

---

(Taylor's Version):

## Escuta Restauradora e Especulação nos Álbuns Regravados de Taylor Swift<sup>1</sup>

Lianna GENUINO<sup>2</sup>

Thainá BELÉM<sup>3</sup>

Thiago SOARES<sup>4</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Diante das regravações dos seis primeiros álbuns de estúdio de Taylor Swift, faz-se necessário o debate acerca das questões performáticas, estéticas e especulativas na música pop geradas pelo ato de regravar e relançar o mesmo disco. O presente artigo, por meio de estudos exploratórios, pesquisa bibliográfica e uma breve análise de conteúdo, procura debater compreender como fatos considerados “nostálgicos” ainda podem ser pertinentes em contextos atuais e como a escuta revisitada (aprimorada ou não) pode ampliar os horizontes da comunicação empregando uma significância diferente da que outrora foi designada pelo contexto vivido ou pelo maior aprendizado/conhecimento dos fatos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Taylor Swift; regravação; cultura pop; cultura de fã; fandoms.

### 1. Introdução

Desde 2021, a cantora estadunidense Taylor Swift vem relançando seus álbuns de início de carreira sob a alcunha “(Taylor's Version)”, ou seja, versões regravadas de suas próprias canções com faixas extras e novos videoclipes. A estratégia sintetiza o impasse da artista com a gravadora Big Machine Records, que produziu os álbuns “Taylor Swift” (2006), “Fearless” (2008), “Speak Now” (2010), “Red” (2012), “1989” (2014) e “Reputation” (2017) e que, em 2019, foi vendida para a Ithaca Holdings, de propriedade do empresário Scooter Braun, agente de grandes nomes da música pop como Justin Bieber, Ariana Grande e Demi Lovato e desavença pública de Taylor Swift.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ06 – Interfaces Comunicacionais do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

<sup>2</sup> Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, pela UFPE, e-mail: [liannakarlaog@gmail.com](mailto:liannakarlaog@gmail.com).

<sup>3</sup> Mestranda no Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE, e-mail: [thaina.lira@ufpe.br](mailto:thaina.lira@ufpe.br)

<sup>4</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas, professor e pesquisador do Departamento de Comunicação Social (Decom) e do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bolsista Produtividade em Pesquisa Nível 2 do CNPq, e-mail: [thiago.soares@ufpe.br](mailto:thiago.soares@ufpe.br).

---

Em síntese: nos ditames da indústria fonográfica, Taylor Swift detinha direito sobre suas composições (letras), entretanto, os fonogramas, ou *masters*, no termo em inglês, que são as gravações em si da música – o arquivo que será reproduzido em *streamings*, CDs, discos de vinil, filmes e séries para os quais pode ser cedido, não pertenciam somente à cantora, mas também a antiga gravadora. Em posse dos direitos que detém pelo que compôs, a estadunidense quis ter propriedade de suas próprias canções, e desse modo, surgem as Taylor’s Versions: as regravações dos álbuns feitos pela artista com as *masters* dessas produções sendo sua propriedade.

Este artigo, portanto, se debruça sobre dois conceitos que auxiliam a compreender as dinâmicas performáticas que cercam os três álbuns regravados de Taylor Swift – a saber, “Fearless (Taylor’s Version)”, de 2021; “Red (Taylor’s Version)”, de 2021 e “Speak Now (Taylor’s Version)”, de 2023: a noção de escuta restauradora e de prática especulativa na cultura de fãs. A pesquisa visa a ampliação do debate sobre a escuta restauradora e especulativa como vetor comunicacional e de significância para as estratégias comunicacionais e de marketing. No que cerne às contribuições para os espaços acadêmicos e sociais, esse trabalho busca, sobretudo, investigar a cultura de fãs e a prática de especulação envolvida no fandom da cantora, perpassando o conceito e a propriedade da escuta restauradora e os Estudos de Performance.

## 2. “Vocês me ouvem mas ninguém me escuta”<sup>5</sup>: o processo da escuta

Gisela Castro (2004, p. 63) afirma que a audição humana está longe de ser natural ou espontânea, na realidade é um fenômeno extremamente completo resultado da conexão entre o cérebro e o ouvido que transforma a associação feita por essas partes do corpo em significados, mapeando as transformações operadas na escuta pela eletrificação do som, e assim, se destacam o impactos na sensibilidade humana que são promovidos pelas mais diversas possibilidades sensoriais entregues pelos meios de comunicação.

O ato de escutar e significar é intrínseco aos comportamentos da humanidade, seja de escutar um ritmo e movimentar o corpo para dançar ou parar e ficar

---

<sup>5</sup> Verso retirado da música “Eu tô bem” do cantor Luiz Lins.

---

contemplando o que aquilo quis dizer (ou o que reflete em você), o efeito que as ondas sonoras têm quando computadas pelo nosso cérebro e de transformar isso em uma ação.

Cássio de Lucas Borba (2019, p. 2) discorre que

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

Ou seja, o ato da escuta por mais que compartilhado, ele é pessoal e está sujeito à uma bagagem previamente vivida. E aqui precisamos diminuir a escuta que queremos debater que é a escuta musical, que por ser um tipo de escuta, também passa por esse fenômeno compartilhado porém ainda assim, personalizado. “A escuta musical nunca é fenômeno isolado e espontâneo. O ouvinte não é uma tabula rasa; os meios por que passa a música para se tornar escuta tampouco são inocentes” (LUCAS, 2019, p. 2).

Sobre a música, Antonio Pietroforte (2021) vai dizer que “tende a ser definida imprecisamente” (PIETROFORTE, 2021, p. 20-21) pois ela serve para lembrar de que a música nasce do sentimento e a audição musical depende somente do que é sentido, o autor também pontua que a música é uma linguagem universal, e o ponto principal para esse estudo: “a música não tem significado, ela se faz, somente, por meio das relações entre sons” (PIETROFORTE, 2021, p. 20-21). Corroborando com o pensamento do autor, entendemos que a priori a música é o que é: um conjunto de sons, melodias, cifras e letras que juntas tornam-se um todo, um produto. Porém, o diferencial está no significado e na significância empregado tanto pelos intérpretes e por quem recebe a mensagem do emissor. “A música pura, portanto, antes de não significar nada, ou de significar tudo que se puder imaginar, significa os modos de atualizar os sistemas musicais em que são concebidas” (PIETROFORTE, 2021, p. 21).

No livro “Semiótica da Canção: Melodia e Letra” (2007) de Luiz Tatit, o escritor investiga a análise semiótica das canções (com foco em melodia e letra), explorando como os elementos musicais e linguísticos são combinados ao ponto de criar significados nas canções. Tatit (2007), estuda como essa relação e interação transmite mensagens, emoções e narrativas para quem escuta.

---

Esses significados acabam trazendo proximidade do receptor da mensagem com a produção, podendo essa conexão ser apenas com a música ou com o conjunto da obra: a conectividade com quem interpreta e/ou faz e com a música. Cláudia Matos *et al* (2001) discorre como a voz pode ser uma ferramenta utilizada para dar vida às palavras, a música pode enriquecer e expandir o significado do que é dito pelo eu-lírico, criando uma experiência emocional e estética que é exclusiva para o ouvinte. Essa experiência única é um dos cerne dessa pesquisa, pois, por mais que seja um contexto vivido no qual só o receptor pode sentir as suas emoções, essas emoções também são compartilhadas com outras pessoas ao redor do mundo, por semelhantes. E assim chegamos na base para a escuta restauradora e especulativa: a conexão.

Para Alejandro Madrid (2009), a música transcende fronteiras culturais e geográficas, se conecta com vários campos de conhecimento, como estudos culturais, antropologia, sociedade e história. A conectividade é criada por vivências semelhantes e com a ascensão da internet, encontrar seus pares ficou ainda mais fácil. Encontrar comunidades formadas por pessoas que se sentem da mesma forma pela escuta de uma música não é raro, basta um comentário em uma rede social e um novo mundo se expande.

Para essa pesquisa precisamos ter em mente dois contextos: a escuta reparadora e a escuta especulativa. Ambas partem do pressuposto de entendimento entre os pares, do *background* em comum, do sentimento compartilhado pela comunidade para reverberação. Porém enquanto a escuta especulativa tem como ponto de partida o conhecimento sobre algo/alguém e que permita buscar entender o que está sendo reverberado pela música e entendido pelo processo de escuta., a escuta restauradora é um momento de reflexão em processar se é aquilo ainda se encaixa ou não na progressão da escuta, ou seja, o ato de escutar a mesma música em diferentes oportunidades em diferentes temporalidades podem ocasionar diferentes perspectivas, restaurando aquilo que outrora foi dado como verdade. É importante pontuar que a escuta especulativa não anula a escuta reparadora e vice versa, pelo contrário, elas podem coexistir e serem insumos entre elas.

A aplicação desse tipo de escuta é mais comum em comunidades que possuem um perfil em comum avaliado, como *fandoms*. Os *fandoms* possuem - geralmente - um histórico em comum e de fácil compartilhamento e compreensão, o que faz com que

---

aconteça o estreitamento dos laços com um artista, buscando encontrar nas suas músicas dicas que possam tornar os fãs mais próximos dos seus ídolos.

### **3. E a percepção de quem recebe e reverbera: a cultura de fãs**

Para Hills (2002, p. ix), “fã [...] é alguém que pode produzir resmas de informação sobre o objeto de sua admiração, pode citar suas frases ou letras favoritas, capítulo e verso”. De acordo com Harris (1992), o engajamento do fã para com o objeto midiático é pautado, sobretudo, pelo senso de pertencimento social. Nesse sentido, Lima (2018, p. 87) aponta que “culturas de fãs não somente formam comunidades, mas também se constituem como um ambiente social hierárquico”. Ademais, segundo Lima (2018, p. 91), o surgimento e a propagação das redes sociais digitais proporcionou aos fãs diferenças comportamentais. O computador, portanto, viabilizou que os usuários participassem dos processos de comunicação (Espindola, 2015, p. 9). Consoante Genuino et al. (2020, p. 3) “possibilidade da maior interatividade entre ídolos e entusiastas conduziu o surgimento e a massificação de *fandoms* nas redes sociais”.

O debate sobre escuta restauradora implica em reconhecer, portanto, a questão da cultura de especulação como dinâmica específica em *fandoms*. Dessa forma, ao passo que a divulgação das músicas passou a ser permeada pela internet, as relações entre fãs e artistas e dos indivíduos frente à indústria fonográfica foram modificadas (Genuino et al., 2020). Dentre os principais fundamentos das conversações em rede versa está a cultura de especulação, que pode ser definida como práticas de suposição, busca de pistas e narrativas incompletas que adentram territórios fabulares como alicerces interpretativos. Entende-se a cultura de especulação como um dos eixos determinantes de adesão em *fandoms* nas redes sociais digitais, com especial destaque para os fãs da cantora Taylor Swift que se notarizam nas redes sociais digitais pela busca incessante e compartilhamento de interpretações sobre pistas (“easter eggs”) supostamente deixados pela artista em sua obra.

### **4. “He's got my past frozen behind glass, but I've got me”<sup>6</sup>: Taylor Swift, Taylor's Version e o resgate do passado**

---

<sup>6</sup> Trecho retirado da música “it's time to go”, de Taylor Swift.

---

Taylor Swift, nascida em 13 de dezembro de 1989, na Pensilvânia, mudou-se aos 14 anos com a família para o estado do Tennessee, berço da música country nos Estados Unidos, com o intuito de ser cantora e compositora. No ano de 2005, a artista realizou uma apresentação no The Bluebird Cafe, tradicional clube de música em Nashville, onde costumam acontecer shows acústicos diariamente. Swift foi descoberta por Scott Borchetta, executivo do ramo musical, o qual desejava abrir a própria gravadora independente e que, posteriormente, viria a ser a Big Machine Records, na qual Taylor foi lançada profissionalmente.

De 2006 até novembro de 2018, época do contrato vigente entre a cantora e a gravadora, seis discos foram lançados: Taylor Swift (2006), Fearless (2008), Speak Now (2010), Red (2012), 1989 (2014) e Reputation (2017). É válido salientar, sobretudo, que Swift é creditada como compositora de todas suas músicas. Ainda em 2018, a compositora decidiu não renovar com a Big Machine Records e por meio de um post no Instagram<sup>7</sup>, Swift anunciou o acordo com a gravadora norte-americana Republic Records e que seria detentora dos *masters* (gravações matrizes) dos álbuns lançados sob o novo selo musical. Em 30 de junho de 2019, a Big Machine Records foi comprada pelo empresário Scooter Braun, conhecido desafeto de Taylor, e pela Ithaca Holdings, contando com o financiamento do The Carlyle Group e demais empresas de capital privado.

Conseqüentemente, os *masters* dos seis primeiros álbuns de estúdio de Taylor Swift, lançados pela Big Machine Records, passaram a ser propriedade de Braun. Em contrapartida, a artista escreveu, em comunicado publicado no Tumblr, que tentou comprar os *masters* dos respectivos álbuns por muitos anos, mas a única oportunidade que lhe foi ofertada seria caso assinasse outro contrato com a antiga gravadora, o que foi recusado pela compositora. Em novembro de 2019, Taylor receberia o título de Artista da Década no *American Music Awards* e dias antes da premiação, acusou Scooter Braun e Scott Borchetta de coibirem o uso das canções antigas no prêmio e também no documentário com a Netflix, *Miss Americana* (2020).

Ainda em 2019, a compositora anunciou que regravaria os seis discos lançados sob o selo da Big Machine Records, com o objetivo de recuperar integralmente os

---

<sup>7</sup> Disponível em: <[https://www.instagram.com/p/BqXgDJBlz7d/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/BqXgDJBlz7d/?img_index=2)>. Acesso em: 15 de ago. 2023.

---

direitos das gravações. Em outubro de 2020, Braun revendeu os *masters* dos trabalhos da artista para a Shamrock Holdings, empresa de capital privado ligada à Disney. Taylor, posteriormente, em nota, explicou que Scooter havia lhe oferecido os *masters* para a compra, porém com a determinação da assinatura de um acordo que a impossibilitaria de falar abertamente sobre o empresário, algo que Swift se opôs. A Shamrock também procurou a cantora para um acordo de sociedade, mas ao descobrir que Braun ainda receberia parte dos lucros, rejeitou a oferta.

Em fevereiro de 2021, Taylor anunciou a regravação do seu segundo álbum de estúdio, *Fearless*, que seria lançado em abril de 2021, com a adição do título (*Taylor's Version*) ao final, para designar e diferenciá-lo do álbum o qual não possui os direitos de uso. Swift apresentou também as chamadas “From the Vault”, que são composições nunca lançadas ou que foram divulgadas anteriormente de forma ilegal na internet e que fariam parte dos discos Taylor's Version. No mesmo ano, em junho, Swift divulgou o lançamento da regravação do *Red* (2012), sob o nome de *Red (Taylor's Version)*, para 12 de novembro de 2021. Em maio de 2023, durante um show da turnê The Eras, o lançamento do *Speak Now (Taylor's Version)* foi anunciado para o dia 7 de julho de 2023.

Swift já havia se posicionado anteriormente sobre os direitos dos artistas e as condições de trabalho e remuneração de cantores, compositores e produtores da indústria frente às plataformas digitais de streaming. Em novembro de 2014, a artista retirou todo o catálogo do Spotify e em junho de 2015, no lançamento do Apple Music, Taylor publicou uma carta aberta no Tumblr - rede social estadunidense -, discorrendo sobre as condições de pagamento da plataforma. No dia seguinte, a Apple respondeu publicamente a cantora e reconsiderou a posição no que diz respeito aos proventos dos artistas e profissionais envolvidos na construção de uma canção e de um álbum.

## **5. Taylor, fãs e escuta: as significâncias ressignificadas**

E agora nos debruçamos nos dois pontos principais nessa pesquisa: a noção de escuta restauradora e de prática especulativa na cultura de fã. Os dois conceitos são alicerces para debater relações mais amplas entre escuta, memória e ficção e também como esta escuta é performatizada nas redes sociais digitais a partir da narrativização de

---

cenografias nostálgicas que parecem estabelecer relações com o passado a partir de olhares reparadores. A escuta restauradora se constitui a partir dos debates sobre escutas expandidas (LUCAS, 2022) e práticas de audição de álbuns fonográficos (CARDOSO FILHO, 2009) em combinação com a noção de nostalgia restauradora (BOYM, 2001).

No debate sobre as relações entre nostalgia e memória, Svetlana Boym especifica o caráter restaurador do acionamento nostálgico como aquele que pretende observar o passado em busca de uma reconstrução daquilo que se perdeu ou de uma certa realidade imaginada daquilo que teria sido o passado. Na formulação da autora, olhar para o passado nem sempre opera na chave de uma reconstrução do que se foi, mas flexibiliza o passado em direção ao presente, em projeções e espectros comparativos. Neste sentido, apreende-se que ouvir obras regravadas implica em desenvolver uma escuta restauradora que parece estabelecer zonas comparativas formada por pequenos detalhes, filigranas e especificidades identificadas em ouvidos atentos. Entende-se a escuta restauradora como uma prática de fãs que, uma vez amplamente letrados no universo poético e lírico dos artistas-ídolos, promovem uma espécie de intensificação das poéticas de audição em direção a uma cultura de especulação.

Ouvir os três discos regravados por Taylor Swift significa adentrar também a espaços de conversação em rede, compartilhamento de memórias e especulações tanto de ordens performáticas e musicológicas quanto narrativas e identitárias. Trata-se, antes de tudo, de uma atividade lúdica, que conecta idiossincrasias e pontos de vista aderentes e conflitantes, intensificando as discussões e vivências em rede. Compreende-se que a cultura de especulação nas redes sócio-técnicas adere a uma lógica especulativa do capitalismo financeiro, em que a noção de verdade é colocada em suspensão a partir dos jogos e das crenças que emergem no campo da performance. Portanto, a escuta restauradora implica em performatizar nas redes e especular tanto sobre si quanto sobre a vida da artista, neste caso Taylor Swift. A perspectiva é adotar uma metodologia que conecta os Estudos de Performance, deslocando para o campo da escuta, e rastreamento de vestígios especulativos nas redes sociais digitais.

A partir de estudos exploratórios em críticas e resenhas sobre as três regravações da obra da cantora<sup>8</sup>, centra-se a discussão em torno do álbum “Speak Now (Taylor

---

<sup>8</sup> O estudo exploratório se deu em torno de críticas de ampla circulação no jornalismo cultural e com bastante controvérsia em rede, a saber:



---

Version)”, por apresentar um conjunto de controvérsias que apontam para um debate estético e performático:

1. trata-se da regravação em que são apontadas, nas críticas, questões como “perda da voz juvenil” (a cantora regravou as faixas com 32 anos, enquanto as originais foram gravadas quando ela tinha entre 18 e 20 anos), portanto, acionando debates em torno de aspectos vocais e implicações na escuta;

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

3. Taylor Swift alterou os músicos da regravação, promovendo um conjunto de novas sonoridades para além das registradas nas gravações originais. O conjunto de argumentos sustenta a investigação em torno do caráter emocional da escuta como performance.

Para além dos estudos exploratórios, o estudo também é pautado em uma pesquisa bibliográfica (Gil, 2017) e uma breve análise do conteúdo (Bardin, 2017), visando estruturar a escuta desses álbuns revisitados como estratégias comunicacionais. A análise foi pautada em dois momentos distintos de avaliação, todas elas focadas na percepção do fã e da escuta deles e suas significações que foram verbalizadas de forma escrita, sendo:

a) avaliação dos comentários orgânicos nos *lyric videos* do Speak Now Taylor’s Version no YouTube: aqui foram estudados os 15 primeiros comentários presentes nos *lyric videos*, os vídeos que foram analisados não incluíam as versões From The Vault, apenas as músicas presentes no primeiro lançamento e no Taylor’s Version, totalizando 16 vídeos para essa parte da análise. E;

b) as resenhas disponibilizadas em sites de cultura pop, aqui utilizamos as

---

1. The Guardian (<https://www.theguardian.com/music/2023/jul/07/taylor-swift-speak-now-taylors-version-review>). Acesso em: 13 de junho de 2023.

2. Pitchfork (<https://pitchfork.com/reviews/albums/taylor-swift-speak-now-taylors-version/>). Acesso em: 13 de junho de 2023.

3. New York Times (<https://www.nytimes.com/2023/07/07/arts/music/playlist-taylor-swift-speak-now-better-than-revenge.html>). Acesso em: 13 de junho de 2023.

4. Billboard (<https://www.billboard.com/music/pop/taylor-swift-note-speak-now-taylors-version-1235368032/>). Acesso em: 13 de junho de 2023.

---

resenhas feitas no site Valkyrias<sup>9</sup> e Delirium Nerd<sup>10</sup>.

É importante pontuar que esse corpus de pesquisa trouxe diversas indagações sobre a conexão fã/ídolo, para além disso, também mostrou diversos pontos no relacionamento que a estadunidense Taylor Swift mantém com seus fãs. Algumas nuances foram encontradas sobre essa relação - ao ponto que poderiam virar objetos de estudo para outras produções, como é o caso do tempo de carreira da cantora e sua presença na vida dos fãs mais antigos ou como os fãs mais novos se sentem contemplados podendo viver as eras mais antigas por meio das regravações atualmente, todavia, pelo tamanho da pesquisa focaremos no que concerne a escuta restauradora e de especulação.

## **6. A especulação e a restauração: uma análise dentro do Speak Now Taylor's version**

Martin Clayton *et al.* (2013) trabalham com a interseção entre a performance musical, a experiência dos músicos e o significado da música. No estudo, os autores trabalham com uma visão interdisciplinar que incorpora elementos da psicologia, da teoria musical e da antropologia, tudo isso para buscar entender a complexidade da performance musical, da relação do músico com instrumentos até da relação do músico com a sua performance e o que quer que seja transmitido pelo seu posicionamento corpóreo, pela sua interpretação e o principal: como a interação com o público pode afetar tudo isso.

Para Alejandro Madrid (2009) a performance musical é uma manifestação artística e cultural, e para além disso, direciona sobre ideias sobre a sociedade e a cultura da época específica. Madrid afirma que examinando a música e performance podemos compreender os processos de mudança históricos, as identidades culturais e as dinâmicas formadas pela sociedade. Ou seja, o contexto cultural, político e até socioeconômico é de extrema importância, já que atuam como vetores na performance e podem mostrar a complexidade de uma sociedade.

Os conceitos abordados por Madrid (2009) e Clayton *et al* (2013) explicam o

---

<sup>9</sup> KAROLYNE, Amanda. Speak Now (Taylor's Version): de volta aos quinze. **Valkyrias**, 2023. Disponível em: <https://valkyrias.com.br/speak-now-taylors-version/>. Acesso em 01 de ago de 2023.

<sup>10</sup> AZOLIN, Flávia. Speak Now (Taylor's Version): encontrando sua própria voz. **Delirium Nerd**, 2023. Disponível em: <https://deliriumnerd.com/2023/07/08/speak-now-taylors-version-swift-critica>. Acesso em 01 de ago de 2023.

---

movimento feito pelos fãs da Taylor Swift com o lançamento do Speak Now Taylor's Version, pois uma coisa em comum se mantém entre eles: a percepção do tempo, como isso alterou a performance e como ressignificou músicas e/ou adicionou mais significados.

O primeiro ponto que procuramos entender foi a percepção sobre a voz da cantora e em todo material analisado foi possível encontrar posicionamentos que explicam sobre a diferença entre a voz da cantora aos 19 anos e depois aos 33, para muitos não foi um demérito, na realidade, escutar a versão produzida pela cantora depois dos 30 abriu um novo olhar do público para performance dela: as diferenças no tom de voz, nos acordes e na produção demonstram um crescimento da estadunidense, mas essa maturidade adquirida pode fazer com que algumas emoções se perdessem. Há casos específicos, como é o caso da música *Back to December* que agora mediante a escuta especulativa do *fandom* a versão atual foi restaurada, agora alguns não enxergam mais como apenas um pedido de desculpas, ou com uma melancolia junto com um sentimento doce de decepção, agora a entonação percebida pelos fãs é outra: é a aceitação, é o crescimento, é o carinho pelo que foi, e tudo isso foi entendido pelo tom de voz empregado na performance.

Sobre o “revisionismo” das letras, entre os fãs foi um posicionamento ambíguo pois os fãs entendiam que a composição original de *Better Than Revenge* é um fruto do seu tempo, por isso debates aconteceram em defesa da versão original sobre a mudança, porém, houve quem defendesse a mudança da letra por não representar mais a pessoa que a cantora é e nem o que ela acredita. Aqui a escuta restauradora aparece para dar uma nova perspectiva para mensagem, que permanece a mesma, mas contada de forma diferente.

Porém o que mais aparece em evidência na análise do corpus de pesquisa é o sentimento nostálgico, tanto nas resenhas quanto nos comentários orgânicos deixados nos vídeos. Em cada produção textual há um compartilhamento de sentimentos, de experiências e de como as pessoas possuem uma nova percepção com essa nova versão e/ou as levam para um momento distante e que hoje é percebido com carinho. “O que é crucial é que a nostalgia não é meramente uma expressão de anseio, mas um resultado de um novo entendimento de tempo e espaço que fez a divisão do “local” e do

---

“universal” possível” (BOYM, 2011, p. 36) (tradução nossa).<sup>11</sup> O momento da nostalgia faz com que fãs compartilhem suas histórias de como eram quando o *Speak Now* foi lançado pela primeira vez e como se encontram hoje, em 2023, com essa nova versão. As músicas *Back to December*, *Never Grow Up* e *Enchanted* são as que mais recebem esses compartilhamentos de histórias, muitas falando sobre a percepção atual de como era diferente da primeira vez que escutou, ou quando criança e adolescente não entendia a mensagem e que no momento atual, tem uma nova (ou diferente) percepção. “A nostalgia restauradora se manifesta em reconstruções totais de monumentos do passado, enquanto a nostalgia reflexiva perdura nas ruínas, na pátina do tempo e da história, nos sonhos de outro lugar e de outro tempo.” (BOYM, 2001, p. 78)<sup>12</sup> (tradução nossa).

Fica claro que a escuta reparadora e a escuta de especulação ficam em evidência com os fãs da Taylor Swift, é quase que uma prática intrínseca ao ato de ser fã da cantora já que sua vida pessoal é ligada às suas letras, aproximando ainda mais o fã da vida do ídolo. Sendo assim, a prática é ligada ao ato de ser fã, porém não é vista como um ato separado ou um ato em específico, é simplesmente mais uma qualidade que acontece ligada às ações propagadas pela cultura de fã.

## 7. Considerações Finais

Paul Zumthor aciona o caráter emocional – chama-se aqui de pragmático – em torno do ato de ouvir. Na voz, segue o autor, a palavra é memória-em-ato de um contato, acionamento que recupera e corporifica a dimensão fenomenológica do canto. É deste caráter ambíguo que abre-se a fenda para a especulação e as dinâmicas interpretativas em rede uma vez que como já apontou David Heslmondagh (2012), a canção pop funciona como aparato de pedagogias da emoção, aprendizados simbólicos da existência.

No caso da versão produzida em 2023 do *Speak Now*, o álbum carrega um tom nostálgico para quem escuta, pois os públicos desse produto são os *late millenials* e os *early genz*, são gerações pautadas pelo consumo rápido da internet que com essa revisita

---

<sup>11</sup> *What is crucial is that nostalgia was not merely an expression of local longing, but a result of a new understanding of time and space that made the division into “local” and “universal” possible (BOYM, 2011, p. 36).*

<sup>12</sup> *Restorative nostalgia manifests itself in total reconstructions of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina of time and history, in the dreams of another place and another time. (BOYM, 2001, p. 78).*

---

ao que é o álbum que não é necessariamente novo, mas apresenta o novo, eles são jogados em um limbo de sentimentos de nostalgia e saudade do que um dia foram.

“...nostalgia vai além da psicologia individual. À primeira vista, a nostalgia é a saudade de um lugar, mas na verdade é a saudade de um tempo diferente - o tempo da nossa infância, os ritmos mais lentos dos nossos sonhos. Num sentido mais amplo, a nostalgia é uma rebelião contra a ideia moderna de tempo, o tempo da história e do progresso. O nostálgico deseja obliterar a história e transformá-la numa mitologia privada ou coletiva, revisitar o tempo como espaço, recusando-se a render-se à irreversibilidade do tempo que assola a condição humana.” (BOYM, 2001, p.14)<sup>13</sup> (tradução nossa).

Entendemos que essa produção é um recorte pequeno de um assunto tão vasto, falar sobre a carreira de uma cantora com mais de 10 álbuns e quase 20 anos de carreira abarca várias nuances que podem virar até uma tese, entretanto, essa produção intenciona a ampliação dos debates sobre a escuta restauradora e a escuta especulatória dentro da cultura pop e por isso analisamos esse ícone atual, a Taylor Swift.

Ao analisar a cantora pop norte-americana, foi possível perceber que a escuta de especulação é trabalhada de maneira incisiva pelos fãs dela visando a proximidade com a vida pessoal da Taylor, são inúmeros exemplos de produções de fãs que tentam ligar as composições dela aos fatos de sua vida, especulando assim, uma conexão da cantora com seus fãs de uma maneira como se contasse um segredo, compartilhando o íntimo de sua vida para aqueles que realmente a conhecessem.

Com a regravação de seus álbuns, Swift proporciona um tipo de escuta reparadora para seus fãs que outrora não tinha sido possível para eles: entender o crescimento da cantora por sua entonação nas músicas que fez quando mais nova e como isso acaba entregando um novo significado para o conjunto da sua obra. Para além disso, essa revisita ao passado por meio de um novo caminho - as obras regravadas intituladas de Taylor's Version - faz com que os fãs passem a ter uma nova percepção quando são ligados a sua vida pessoal e o momento de lançamento de cada um desses álbuns e as sua significância, o que aumenta ainda mais a conexão com a cantora pelo sentimento de nostalgia.

Estudar esses conceitos é importante para entender dois pontos: performance e

---

<sup>13</sup> *is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time - the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is a rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress. The nostalgic desires to obliterate history and turn it into a private or collective mythology, to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time that plagues the human condition. (BOYM, 2001, p.14)*

---

cultura de fãs. Ou seja, é um ponto em comum para entender as relações de fãs e os significados encontrados por eles. Porém, é possível pensar a aplicação desses dois conceitos também como estratégia comunicacional e de marketing, pois eles advêm do entendimento da relação com os fãs e pode sim servir de instrumento para capitalização e como um recurso de divulgação, o que acaba acontecendo involuntariamente - ou não - com a norte-americana estudada nesta pesquisa.

Em síntese, no que cerne às contribuições para os espaços acadêmicos e sociais, esse trabalho buscou, sobretudo, investigar a cultura de fãs e a prática de especulação, entendendo estes como vetores essenciais para a manutenção da cultura pop e suas possibilidades, e para além disso, se tornam *cases* específicos dependendo do contexto que são estudados e como são avaliados.

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

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

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

CASTRO, G. G. S. Web Music: música, escuta e comunicação. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 28, n. 1, 2012. DOI: 10.1590/rbcc.v28i1.1084. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/1084>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CLAYTON, Martin; DUECK, Byron e LEANTE, Laura. **Experience and Meaning in Music Performance**. New York: Oxford University Press, 2013.

ESPINDOLA, Polianne Merie. **Cultura De Fãs e Redes Sociais: Como a Cultura Participativa e o Capital Social Atinge as Organizações**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2015/resumos/R45-0548-1.pdf>. Acesso em: 16 de ago. 2023.

GENUINO, Lianna; Lira, Thainá; Soares, Thiago. **Sailing to Eroda: Estratégias Transmidiáticas na Divulgação do Álbum Fine Line**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-1270-1.pdf>. Acesso em: 16 ago. de 2023.

- 
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 6ed. São Paulo: Atlas, 2017.
- HARRIS, Cheryl D. **Social identity, class and empowerment: Television fandom and advocacy**. Tese (Doutorado). University of Massachusetts Amherst, ProQuest Dissertations Publishing, 1992.
- HESMONDHALGH, David. **Why Music Matters**. London: Wiley, 2012.
- HILLS, Matt. **Fan Cultures**. Nova York: Routledge, 2002.
- LIMA, Cecília Almeida Rodrigues. **Telenovela transmídia na Rede Globo: o papel das controvérsias**. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/29837>>. Acesso em em 16 de ago. de 2023.
- LUCAS, Cássio de Borba. **Escutas expandidas e a produção comunicacional de escutas musicais**. Tese de Doutorado em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/249735>. Acesso em: 12 de junho de 2023.
- \_\_\_\_\_. Escutas Expandidas: comunicações na escuta da Nona Sinfonia. *IN: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, 42, 2019, Belém. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1713-1.pdf>. Acesso em 01 de ago. de 2023.
- MADRID, Alejandro. **Why Music and Performance Studies? Why Now?**. Trans – Revista Transcultural de Música. v. 13, n.1, online, 2009.
- MATOS, Cláudia; TRAVASSOS, Elisabeth; MEDEIROS, Fernanda. **Ao encontro da palavra cantada: poesia, música e voz**. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2001.
- PIETROFORTE, Antonio. A semiótica da canção: letra, música e performance. *Estudos Semióticos* [online], volume 17, número 3. Dossiê temático: “**Semiótica, Música e Canção**”. São Paulo, dezembro de 2021, p. 19-41. Disponível em: [www.revistas.usp.br/esse](http://www.revistas.usp.br/esse). Acesso em: 12/ago/2023.
- RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet**. 2º ed. Porto Alegre: Sulinas, 2011.
- SOARES, Thiago. **Performance e capital especulativo na música pop**. *Revista Logos*. v. 29, n.1, 2022. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/70919>. Acesso em: 13 de junho de 2023.
- TATIT, Luiz. **Semiótica da canção: Melodia e letra**. São Paulo: Editora Escuta, 2007.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. **Tradição e esquecimento**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Educ, 2000.