
Entre afetos, materialidades e performances: os fãs de Adele e Taylor Swift no X (Twitter)¹

Guilherme Alves da SILVA²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

A presente pesquisa busca apontar questões sobre afetos, performances e materialidades digitais de grupos de fãs sobre Divas Pop, a partir do caso de 2024 criado entre os fãs de Adele e Taylor Swift, após uma crítica de um dos representantes da revista *Rolling Stone* alemã, veiculada em 19 de abril. Serão adotados os métodos mistos por Recuero (2016), que abrange a análise de redes sociais (ARS) e a etnografia digital para compreender as relações existentes entre os *fandoms*, analisar os comentários do *tweet* da página POPTIME no X (Twitter). Os principais resultados contam com a presença de algumas formas de performances específicas a essa disputa, em sua maioria moldadas a partir da comparação entre as artistas, mas também pela inserção de novos agentes, com o objetivo de expandir a discussão, além de aspectos misóginos contra as Divas.

PALAVRAS-CHAVE: cultura pop; twitter; Adele; Taylor Swift; disputa de fãs.

INTRODUÇÃO

Em uma realidade hodierna contornada pelo físico e o digital representados em uma única instância, a presença dos fãs nos meios digitais é configurada como um aspecto consolidado na sociedade atual. As relações sociais dos *fandoms* dentro destes espaços corroboram com a expansão dessas plataformas, da mesma forma como expande o acervo de conteúdos produzidos em prol dos artistas, objetos e entre outros aos quais eles dedicam seu tempo. Logo, os espaços digitais entram como uma configuração importante para análise dos trabalhos dos afetos (Pereira de Sá, 2016a), de forma a compreender as relações entre esses grupos.

Para este trabalho em específico, foram analisados dois *fandoms* da cultura pop, sendo eles: os *Swifters* (fãs da Taylor Swift) e os *Daydreamers* (fãs da Adele). Mais especificamente, uma relação dos grupos de fãs pontual e específica ocorrida em 2024, a partir de uma crítica feita pela revista digital da *Rolling Stone* alemã publicada em 19 de abril, com o título: “Taylor Swift: ‘O Departamento de Poetas Torturados’ - a melhor

¹ Trabalho apresentado no GP Tecnologias e Culturas Digitais, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em Comunicação, com bolsa Capes, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), email: guialvessd99@gmail.com.

Adele”³. De forma a proporcionar uma melhor compreensão, parte da crítica será transcrita:

Sentimentos reais e pessoais em um negócio de bilhões de dólares em que Taylor Swift opera inevitavelmente parecem fabricados. Emoções calculadas. Lágrimas pintadas. Hollywood apenas. Quando Swift, entre todos os seus lançamentos, faz de seu próprio coração partido o tema central de seu décimo primeiro álbum, é antes de tudo uma forma de arte. Autoficção. Nem tudo tem que estar certo.

[...]

Em seu mega guizado de todos os ingredientes pop modernos, a qualidade das composições continua superando o material de seus colegas da Liga dos Campeões do R'n'B, como Adele. Sua luta com Florence Welch em “Flórida!!!” (com três pontos de exclamação), onde um homem presumivelmente mau é morto com uma garrafa de vinho no banheiro, é uma grande obra de arte de arranjo com suas mudanças de ritmo e explosões.

Nas extensas críticas dos EUA e do Reino Unido, alguém disse que era um “verdadeiro álbum para fones de ouvido”. Uma experiência melhor isolada para absorver a tristeza e o desespero na voz de Swift. Ela se reencontra em sua profissão manchada de lágrimas ao transmitir a sensação de um coração que está sendo arranhado na melancólica balada de piano “Loml”. Taylor Swift estabeleceu uma tarefa para si mesma e a resolveu à la bonne heure. Heartbreak em formato deluxe avançado. Outro movimento típico do gênio de Swift, desta vez combinando sua óbvia inteligência com catarse. Se você quiser, com “O Departamento de Poetas Torturados” ela superou sua colega superestrela Adele em seu próprio território. A desafiadora batida eletrônica “I Can Do It With A Broken Heart” é até engraçada. No meio, um exercício de dedo antes de voltar para os homens em formato de piano. (*Música Universal*) [Grifo original] (*ROLLING STONE*, 2024).

A crítica remete a uma análise rápida do álbum, em que ele perpassa pelas expressões da cantora Taylor Swift ao produzir as músicas e como correspondem a um processo catártico da cantora. Entretanto, a crítica também compara a obra de Swift a de outros cantores da indústria musical, como a de Adele — assim como exibido no título da notícia anteriormente descrita neste texto⁴.

METODOLOGIA

A metodologia a ser trabalhada dentro desta produção será os métodos mistos, propostos em Recuero (2016), condensando a análise de redes sociais (ARS) e a

³ Título Original em Alemão: “Taylor Swift: ‘The Tortured Poets Department’ – die bessere Adele”.

⁴ Notícia disponível em:

<https://www.rollingstone.de/reviews/taylor-swifts-the-tortured-poets-department-die-bessere-adele/>. Acesso em: 19/05/2024.

etnografia digital, com o intuito de compreender os modelos de interações, quantitativamente e qualitativamente, presentes entre os *fandoms* brasileiros das cantoras Adele (*Daydreamers*) e Taylor Swift (*Swifters*). O perfil analisado será o POPTIME (@siteptbr), página com temática de cultura pop com grande interatividade sobre a temática, com uma média de 686,7 mil seguidores. Mais específico, o *tweet*: “*Rolling Stone* afirma que Taylor Swift é ‘a versão melhorada de Adele’”.

DIV(IN)AS POP: AS DEIDADES FEMININAS NA MÚSICA

Mulheres dotadas de talento, independência, poder e adoradores, são algumas das características inerentes a uma Diva Pop (Soares, 2020; Lister, 2020). Elas compõem uma parte importante da cultura pop cotidiana, a qual, a partir de seus dotes musicais, reverbera e a mantém em foco e relevante, construindo, assim, uma carreira na indústria. Soares, em seu trabalho, analisa os aspectos principais dessas mulheres:

Diva está acima de estrela, acima de atriz ou cantora. Pelo dicionário, a diva é sinônimo de deusa, divindade feminina. Pode ser também relacionada à ideia de musa. Mas, ao longo do tempo, a diva se consagrou como uma dimensão de poder da mulher-artista. Fama, requinte, estilo de vida, celebridade. Uma “vida diva”. Glamour, fuga do presente e sublimação. (SOARES, 2020, p. 27).

“Deusa” ou “Musa”, figuras mitológicas ligadas ao divino, ou seja, representações de potência e autoridade. Vinculadas a adoração de seus súditos, ou, de forma a contemplar a cultura pop, seus fãs. Esses atores são responsáveis pelas dinâmicas envolvendo seus nomes, auxiliando (ou inviabilizando) a construção de sua história.

Consagrada a um espaço nos holofotes, as Divas destacam-se por variados ângulos. Lister propõe três modalidades de análise: a) As “*Primas Divas*”, contempladas por uma capacidade vocal excepcional e superior aos demais mortais – essa classificação inspira-se nas “*Prima Donna*” da ópera; b) “*Madonnas*”: destacam-se por suas performances e atos, trilham caminhos novos e não trilhados antes, proporcionando novas perspectivas à música; c) “*Liliths*”, nomeadas a partir da primeira mulher de Adão mitológica, elas são a representação da mulher independente e trabalhadora, reconhecida por ocupar o espaço de “cantora/compositora/artista” (Lister, 2020).

O corpo-som das Divas (Soares, 2020) percebe-se como ponto essencial para a contextualização das cantoras. Sua presença de palco, movimentos, aparência e, é claro, sua voz, são instrumentos compositores de sua força, tal como percebido a partir das classificações de Lister (2020). As “*Primas Divas*” com sua potente voz, as “*Madonnas*” com suas performances inovadoras e as “*Liliths*” por intermédio de seus feitos na indústria.

Ao analisar as Divas do final do século XX, como Celine Dion e Mariah Carey, ela propõe mais uma característica para se pensar as deidades, as polêmicas (Lister, 2020). O surgimento de problemáticas envolvendo o nome das Divas é uma questão que as acompanha, com o intuito de se tornar o centro das atenções (Lister, 2020). Seus nomes vêm e vão na boca de fãs e *haters* (Pereira de Sá, 2016a) e ampliam a discussão envolvendo suas reputações e feitos. Uma perspectiva relevante a se destacar sobre as Divas é que, embora sua relação e aproximação com o conceito divino, a mesma ainda é uma mulher, e, também, inserida em uma sociedade misógina e vinculado a um “ódio a mulher” (Banet-Weiser, 2018; p. 2).

Logo, o processo de plataformização – a qual representa uma mudança nas definições sociais, infraestruturais, econômicas e governamentais das plataformas (Poell; Nieborg; Van Djick, 2020) – da sociedade, as práticas de conectividade (Van Djick, 2013) e da cultura participativa (Jenkins, 2015) amplificam as dinâmicas sociais já existentes a um modo global. Com isso, permitindo a disseminação do nome divino a âmbitos antes inalcançáveis.

FÃS PERFORMANDO MATERIALIDADES DIGITALMENTE

Com a constância dos usuários nos meios digitais e uma sociedade consolidada por intermédio do entretenimento (Pereira, 2021), a representação e presença dos gostos nas plataformas correspondem a uma parte importante da realidade dos grupos de fãs na atualidade. Seja para expressar seu amor ou o seu ódio. Segundo Pereira de Sá (2016a), os fãs e os *haters* ocupam um lugar importante de conhecimento e forte expressão emocional, positivo ou negativo sobre algo ou alguém. Em que, a partir dessas relações, são produzidos vínculos afetivos, os quais possibilitam a criação de “figuras emblemáticas” (Pereira de Sá, 2016a, p. 52) dentro das comunidades de fãs, em especial nas virtuais.

A cultura pop, em específico, é uma área de constante percepção da existência dessa dualidade (Pereira de Sá, 2016a), fãs e *haters* interagem de diversas formas, em grande parte representados por ataques e defesas. A partir dessas expressões, os grupos correspondem a uma legião capaz de proteger ou afrontar tudo aquilo que ameaça sua afeição. As movimentações, em sua maioria, são coordenadas online, através de comentários, *tweets* e pelo (un)follow. Estas práticas correspondem a performances desses grupos como uma forma de expressar seus afetos (a favor ou contra) e suas preferências. Bollmer reflete: “Nosso mundo tem visto uma proliferação de aparelhos que remodelam a interação humana e a experiência, muitas vezes completamente além da consciência da maioria dos indivíduos” (Bollmer, 2019, p. 2-3).

A ocupação de plataformas pelos fãs e *haters* é um hábito comum, desde as interações mais privadas como o Whatsapp e o Telegram, às interações mais abertas como o X (Twitter), Facebook e o Instagram. O *scanlation*⁵ é um exemplo de atividade executada dentro das comunidades de fãs digitais em que eles se empenham para trazer o melhor conteúdo para seu público, da mesma forma como permitem a interação entre os mesmos via comentários, onde podem conversar sobre o que foi lido e expressar suas opiniões (Amaral; Carlos, 2016). Embora a temática presente nesta produção envolva a música, e o *scanlation* tenha uma relação direta junto à literatura, ele torna-se uma ótima vertente para se compreender as performances de gosto dos fãs em comunidades e, posteriormente, entender sua materialidade digital, pois “a cultura material [...] não nos ‘representam’, mas sim fazem de nós o que somos, nos transformando em humanos” (Pereira de Sá, 2016b, p. 150).

A performance de gosto, apresentada por Hennion (2007, 2010) e retomada posteriormente em Amaral e Carlos (2016), se apresenta não só nas suas preferências, mas também na forma como o indivíduo se posiciona sobre os seus gostos. Elas são evidenciadas como formas de materialidade digitais, as quais são importantes para compreender as novas relações entre fãs/*haters* e seus objetos/ídolos. Amaral, Soares e Polivanov (2018), ao discutirem sobre as perspectivas dos estudos de performance, refletem, também, sobre a análise da dicotomia, analisada por Pereira de Sá (2016a), é uma possibilidade amplificada de percepção das performances de gosto e, com isso, sua

⁵ [...] os fãs da cultura pop japonesa se reúnem em projetos individuais ou, principalmente, em grupos para digitalizar, traduzir, editar e distribuir mangás gratuitamente pela internet. Essa prática é conhecida como scanlation, palavra que vem da junção de *scan* e *translation* (tradução, em português). [Grifos das autoras] (AMARAL & CARLOS, 2016, p. 55).

análise aprofundada. Em contraponto ao ditado popular: “gosto não se discute”, a performance de gosto nos diz que ele entra em choque, em especial quando aplicado aos fãs e *haters*.

Entendo o materialismo digital na perspectiva de Bollmer (2019), a qual, devido à união físico-digital da atualidade, o meio virtual se configura em performances criadoras de efeitos materiais, ou seja, as “representações são materiais por causa de suas performatividades, como elas permitem determinados corpos se materializarem e como elas colocam corpos em lugares de oposição” (Bollmer, 2019, p. 173).

Tais artistas reúnem fãs, frequentadores, curiosos e apreciadores de música que, por sua vez, performatizam maneiras de estar, de fruir e de sentir a música, corporificando resistências, obediências, cidadanias, gêneros, etnicidades, entre outros aspectos. (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 8).

Os fãs se colocam como indivíduos dispostos a produzir materialidades. Entre as limitações e perspectivas impostas em cada plataforma, sua presença é marcada por comentários, curtidas, compartilhamentos (de posts e de memes) e, principalmente, do posicionamento de suas respectivas opiniões.

PRINCIPAIS RESULTADOS

De acordo com a análise da amostra selecionada dos comentários do tweet da POPTIME. De modo a possibilitar essa verificação, um levantamento foi feito para contribuir com a discussão, embora o tweet em questão apresente uma média de 2 mil comentários, somente foram analisados os 127 mais relevantes, verificados a partir das curtidas. Dentre estes, foram separados manualmente 77 para a categorização. O restante não entrou para a leva de *tweets* a serem verificados por conter somente reações (risadas e/ou memes) e/ou repetições já coletadas.

Para compor essa categorização, instituíram-se os seguintes grupos: Adele, Taylor Swift e Indeterminado. Uma breve conceituação de cada um:

- **Adele:** Formado pelos comentários (*tweets*) dos fãs da cantora Adele;
- **Taylor Swift:** Composto pelos comentários (*tweets*) dos fãs da cantora Taylor Swift;
- **Indeterminado:** Constituído pelos comentários não conceituados dentro de algum *fandom* (ou não expresso pelos autores na plataforma), não

necessariamente demonstram um tom neutro ou passivo, mas sim, e somente, uma expressão diferenciadora dos dois extremos apresentados nesta coleta.

Outra categorização foi necessária, uma contendo as temáticas presentes nos discursos dos agentes em questão. Visto ser uma disputa entre duas divas pop da atualidade, o conceito mais percebido foi o de comparação entre as cantoras e suas produções, com isso foi necessário explorar diversas modalidades de expressão comparativa para compor esta análise. Seguindo os conceitos de:

- **Rivalidade:** Comentários que expressam um tom e incentivam a briga entre as duas cantoras;
- **Conciliação:** Comentários com o intuito de não rivalizar um lado da disputa, mas sim, promover a exaltação de ambos;
- **Defesa:** Composto de comentários expressos por um tom mais defensivo e com o intuito de, somente, defender uma das cantoras e suas respectivas carreiras;
- **Comparação técnica:** Comentários contemplados com informações de comparação entre as capacidades técnicas e musicais das cantoras;
- **Presença no Brasil:** Contemplada pela comparação entre, quem realizou shows no Brasil.

A tabela 1 a seguir representa os dados elencados durante a análise, a partir da categorização anteriormente demonstrada:

Análise dos tweets da disputa entre Swifters e Daydreamers

Grupo (Vertical) Temática (Horizontal)	Rivalidade	Conciliação	Defesa	Comparação técnica	Presença no Brasil
Adele	37	-	6	4	-
Taylor Swift	7	-	1	-	1
Indeterminado	1	18	-	2	-
Total	77				

Tabela 1 - Fonte: Dados coletados a partir da análise de tweets do perfil POPTIME pelo autor da pesquisa

O dado mais perceptível se dá a partir dos fãs da Adele, que correspondem à maior parte das interações da amostra. Em um segundo momento, revelam ser os maiores incentivadores de uma rivalidade com a cantora Taylor Swift, demonstrando dessa forma, a força afetiva do fã (Pereira de Sá, 2016a).

Um segundo aspecto pode ser percebido, em relação ao grupo dos indeterminados, que, em sua maioria, estimulam a conciliação entre os fãs das cantoras e realizam questionamentos em relação à necessidade da incitação da rivalidade. Outra informação durante a análise dos dados, é quanto à existência desta disputa, em que, assim como alguns comentários localizados na amostra, a falta de pronunciamento das cantoras sobre o assunto constitui uma posição de dicotomia somente nas comunidades de fãs e das plataformas.

Outro ponto-chave de se perceber, diz respeito a presença de uma dicotomia misógina entre as comparações da cantora. Comentários envolvendo o tipo de produção de cada uma, de forma a elencar qual a melhor ou a pior, a mais rasa ou a mais profunda, a mais adulta ou a mais infantil. Logo, será transcrito um dos *tweets* que cooperam com esta disseminação:

diferenças entre taylor e adele:

- taylor tem 30 e age como se tivesse 14, Adele segue sua idade
- taylor não sustentaria metade das notas de Adele
- taylor é a estrela da bancada, adele não deitou pra bancada mesmo com prêmio na mão (*Post* do X).

Percebidas a partir de uma espécie de “etarismo psíquico”, os quais Taylor Swift, no auge de seus 30 e poucos anos, é situada como uma cantora com menor capacidade criativa, se comparado a outra Diva, Adele – a qual é, somente, dois anos mais velha. A prática, em sua essência, configura aspectos de misoginia, Banet-Weiser (2018) reflete sobre:

Misoginia é popular no momento contemporâneo pelas mesmas razões as quais feminismo se tornou popular: é expresso e praticado em múltiplas plataformas de mídia, atrai outro grupo semelhantes e individuais, e manifesta-se em terrenos de luta, com demandas de competição por poder. [...] Mas eu também quero fazer mais nuance a misoginia popular: é a instrumentalização da mulher como objeto, onde mulheres são meios para um fim: uma sistemática desvalorização e desumanização da mulher. Misoginia popular é também, como feminismo popular, interconectada, uma interconexão de nódulos em todas as formas de mídia e práticas cotidianas. Claro, misoginia não é somente expressa

e praticada por homens; mulheres também são parte desta formação. Misoginia é questionado e criticado por muitos, até quando é constantemente expresso como uma norma invisível. [Tradução do autor] (BANET-WEISER, 2018, p. 2).

A Diva, assim como a mulher cotidiana, está sujeita aos efeitos misóginos e repressores da sociedade. Mesmo representada pelo poder, independência e superação, a deidade musical também é submetida às “normas” estipuladas para o seu gênero.

Dois últimos aspectos relevantes de serem elencados trabalham em cima de dois tweets simples, os quais trazem alusão a duas performances curiosas. A primeira constitui, assim como disponibilizado na tabela 1, uma comparação fundamentada pela passagem de alguma das cantoras pelo Brasil, utilizando como parâmetro de superioridade. O segundo aspecto corresponde a introduzir novos agentes à disputa, permitindo sua expansão e continuidade. Tal comportamento, foi evidenciado com base em um comentário comparando Adele e Taylor Swift a uma terceira diva pop, Beyoncé.

Por fim, é possível conceber a partir dessa análise, o incentivo a rivalização feminina até mesmo entre as Divas Pop, aquelas, como dito anteriormente, representadas por talento, independência, poder e adoradores. Elas, então, precisam lidar com uma disputa invocada a partir da reverberação de seus nomes, mas que não inicia por elas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta pesquisa é contribuir para a discussão entre afetos, performances online e materialidades digitais dentro da cultura de divas e fãs, de forma a perceber novos detalhes e ações das comunidades. De início, tem-se a contextualização sobre Divas Pop e sua definição, a partir da perspectiva de Soares (2020) e Lister (2020). Em sequência, a contextualização dos estudos de performances e materialidades digitais aplicadas a presença de fãs e *haters* (Pereira de Sá, 2016a).

Finalizando, alguns aspectos puderam ser identificados dentro desta análise, sendo eles: a) uma presença muito maior dos fãs da cantora que sofreu com a crítica, a cantora Adele, enquanto os fãs da cantora Taylor executaram uma performance em menor quantidade (grupo socialmente conhecido devido a poderosa presença dentro das plataformas), confirmando a construção afetiva como parte importante dos fãs; b) foi percebido uma grande quantidade de *tweets* estimulando a conciliação ao invés da

rivalidade, além disso, nota-se também a presença dessa disputa somente dentro das comunidades de fãs, mas, as cantoras em si, não compartilham dessas mesmas desavenças; c) a presença de uma misoginia contra a Diva Taylor Swift, velada a partir de comentários comparativos envolvendo seu trabalho e sua produção, limitando-os a um processo criativo infantil e, para Adele, ocorreria o oposto, os fãs a consideram criativamente madura em suas obras, perpetuando uma forma de “etarismo psíquico”, envolvendo a desenvoltura de suas criações, visto que as mesmas possuem idade semelhantes; d) por último, a expansão da disputa, pela inserção de novos agentes, ou seja, novos ídolos e manter em continuidade as dinâmicas de competição. Os pontos elencados neste trabalho tornam-se relevantes para continuarmos a discutir e pensar a misoginia, visto que nem mesmo àquelas que se encontram deificadas conseguem escapar dessas normas.

As possíveis extensões para este trabalho se dão, além da perspectiva de novas dinâmicas sociais, a partir da percepção de como essa misoginia entre Divas é construída e porque é disseminada. Seria por conta de aspectos intrínsecos na sociedade? O machismo estrutural dos fãs? A presença masculina da comunidade LGBTQIAPN+ estimulando os discursos misóginos? Essas são algumas perguntas que deixo para reflexões futuras.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana Rosa; CARLOS, Giovanna. **Fandoms, objetos e materialidades:** apontamentos iniciais para pensar os fandoms na cultura digital. In: FELINTO, Erick; MÜLLER, Adalberto; MAIA, Alessandra. (Org.). *A vida secreta dos objetos: Ecologias da Mídia*. 1ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2016, v. 1, p. 28-42.

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. **Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação:** desafios teóricos, derivas metodológicas. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 41, p. 63-79, 2018.

BANET-WEISER, Sarah. **Empowered:** Popular feminism and popular misogyny. Duke University Press, 2018.

BOLLMER, Grant. **Materialist Media Theory:** an introduction. London: Bloomsbury Academic, 2019.

HENNION, Antoine. **Music lovers.** Taste as performance. *Theory, Culture & Society*, v. 18, n. 5, dez. 2007.

HENNION, Antoine. **Pragmatics of taste**. In: JACOBS, M.; HANRAHAN, N. The Blackwell Companion to the sociology of culture. Londres: Blackwell, 2010. p. 131-144.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

LISTER, Linda. **Divatização**: A deificação das mulheres popstars modernas. In: SOARES, Thiago; LINS, Mariana; MANGABEIRA, Alan. (Org.). *divas pop: o corpo-som das cantoras na cultura midiática*. 1.ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020, v.1, p. 25-42.

NIEMCZYK, R. **Taylor Swift**: „The Tortured Poets Department“ – die bessere Adele. Disponível em: <<https://www.rollingstone.de/reviews/taylor-swifts-the-tortured-poets-department-die-bessere-a-dele/>>. Acesso em: 23 set. 2024.

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

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Cultura material, gostos e afetos para além da noção de presença**. In: MENDONÇA, C, DUARTE, E., CARDOSO FILHO, J. Comunicação e Sensibilidade: Pistas Metodológicas. Belo Horizonte. PPGCO/UFMG; 2016b; p. 137-157.

PEREIRA, Vinicius Andrade. **Comunicação na Era Pós-Mídia**: Tecnologia, mente, corpo e pesquisa neuromidiáticas. Porto Alegre: Sulina, 2021.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; VAN DIJCK, José. **Plataformização**. Revista Fronteiras, v. 22, n. 1, 2020.

RECUERO, Raquel. **Métodos Mistos**: Combinando Etnografia e Análise de Redes Sociais em Estudos de Mídia Social. Publisher: E-papers, 2016.

SOARES, Thiago. **Divas pop**: o corpo-som das cantoras na cultura midiática. In: SOARES, Thiago; LINS, Mariana; MANGABEIRA, Alan. (Org.). *divas pop: o corpo-som das cantoras na cultura midiática*. 1.ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020, v.1, p. 25-42.

VAN DIJCK, José. **The culture of connectivity**: A critical history of social media. Oxford University Press, 2013.