
Taylor Swift, a criadora de mundos: como a cantora adotou diferentes estratégias dentro das lógicas de midiatização para virar o jogo a seu favor¹

Bianca ROSA²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

Resumo

Este artigo propõe uma análise da cantora Taylor Swift e de suas diferentes estratégias como uma artista pop em meio a uma sociedade midiatizada. A proposta é analisar a cantora Taylor Swift, através de um estudo de caso midiatizado, que se concentra em um dos episódios mais recentes da sua carreira: o lançamento da regravação do disco *Speak Now*, durante a turnê *The Eras Tour*. Para contextualizar este estudo, vamos amparar o texto nos estudos da midiatização e sobretudo na dinâmica da circulação e na ideia sobre circuitos, assim como também na diferenciação entre lógicas de mídia e lógicas de midiatização.

Palavras-chave

Taylor Swift; música pop; entretenimento; midiatização; comunicação.

A análise apresentada neste evento se concentra em um recorte, que faz parte de um fragmento da tese de doutorado em processo. A tese tem como objetivo analisar a construção dos imaginários dos artistas pop em um mundo midiatizado e investiga as diferentes estratégias destes artistas contemporâneos. E o recorte parte do lançamento do álbum *Speak Now*, pois na tese analisamos a elaboração do imaginário imagético da artista (uma das observáveis) no processo de suas regravações e em meio a *The Eras Tour*. A ideia é compreender como estes artistas elaboram a sua própria trajetória de uma maneira autônoma (se é isso que isso ocorre), mantendo uma relação mais próxima com os seus fãs e também, (re)tomando o controle, tanto da própria narrativa criativa, quanto das negociações comerciais e financeiras da carreira artística. Por conta disso, nossa análise busca contemplar um diálogo com as teorias da midiatização, observando através de um caso midiatizado o processo de circulação elaborado através das produções de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Jornalista, doutoranda do Curso de Ciências da Comunicação da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), e-mail: bianca0rosa@gmail.com.

sentido acerca do lançamento do álbum *Speak Now*, assim como observando as marcas e lógicas de midiaticização produzidas através da construção imagética que a cantora reproduz publicamente, porém considerando também as produções de sentido que são produzidas através das interações produzidas a partir das divulgações do lançamento.

Midiaticização, circulação e circuitos

Compreende-se a midiaticização como um movimento de reconfiguração social, a partir da interação entre diferentes sistemas e permeado pelo uso da tecnologia. Pensamos na midiaticização como um ambiente de transformação cultural, pois é atravessado por processos sócio-técnicos que modificam a sociedade através de negociações e disputas de sentido. Um desses processos é a circulação, que emerge como o resultado da diferença das relações entre sistemas interpenetrantes, em uma profusão de sentidos circulantes, que se disputam e se pretendem negociar. Isso porque a sociedade em midiaticização interage consigo mesma, por meio dos dispositivos interacionais midiaticizados, se tornando referência sobre si mesma. Assim, através da dinâmica da circulação, na maior parte das vezes, os sentidos são ressignificados, nessas disputas e negociações, fazendo com que ocorram remixagens, memórias e ressignificações. Entretanto, essa dinâmica ocorre em um fluxo de sentido contínuo, sempre adiante. Porém, esse fluxo é manifestado na forma de “circuitos, que são culturalmente praticados, são reconhecíveis por seus usuários e podem ser descritos e analisados pelos pesquisadores” (Braga, 2012, p.41). Os circuitos geram interações entre diversos sistemas da sociedade, que atravessados pelas lógicas de midiaticização, se articulam, justamente, através destes circuitos, “como consequência de uma série de processos, de expectativas, de interesses e de ações que resultam em sua composição como ‘um objeto para circular’ - e que, por sua vez, realimenta o fluxo da circulação”. (Braga, 2012, p.41). É exatamente essa processualidade que identificamos na dinâmica que Taylor oferece na sua performance artística, na sua relação com seus fãs e também na relação mercadológica com o seu produto artístico, assim como também nas produções de sentido que são estabelecidas a partir de cada performance sua. Entretanto, outra dinâmica que merece destaque dentro do processo de circulação é a sua capacidade autorreferencial. Niklas Luhmann (2016) propõe, na Teoria dos Sistemas Autorreferenciais, um tipo de relação que ocorre quando um sistema coloca à disposição a sua própria complexidade para construir um outro

sistema, o que pressupõe uma correlação de forças evidentes na relação entre seres humanos e sistemas sociais.

O que ocorre é uma nova dinâmica, em que outros sentidos são produzidos, por conta da comunicação estabelecida, e essa interação colabora com a criação de novos sistemas, dinâmica explicada através da noção de autopoiese [...] Conforme conceitua o autor, “a teoria dos sistemas parte da unidade de diferença entre sistema e ambiente” (Luhmann, 2016, p.240). A partir da diferenciação sistêmica compreendemos “a repetição da diferença entre sistema e ambiente no interior dos sistemas”, (Luhmann, 2016, p.23) sendo o sistema total empregando a si mesmo como ambiente em suas próprias formações de subsistemas, fazendo com que se componha um sistema diferenciado composto de diferenças operativamente utilizáveis entre sistema e ambiente. Percebe-se, no entanto, que a circulação de sentidos já se inicia no momento em que o acontecimento é percebido na ambiência midiática por seus atores individuais, se transformando em intrigas e sendo recriado. E uma vez que é posto em circulação, por meio das interpenetrações, esse acontecimento passa a criar tensões entre sistemas, gerando um novo sentido a cada contato, produzindo novas percepções. [...] A ambiência da midiatização, que é viabilizada através da internet e das redes, permite, por meio das suas conexões, que o processo de correferencialidade se amplie a todos os dispositivos do sistema, fazendo com que novos acontecimentos sejam provocados através de disputas e/ou negociações, vindas de interpenetrações de sistemas. O acontecimento, dessa forma, retorna midiatizado para a sociedade, porém autorreferenciado. (ROSA, 2020, p. 4-5).

Outra questão relevante é o lugar da imagem como um valor do qual emergem novos sentidos. Rosa (2019) sugere que, na nova ambiência midiatizada, “produtores e receptores atuam como cogestores da cultura, implicando em novos modos de pensar, ver, produzir e compartilhar imagens”. A pesquisadora elabora a ideia da circulação como uma atribuição de valor, no sentido de que a cada nova publicação desta imagem, surgem novas elaborações que resultam em interpretações diversas, e assim novas apropriações e sentidos. Assim, as imagens podem ser entendidas como circuitos interacionais, pois a cada nova publicação ocorrem repercussões, re-elaborações, interpretações diversas que resultam em tensões e, certamente, em ratificações da força da imagem. A atribuição de valor é verificável na criação dos circuitos, pois apenas as imagens percebidas e tomadas como relevantes passam a permanecer em circulação, o que demonstra que a cada nova inserção, essas imagens são acrescidas de valor, potencializadas. (Rosa, 2019, p. 25).

Lógicas de mídia x lógicas de mediação

Ao procurar buscar quais as características de uma cultura comunicacional dentro de uma sociedade em mediação, José Luiz Braga argumenta no texto “Lógicas da mídia, lógicas da mediação” que o conjunto de processos das lógicas midiáticas não esgota toda a processualidade interacional da mediação, que ainda sejam experimentais e acionadas não somente pela mídia, mas também por diversos setores sociais, que também testam outras lógicas. Uma das características que determinam o processo de mediação, é o atravessamento das instituições culturais e sociais, todas elas influenciadas pelas lógicas midiáticas. Dessa forma, conclui-se que as lógicas midiáticas fazem sim parte do processo da mediação, mas não são as norteadoras dessa dinâmica. Conforme afirma Braga, “é preciso reconhecer a presença de outros processos que se distinguem daqueles, e que podem reforçá-los, redirecioná-los ou produzir, experimentalmente, outras lógicas” (Braga, 2014). Quando observamos as lógicas dos processos sociais, analisamos seus processos tentativos e a sua incorporação na experiência, e verifica-se uma processualidade que, embora seja tentativa, apresenta algum grau de racionalidade e organização, por isso é convencionalizada como lógica. Essas processualidades tentativas se realizam através da comunicação social, sendo o elemento tentativo comunicacional que se faz presente quanto à experimentação de novos usos da tecnologia, o que se configura como uma invenção social sobre a tecnologia. Derivada dessa percepção, conclui-se então que as lógicas de mídia correspondem a processos estabelecidos por práticas sociais.

As lógicas da mídia, à medida que foram sendo experimentadas, se tornaram, através do tempo, padrões, que foram ancorados em práticas, que se tornaram hábitos. Isso propiciou a institucionalização do campo dos media. E ao passo que essas lógicas foram se reafirmando dentro do próprio campo, uma parte significativa do público também desenvolveu um conhecimento prático sobre os processos midiáticos, o que acabou interferindo no próprio funcionamento das lógicas interacionais entre público e produtores (Braga, 2012). A partir dessa constatação, o autor afirma que se percebe a autonomização do campo dos media, consolidando um campo social específico, com capitais sociais de valor interno e externo e suas relações de força. A partir da dinâmica entre o campo dos media e das tecnologias, suas dinâmicas produtoras podem se reforçar

ou se tensionar mutuamente, gerando resultados adaptativos, pois, conforme observa Braga, as inovações tecnológicas ajustam-se aos valores dos usuários que as acionam.

Tendo em vista esses antecedentes, o autor relaciona, em seu texto, várias características e situações percebidas na sociedade, quanto ao seu processo de midiaticização. Inicialmente, há uma ampliação quantitativa de espaços de interações midiaticizadas, fazendo com que tudo passe a circular conforme processos midiáticos. Então, dentro dessa ampliação, há uma circulação maior de informação e interações, produzindo mixagens diversas entre processos de debate público com processos que antes se restringiam à circulação privada. Assim, constituem-se circuitos de fronteiras vagas, cujos campos invadem um ao outro, os tensionando. Dessa forma, o processo que antes era habitual na mídia, de mediação, recontextualiza-se, modificando-se radicalmente. Através das novas tecnologias, novos espaços são gerados, não mais apenas restritos à recepção, o que incentiva uma participação ativa de outros campos. Desenvolvem-se então espaços interacionais midiaticizados que não dependem mais diretamente do aparato institucional do campo dos media.

A partir dessa dinâmica que se forma, ocorre um atravessamento de todos os campos sociais por processos interacionais midiaticizados, acionados tanto pelo campo dos media quanto acionados de fora, por outros campos e setores da sociedade. Surgem então os eventos de fronteira, que acontecem entre os campos sociais diversos e o campo dos media, também entre campos não diretamente midiáticos e também entre os campos e a sociedade. Os outros campos da sociedade sentem-se autorizados, dentro das práticas do próprio campo, a modificar os processos internos de interação com o extracampo através de lógicas midiaticizadas. Concomitantemente, setores sociais que não configuram como campos sociais realizam experimentações de ordem interacional, acionando processos midiaticizados para ampliar o capital social e assim ocupar espaços para crítica social. Dessa forma, ocorre uma troca intensa entre campos sociais específicos e a sociedade em geral. E ela ocorre não somente através de interações baseadas essencialmente na expressão verbal, mas também fazendo circular imagens, sons e experiências. Essa possibilidade, antes restrita ao campo dos media, agora se oferece a múltiplos setores sociais, instituições e indivíduos, que o fazem de forma experimental. Dessa forma ocorre a circulação social, que caracteriza os processos midiáticos, ultrapassando não somente a circulação do produto cultural, mas com a circulação também ultrapassando o momento

de contato e o mero uso transmissivo, gerando a produção de sentidos diversos e consequências subsequentes imprevisíveis.

Estudo de caso midiático

A proposta do artigo é realizar um estudo de caso midiático para analisar as estratégias da cantora durante o lançamento do álbum *Speak Now*. Porque, como bem definido por Aline Weschenfelder (2019), o caso midiático é marcado por processualidades que escapam da centralidade dos meios, por apresentar uma dinâmica processual e uma temporalidade muito mais complexa. A diferença entre caso midiático e caso midiático se coloca através do foco de análise sobre as suas processualidades. O caso midiático pode ser entendido como aquele em que os meios possuem um papel de protagonista, são atores centrais, tanto em termos de processualidade, quanto de produção de sentidos. O caso midiático passa por diferentes dinâmicas, pois analisa uma processualidade mais complexa, na qual a sociedade, instituições e mídia participam ativamente, interagindo entre si, seja produzindo conteúdo, seja fazendo esse conteúdo circular, ou retroalimentando os diferentes sentidos produzidos a partir desses conteúdos que se propagam. Assim, o caso midiático constitui-se por conta de lógicas diversas, que se atravessam em uma dinâmica processual muito mais complexa, que escapa inclusive da centralidade dos meios.

As diferenças entre os dois casos também se enfatizam quanto às diferentes dinâmicas de circulação, que vai se ganhando mais ênfase na medida em que múltiplas operações sócio-discursivas são empreendidas por variados meios, instituições, indivíduos e coletivos (Verón, 1997), decorrentes dos avanços sócio-técnicos. A circulação passa a ser mais problematizada no caso midiático, pois “a midiática vai dando nova conformação à organização social e ao seu funcionamento, gerando, de modo complexo, mudanças nas condições das circulações de sentidos” (Fausto Neto, 2018, p.15). Observamos então que, nesse fenômeno, há um novo desenho comunicacional, que afeta todas as práticas sociais, no qual a mediação é deslocada das mídias por processos sócio-técnicos e os atores e os campos sociais interagem junto com as mídias em uma nova ambiência, disputando e negociando sentidos, bem como vemos no caso dos fãs que disputam sentidos com outros sistemas, como a mídia e até mesmo com outros artistas, como no caso de Taylor. São as marcas e rastros destes processos que investigamos no estudo de caso midiático, observando processos.

As versões de Taylor

Taylor Swift lançou seu primeiro single e álbum de estreia com 16 anos, em 2006, totalmente composto por ela. Em 2009, lançou *Fearless*, seu segundo álbum de estúdio. No mesmo ano, a música *You Belong with me* foi eleita melhor clipe do ano pela MTV Video Music Awards (VMA). Quando estava no palco agradecendo, Taylor teve o microfone arrancado de suas mãos pelo rapper Kanye West, para dar uma declaração de que a cantora Beyoncé era a real merecedora do prêmio. Taylor Swift tinha 19 anos na época.

Imagem 1: Kanye West interrompendo o discurso de Taylor Swift no VMA de 2009



Fonte: Reprodução

O acontecimento circulou amplamente na mídia. O caso entre os dois artistas se agravou ainda mais quando West lançou a música *Famous*, em 2016, na qual chamava Taylor de “vadia”. Esse episódio gerou um “cancelamento virtual” da cantora, na qual ela ficou isolada por um ano, pois Kanye e sua esposa na época, a socialite Kim Kardashian, reclamaram nas redes sociais que Taylor Swift havia escutado previamente a música de Kanye, e aprovado. Kim inclusive publicou na plataforma Snapchat um vídeo de uma conversa telefônica de Kanye com Taylor, em que parecia que a cantora realmente havia aprovado a música. Essa versão dos fatos se comprovou inverídica, depois que foi descoberto que o vídeo de Kim foi editado. Taylor retorna em 2017, com o álbum “Reputation”, uma resposta aos acontecimentos e uma espécie de ressurreição da sua própria imagem. Nessa obra, ela se apropria de elementos simbólicos, como a cobra simbolizando o seu renascimento como artista.

Em junho de 2019, a antiga gravadora de Taylor, Big Machine Records é comprada pela Ithaca Holdings, empresa de Scooter Braun, produtor amigo de Kanye West e que também esteve por trás dos ataques virtuais à Taylor na época da música *Famous*. Segundo o contrato, o produtor receberia a valor referente aos diretos autorais pelas obras: *Taylor Swift*, *Fearless*, *Speak Now*, *Red*, *1989* e *Reputation*. Taylor então inicia um processo de regravar todos estes álbuns, em uma nova versão (Taylor’s Version – Versão da Taylor). A motivação de Taylor Swift era, segundo ela, “recuperar o senso de orgulho” ao escutar seus seis primeiros álbuns e permitir que seus fãs “possam escutar esses álbuns sem sentimento de culpa por beneficiar Scooter Braun”. Além de recuperar o valor dos direitos autorais sobre suas próprias obras e liberar seu fandom de escutar suas músicas sem que eles estivessem beneficiando o produtor, Taylor tem realizado lançamentos especiais dos álbuns, com versões estendidas. Além das músicas das versões originais regravadas, que ela chama de “Taylor’s Version”, a cantora lançou músicas “From the Vault”, ou seja, músicas da época do lançamento do respectivo álbum que estavam engavetadas e não foram lançadas. A cantora não tem realizado os lançamentos em ordem cronológica, o que tem provocado a curiosidade dos fãs sobre qual será o próximo relançamento. Em meio ao processo de lançamento, Taylor costuma lançar para os fãs, pistas e charadas, para que eles desvendem qual será o próximo álbum a ser lançado.

Imagem 2: Os “álbuns roubados” de Taylor Swift que estão sendo regravados pela cantora



Fonte: Reprodução

Dois álbuns já foram lançados: *Red* e *Fearless*. O próximo álbum a ser regravado, *Speak Now* teve o lançamento divulgado em meio à turnê mundial *The Eras Tour*, que

revisita todos os álbuns e fases de Swift. Taylor divulgou no show realizado em Nashville da sua turnê o lançamento do álbum *Speak Now – Taylor’s Version* para o dia 7 de julho de 2023. O anúncio foi o primeiro ato de lançamento do ciclo do álbum, embora já houvesse especulações da sua regravação por parte dos fãs e da mídia, exatamente por conta das mensagens subliminares que a cantora já estava incorporando em suas performances públicas.

Imagem 3: Anúncio do álbum *Speak Now* no show de Nashville do *The Eras Tour*



Fonte: Twitter

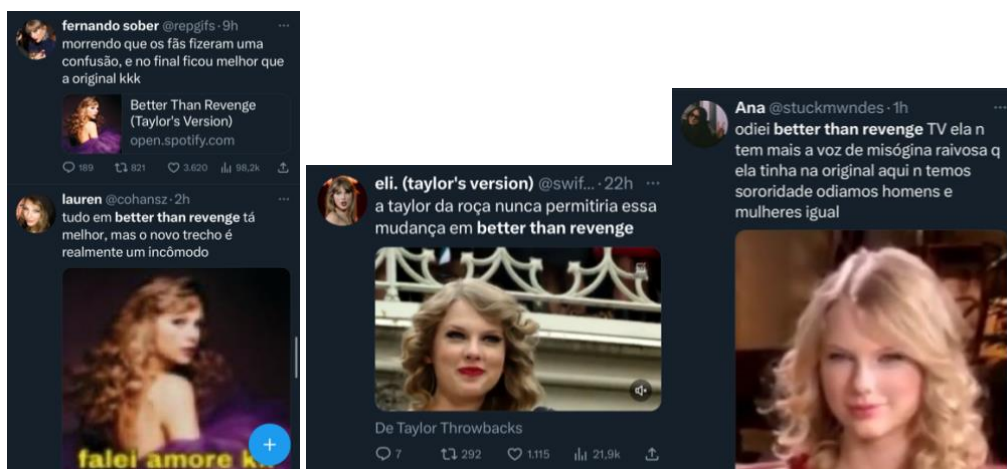
As estratégias do lançamento de *Speak Now*

Então, muito antes do anúncio do lançamento, Taylor já dava pistas de que o próximo álbum a ser gravado seria *Speak Now*. A cantora havia lançado *Midnights*, em 2022, e esteve presente ao Grammy com um vestido azul marinho do estilista Roberto Cavalli, paleta de cor deste álbum, porém, com brincos de pedras roxas, cor predominante na obra *Speak Now*. No dia do show em que ela anunciou que *Speak Now* seria finalmente lançado, as pulseiras luminosas distribuídas ao público piscaram três vezes antes do show, na cor roxa. Outra forma de agradar seus fãs são as “músicas surpresa” que a cantora resolve cantar no show, que pode ser qualquer música de seu repertório que não esteja na setlist do *The Eras Tour*. A própria Taylor já afirmou na turnê que essas pistas, que somente os fãs percebem, é a sua linguagem do amor com os fãs. Na teoria da midiatização, percebemos esses “detalhes” como uma gramática própria desenvolvida entre a cantora e seus fãs, uma linguagem semiótica própria, criada através de seu universo imagético e artístico.

O primeiro caso de análise traz uma destas estratégias e gramáticas que a artista opera de maneira bastante detalhista, tanto na simbologia imagética que constrói, quanto ao promover mudanças nas regravações de seus álbuns. Um exemplo disso foi a regravação da música *Better Than Revenge*, que faz parte do álbum *Speak Now*. A cantora decidiu modificar uma parte da letra, que fala sobre um término de namoro no qual o namorado em questão traiu a namorada e a trocou por uma mulher mais velha. Os fãs atribuem essa música ao término do namoro de Taylor Swift com Joe Jonas, que terminou o namoro com a cantora para engatar um romance com a atriz Camile Belle.

A música original apresentava o verso: “She's better known for the things that she does on the mattress” (“Ela é mais conhecida pelas coisas que faz no colchão”³). Em *Better Than Revenge (Taylor’s Version)*, a letra foi alterada para “He was a moth to the flame, she was holding the matches” (“Ele era uma mariposa para a chama, ela estava segurando os fósforos”). Essa mudança gerou uma intensa controvérsia entre os fãs, iniciando um circuito no qual se disputavam sentidos acerca da decisão da cantora de modificar a letra. Uma parte pedia a regravação da versão original e até mesmo faziam os fãs afirmarem expressões como “pela rivalidade feminina” “precisamos do machismo”, enquanto a outra aprovava a nova versão. Ao ser perguntada sobre a polêmica em torno da mudança da letra, a cantora afirmou que tinha 18 anos quando escreveu a canção e que “essa é a idade que você tem quando pensa que alguém pode realmente tirar seu namorado. Então você cresce e percebe que ninguém pode tirar alguém de você se não quiser ir embora.”

Imagem 4: circuitos produzidos pelos fãs ao escutarem a nova versão de Better Than Revenge (Taylor’s Version)



³ Tradução livre da autora para o português

Fonte: Twitter

Outra análise que apresentamos neste artigo é sobre o lançamento do clipe *I Can See You*⁴, na noite do show da turnê da cantora em Kansas, do dia 7 de julho de 2023, que contou com a presença dos atores (e protagonistas do clipe) Taylor Lautner, Joey King e Presley Cash no palco. O vídeo, cujo roteiro foi escrito e dirigido por Swift, mostra os personagens de Lautner, King e Cash em uma operação para salvar a cantora, feita de refém e presa dentro de uma sala de um museu que contém todos os figurinos que ela usou na época de *Speak Now*. O vídeo é todo autorreferencial, já começando pela escalção dos atores principais: Joey King e Presley Cash, por atuarem no clipe da música *Mean*, do álbum *Speak Now*; e Lautner, por ter sido ex-namorado de Taylor e a ele ter sido dedicada a música *Back to December*, no mesmo álbum. E em uma das cenas, Lautner, ao lutar com seguranças que surgem para impedir o resgate, recria a cena do humorístico *Saturday Night Live (SNL)*, no qual finge lutar com Kanye West, usando um bastão. É importante lembrar que Taylor Lautner estava presente no palco quando Kanye interrompeu a fala de Swift no *VMA* de 2009, era namorado da cantora na época e no *SNL* se refere ao seu arrependimento por não ter defendido ela naquele episódio.

Imagem 4: circuitos produzidos por imagens – a lembrança do mesmo gesto na luta com o bastão em *SNL*, recriada por Lautner no clipe *I Can See You*



Fonte: Twitter

Os circuitos produzidos nas redes sociais a partir do lançamento do clipe se concentraram na resposta dos fãs, que diziam compreender a mensagem passada pela cantora, de que ela havia sentido muito a perda de suas obras originais, quando o produtor Scooter Braun as comprou. Os fãs também aclamaram Taylor Lautner como “aliado” da cantora, ainda mais porque foi ex-namorado dela, o que também relaciona o fato com o

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IVkKLf4DCn8>. Acesso em 10 jul 23.

término recente e não amigável de Taylor Swift com o ator Joe Alwyn. Outro circuito que se produziu foi o do “conto dos Taylors”, pois a esposa de Taylor Lautner também se chama Taylor e é fã de Taylor Swift. Os três posaram com a clássica pose do meme do Homem Aranha, que foi postado no perfil do ator no Instagram, assim como sua esposa também publicou uma foto dela mais jovem, abraçada em Taylor Swift.

Imagem 5: O conto dos “Taylor” - Taylor Swift e o casal Taylor Lautner recriam o meme do Homem Aranha



Fonte: Twitter

Por fim, outro circuito se referia à expectativa de que o próximo álbum a ser regravado por Taylor seria o *1989*, pois depois do resgate, a van em que a cantora entra no clipe vai em direção a uma placa que contém estes mesmos números. E essa informação acabou por se confirmar, pois no dia 10 de agosto de 2023, Taylor anunciou no show de Los Angeles o lançamento do álbum *1989 Taylor's Version* para o dia 27 de outubro do mesmo ano.

Imagem 6: Taylor Swift coloca no clipe de I Can See You a mensagem subliminar de 1989, álbum que é lançado posteriormente em meio a The Eras Tour



Fonte: Twitter

Como podemos perceber, através do caso apresentado, Taylor Swift se utiliza, em suas performances, de lógicas atravessadas pela dinâmica da midiatização, ao apresentar, em suas apresentações, uma narrativa autorreferenciada. Sua performance, tanto no palco, quanto nas plataformas, se autorreferencia; não somente se referindo a si mesma de maneira processual, ao anunciar um clipe seu em um show de sua turnê, mas também ao referenciar uma história que remonta ao próprio assunto que a fez regravar seus álbuns: o fato de suas obras terem sido vendidas para personalidades que antagonizavam com a cantora de maneira pública.

Imagem 7: Circuitos produzidos no lançamento do clipe *I Can See You* no show do *The Eras Tour*

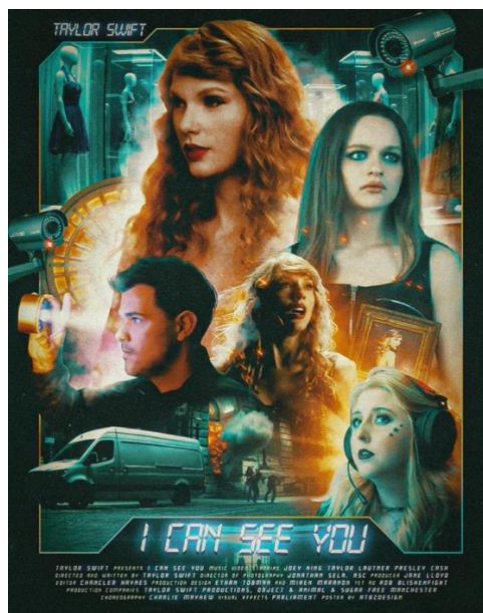


Fonte: Twitter

Outro detalhe importante, é que o clipe de *I Can See You* referendou, através de uma narrativa simbólica, a ideia, convencionalizada pelos fãs, que os álbuns originais de Swift, comprados por Brawn, são considerados “Stolen Version”, ou seja, versões roubadas, que entram em disputa com a “Taylor’s Version”, a versão de Taylor, das obras regravadas e retomadas simbolicamente por ela. Esse simbolismo foi, de alguma forma, representado através da história contada no clipe, no qual Taylor parecia ser resgatada de vilões que estavam tentando roubá-la, tanto a ela quanto as suas obras. Nesse sentido, podemos perceber a construção de um novo imaginário artístico da cantora, através da ressignificação das obras da artista, na qual sua obra antiga disputa sentidos com novas

versões reatualizadas e revistas. Nesse processo podemos inclusive perceber um ato reflexivo da artista sobre as próprias obras, fazendo com que a artista recrie novos sentidos e reatualize seu repertório, reformulando as músicas originais, e revelando aos fãs obras que ela havia deixado engavetadas na época em que lançou estes álbuns. Também percebemos se cria um universo paralelo criativo, no qual os fãs criam ilustrações, teorias e elementos criativos a partir da obra da cantora, mas que em algumas ocasiões a própria cantora reutiliza como elemento estético para se comunicar com os fãs.

Imagem 8: Cartaz elaborado por fã e publicado no Twitter sobre o clipe de *I Can See You*



Fonte: Twitter

Podemos perceber através dos materiais, um domínio das dinâmicas dos processos de circulação através da elaboração de gramáticas próprias entre Taylor Swift e seu público. Ao tornar a narrativa sobre o próprio drama pessoal e profissional, a cantora criou uma fábula de sua própria história e faz com que seus fãs se tornem advogados de sua marca/persona. Entretanto, os circuitos produzidos a partir dessa interação geram uma série de circuitos, que disputam sentidos. Também é notável observar que, ao acoplar ao vídeo-clipe uma série de pistas e códigos que os fãs (swifties) decifram, cria-se uma gramática própria entre a artista e os fãs, consolidada pelo processo de circulação, na qual os fãs, em resposta, deixam claro que compreendem a mensagem. Porém eles não somente respondem à cantora, mas também levam o processo de significação adiante, o que faz ocorrer disputas de sentido e também a criação de outras novas construções

narrativas e imagéticas que são incorporadas mais tarde pela própria cantora em seu processo criativo. A autorreferência de Swift amplifica sua audiência e relevância, assim como a sua potência mercadológica, que é também mobilizada pelo processo de circulação, ao ativar circuitos múltiplos em múltiplas plataformas, que se contatam e se interpenetram, em um fluxo sempre adiante.

REFERÊNCIAS

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: MATOS, Maria Ângela; JANOTTI JUNIOR, Jelder; JACKS, Nilda Aparecida (org.). **Mediação e Mdiatização**. Salvador: UFBA, 2012. p. 31-52.

_____. Lógicas de mídia x lógicas de midiatização. In: **Relatos de investigaciones sobre mediatizaciones**. FAUSTO NETO, Antônio Fausto Neto; ANSELMINO, Natalia R.; GINDIN, Irene L. 1a ed. E-Book., Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2015.

LUHMANN, Niklas. **Sistemas Sociais**: esboço de uma teoria geral. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

ROSA, Ana Paula da. Circulação: das múltiplas perspectivas de valor à valorização do visível. **Intercom**: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 42, p. 21-33, 2019.

ROSA, Bianca. A relação entre as dinâmicas de interpenetrações e circulação no jornalismo midiatizado da Vaza Jato. **Anais do IV Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais**, v.1, n.4, 2020.

WESCHENFELDER, Aline. **Manifestações da midiatização - transformação dos atores sociais em produção e recepção: o caso Camila Coelho**. 2019. 239 f. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2019.