e que são considerados politicamente incorretos, logo, seu trabalho não é bem aceito em qualquer público. O que é totalmente o contrário do que a Taylor Swift vai fazer na sua imagem. No caso da Taylor, ela não busca representar e se apropriar, de alguma maneira, dos lugares controversos dos relacionamentos amorosos. Porém, esses percursos são consequências de um esforço artístico e lírico de Lana Del Rey de tentar entregar um trabalho cru e honesto —que assim como no caso de Taylor Swift acessam emocionalmente milhares de mulheres através da identificação— e que Lana não vai deixar ser afetado por discursos identitários e políticos, como o feminismo, por exemplo.

O Tumblr⁹⁷ foi a plataforma que propagou bastante a imagem de Lana como artista por conta da estética que a cantora carregava na sua persona e seu trabalho o que caracterizava-se por *aesthetic*, que por definição, seria uma estética bem definida, com características específicas sejam elas abstratas ou não. Nesse caso, o *aesthetic* que cresceu junto com Lana com a ajuda do Tumblr ou Pinterest —plataformas digitais focadas na publicação de imagens— envolve a representação de mulheres tristes, bandeira americana, coroa de flores, cigarros, drogas, discursos sobre depressão ou sobre dramas de todas as origens, sendo familiar, existencial ou amoroso, muito da inspiração dessa estética veio da própria imagem que a artista traz com a sua estilo fashion ou com a estética de seus álbuns e videoclipes. Desde as letras à visuais de Old Hollywood nos cliques e na sua persona, Lana sempre foi reconhecida como uma figura que exalta a estética da época considerada da Era de Ouro do cinema estadunidense entre os anos 20 e 60, Del Rey, então, resgata a moda e o glamour das mulheres desta época comumente muito reproduzida pela figura de Marilyn Monroe.

95 Versão original: “I can hear sirens, sirens / He hit me and it felt like a kiss”.

96 Versão original: “I could have died right there / 'Cause he was right beside me / Jim raised me up / He hurt me, but it felt like true love / Jim taught me that / Loving him was never enough”.

97 O Tumblr é uma plataforma de *microblogging* que permite aos usuários criar e compartilhar conteúdo em vários formatos, como textos, imagens, vídeos, áudios e links. Funciona como uma rede social onde as pessoas podem seguir umas às outras, reblogar postagens e interagir. As postagens são organizadas por *tags*, permitindo que os usuários busquem temas específicos. A plataforma é conhecida por criar uma comunidade criativa e diversa, abrangendo desde arte e fandoms até discussões sociais e culturais.

Figura 15: Post no tumblr com a hashtag #lanadelreyaesthetic.



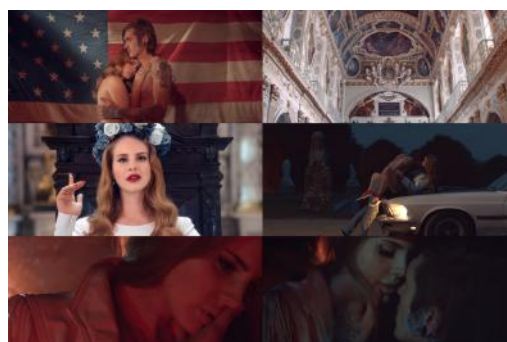
Fonte: Tumblr.⁹⁸

Figura 16: Lana Del Rey fotografada com uma estética Old Hollywood.



Fonte: Pinterest.⁹⁹

Figura 17: Fotografias do clipe “Born To Die”.



Fonte: Twitter.¹⁰⁰

98 Disponível em: https://www.tumblr.com/tagged/lanadelreyaesthetic?src=suggested_tag&redirect_to=%2Ftagged%2Flanadelreyaesthetic&source=hubs_login_wall. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

99 Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/1008736016515874994/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

100 Disponível em: <https://x.com/soyluadin/status/1348960621904199685>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

Figura 18: Fotografias do clipe “West Coast”.



Fonte: Twitter.¹⁰¹

Esse *aesthetic* compõe um estereótipo de mulheres, conhecidas como *Sad Girls*, em tradução, mulheres tristes. Não à toa, Lana Del Rey tem uma canção chamada “Sad Girl” onde se denomina dessa forma. Atualmente, no Tumblr, essa *hashtag* conta com mais de 7,5 milhões de publicações e no TikTok, outra plataforma onde essa estética vem ganhando força, possui 3,5 milhões. Freire e Leal (2015, p. 9) ao fazerem uma análise histórica sobre a infelicidade feminina refletem sobre como a década de 1950 testemunhou a ascensão da “dona de casa americana” como um dos mais poderosos símbolos da mulher ideal para a sociedade. A publicidade, ao idealizar a figura feminina confinada ao espaço doméstico sempre belas e sorridentes, e as revistas femininas ao publicar matérias sobre como manter a harmonia no lar, contribuíram para a construção de um modelo social de felicidade feminina. Sendo assim, esses pilares “introduziram o leitor no princípio cardeal da cultura terapêutica: a infelicidade é uma condição que pode (e deve) ser tratada” (Freire; Leal, 2015, p. 10) quando se referiam às mulheres:

Experimentar a felicidade em meio às atribuições domésticas não era apenas desejável, mas constituía um dever da boa esposa. A mãe de classe média tinha a responsabilidade emocional de manter e expressar um “coração alegre”, não por seu próprio bem-estar, mas pelo de sua família (Freire; Leal, 2015, p. 9).

Naquele contexto histórico, a imagem de uma mulher não-feliz era representada como uma espécie de perigo.

A “mulher temperamental” — figura oposta ao “anjo do lar” — funcionava como um alerta para a importância de censurar os sentimentos negativos (ansiedade, tristeza, nervosismo e irritabilidade) que, quando fora de controle, conduziam a desfechos trágicos de infelicidade, solidão e, até mesmo, morte (Freire; Leal, 2015, p. 9).

101 Disponível em: <https://x.com/soyhuadin/status/1348962253236817921>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

Contudo, nos dias atuais, temos cada vez mais mulheres reivindicando e repercutindo a imagem de uma mulher triste, Lana Del Rey e Taylor Swift são os exemplos mais claros de artistas de grande relevância no tempos de hoje que ocupam esse espaço no cenário do pop mundial e que influenciam milhares de outras mulheres. Thelandersson (2018) ao examinar manifestações virtuais de "garotas tristes" na plataforma de mídia Tumblr afirma que o movimento de "Sad girls" se relaciona com a tradicional ideia de "madwoman", mulheres loucas em português, no sentido de que ele segue a tradição de categorizar doenças mentais, ou loucura, como femininas. Entretanto, Thelandersson (2018) reforça que, nesse caso, usuários de redes sociais, agora, voluntariamente adotam e se identificam como garotas tristes e assim apresentam uma posição subjetiva que diverge significativamente da, por exemplo, da histeria do século XIX¹⁰² onde "o vínculo entre mulheres e loucura na cultura ocidental tem sido forte desde o final do século XVIII. A figura da "louca" e as suposições que a acompanham se manifestaram na medicina e na cultura popular" (Thelandersson, 2018, p. 3, tradução nossa)¹⁰³. Existe um recorte de gênero nesse movimento que é apresentado até na terminologia, são garotas tristes, não meninos tristes. "Por serem especificamente garotas tristes, levantam-se questões sobre a natureza de gênero da tristeza e doença mental representada" (Thelandersson, 2018, p. 3, tradução nossa)¹⁰⁴.

Enquanto Freire e Leal reforçam como na década de 1950 as revistas femininas foram um dos principais recursos para reforçar a ideia de felicidade feminina naquele contexto histórico, Thelandersson mostra que no mundo contemporâneo, a presença de conteúdo relacionado à tristeza, agora, prevalente nas edições online de revistas femininas como no exemplo da manchete "Depressão torna muito mais difícil estar gata" no site da revista MarieClaire¹⁰⁵:

No artigo, a escritora Annakeara Stinson descreve os problemas que tem para se motivar a se vestir bem quando está em meio à depressão, e finalmente conclui que não tem problema ficar apenas com um estilo "adequadamente arrumado" na maioria dos dias (Thelandersson, 2018, p. 6, tradução nossa).

O que Thelandersson (2018) reflete sobre esse fenômeno é que afirmar que "Depressão torna muito mais difícil estar gata" define indiretamente a depressão como uma

102 Disponível em: <https://www.apsicanalise.com/index.php/blog/121-artigos/426-histeria-da-antiguidade-ao-seculo-xix> Acesso em: 14 de out. de 2024.

103 No original: "The link between women and madness in Western culture has been strong since the late eighteenth century. The figure of the "madwoman" and the assumptions that accompany it have manifested themselves in medical as well as popular culture" (texto original).

104 No original: "By virtue of being specifically sad girls, not guys, the sad girl raises questions about the gendered nature of the sadness and mental illness represented" (texto original).

105 Disponível em: <https://www.marieclaire.com/culture/news/a27106/depression-symptoms-hygiene/> Acesso em: 14 de out. de 2024.

parte "natural" da vida cotidiana, equiparando-a a tópicos de revistas femininas, como dias de cabelo ruim e acne. A autora reforça também a influência de declarações autobiográficas de celebridades em revistas femininas que normalmente apresentam a tristeza, medicalizada como depressão, como algo comum e excepcional ao mesmo tempo. Comum porque afeta tantas pessoas, e excepcional porque é apresentada como uma doença que transforma a pessoa em um sujeito doente.

Sendo assim, é importante reforçar que esse movimento não para no Tumblr. “O “processo subjetivo mediado” que compõe a garota triste existe em várias plataformas de mídia social e consiste em um contínuo de representações cambiantes de saúde mental na cultura popular dominante” (Thelandersson, 2018, p. 9-10, tradução nossa)¹⁰⁶. Logo, um dos campos desse processo subjetivo do movimento de garotas tristes se entrelaça com determinados artistas da cultura pop que se assemelham, de alguma forma, a essa ideia.

Lana Del Rey vai ser uma dessas artistas contemporâneas que se adentra no campo subjetivo do movimento de garotas tristes. A compositora sempre se coloca num lugar de bastante reflexão sobre seus comportamentos e pensamentos, se apresentando como uma mulher extremamente melancólica e emocionalmente vulnerável. Em letras como “hope is a dangerous thing for a woman like me to have - but i have it”, em português, “esperança é uma coisa perigosa para uma mulher como eu ter”, Lana se coloca nessa posição de mulher não merecedora de esperanças ou coisas boas. Já na letra de “Happiness is a butterfly” onde reflete uma tentativa de busca efêmera e frustrada da artista pela felicidade em trechos como: “A felicidade é uma borboleta / Tento capturá-la todas as noites / Ela escapa das minhas mãos na luz da lua¹⁰⁷” (tradução nossa), entretanto ela usa outro trecho para reforçar como sempre acaba se relacionando com homens de perfil problemático, mas que isso não já é mais tão relevante assim para ela: “Se ele é um assassino em série, então o que de pior / Que pode acontecer a uma garota que já está machucada? / Eu já estou machucada / Se ele é tão ruim quanto dizem, então acho que estou amaldiçoada¹⁰⁸” (tradução nossa). Por fim, na letra de “Cinnamon Girl” ela reforça seu histórico conturbado: “Se você me abraçar sem me machucar / Será o primeiro a fazer isso¹⁰⁹”.

Então, Del Rey tende sempre a se colocar nesta posição onde ela não está tão interessada em entrar em relacionamentos socialmente estipulados como saudáveis e através

106 No original: “The sad girl phenomenon can thus not be defined as specific to Tumblr. The “mediated subjective process” that makes up the sad girl exists on multiple social media platforms, and consists on a continuum with the shifting representations of mental health in the mainstream popular culture mentioned above” (texto original).

107 Versão original: “Happiness is a butterfly / Try to catch it, like, every night / It escapes from my hands into moonlight”.

108 Versão original: “If he's a serial killer, then what's the worst / That can happen to a girl who's already hurt? / I'm already hurt / If he's as bad as they say, then I guess I'm cursed”.

109 Versão original: “Like if you hold me without hurting me / You'll be the first who ever did”.

de suas vivências, ela expressa em suas canções alguns lados mais sombrios dos sentimentos, ela vai tentar colocar em palavras aqueles pensamentos que diversas mulheres possuem, mas raramente vão falar em voz alta por ser imoral. A revista norte-americana “The Rolling Stones” afirma que Lana escreve suas letras para as garotas¹¹⁰, um discurso muito semelhante ao que vemos com Taylor Swift, porém, elas fazem isso de formas, muita das vezes, opostas¹¹¹.

Ao longo de sua carreira, Lana foi duramente criticada e acusada de “romantizar” relacionamentos abusivos em suas canções. Em 2020, pela primeira vez, a cantora respondeu a estas críticas através de uma carta aberta em seu Instagram¹¹². Nela, a artista defendeu seu direito de se expressar honestamente em suas composições com base em sua realidade pessoal: “Fui honesta e otimista sobre os relacionamentos desafiadores que tive. É assim para muitas mulheres. E essa foi infelizmente a minha experiência até o ponto em que gravei esses álbuns”. Na mesma declaração, a cantora questionou se haveria um limite sobre quais temas uma artista pode falar: “Posso, por favor, voltar a cantar sobre ser encarnada, me sentir bonita por estar apaixonada, mesmo que o relacionamento não seja perfeito, ou dançar por dinheiro — ou o que eu quiser — sem ser crucificada ou dizer que estou glamourizando o abuso?”. Lana concluiu afirmando que deve haver espaço no movimento feminista para “mulheres que se parecem e agem” como ela:

Com todos os tópicos que as mulheres finalmente podem explorar, só quero dizer que, nos últimos dez anos, acho patético que minha pequena exploração lírica detalhando meus papéis às vezes submissos ou passivos em meus relacionamentos tenha feito as pessoas dizerem que fiz as mulheres retrocederem centenas de anos. Que isso fique claro, eu não sou contra o feminismo - mas deve haver um lugar no feminismo para mulheres que se parecem e agem como eu - o tipo de mulher que fala ‘não’, mas os homens ouvem ‘sim’ - o tipo de mulher censurada sem piedade por serem suas versões autênticas e delicadas, o tipo de mulher que tem sua própria história e voz roubadas por mulheres mais fortes ou por homens que odeiam mulheres. (tradução nossa)¹¹³.

110 Disponível em: <https://www.rollingstone.co.uk/music/features/ana-del-rey-she-does-it-for-the-girls-album-27426/>. Acesso em: 16 de nov. de 2024.

111 Disponível em: <https://www.revistams.com/a-feminilidade-de-taylor-swift/>. Acesso em: 17 de nov. de 2024.

112 Disponível em: <https://x.com/lanadelreynbr/status/1263488368442253313>. Acesso em: 18 de nov. 2024

113 Disponível em: <https://x.com/I.DRaddic/status/1263973788049440768>. Acesso em: 26 de nov. de 2024.

5. Considerações finais

Este trabalho buscou discutir como a exposição da vida pessoal em canções pop femininas, particularmente o sofrimento amoroso, foi recebida pelo público. Com foco nas obras de Taylor Swift e Lana Del Rey, a pesquisa explorou a interseção entre a mídia, a subjetividade feminina e os fãs. A análise teórica contextualizou a exposição da intimidade na sociedade contemporânea, enquanto a análise empírica investigou as letras das músicas e as reações dos fãs nas redes sociais além da mídia ao repercutir tais trabalhos. Os resultados evidenciaram, uma tendência à redução do trabalho artístico feminino à vida amorosa da artista, somado a como as relações parassociais de fãs e ídolos podem ser ambíguas e gerar comportamentos obsessivos. Além disso, é evidente uma tendência à moralização das experiências femininas retratadas nas canções, com a criação de uma hierarquia de sentimentos e comportamentos considerados aceitáveis ou não. A pesquisa concluiu que a representação do amor e do sofrimento em canções pop femininas é frequentemente submetida a um julgamento moral e com um recorte de gênero, que delimita quais experiências e emoções são consideradas legítimas e quais são marginalizadas além de reduzir suas obras à vida pessoal dessas cantoras, ignorando sua criatividade e talento artístico.

No entanto, é importante ressaltar que a pesquisa apresenta algumas limitações e não esgota a discussão da área. Nesta monografia optei me inclinar a duas artistas específicas no recorte do cenário de música pop que compõem suas próprias canções e falam sobre a tristeza feminina decorrente dos relacionamentos amorosos como principal foco, mas seria possível também explorar outras linhas de pesquisas complementares como explorar outras características sentimentais nessas canções autobiográficas e femininas como o que se chama de “*female rage*”, como as artistas exploram o sentimento da raiva feminina, inclusive um sob recorte de artistas pop brasileiras, como a própria Luísa Sonza mencionada na monografia. É possível também se debruçar na área da literatura, por exemplo, ao analisar obras de escritoras femininas sobre os mesmos temas citados acima ou outros.

Além disso, acredito ser de suma importância pesquisar mais a fundo como a cultura pop atual é tão marcada pela cultura de *fandoms* e entender como funcionam essas relações parassociais que acontecem entre fãs e ídolos. Atualmente, dezenas de páginas de fã-clube com um grande número de seguidores se uniram para fazer uma parceria e pedir assinatura dos fãs a favor do projeto de lei que visa acabar com a escala 6x1 de trabalho com a hashtag #FCSCONTRAAESCALA6X1. Quando aconteceram os shows da cantora, Taylor Swift, no Brasil e uma fã faleceu no show devido à falta de assistência da produtora ao evento,

impedindo os fãs de entrarem com água no calor de sensação térmica de 60 graus, o portal brasileiro da cantora comprou caminhões pipa e distribuiu pizzas e águas para os fãs na fila, além de pressionar as instituições e políticos necessários para aprovar a lei de obrigatoriedade de água nos eventos, que foi aprovada em seguida. Logo, explorar mais essa cultura dos *fandoms* com a política e como esses universos estão cada vez mais próximos, seria uma possibilidade de pesquisa complementar.

6. Referências bibliográficas

- SANTOS, Amanda. **Discurso, Moralidade e Experiência Amorosa: narrativas sobre relacionamentos abusivos e a produção da subjetividade contemporânea**. Dissertação Mestrado em Comunicação e Cultura – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BOSCO, Francisco. **A Vítima Tem Sempre Razão?** Lutas identitárias e o novo espaço público brasileiro. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2017.
- GIDDENS. Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- FREIRE, João; LEAL, Tatiane. “Mas por que, afinal, as mulheres não sorriem?": jornalismo e as razões da (in) felicidade feminina. **CiberLegenda**, v. 10, n. 2, p. 15-30, 2015 doi: 10.5327/Z1519-0617201500020002.
- Horton, Donald; Wohl, Richard. Mass communication and para-social interaction: observations on intimacy at a distance. **Psychiatry**, v. 19, n. 3, p. 215-229, 1956.
- MOZDZENSKI, Leonardo. Quem ama o fake, legítimo lhe parece: divas pop e a (des)construção da noção de autenticidade. **Revista Eco-Pós**, v. 19, n. 3, p. 139-160, 2016. doi: 10.29146/eco-pos.v19i3.3706.
- SANTOS, Amanda; SANCHOTENE, Nicole; VAZ, Paulo. A invenção do relacionamento abusivo: sofrimento e sentido nas relações amorosas ontem e hoje. **Líbero**, São Paulo, v. 44, p. 122-135, jul./dez. 2019. doi: 10.5327/Libero.v44i0.33298.
- SIBILIA, Paula. **O show do eu: subjetividade nos gêneros confessionais da Internet**. Tese Tese de Doutorado em Comunicação e Cultura – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007
- SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.
- SILVA, Maria da. Mas por que, afinal, as mulheres não sorriem?: jornalismo e as razões da (in)felicidade feminina. **Revista Estudos Feministas**, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 456-478, maio/ago. 2023. doi: 10.1590/1805-40592023000200025.
- THERLANDERSSON, Anna. Social media sad girls and the normalization of sad states of being. Capacious: **Journal for Critical Studies in Education**, v. 10, n. 1, p. 1-26, 2017. doi: 10.29146/capacious.v10i1.3152.
- MONTEIRO, Tiago José Lemos. Entre a Patologia e a Celebração: a Questão do Fã em uma Perspectiva Histórica. In: XXVIII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2005, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005.
- OLIVEIRA, Camila Fernandes de. A cultura de fãs e fandom como perspectiva das prática.

participativas de consumo de mídia. In: BULHÕES, Marcelo; MORAIS, Osvando J. de (Org.). **Ciências da Comunicação: Circularidades Teóricas e Práticas Acadêmicas**. Sarapuí (SP): OJM Casa Editoria, 2015. cap. 21.