



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Álbuns Conceituais no Pop: Uma Análise de ANTI e Lemonade¹

Luiza Costa²

UFF - Universidade Federal Fluminense

Resumo

Cada vez mais, a expressão “álbum conceitual” tem sido utilizada no âmbito da música Pop. A princípio, o uso desse termo se refere aos álbuns de divas Pop que supostamente fogem aos padrões estéticos e sonoros do gênero. Entretanto, “álbum conceitual” é definido como uma categoria de álbuns que apresenta, faixa à faixa, uma narrativa linear. Desse modo, o objeto deste artigo é averiguar o emprego da expressão pelos fãs de divas Pop, procurando compreender seus critérios para tal classificação, e investigar se esse uso se aproxima do significado original de “álbum conceitual”. Partimos, então, do pressuposto que essa categorização é uma forma dos fãs de conferir legitimidade para os álbuns dessas cantoras. Para elucidar a discussão, serão analisados dois álbuns de divas Pop considerados “conceituais” por seus fãs e pela crítica: *ANTI*, da cantora Rihanna, e *Lemonade*, de Beyoncé, ambos lançados em 2016.

Palavras-chave: Cultura Pop; Música Pop; Álbuns Conceituais; ANTI; Lemonade.

Nos últimos dois anos, pelo menos, um termo vem se tornando cada vez mais comum na música Pop, sobretudo, entre os fãs de divas Pop: “álbum conceitual”. Essa nomenclatura é comumente usada para designar álbuns (dessas cantoras, principalmente) que se distanciam das particularidades sonoras e estéticas do gênero – vale ressaltar que o termo não é utilizado exclusivamente pelos fãs brasileiros e que seu uso pode ser estendido, em alguns casos, a outros artistas de outros gêneros, como Rap e R&B. O objetivo deste artigo é, portanto, analisar o uso da expressão “álbum conceitual” pelos fãs de diva Pop, pretendendo-se entender o por quê da utilização do termo, e se tal emprego está de acordo com o significado de “álbum conceitual”.

¹ Trabalho apresentado no 3º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado no dia 10 de outubro de 2018.

² Graduanda de Estudos de Mídia, UFF – Universidade Federal Fluminense. Integrante do Série Clube, grupo de estudos sobre séries, e do TeleVisões, grupo de pesquisa sobre televisão, ambos projetos da UFF – Universidade Federal Fluminense. E-mail: luizagcosta@hotmail.com.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Álbum Conceitual: o que é, de onde vem e como é apropriado

Os chamados “álbuns³ conceituais”, na visão dos fãs de divas Pop, são supostamente o oposto do que esses fãs denominam de “farofa”, termo utilizado para se referir às canções de características genuinamente Pop – batidas eletrônicas, refrões “chicletes” e letras sentimentais ou contagiantes sobre dançar, festas, bebedeiras, etc. Nesse sentido, a música Pop “é essencialmente conservadora” (MIDDLETON apud SOARES, 2015): mesmo funcionando sob as ideias de ecletismo e universalidade, as canções do gênero seguem um padrão de formatação de “curta e média duração, de estrutura versos-pontes, bem como o emprego de refrãos e estruturas melódicas em consonância com um certo senso sonoro pré-estabelecido”, sendo pensadas “a partir de orientações econômicas fortemente marcadas pela lógica do capital” (SOARES, 2015).

Em contrapartida, a definição de “álbum conceitual” não tem nenhuma relação com a concepção dos fãs de divas Pop: esses álbuns, independente de sua sonoridade, “são unificados por um tema que pode ser instrumental, compositivo, narrativo ou lírico” (SHUKER, 1999, p. 17) e apresentam uma sequência de faixas individuais que, atreladas umas às outras, conferem unidade narrativa – diferente dos álbuns padrões, não só de Pop, que apresentam canções heterogêneas sem, necessariamente, conexão entre si. Se por um lado “todas as músicas são narrativas implícitas” (FRITH apud WALTENBERG, 2016), por outro, a narrativa dos álbuns conceituais se expande para além da canção: seu tema aparece em todas as suas faixas que se completam, construindo uma narrativa linear, como num livro ou musical.

O termo “álbum conceitual” surgiu, na década de 60, no Rock, gênero que enxergou nesse tipo de álbum uma opção para alcançar o “status de arte” (SHUKER, 1999, p. 17) e um símbolo de aspirações artísticas e da retórica anti-mercado do gênero (STIMELING apud WALTENBERG, 2013) – o que pode ser relacionado ao argumento dos fãs de divas Pop ao considerarem certos álbuns de cantoras Pop como “conceituais”, porque teoricamente se afastam das especificidades da música

³ O formato do álbum só foi possível a partir de 1948, quando surgiu o disco de 33 $\frac{1}{3}$ rpm (rotação por minuto), o Long-Play (LP), que apresentava a possibilidade de armazenamento de mais músicas em cada um de seus lados (WALTENBERG, 2012). O LP, então, alterou a produção e o consumo da música, “uma vez que tornou necessário que produtores, compositores e intérpretes levassem em consideração a ligação entre as oito ou dez faixas, a ordem, a sequência e a coerência das músicas – agora, lançadas ao mesmo tempo no mercado fonográfico” (JUNIOR, 2006).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Pop. O Rock sempre ocupou um lugar hegemônico dentro da Cultura Pop, sendo atribuídas a ele as ideias de legitimidade, autoria e rejeição dos ideais mercantis; e ao Pop, contra-hegemonia, restou os artistas “fabricados”, a suposta falta de criatividade poética (uma vez que apresenta assuntos excessivamente tratados), a valorização da performance e a influência de lógicas mercadológicas (SOARES, 2015). O autor argumenta, ainda, que o Pop deseja alcançar o Rock se aproximando de suas lógicas a fim de conquistar reconhecimento e legitimidade.

Sobre essa questão, Leonardo Mozdzenski (2016) propõe uma discussão interessante: o Rock é considerado intenso, agressivo, autêntico e sério, características comumente atribuídas aos homens, em contraste ao Pop que é visto como insípido, suave e sentimental, traços dados como femininos. O que fica claro é que “culturas rebaixadas são caracterizadas como femininas e culturas femininas são desvalorizadas como imitadoras e passivas” (THORNTHON apud MOZDZENSKI, 2016) e que a crítica “valoriza o rock masculino, sério e ‘autêntico’ e despreza a música pop trivial, feminina e ‘pré-fabricada’” (MCLEOD apud MOZDZENSKI, 2016). Esse debate também é tratado por Suzana Mateus (2016): “a presença da música pop, e mais especificamente da diva pop, parece transgredir um espaço permeado por um imaginário predominantemente masculino”. Tal cenário da música revela uma questão muito mais problemática (a ser tratada em outro trabalho): os valores de uma sociedade machista e misógina, que objetifica as mulheres – no caso deste artigo, as divas Pop –, propagando uma representação estereotipada (SHUKER, 1999, p. 130), desvalorizando suas ideias e expressões artísticas e as acusando de serem “fraudes artísticas” (MOZDZENSKI, 2016), que precisam se aproximar e se apropriar de elementos de outros gêneros musicais – geralmente ligados ao universo masculino, como Rock e Country (SHUKER, 1999, p. 130) – para angariar legitimidade.

A produção de álbuns conceituais reflete, então, estratégias de agregação de valor e de legitimação cultural (WALTENBERG, 2013). Assim, parece que na música Pop, os álbuns conceituais são vistos como um sub-gênero – o que se deve ao fato da noção de gênero ser tão determinante na fruição e, sobretudo, na construção de valor na música popular massiva (SOARES, 2012) – reservado aos álbuns que supostamente têm a intenção de fugir às normas do próprio gênero. No entanto, os álbuns conceituais não são um gênero musical – muito menos um sub-gênero –, são um formato (MONTGOMERY apud WALTENBERG, 2013).



Seria a “apropriação” dos álbuns conceituais uma estratégia da música Pop de conquistar legitimidade? Para responder essa questão é interessante apontar outra: “o que torna uma diva Pop mais autêntica que as outras?” (MOZDZENSKI, 2016), indagação que adaptamos, tendo em vista os objetivos deste artigo, para: o que torna um álbum de uma diva Pop mais “autêntico” que os outros? Para exemplificar a discussão sobre a inclusão do termo “álbum conceitual” na música Pop e, principalmente, elucidar os critérios dos fãs de divas Pop para tal categorização, utilizo Rihanna e Beyoncé e seus respectivos álbuns, *ANTI* e *Lemonade*, ambos lançados em 2016⁴, considerados “conceituais” por seus fãs, por fãs de outras divas Pop e pela crítica de música Pop.

ANTI-Pop⁵

ANTI, lançado em 28 de janeiro de 2016, é o oitavo álbum da cantora de origem caribenha, mas mundialmente conhecida, Rihanna. Demorando dois anos para ser finalizado, o *ANTI* quebrou a tradição da cantora de lançar um álbum por ano – seu último álbum havia sido lançado em 2012. Durante esse período, no começo de 2015, Rihanna lançou avulsamente os singles *FourFiveSeconds* (com Paul McCartney e Kanye West), canção acústica de Soul Pop; *Bitch Better Have My Money*, de influência Trap Rap; e *American Oxygen*, balada⁶ de Dubstep. Essa divergência de estilos entre os três singles deixou claro que Rihanna estava em uma fase de experimentação sonora, fazendo com que o gênero de seu próximo álbum, o R8 (o “R” fazendo analogia ao nome de Rihanna e o “8”, ao fato deste ser seu oitavo álbum), como foi temporariamente chamado pela Rihanna Navy, sua fanbase, fosse incerto. Por fim, o *ANTI* foi lançado sem nenhuma das três músicas.

⁴ Dois mil e dezesseis foi considerado pelo pesquisador Paulo Camões “o ano dos álbuns conceituais”. Além do *ANTI* e *Lemonade*, analisados neste artigo, Camões cita os álbuns de Kanye West, Kendrick Lamar e Frank Ocean, artistas do Hip Hop, Rap e R&B. Em consonância com o que está sendo discutido aqui, o pesquisador afirma que esses álbuns “quebraram o paradigma da música pop” apresentando “uma boa dose de liberdade artística” e que álbuns conceituais, que precisam ser “ouvidos do início ao fim”, se tornaram “tendência”. Paulo Camões se utiliza de uma expressão interessante para se referir aos álbuns de divas Pop considerados “conceituais”: “mainstream-conceitual”. Esses álbuns, por mais que se proponham a se afastar das lógicas estéticas da música Pop, continuam extremamente engendrados sob as lógicas mercantis do mainstream. Disponível em: <<http://www.bodytech.com.br/Blog/16-12-22/lifestyle/2016-foi-o-ano-dos-albuns-conceituais>>, acesso em 17 de março de 2018.

⁵ Termo usado por Bernardo Sim na crítica sobre o álbum *ANTI* para o site POPLine. Disponível em: <<http://portalpopline.com.br/bernardo-sim-o-anti-pop-de-rihanna/>>, acesso em 1º de julho de 2017.

⁶ Canções que seguem a estética da música Pop e apresentam melodia lenta e letras sentimentais.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

O lançamento do *ANTI* sofreu alguns imprevistos: após um vazamento e um upload por engano na plataforma de streaming Tidal, o álbum acabou sendo lançado antecipadamente. Além de ficar disponível exclusivamente no Tidal – para assinantes e não-assinantes – por uma semana antes de chegar às outras plataformas⁷, um milhão de cópias foram disponibilizadas para download gratuito no site da Samsung, patrocinadora do álbum⁸. Sua cópia física, por sua vez, chegou às lojas brasileiras custando quase 100 reais, o triplo do que geralmente é cobrado atualmente.

Com 13 faixas na versão standard e mais 3 faixas bônus na versão deluxe, *ANTI* tem influências Pop, R&B e Dancehall, marcas da carreira de Rihanna, produtora executiva do álbum, além de Soul e Trap Rap. O álbum apresenta uma sonoridade diferente daquela esperada de Rihanna principalmente se comparada com pelo menos seus três últimos álbuns, *LOUD* (2010), *Talk That Talk* (2011) e *Unapologetic* (2012), dos hits Pop *What's My Name* (com participação de Drake), *We Found Love* (do DJ Calvin Harris) e *Diamonds* (composta por Sia), respectivamente. Como o *ANTI*, a artista afirmou que estava entediada do Pop, do qual vem gradativamente se distanciando⁹, na mesma medida que se aproxima do Hip Hop e Trap Rap, e procurava por músicas “honestas” e “atemporais”, o que vai contra a proposta da música Pop de “se conectar às ideias de lazer, diversão, frivolidade, superficialidade” (SOARES, 2015). Por outro lado, suas faixas não seguem uma narrativa ou compartilham um tema em comum, o que parece ser essencial num álbum conceitual. Então por que o *ANTI* é considerado “conceitual” por fãs e críticos de música Pop?

Além de sua sonoridade, o *ANTI* possui elementos estéticos que refletem a proposta de Rihanna de se afastar das normas da música Pop. Três meses antes do lançamento do álbum, a artista anunciou sua capa e título em uma galeria de arte em Los Angeles. Enquanto o nome *ANTI* reflete alguém que é contra a algum ideal ou prática (seria contra o Pop?), a capa, autoria de Roy Nachum, artista plástico israelense contemporâneo (MONTEZANO e PIMENTA, 2016), apresenta uma foto

⁷ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2016/01/28/arts/music/rihanna-new-album-anti-leak-tidal.html>>, acesso em 25 de março de 2018.

⁸ “A Samsung, empresa patrocinadora do ‘Anti’ que tornou possível a sua distribuição gratuita, pagou 25 milhões de dólares para a Rihanna”. Disponível em: <<http://portalpopline.com.br/bernardo-sim-o-anti-pop-de-rihanna/>>, acesso 25 de março de 2018.

⁹ Assim como as cantoras “Beyoncé, Lady Gaga e Madonna e tantas outras divas que abandonaram, mesmo que temporariamente, os singles puramente comerciais” numa “onda do inesperado, diferente e autoral”, como argumenta Tiago Aramayo na crítica do *ANTI* para o site Omelete. Disponível em: <<https://omelete.uol.com.br/musica/critica/rihanna-anti-critica/>>, acessado em 1º de julho de 2017.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

de Rihanna quando criança segurando um balão vermelho e com os olhos vendados por uma coroa – o que vai contra às convenções de capas de álbuns de divas Pop que sempre destacam e enaltecem suas imagens –, representando, segundo o artista, a cantora trazendo novidades para o universo da música¹⁰. Além de ter adquirido valor artístico, (SHUKER, 1999, p. 45), a capa de um álbum é responsável por traduzir imagetivamente a ideia o que o artista quer passar (WALTENBERG, 2012).

Uma das características das obras de Roy Nachum é a presença de braile (sistema de leitura para deficientes visuais) (MONTEZANO e PIMENTA, 2016), o que Rihanna apropriou para a capa e encarte do *ANTI* – fator que pode ser apontado como a possível razão do preço do álbum ser tão acima da média – através de poemas de autoria de Chloe Mitchell¹¹. O braile também aparece na capa dos singles, inclusive de *American Oxygen*, *FourFiveSeconds* e *Bitch Better Have My Money*, que não fazem parte do *ANTI*. Enquanto o braile traz implicitamente a reflexão de que as pessoas que enxergam, às vezes, são as mais cegas, a arte da capa do *ANTI* revela duas ideias: o sucesso cega (através da criança de olhos vendados pela coroa) e escapismo da realidade (através do balão que a mesma segura) (MONTEZANO e PIMENTA, 2016).

Mozdzinski (2016) aponta uma questão: “Rihanna possui maior integridade artística só porque lançou um álbum ‘sério’ em 2016 (*Anti*), no lugar dos hits óbvios e dançantes de sempre?” Entretanto, a proposta artística do *ANTI* é apenas uma escolha estética que não se estende as suas músicas. O que aparenta ser um álbum conceitual (levando em consideração a noção tomada pelos fãs de divas Pop e o significado do termo) por fora, com nome e capa de ideias artísticas bem definidas que visam afastamento da estética Pop, por dentro a maioria de suas faixa apresenta uma sonoridade Pop – de acordo com a descrição de canção Pop de Thiago Soares (2015) – sem conexão narrativa entre si. Assim como aconteceu durante toda carreira de Rihanna¹², os singles – que funcionam como uma “estratégia de divulgação de um álbum” (SHUKER, 1999, p. 256) – do *ANTI* foram as faixas Pop, como *Work* (lead single¹³ do álbum), *Kiss It Better* e *Love on the Brain*, ambas

¹⁰ Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/curiosidades-sobre-anti-novo-disco-de-rihanna-18558800>>, acesso em 18 de março de 2018.

¹¹ Disponível em: <<https://www.portalitpop.com/2015/10/absolutamente-tudo-o-que-sabemos-sobre.html>>, acesso em 18 de março de 2018.

¹² Os dois primeiros álbuns da carreira de Rihanna apresentavam sonoridade Reggae, influência da cultura de seu país natal, Barbados, no Caribe. Entretanto, todos os singles de ambos foram apenas canções Pop.

¹³ Lead single é o primeiro single de um álbum. A faixa, lançada antes mesmo do álbum, tem como função promovê-lo.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

baladas. Além disso, a maioria das faixas segue a estética da música Pop, com exceção de *James Joint*, uma interlude (entreato); *Goodnight Gotham*, que possui apenas um verso de *Only for a Night*, de Florence + The Machine, sendo repetido por 1 minuto e 28 segundos; e *Same 'Ol Mistakes*, faixa de mais de 6 minutos de duração, cover de *New Person*, *Same Old Mistakes* da banda de Rock, Tame Impala, produzida, inclusive, pelo vocalista da banda, Kevin Parker. Tanto Florence Welch quanto Tame Impala são classificados como Indie¹⁴, gênero que se opõe ao mainstream¹⁵.

O *ANTI* é só uma mudança de sonoridade, não de gênero musical. É uma ruptura, como o pesado e Rock *Rated R* (2009) foi para o romântico e R&B *Good Girl Gone Bad* (2007) e como o colorido e Pop *LOUD* (2010) foi para o obscuro *Rated R*. Suas faixas não compartilham um tema em comum e não seguem uma narrativa. O *ANTI*, como álbum conceitual, funciona mais na teoria do que na prática, porque a estética do álbum pode até ter uma unidade temática, a arte da capa e o braile, mas as músicas são faixas heterogêneas, como na grande maioria dos álbuns de música Pop.

“I Was Served Lemons, But I Made Lemonade”¹⁶

Lançado em 23 de abril de 2016, *Lemonade* é o sexto álbum de Beyoncé e seu segundo álbum visual, termo que também tem aparecido com maior frequência na música Pop ultimamente. O álbum trata de dois temas: o mais evidente deles é o posicionamento crítico de Beyoncé acerca da questão do racismo – aquela que sempre cantou sobre a independência, sobretudo financeira, das mulheres, agora traz à tona o feminismo negro, além da resistência dos negros¹⁷ –, principalmente em decorrência da crescente força do movimento Black Lives Matter. O próprio nome *Lemonade* tem relação com a discussão racial trazida pelo álbum: na época da escravidão, negros ingeriam limonada

¹⁴ Abreviação de “independent”, Indie é um estilo cultural que tem como uma das regras, talvez a principal, apreciar o que é negligenciado pela massa. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/indie/>>, acesso em 1 de julho de 2017.

¹⁵ Frédéric Martel considera mainstream “a produção de bens culturais criados sob a égide do capitalismo tardio e cognitivo que ocupa lugar de destaque dentro dos circuitos de consumo midiático” (MARTEL apud SOARES, 2015).

¹⁶ Frase presente no discurso da avó de JAY Z, Hattie White, apresentada no final da faixa *Freedom*.

¹⁷ Beyoncé, inclusive, ao longo de sua carreira, recebeu críticas por não se posicionar sobre questões raciais, além de ser acusada de embranquecimento. Alguns defendem que Beyoncé estava, na verdade, esperando o momento certo (o auge de sua carreira) para se posicionar: uma das artistas mais respeitadas da Cultura Pop hoje, Beyoncé precisava legitimar seu lugar de fala antes de, não só discutir a cultura negra, mas se afirmar como uma mulher negra (LOPES, 2017).



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

na esperança que o limão clareasse suas peles. O outro tema abordado, nunca confirmado nem negado por Beyoncé, seria a suposta traição de seu marido, o rapper JAY Z.

Diferentemente do *ANTI*, o *Lemonade* apresenta uma narrativa: é perceptível que Beyoncé conta uma história através de 11 das 12 faixas do álbum. Ao analisarmos faixa por faixa, é claro que o fio condutor do álbum é a suposta traição – o que se torna ainda mais evidente através dos sentimentos atribuídos a cada música, no encarte do álbum¹⁸, que acabam funcionando como uma espécie de linha do tempo. Em *Pray You Catch Me* (“Intuição”), Beyoncé começa a desconfiar da traição. Em *Hold Up* (“Negação”), ela declara seu amor e não entende o porquê seu marido o desperdiça, além de não saber se a suspeita é apenas ciúme ou até mesmo loucura. Em *Don’t Hurt Yourself* (“Raiva”) – com participação de Jack White e de sonoridade Rock e agressiva –, a desconfiança é concretizada e a vingativa Beyoncé ameaça JAY Z: “This is your final warning/[...]If you try this shit again/You gonna lose your wife”, logo antes de, no álbum visual, arremessar sua aliança. Em *Sorry* (“Apatia”), Beyoncé inicia o processo de superação: não está arrependida de ter largado seu marido, que ainda tenta salvar o casamento, e o aconselha a continuar com sua amante: “He better call Becky with the good hair”¹⁹. Em *6 Inch* (“Vazio”), Beyoncé e The Weeknd cantam sobre uma mulher extremamente focada em seu trabalho – onde “descarrega” todo o peso da traição sofrida²⁰. Em *Daddy Lessons* (“Prestação de contas”) – canção Country, influência de seu estado natal, Texas –, o pai de Beyoncé, que também traiu sua mãe, a alerta sobre JAY Z não ser um bom homem para ela.

No que pode ser considerado segunda parte do álbum, parece ter início o processo de perdão. Em *Love Drought* (“Correção”), Beyoncé tenta entender por que JAY Z a traiu, mas acredita que o amor entre eles é forte o suficiente para superar a traição. Em *Sandcastles* (“Perdão”), ela reconhece que magoou seu marido ao deixá-lo. Em *Forward* (“Ressurreição”) – uma interlude com participação de James Blake –, o casal quer seguir em frente. Em *Freedom* (“Esperança”), Beyoncé canta sobre se livrar do sofrimento enquanto os versos do rapper Kendrick Lamar falam sobre os

¹⁸ Encarte disponível em: <<https://genius.com/Beyonce-lemonade-booklet-lyrics>>, acesso em 21 de março de 2018.

¹⁹ Além de falar da suposta traição, Beyoncé traz mais uma crítica racial: ela seria a mulher “cabelo ruim”, por ser negra, que foi trocada por uma branca, de “cabelo bom”.

²⁰

Disponível

em:

<<http://abcnews.go.com/Entertainment/complete-breakdown-beyonces-album-lemonade-track/story?id=38632970>>, acesso em 20 de março de 2018.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

direitos civis dos negros²¹. Finalmente, em *All Night* (“Redenção”), os problemas são superados, o casamento é salvo e a narrativa se encerra num “final feliz”. O álbum é finalizado com *Formation*, lead single do *Lemonade*, uma espécie de bônus, uma vez que é apresentado depois dos créditos do álbum visual, em que Beyoncé “expõe ao mundo a sua negritude, suas raízes e seu orgulho por ser quem é” (LOPES, 2017), defende o cabelo afro de sua filha, Blue Ivy – tão criticado pela mídia²² –, e os traços negros de JAY Z, além de enaltecer a mulher negra.

Faixa à faixa, o *Lemonade* desenvolve uma narrativa linear com início, meio e fim. Por mais que o álbum não seja sobre a suposta traição de JAY Z, Beyoncé definitivamente conta a história de uma traição pela perspectiva de uma mulher negra²³. Além disso, o tema de empoderamento negro ajuda a construir unicidade estética e conceitual ao álbum visual, onde a figuração é integralmente composta por mulheres e homens negros, além da forte presença de elementos da cultura afro.

Considerando a discussão sobre a ideia de álbum conceitual – que não precisa necessariamente apresentar uma narrativa, mas sim um tema em comum entre suas faixas –, pode-se afirmar que Beyoncé já desenvolveu, além do *Lemonade*, outro álbum conceitual: o *I Am... Sasha Fierce* (2008). O álbum é dividido em dois discos: *I Am...* com a própria Beyoncé cantando músicas intimistas de R&B e *Sasha Fierce* – segundo Beyoncé, Sasha Fierce seria seu alter ego²⁴, a persona que ela incorpora para subir aos palcos²⁵ – performando canções Pop de alta circulação no mainstream – termo utilizado, inclusive, pela própria cantora²⁶. Embora apresente uma temática bem definida – o embate entre Beyoncé e Sasha Fierce –, tal álbum não foi considerado conceitual pelos fãs de divas Pop, justamente pelas canções mainstream, como *Single Ladies* e a balada *Halo*, que fizeram dele o álbum mais Pop de Beyoncé. O *I Am... Sasha Fierce* também exemplifica o conceito de Era, muito comum na música Pop e, principalmente, entre os fãs de divas Pop.

²¹ Idem.

²² Em 2014, quando Blue ainda tinha 2 anos, foi criada uma petição online, com adesão de cerca de 4 mil assinaturas, que reivindicava que Beyoncé penteasse o cabelo da filha (LOPES, 2017), quem sempre estava com seu cabelo afro solto.

²³ “Homens e mulheres, independente da questão racial, estão expostos à traição ou abandono afetivo. No entanto, a questão da **solidão da mulher negra** ultrapassa a linha de ‘independente de’. [...] A mulher negra está mais propensa ao preterimento devido às estruturas raciais e patriarcais” (LOPES, 2017). A autora define “solidão da mulher negra” como a “falta de afetividade de homens para com mulheres negras em relacionamentos amorosos e heterossexuais”.

²⁴ “Alter ego” é o personagem construído pelo cantor que acaba tomando seu lugar, funcionando como uma espécie máscara. (WALTENBERG, 2016).

²⁵ Disponível em: <http://beyoncetosashafierce.weebly.com/crazy-in-love.html>, acessado em 16 de junho de 2017.

²⁶ Disponível em: <http://www.billboard.com/articles/news/266241/beyonce-worker-b>, acessado em 2 de julho de 2017.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Álbum Conceitual x Era

“Era” é definido, pelo dicionário Aurélio²⁷, como um período de tempo de características específicas e que apresenta uma nova organização das coisas. Para os fãs de divas Pop²⁸, “Era” é o espaço de tempo que se refere a um álbum, tem início desde o momento do anúncio de seu lead single e final com a escolha do último single e/ou último videoclipe ou último show da turnê. A Era, que recebe o mesmo nome do álbum que representa, além de singles, videoclipes e turnê, envolve também promoshoots, performances televisionadas e, às vezes, o corte ou cor de cabelo da cantora. Cada Era de uma diva Pop, na maioria da vezes, possui um tema que aparece em todos, ou quase todos, esses elementos, conferindo unidade visual, estética e narrativa. Geralmente há um elemento ou um conjunto de elementos que unifica a Era, podem ser citados alguns: a luva de metal na Era *Sasha Fierce* de Beyoncé, o corte de cabelo chanel na Era *Good Girl Gone Bad* de Rihanna, os doces na Era *Teenage Dream* de Katy Perry, as orelhas de coelho de Ariana Grande na Era *Dangerous Woman*, o chapéu rosa de cowboy de Lady Gaga para a Era *Joanne*, entre outros²⁹.

Por mais que os dois termos, “álbum conceitual” e “Era”, se refiram a um produção de temática claramente definida, a diferença é bem evidente para os fãs de divas Pop. “Álbuns conceituais” são obras que fogem à estética da música Pop, ou seja, são carentes de canções “farofas”. Já a “Era” se refere ao período de tempo em cada álbum é trabalhado e que envolve o conjunto de componentes – como o singles, videoclipes, turnê e performances – que são, na maioria das vezes, conectados por um elemento gráfico, concedendo unidade temática, visual e estética à Era.

Considerações finais

Os álbuns *ANTI* e *Lemonade* se configuram como exemplos esclarecedores do que os fãs de divas Pop enquadram como álbum conceitual e do que é considerado um álbum conceitual pelos fãs e

²⁷ Disponível em: <<https://dicionarioaurelio.com/era>>, acesso 17 de março de 2018.

²⁸ Vale ressaltar que esse termo também é usado pelos fãs e críticos estrangeiros.

²⁹ Um exemplo interessante a ser citado é a Era *Check Mate* de Anitta. “Check Mate”, entretanto, não é o nome de um álbum e sim de um projeto, idealizado pela cantora em parceria com a loja de departamento C&A, responsável pelo lançamento mensal de quatro singles avulsos – que não fazem parte de nenhum álbum – e seus respectivos videoclipes.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

críticos de Rock, por exemplo. Ambos os álbuns são classificados, pelos fãs de divas Pop, como “álbuns conceituais” por suas sonoridades se afastarem do Pop e R&B, marcas das carreiras de Rihanna e Beyoncé, e se aproximarem de gêneros como Trap Rap, Soul, Blues e Country. Mas, por outro lado, também podem ser considerados “álbuns conceituais”, de acordo com o significado original do termo: o *ANTI* por sua estética – através de sua capa e dos poemas em braile que propõe uma reflexão sobre como a fama pode cegar as pessoas – e o *Lemonade*, por suas narrativa – sobre uma mulher negra traída – e estética – pela massiva presença de negros no álbum visual.

Entretanto, vale ressaltar que os singles do *ANTI* e do *Lemonade* foram canções de estética genuinamente Pop³⁰ e de significativa circulação no mainstream. Mesmo que a proposta artística dos álbuns seja aparentemente se distanciar dos padrões do Pop, se aproximando de uma estética mais contemporânea, a escolha dos singles deixa bem clara outra característica intrínseca da música Pop: os objetivos mercadológicos. Entretanto, as lógicas mercantis da música Pop não devem invalidar as noções de inovação e criatividade dos produtos midiáticos do gênero, como argumenta Thiago Soares (2015). Sendo assim, fica clara “a importância de se pensar a cultura pop como local de agenciamento de tensões e disputas” e “a performance pop como um local de disputas e negociações mercadológicas, discursivas e sociais” (MATEUS, 2016).

Classificar certos álbuns da música Pop como “conceituais” porque eles apresentam músicas que, teoricamente, se afastam da estética do gênero, parece ser uma tentativa dos fãs de divas Pop de conferir legitimidade para as produções da música Pop, visto como lugar de artistas fabricados e produtos pensados sob as lógicas mercantis. Esse raciocínio traduz uma mentalidade apocalíptica em relação à cultura de massa (ECO, 2001) e revela um complexo de inferioridade, em relação ao Rock, dos próprios fãs de música Pop que assumem que o gênero é produzido apenas com objetivos mercadológicos: “como fãs do pop, nós continuamente mudamos nosso pensamento sobre o que é bom ou o que é ruim, relevante ou irrelevante, ‘incrível’ ou ‘trivial’” (FRITH apud SOARES, 2015). Como Leonardo Mozdzinski (2016) destaca: “elas [as divas Pop] querem mostrar que também são poderosas, talentosas, criativas, sensíveis, interessantes [...]. Cada uma à sua maneira, divas pop [são]

³⁰ Com exceção do single *Needed Me*, do *ANTI*, canção de influências do Hip Hop e Trap Rap.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

autênticas porque persistem e triunfam mesmo numa sociedade tão conservadora como a nossa atual”.

Referências

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

DE SOUSA MATEUS, Suzana Maria. **Okay, ladies, now let's get in formation**: o dia em que Beyoncé pautou questões raciais no Super Bowl 50. In: XVIII CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE - INTERCOM, 18., 2016. Caruaru. Anais... São Paulo: Intercom, 2016.

JUNIOR, Jeder Janotti. **Por uma análise midiática da música popular massiva**: Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, (E-Compós), Brasília, v. 6, p. 1-15, 2006.

LOPES, Vilma de Souza. **Empoderamento, representatividade e crítica ao racismo em Lemonade, Beyoncé, 2016**. Trabalho de conclusão de curso. Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MONTEZANO, Cristiane Turnes; e PIMENTA, Francisco Paoliello. **Análise Semiótica da capa do Cd “Anti” da cantora pop Rihanna**. In: XXI CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE - INTERCOM, 21., 2016. Curitiba. Anais... São Paulo: Intercom, 2016.

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

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SOARES, Thiago. **Não sou autêntico, mas você também não é**: Britney Spears, Justin Bieber, Lana Del Rey e os valores na música pop. In: XXXV CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - INTERCOM, 35., 2012. Fortaleza. Anais... São Paulo: Intercom, 2012.

SOARES, Thiago. **Percursos para estudos sobre música pop**. In: PEREIRA DE SÁ, Simone; CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogerio (org). **Cultura Pop**. Salvador/Brasília: EDUFBA/Compós, 2015.

WALTENBERG, Lucas. **Outras configurações do álbum musical**: o caso do aplicativo Biophilia. In: V CONGRESSO DE ESTUDANTES DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 2012. Niterói. Anais... Niterói: UFF, 2012.

WALTENBERG, Lucas. **Perspectivas para pensar o álbum conceitual no cenário musical contemporâneo**. In: VI CONGRESSO DE ESTUDANTES DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 6, 2013. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

WALTENBERG, Lucas. **“Meu nome é Nathan Adler”**: performances de David Bowie através de seus personagens. Fronteiras-estudos midiáticos, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 114-123, 2016.