**O álbum como narrativa: tensões biográficas e representações no primeiro disco de Camila Cabello**

*Igor Lemos Moreira[[1]](#endnote-1)*

**Resumo**: Entre as múltiplas possibilidades de análises na historiografia, um álbum/disco pode ser compreendido como uma construção narrativa na qual o (a) artista ou grupo projeta uma determinada identificação artística. Efêmera, mas também temporal tal projeção do individuo ocorre por meio da estruturação de sua produção a partir de eixos narrativos, de elaborações de representações e da construção de uma trama narrativa que confere sentido ao álbum produzido. Em alguns casos, tais narrativas possuem uma relação biográfica direta com o sujeito que interpreta as canções presentes no disco, o que compreende parte de uma trajetória artística. O presente trabalho pretende discutir tal possibilidade de compreensão do álbum como narrativa, ligada a uma construção biográfica, a partir do primeiro álbum solo da cantora/compositora cubana Camila Cabello, artista ligada ao campo da música *pop.*

**Palavras-Chave:** Álbum Musical; Narrativa; Narrativa.

**The album as narrative: biographical tensions and representations in the first album by Camila Cabello**

**Abstract:** Among the multiple possibilities of analysis in historiography, an album / disc can be understood as a narrative construction in which the artist or group projects a certain artistic identification. Ephemeral, but also temporal, this projection of the individual occurs through the structuring of his production from narrative axes, elaborations of representations and the construction of a narrative plot that gives meaning to the album produced. In some cases, such narratives have a direct biographical relationship with the subject who interprets the songs present on the disc, which comprises part of an artistic trajectory. The present work discusses this possibility of understanding the album as narrative, linked to a biographical construction, from the first solo album of the Cuban singer / songwriter Camila Cabello, an artist linked to the field of pop music.

**Keywords:** Musical Album; Narrative; Narrative.

Artigo recebido em 18/03/2022 e aprovado em 27/09/2022.

O primeiro álbum da carreira solo de Camila Cabello foi lançado pelas gravadoras *Epic Records*[[2]](#endnote-2) e *Syco* em 12 de janeiro de 2018, alcançando o primeiro lugar no *Hot 200* da *Billboard*. Inicialmente intitulado *“The hurting; The healing; The loving”,* o disco foi reformulado após o sucesso da canção *Havana (ft. Young Thug)*, especialmente nas plataformas digitais. A partir da resposta positiva do público e da indústria ao lançamento de uma música com influência latina, Camila Cabello optou por reformular seu primeiro disco, trabalhando outros fonogramas e alterando substancialmente a produção. Segundo a cantora, em uma publicação nas redes sociais, a decisão pela mudança do título esteve associada à ideia de o álbum ser uma fase de transição na sua carreira. A respeito das faixas escolhidas e da mudança do nome, a cantora afirmou que:

all of these songs have special memories behind them, and i’m not gonna lie, it feels emotional letting them go, feels like the end of a capter… i decided to call it by my name, because this is wherer this capter in my life ended. It started with somebody else’s story, it ended with me finding my way back to myself.[[3]](#endnote-3).

Afirmando que seu disco seria uma apresentação de si, de suas memórias e uma construção narrativa sobre si, Camila Cabello anunciava alguns dias antes ao lançamento oficial que seu álbum seria intitulado “*Camila*”[[4]](#endnote-4). Ao alterar o título do álbum, colocando apenas seu primeiro nome artístico como nome, a cantora convidava o ouvinte também a uma imersão em si mesma, suas produções, memórias e experiências. Nesse sentido, a escolha do nome do álbum é considerada, em referência direta a artista, como parte da constituição de sua identidade artística naquele momento. Esse processo ocorreu pela relação direta entre título da obra e nome próprio onde “institui-se uma identidade social constante e durável, que garante a identidade do individuo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como agente”[[5]](#endnote-5).

Embora a identidade esteja em constante mudança e alteração, é importante compreender que o lançamento de um álbum significa a projeção e constante reafirmação de uma determinada identidade em um espaço e tempo pré-estabelecidos. Apesar de ser constantemente resignificada, especialmente por meio de falas e performances, o álbum e suas faixas representaram e ainda mantem uma determinada representação da cantora que foi elaborada como sua primeira projeção como artista solo. Nas palavras da cantora, em entrevista publicada pela *Billboard* em 2018, “this songs to me now represent this era in my life you know?”[[6]](#endnote-6). É justamente nesta chave que foi realizada a análise de seu primeiro CD, entendendo primeiramente seu suporte e sua construção narrativa[[7]](#endnote-7). Nesse sentido, ampliam-se as considerações de Marcos Napolitano situando as canções, e o álbum como um “objeto da cultura, não isolando aspectos literários, linguísticos ou tecnológicos.”[[8]](#endnote-8).

Apesar dos novos formatos e suportes, o álbum continua sendo um dos principais meios de divulgação para um(a) cantor(a) e suas produções. Situado entre as etapas de produção e circulação, a elaboração e lançamento de um disco está ligada a diferentes fatores e expectativas. Por um lado, a sua produção está inserida em um mercado no qual as gravadoras, produtoras, agentes e os próprios artistas se inserem e lucram. A construção de um álbum envolve um processo de construção artística impactando não apenas em uma determinada representação de si, mas também na elaboração de sonoridades e, principalmente, na (re)afirmação de uma determinada identidade musical. Muitas vezes, estas identidades são transitórias, em fenômenos que na música *pop* são popularmente chamados de “eras” ou “fases”, revelando assim os próprios jogos e a constante reinvenção de si das sociedades pós-modernas,[[9]](#endnote-9) neste sentido vale destacar que o caráter fluido das identidades está associado ao fato que toda identidade é um ato narrativo[[10]](#endnote-10). Apesar de suas transitoriedades, estas produções apresentam permanências o que possibilita conhecer o/a artista por meio da própria construção dos discos, e não apenas dos fonogramas que o integra.

Nesse sentido, um álbum é em parte aquilo que Sergio Molina[[11]](#endnote-11) definiu como um “Gênero complexo do discurso musical”. Para o autor, que parte dos estudos de Mikhail Bakhtin, a construção de um disco é perpassada por uma série de discursos que atravessam não só os fonogramas, mas sua própria constituição. Sua discussão envolve principalmente um tipo de música determinada como música popular cantada, elaborada a partir dos processos de música de montagem possibilitados pelo desenvolvimento tecnológico da indústria, como por exemplo, as gravações multicanais e a possibilidade de uso de *sample.* As possibilidades desse processo de montagem trouxeram para o universo musical uma intensificação no caráter coletivo e compartilhado das letras, adensando a diferença de distintos e complexos processos de criação que envolvem a composição. É justamente nesse elemento central que Molina discute o caráter complexo da construção de um álbum, em uma análise principalmente musicológica.

O principal ponto de afastamento deste trabalho com as análises feitas pelo autor são as diferentes propostas de análises. Apesar da contribuição direta de seu trabalho, pretendo explorar a construção narrativa do álbum, envolvendo também o processo de memória e de construção da cantora não por um viés discursivo e musicológico. Interessa aqui principalmente entender de que maneira o álbum funciona enquanto um monumento/documento[[12]](#endnote-12) da própria cantora, construindo uma representação de si a partir de jogos de memória e de composições. Entendendo a narrativa[[13]](#endnote-13) enquanto um processo de elaboração textual (não necessariamente escrito) que articula as categorias de passado/presente/futuro em suas diferenças dimensões. Dentro disso, a narrativa é vista como o processo de comunicação[[14]](#endnote-14) que dá sentido ao álbum de Camila Cabello, conferindo a ele uma dimensão pessoal, artística e sonora da artista.

Composto por 11 faixas, o álbum teve em sua produção executiva Frank Dukes, compositor, DJ e produtor conhecido na indústria musical. A presença de Dukes chama a atenção não apenas por largamente conhecido na indústria, tendo trabalhado com nomes como Nicki Minaj, Rihanna, Drake e Selena Gomez, mas também por ser o principal produtor da canção *Havana (ft. Young Thug).* Como destaca Sergio Molina[[15]](#endnote-15), no contexto de expansão e consolidação da música popular gravada, a partir da década de 1960 expande-se o entendimento dos fonogramas como uma produção coletiva, da qual não participação apenas os artistas, mas também engenheiros de som, produtores, compositores convidados, além de outros envolvidos que não necessariamente seriam convidados a trabalhar diretamente nas obras. Muito provavelmente a participação do produtor na elaboração de *Havana* (ft. Young Thug) colaborou para seu convite para ocupar o lugar de produtor executivo de *Camila,* uma vez que “às vezes, os “grupos de apoio” [...] desenvolvem seus próprios interesses e padrões de gosto, de odo que adquirem lugares protagônicos na realização e transmissão das obras”[[16]](#endnote-16).

A partir desse contexto, a composição tornou-se um processo ainda mais coletivo do que já era anteriormente, envolvendo não só sujeitos múltiplos em estúdios, mas também instrumentos, sonoridades e gêneros diversos. Se anteriormente os fonogramas eram gravados em uma única tomada a partir da ascensão da música de montagem e da era da reprodutibilidade técnica[[17]](#endnote-17), juntamente com a expansão reprodução em massa de obras de arte, possibilitou a criação de novas sonoridades. Esse foi um dos processos fundamentais para a música *pop*, especialmente por sua influência dos ritmos eletrônicos como no uso do teclado eletrônico. Entender esse processo de desenvolvimento auxilia a compreender não apenas a função ocupada por Frank Dukes no álbum, de produtor executivo, mas também o álbum enquanto um produto que apesar de ser assinado e identificado como da artista é composto e mediado por uma série de outros sujeitos e suportes.

A função dessa equipe e principalmente de Dukes pode ser vista a partir da leitura do sociólogo francês Antoine Hennion que situa essa discussão em seu acompanhamento do cotidiano das gravadoras. Observando o contexto de produção da música *pop* que o autor afirma que a atuação destes múltiplos sujeitos “Producers are the representatives of a kind of imaginary democracy established by pop music; they do not manipulate the public so much as feel its pulse. They offer up their songs to the public in the hope that it will recognize itself in them, just as one suggests various phrases to a dumb person until he nods in agreement.”[[18]](#endnote-18). A presença de um produtor, assim como o de outros compositores, auxiliou no próprio desenvolvimento do álbum de Camila Cabello, atuando diretamente em sua concepção como é possível observar no encarte do disco. Entender esse processo auxilia a compreender a estruturação da narrativa do álbum que “pode ser entendido como uma composição coletiva, cujos autores são os músicos que criaram suas partes individuais na interação com os colegas em cada faixa”[[19]](#endnote-19).

O processo de construção de um viés narrativo do álbum *Camila* é percebido pelo ouvinte através, por exemplo, da seleção e organização das faixas. As 11 produções constroem uma narrativa para o ouvinte que, independente de conhecer ou não a trajetória da cantora, é apresentado a parte identidade artística de Camila Cabello no momento de elaboração da produção[[20]](#endnote-20). Essa narrativa, transmissora de experiências, foi formulada a partir do encadeamento dos acontecimentos e eventos (materializados nas músicas), de intrigas e da própria configuração do tempo[[21]](#endnote-21). Nesse sentido, é possível pensar a composição do álbum como um processo que articula “acontecimentos em perspectivas, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais”[[22]](#endnote-22). Antes de aprofundar a relação entre álbum e narrativa, no que se refere a sua estruturação e composição sonora é preciso entender a organização da “trama”, ou seja, a estruturação da sequência de canções, seus temas e sonoridades.

A canção que abre o disco, intitulada *Never Be The Same,* é o primeiro impacto que o ouvinte tem ao ter contato com o álbum, o que reforça a pretensão de Camila Cabello em se reafirmar como artista solo. Com uma letra referente a uma paixão “tóxica”, acompanhada por uma bateria, um arranjo crescente da música, o uso recorrente de um agudo da voz da cantora como parte do instrumental, e por um falsete no refrão, a canção destaca constantemente uma mensagem de mudança. Apesar de ter como temática o amor, a canção certamente é inserida como a primeira do álbum por transmitir também a ideia de mudança, afirmando que Camila Cabello é uma nova artista e que “nunca mais será a mesma”, separando-se de uma antiga imagem e revelando sua complexidade e constante alteração artista. Em seguida, a faixa *All These Years* ao trazer a predominância da voz e violão, apesar de possuir outros instrumentais, provoca uma sensação de quebra com a sonoridade que se esperava ouvir em seguida. Retomando a própria presença forte da canção, ou seja, o destaque a voz e a sua união com os princípios harmônicos, a faixa que também tem como tema o amor explora a ideia de permanências no tempo.

O terceiro fonograma do álbum inicia uma nova parte da narrativa onde a presença das referências latinas da cantora ganha propulsão e maior destaque seja nas letras e/ou nas sonoridades. *She Loves Control* apresenta uma das principais características assumidas pela cantora: ser uma controladora. O uso do piano eletrônico e da percussão, com um violão que entra na segunda parte, marca a presença da canção urbana latino-americana, juntamente a um compasso binário, que assim como a anterior usa da própria voz da artista como instrumental, demonstrando um trabalho ainda maior dos produtores e da composição por meios eletrônicos. Em seguida, foi inserida *Havana (Ft. Young Thug),* que causa uma sensação de familiaridade a quem conhece apenas essa produção antes de iniciar a escutar o álbum, além de ser uma sequência aproximável a sonoridade anterior. A quinta faixa do álbum, intitulada a *Inside Out*, retoma o elemento amoroso, já destacado, mas trazendo ao ouvinte novamente a identificação latina, e nesse caso especialmente migrante, da cantora que menciona na ponte da canção sua migração do México para Miami.

*Consequences,* sexta música do álbum, causa um contraste maior em sua composição, dando início a um novo bloco na narrativa. Se até então as faixas tinham, com exceção de *All These Years,* o predomínio de ritmos fortes, alegres e urbanos, a partir desse momento a cantora, que se assume também enquanto uma artista romântica, é apresentada como voz de três baladas com poucos instrumentos. No caso de *Consequences,* a voz e o piano predominam na canção que tematiza as consequências de um amor abusivo. O interessante dessa canção é o contraste com outra canção, não foi inclusa no álbum, “*Bad Things*”, e que teria como temática justamente um relacionamento viciante. É interessante pensar que, premeditado ou não, ao ouvir *Consequences,* o ouvinte que conhecer a cantora possivelmente rememora a essa produção por afinidade temática.

*Real Friends* retoma o destaque a voz e ao violão, com influências do *reggae* como observado em *All These Years,* tematizando a busca por mudanças da cantora e trazendo novamente à tona seus sentidos de mudança. Ao afirmar que “precisaria de amigos reais” é possível se associar a música ao seu processo de tomada de decisão pela saída do *Fifth Harmony*, e os enfrentamentos que foi preciso fazer. Apesar dessa sensação, inclusive pontuada por Louis Bell[[23]](#endnote-23), um dos compositores da canção juntamente a Camila, a cantora afirmou em entrevista concedida a Gia Peppers do canal *Access* que:

“Real Friends” is not about that (her leaving 5H) at all. I wrote “Real Friends” just before it was released, it’s so new. (In L.A.) I felt lonely. I didn’t really have a social life when I was there. I was just working… everyone I met was just so connected to the music industry (her work)[[24]](#endnote-24)

A temática do amor, da solidão e dos relacionamentos é retomada pela balada seguinte do álbum. Intitulada, *Something’s gotta give,* a canção articula voz, instrumentos de corda como violino, piano/teclado e bateria. Parecida com as demais baladas em *Camila,* se percebe um esforço para deixar o menos aparente possível o uso de recursos eletrônicos na canção. A entrada eletrônica ocorre com maior intensidade apenas no refrão da música, especialmente na última repetição logo após a ponte onde não apenas o instrumental, mas a voz da cantora é utilizada sobreposta causando um efeito de coro. Com uma letra abrangente, a temática da canção pode ser vista por dois ângulos principais: Em um, é possível interpretar seu conteúdo romântico, explorando uma narrativa de amor sobre uma crise de relacionamento; Em outro, e esse é o principal sentido dado a cantora como é possível observar nas performances ao vivo, a canção trata das violências e da crise da sociedade contemporânea, adquirindo um valor especial as questões migrantes e de preconceitos.

Esse último sentido só é possível de observar a partir das performances em que a canção foi apresentada, como no Z Festival 2018 – São Paulo.

Figura 8 – Apresentação de *Something’s Gotta Give* no *Z Festival 2018* (São Paulo).



Fonte: Acervo particular do autor.

Nessa ocasião, que integrou a turnê do álbum intitulada *Never Be The Same Tour, Something’s Gotta Give* foi apresentada em uma forma já estabelecida para apresentações ao vivo: a cantora e sua banda, apesar de estarem a frente do telão, ficam em segundo plano por uma projeção de imagens e vídeos que mostram cenas de manifestações, tanques de guerra, passeatas, crianças, migrantes e mulheres. A canção que tem em seu refrão as frases “*Something's gotta give, something's gotta break // But all I do is give, and all you do is take*” tornou-se uma forte balada sobre aceitação, sobre amor e sobre o esforço para resistir aos problemas e desafios da contemporaneidade na visão da Camila. Percebe-se mais uma vez, que a experiência, trajetória e o espaço social-midiático ocupado pela cantora é mais uma vez utilizado como plataformas para discussões pertinentes ao tempo presente.

O perfil questionador permanece na faixa *In The Dark,* a nona faixa de *Camila.* Trazendo novamente a sonoridade eletrônica como predominante na construção, percebesse que a batida e o modo lento de cantar procuram conferir a música um perfil aproximado de outras músicas categorizadas como *pop* no período, que adotariam referencias do *Hip Hop* e ao R&B. Essa semelhança possivelmente tem haver com a participação dos produtores especializados não apenas no *pop*, mas igualmente nos gêneros anteriormente, como Adam Feeney, The Whiti Warbrick Simon Wilcox, Madison Love, James Abrahart, além da própria Camila Cabello.

Em seguida, a canção *Into It*, parece marcar a conclusão da transição entre as baladas e a música *pop* dançante. Retomando o tema da paixão, com uma batida forte e uma base eletrônica extremamente presente é possível pensar que a penúltima faixa do álbum apresenta o auge do processo narrativo que procurou se construir. Nesse momento, Camila Cabello é apresentada então como uma artista *pop* que transita por uma série de modos, mas que é capaz de produzir também músicas comerciais e dançantes para grande circulação. Por fim, a última canção presente no álbum é uma versão remixada de *Never Be The Same* para circulação nas rádios.

Ao destacar as faixas e o processo de estruturação de álbum *Camila,* lista as principais características e temas presentes nas canções, é possível observar uma estruturação narrativa do álbum. Ao mesmo tempo em que um álbum pode ser entendido como uma construção complexa de discurso musical[[25]](#endnote-25), é possível pensar que alguns discos constroem uma narrativa aproximada tão complexa como a escrita literária. Nesse sentido, “as narrativas são dispositivos [...] produtores de significados e sua estruturação na forma de relatos obedece interesses do narrador (individual ou institucional) em uma relação direta com o seu interlocutor, o destinatário ou a audiência.”[[26]](#endnote-26). Ao fazer referência a construção de narrativas dentro do álbum se considera que as faixas que o compõem constroem narrações que partem da elaboração de temas, intrigas e relações passado/presente/futuro[[27]](#endnote-27) por meios da estruturação da vida e experiência da cantora. Não apenas em cada canção, mas a seleção das faixas do disco, e a sistematização que criou a ordem estabelecida, predispõem uma construção de narrativa que atravessa a identidade sonora do álbum e da própria artista em sua nova fase.

Para entender essa questão é fundamental compreender algumas ideias discutidas por Paul Ricoeur e Luiz Gonzaga Motta sobre a estruturação de narrativas. Tendo em vista a densidade e multiplicidade da discussão, foram selecionados apenas três elementos que possibilitam entender a narrativa do álbum *Camila*. Um destas é a estruturação do tempo, ou seja, a produção do álbum em um determinado presente, que dá sentido a um passado e que projeta um futuro imaginado. O processo de elaboração da narrativa, e de estruturação do tempo ocorre por meio da construção da intriga que dá coesão a um conjunto disperso de eventos.

O álbum *Camila* apesar de estar estruturado a partir de experienciais reais ou não da cantora, torna-se uma narrativa “porque ela possui uma estrutura interna de conexão que determina a sua configuração integral”[[28]](#endnote-28). É nas diferenças e na composição de múltiplos estilos, temas e sonoridades que a ideia de um álbum que construa uma identidade artística para a cantora reside. A imagem da cantora onde “a identidade narrativa, constitutiva da *ipseidade*[[29]](#endnote-29), pode incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida”[[30]](#endnote-30).

Apesar dessa operação, a construção narrativa ocorreu a partir de uma série de circuitos, processos, agentes e mediações que prescinde um outro, nesse caso o ouvinte. Esse processo, ligado a hermenêutica da construção narrativa, tem como peça fundamental o próprio leitor/ouvinte. Assim como na leitura, ao escutar um álbum estruturado, o ouvinte “joga com as coerções narrativas, efetua os desvios”[[31]](#endnote-31). Dentro desse processo de escuta e de significação do álbum, ocorre um processo no qual o ouvinte recebe, interpreta e constrói laços que parte de sua própria experiência para projetar sua relação e horizontes com a obra.

Compreender essa relação significa entender que o ouvinte “recebe [...] não somente o sentido da obra mas, por meio de seu sentido, sua referência, ou seja, a experiência que ela faz chegar à linguagem e, em última análise, o mundo e sua temporalidade, que ela exibe diante de si”[[32]](#endnote-32). Apesar da estruturação narrativa de *Camila* construir uma cantora por meio da sonoridade e das seleções realizadas, a identificação da imagem que se pretende projetar pela cantora se dá também pela via da audição que o que foi pretendido realizar de acordo com a sequência criada pelas faixas, e pela composição das mesmas. A ideia de construir blocos narrativos, com temáticas e sons que destacam diferentes perfis da artista esteve ligada a esse processo que promoveu uma representação da cantora ligada a características como romantismo e sua identificação latina.

A presença de uma identificação cubano-mexicana, ou latina, esteve presente no álbum não apenas pelos fonogramas, mas também por sua materialidade. O CD, no formato mais popular da venda de disco, o *Jewel Case*, trazia consigo além do próprio disco um encarte que serve como capa que traz consigo uma fotografia da cantora sentada olhando diretamente para a câmera e o título Camila escrito em letras de forma. Na contracapa do álbum uma imagem da cantora de perfil, foi impressa juntamente a lista de músicas e demais informações técnicas como gravadoras, produtor executivo, distribuidoras e código de barra.

Figura 9 – Capa e contracapa do álbum *Camila*



Fonte: Acervo particular do autor.

Sendo as capas de álbuns fontes que “traduzem o conceito musical e comercial do disco”[[33]](#endnote-33) cabe aqui analisar de que maneira a imagem de Camila Cabello escolhida pela produção e pela artista ilustram a mensagem que se pretende transmitir. Um primeiro elemento é a já citada influência de gêneros e da cultura latina na produção, presente não apenas na sonoridade do álbum, mas também no conteúdo das letras. Essa busca por uma referenciação latina se renova na capa do álbum através das vestimentas, dos tons de pele, do cabelo e das cores escolhidas. Sentada e centralizada, Camila Cabello olha fixamente para a câmera e por consequência para o observador do álbum.

Um olhar penetrante compõe uma expressão seria, sensual e madura da cantora, que tem um bronzeado destacado por uma luz que causa a sensação de um corpo brilhoso de suor. Esse tom lustroso, causado pelos efeitos de edição e por óleos propositalmente passados na cantora, remete a ideia de suor e sensualidade de corpos trabalhadores latino-americanos, em especial em um diálogo com a imagem da mulher latina como exótica. Essa questão é reforçada pelo uso de cores quentes e de determinadas posições de luz sob o corpo[[34]](#endnote-34) destacando justamente uma relação de colonialidade e de processo histórico nas representações femininas associadas a esse tipo de imagem. As vestimentas, um top e uma saia feitos a partir do mesmo tecido, dão leveza e reforçam a sensualidade da cantora, ao mesmo que os tons quentes como o vermelho e o laranja misturam-se das flores misturam-se ao terroso do bege e do verde. Para complementar uma pose despojada e confiante da cantora completa o cenário preenchido por objetos e por um efeito escurecido que dá protagonismo a sua presença.

A pesquisadora Martine Joly[[35]](#endnote-35), ao discutir o processo de construção das análises de imagem sinaliza que, mais de a construção de uma metodologia única, é preciso entender os objetivos e questionamentos que nos levam a interrogar nossa fonte. Pensando o processo de construção da imagem de Camila Cabello no disco, em especial o uso da fotografia como capa é fundamental questionar em que medida a capa escolhida dialoga com a narrativa que se pretende construir a cerca da cantora e do álbum. A fotografia revela temporalidades, indicando intencionalidades de registro, elaboração, publicação e circulação. Como define Ana Mauad “do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica permite a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo”[[36]](#endnote-36). A “presentificação” de um passado na capa do disco se confunde ao próprio processo autobiográfico e de apresentação de uma nova imagem da cantora. A opção por colocá-la centralizada, séria e cruzada por seu próprio nome destaca uma intenção onde seu passado cubano/latino é reafirmado enquanto constituidor de si.

Se comparada com as capas de álbuns da cantora na época do *Fifth Harmony* é perceptível uma nítida diferenciação de construções imagéticas e suas projeções.

Figuras 10 e 11 – Capas dos discos do *Fifth Harmony* com Camila Cabello

****

Fonte: Apple Music.

É possível perceber a construção da fotografia e da capa, e do restante do álbum, atravessa as categorias de espaço de experiência e horizonte de expectativas[[37]](#endnote-37). A partir de uma intencionalidade no presente a cantora e sua equipe retomam suas experiências que constituem sua própria identificação latina, construindo uma representação de si por meio do corpo da artista. Nessa compreensão, o corpo imageticamente fotografado torna-se palco da cena, representando e simbolizando a artista que se quer divulgar. Ao mesmo tempo, a capa serve como um cartão de apresentação ao mercado, ou seja, a imagem veiculada é também a imagem que quer vender da cantora. Orientada pelo foco na divulgação, a capa é uma projeção mercadológica e de apresentação da cantora marcada pelo horizonte de expectativas. Colocando em questão sua identidade da artística, a capa colabora na consolidação de um futuro próximo e possivelmente duradouro de Camila Cabello e de sua obra.

A capa constrói uma narrativa própria sobre a artista, ao mesmo tempo em que compõem a própria narrativa do álbum. Tomando esse gênero como o processo de organização e comunicação das experiências, ou seja, como o que torna o passado/vivo apreensivo e transmissível, a narrativa do álbum parte inicialmente da própria cantora e de quem seria ela séria em sua fase nova fase. Porém, dentro disso, cabe aqui entender a permanência da construção de uma capa e de um álbum físico dentro de uma sociedade presentista[[38]](#endnote-38) e marcada pelas possibilidades dos serviços de *streaming* como também estratégia mercadológica.

O formato no qual foi lançado álbum *Camila,* o *compact disc,* se consolidou na indústria fonográfica a partir de 1980. A partir de então, empresas como a *Sony* e a *Phillips*, passaram a apostar no formato pelo menor custo de produção, se comparados com os discos de vinil, e pela possibilidade de gravação e reprodução digital. Permitindo gravações de até 70 ou 80 minutos, a uso do *CD* inicialmente não significou o abandono do *LP*, formato existe até a atualidade, porém serviu em um contexto de novas crises das indústrias fonográficas como modos de baratear e agilizar a comercialização de música[[39]](#endnote-39). Esse processo integrou a grande rede de circulação e produção de música gravada, que desde os anos de 1960 vinha em constante expansão e circulação. Após a expansão da *Web 2.0* e das plataformas digitais, outros veículos de compartilhamento tem tomado espaço na indústria fonográfica. Serviços de *streaming* como o *Spotify, Deezer* e *Itunes Music* foram fundamentais simbolizaram novos desafios para a indústria e os artistas do *mainstream* que apesar de já lidarem com formatos digitais, como o MP3 desde a década de 1990[[40]](#endnote-40), precisaram se reinventar e localizar na indústria.

Plataformas como o *Spotify* permitem aos artistas, gravadoras e selos maior fluidez no que se refere a disponibilização de suas produções. Diferentemente do que ocorria com o *compact disc*, os artistas não são mais pressionados a produzirem um álbum inteiro fechado para ser lançado em algum momento específico, apesar de muitos artistas permanecerem seguindo este formato. Essa possibilidade do *broadcasting,* como discute José Luiz Fernandéz[[41]](#endnote-41), impactou diretamente no entendimento sobre música e principalmente sobre sua circulação. Plataformas como o *Spotify* se tornaram extensões do próprio artista e da indústria fonográfica, que pode realizar inclusive testes de público ao disponibilizar apenas um fonograma ao invés do disco todo, tentando perceber a recepção do público. Essa foi uma estratégia que certamente interferiu a construção do álbum Camila que disponibilizou apenas em plataformas as canções *Havana (Ft. Young Thug) e OMG (Ft. Quavo)* o que a permitiram visualizar os parâmetros de escuta, circulação, compartilhamento e menções a canção.

Apesar destas possibilidades e da não obrigação mais em lançar álbuns completos, a cantora ainda sim lançou seu primeiro álbum fechado em plataformas e discos físicos para comprar. A decisão não foi apenas para uma permanência da indústria fonográfica estadunidense, que desde a década de 1980 teria consolidada a utilização de discos para lucro, mas também um processo de uma nova apresentação de si para o público, como a própria cantora citou em mais de uma ocasião. O valor ao álbum é atribuído pela própria em sua entrevista concedida a Xavíer Martínez na rádio e canal *LOS40* (2017) anteriormente ao seu lançamento. Questionada sobre a produção, adiamento e lançamento do disco, Camila Cabello afirma que:

Pues estoy trabajan en él, todavia es que honestamente sigo diciendo eso peor creo que solo tienes uma oportunidade para hacer tu álbum debut verdade? Aséi que creo que no quiero que todos los detalles estén perfectos y honestamente lo mío yo es raro porque he estado cantando profesionalmente por tanto tempo pero, bueno, a la misma vez soy como uma nueva artista, como solista, verdad.[[42]](#endnote-42)

O trecho transcrito acima aponta para os elementos debatidos até então sobre o significado e inclusive o viés narrativo do álbum para Camila. A fala de Camila destaca que para si, a criação de seu álbum, de uma obra coletiva seria um processo de reapresentação de si mesma, ou seja, teria um viés também de construção de si para um público como um disco geralmente demarca. A construção do disco físico auxilia esse processo e essa reafirmação pois no mesmo, é possível que a cantora apresente a si em outros suportes como os encartes. Apesar disso, as plataformas digitais também são espaço privilegiado para o lançamento do disco no qual a capa do disco permanece enquanto veículo. Nesse sentido, apesar do ambiente digital apresentar configurações e formações novas no que se refere a circulação e escuta de música, é perceptível ainda permanências na medida em que o álbum, assim como a capa e algumas informações como produção e compositores se fazem presente nas plataformas. Inclusive, a capa do disco no ambiente digital é a mesma o que permite ao ouvinte ou usuário de aplicativos ter também uma experiência com identidade visual que se pretendia elaborar para o álbum.

Um elemento que auxilia a entender o álbum em sua materialidade, e que escapa ao ambiente virtual das plataformas é seu encarte. Para a historiadora Miriam Hermeto “os encartes dos produtos podem trazer informações importantes sobre o conceito do disco, as relações do artista com seus pares [...], os profissionais envolvidos no processo de produção, os timbres das gravações, os detalhes técnicos da produção, etc.”[[43]](#endnote-43). No caso do álbum *Camila,* o encarte possui ao menos quatro funções principais: a de ser um objeto de fã por contar com imagens exclusivas da cantora inclusive em estúdio; Apresentar letras de todas as faixas do disco; Disponibilizar as informações técnicas de cada uma das gravações; Possibilitar um efeito de proximidade entre artista e fã por meio de uma carta “assinada” pela cantora na última página. É possível pensar que, apesar de ser uma produção técnica, o encarte do torna-se também parte do processo narrativo álbum, sendo entendido como um objeto direcionado aos fãs da cantora.

Não pretendendo uma análise exaustiva dos elementos separados, entende-se o encarte em sua composição como um todo, prensando que a narrativa dele é construída a partir justamente da composição de diferentes elementos e formas de comunicação (visuais ou escritas). A composição imagem e texto confere pessoalidade e fragmentação a memória de Camila Cabello. Sendo a memória fruto do presente e constantemente reelaborada e ressignificada atendendo a demandas e ações atuais, a seleção de determinadas imagens que compõem a ordem já apresentada das faixas reforçou a sensação de um “mergulho” sob as memórias e o passado da artista. Não por acaso, nas páginas três e quatro do encarte, quando o leitor/ouvinte encontra as letras de *Havana (ft. Young Thug), She Loves Control, Inside Out* e *Consequences,* são inseridas fotografias da cantora quando criança e adulta.

**Notas**

1. Doutorando em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduado e Licenciado em História pela mesma instituição. *Visiting Shcolar* na *University of Miami*. Bolsista CAPES-DS. E-mail: [igorlemoreira@gmail.com](mailto:igorlemoreira@gmail.com). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. [↑](#endnote-ref-1)
2. O lançamento do álbum foi realizado através de uma parceria entre a *Syco* e a *Epic Records*. Ambas as gravadoras possuem relação direta com a *major Sony Music*, uma das maiores gravadoras no mundo como aponta Eduardo Vicente (2014). Apesar das proximidades, vale ressaltar que a *Epic Records* possui a *Sony* enquanto “organização mãe”, ou seja, existe diretamente uma relação das duas empresas onde a primeira tornar-se uma *indie*. Já no caso da *Syco*, existe uma relação de parceria e não de controle, pois ela é uma gravadora com sede nos Estados Unidos e na Inglaterra fundada e comandada por Simon Cowell. Sobre essa gravadora interessante observar que apesar do rompimento de Camila Cabello com seu *Fifth Harmony*, em 2016, a cantora permaneceu na mesma gravadora do ex-mentor e idealizador do grupo. [↑](#endnote-ref-2)
3. O texto em questão foi publicado na conta oficial da cantora do *Instagram*, no dia 05 de dezembro de 2017, juntamente a imagem de capa do disco. A publicação completa pode ser consultada em <<https://www.instagram.com/p/BcU9oOJgADL/?hl=en&taken-by=camila_cabello>>. [↑](#endnote-ref-3)
4. Em entrevista concedida a revista Billboard (2018), onde destaca os 5 principais momentos de seu ano, a cantora destacou a composição do álbum como o segundo evento mais marcante de 2018, destacando que existiu uma discussão em torno do novo nome para o álbum, que ela preferia ter chamado de *Never Be The Same* em função da confusão com seu nome. [↑](#endnote-ref-4)
5. BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006, p.186. [↑](#endnote-ref-5)
6. NEEDLEMAN, David. The n1s – Camila Cabello. In: *BILLBOARD.*USA: Nielsen Company, v. 130, n. 28, 15 DEZ, 2018. p. 82-88. [↑](#endnote-ref-6)
7. Não pretendendo realizar uma análise extensa e exaustiva do álbum, dadas as suas múltiplas possibilidades de estudo, optou-se por uma discussão ensaística que auxilie a entender *Camila* como uma produção cultural elaborada por meio da(s) narrativa(s) que constroem e apresentam ao público a representação pretendida pela cantora e por sua equipe naquele momento: seu primeiro disco como artista solo. [↑](#endnote-ref-7)
8. NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, C. B (org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 271 [↑](#endnote-ref-8)
9. HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade***.** 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. [↑](#endnote-ref-9)
10. EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente:*A construção de nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019. [↑](#endnote-ref-10)
11. MOLINA, Sergio. *Música de montagem:* A composição de música popular no pós-1967. São Paulo: É Realizações, 2017. [↑](#endnote-ref-11)
12. LE GOFF, Jacques. *História e Memória.* Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. [↑](#endnote-ref-12)
13. RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa (Tomo I).* Campinas, SP: Papirus, 1994. [↑](#endnote-ref-13)
14. MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. 1. ed. Brasília: Editora da UnB, 2013. [↑](#endnote-ref-14)
15. MOLINA, Sergio. *op. cit.* [↑](#endnote-ref-15)
16. CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas.* 4. ed. 7 reimp. São Paulo: Edusp, 2015. p. 39. [↑](#endnote-ref-16)
17. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I.* São Paulo: Brasiliense, 1987. [↑](#endnote-ref-17)
18. HENNION, Antoine. “The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song” In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (Org.). *On Record:* Rock, Pop, and the Written Word. New York: Pantheon Books, 1990. p. 170. [↑](#endnote-ref-18)
19. MOLINA, Sergio. *Op. Cit.* p. 162. Na citação Sergio Molina refere-se a análise do álbum Minas de Milton Nascimento, contudo a análise e observação do autor acerca dos demais envolvidos no processo é muito semelhante ao que podemos observar em Camila Cabello, assim como em uma série de outros artistas. [↑](#endnote-ref-19)
20. Considerando que as identidades são fluidas e estão em constante processo de alteração e reconfiguração, entende-se que a elaboração do álbum configura ao artista registra uma forma de presentificação da identidade do sujeito naquele espaço e tempo delimitado. [↑](#endnote-ref-20)
21. RICOEUR, Paul. *Op. Cit.* [↑](#endnote-ref-21)
22. MOTTA, Luiz Gonzaga. *Op. Cit.*p. 71. [↑](#endnote-ref-22)
23. ROTH, Madeline. *Camila Cabello’s producers tell us 10 things you didn’t know about her album.*03 de agosto de 2018. Disponível em: <http://www.mtv.com/news/3067275/camila-cabello-producers-interview-album/>. Acesso em: 15 dezembro 2018. [↑](#endnote-ref-23)
24. CABELLO, Camila; \_\_\_\_\_\_\_\_\_; PEPPERS, Gia. *Camila Cabello Shuts Down Rumors That 'Real Friends' Is About Fifth Harmony.* 11 de janeiro de 2018. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3LE\_feZ2Ts>. Acessado em: 15 de dezembro de 2018. [↑](#endnote-ref-24)
25. MOLINA, Sergio. *Op. Cit.* [↑](#endnote-ref-25)
26. MOTTA, Luiz Gonzaga. *Op. Cit.*p. 120. [↑](#endnote-ref-26)
27. RICOEUR, Paul *Op. Cit.* [↑](#endnote-ref-27)
28. MOTTA, Luiz Gonzaga. *Op. Cit.*p. 73. [↑](#endnote-ref-28)
29. Em suas análises, Paul Ricoeur, discute a *ipseidade* como aquilo confere ao individuo sua unicidade, autenticidade e singularidade por meio, muitas vezes, de uma autoconstrução. Por meio dessa concepção, que estaria diretamente relacionada a *mesmidade,* podemos pensar que a “A identidade narrativa mantém juntas as duas pontas da cadeia: a permanência no tempo do caráter e a da manutenção do si”. Ver: RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas: Papirus, 1991. P. 195. [↑](#endnote-ref-29)
30. RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa (Tomo III).* São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. p. 419. [↑](#endnote-ref-30)
31. RICOUER, Paul. *Op. Cit.*1994. p. 118. [↑](#endnote-ref-31)
32. *Idem, Ibdem***,** p. 210. [↑](#endnote-ref-32)
33. HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história:* palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 75. [↑](#endnote-ref-33)
34. CAMPOS, Daniela Queiroz. O corpo feminino, o movimento e a fluidez: As Ninfas em Victor Meirelles e Pedro Américo. *Visualidades* (UFG), v. 15, p. 29-60, 2017. [↑](#endnote-ref-34)
35. JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem.* 12. ed. Campinas: Papirus, 2008. [↑](#endnote-ref-35)
36. MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história interfaces. *Tempo,*Rio de Janeiro, vol. 1, n °. 2, 1996, p. 83. [↑](#endnote-ref-36)
37. KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado:* contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto 2006. [↑](#endnote-ref-37)
38. HARTOG, François. *Regimes de historicidade:*presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. [↑](#endnote-ref-38)
39. VICENTE, Eduardo. *Da vitrola ao iPod:* uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014. [↑](#endnote-ref-39)
40. HERMETO, Miriam*. Op. Cit.* [↑](#endnote-ref-40)
41. FERNÁNDEZ, Jose Luis. *Plataformas mediáticas:* Elementos de análisis y diseño de nuevas experiências. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Crujía, 2018. [↑](#endnote-ref-41)
42. Trecho transcrito da entrevista concedida. A mesma foi disponibiliza em Espanhol com alguns trechos em inglês conforme a própria cantora se manifestava, e com legendas em Inglês. Tendo vista que a cantora em outras entrevistas se comunicou em inglês e optou-se por preservar a língua original da cantora (não a traduzindo para o português), também se decidiu por manter a fala transcrita em espanhol. Ver: CABELLO, Camila; MARTÍNEZ, Xavier. *#realCamila - Spanish interview with Camila Cabello (English subtitles).* 30 de outubro de 2017. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=MRg8tp19hl4>. Acessado em: 15 de dezembro de 2018. [↑](#endnote-ref-42)
43. HERMETO, Miriam. *Op. Cit.*p. 78.

    **Bibliografia**

    BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras escolhidas I*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

    BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). *Usos e abusos da história oral.* Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006,

    CABELLO, Camila; \_\_\_\_\_\_\_\_\_; PEPPERS, Gia. Camila Cabello Shuts Down Rumors That 'Real Friends' Is About Fifth Harmony. 11 de janeiro de 2018. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e3LE\_feZ2Ts>. Acessado em: 15 de dezembro de 2018.

    CAMPOS, Daniela Queiroz. O corpo feminino, o movimento e a fluidez: As Ninfas em Victor Meirelles e Pedro Américo. *Visualidades* (UFG), v. 15, p. 29-60, 2017

    CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas*. 4. ed. 7 reimp. São Paulo: Edusp, 2015.

    EAKIN, Paul John. *Vivendo autobiograficamente*: A construção de nossa identidade narrativa. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

    FERNÁNDEZ, Jose Luis. *Plataformas mediáticas:* Elementos de análisis y diseño de nuevas experiências. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Crujía, 2018

    HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

    HARTOG, François. *Regimes de historicidade:*presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

    HENNION, Antoine. “The Production of Success: An Antimusicology of the Pop Song” In: FRITH, Simon; GOODWIN, Andrew (Org.). *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*. New York: Pantheon Books, 1990.

    HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história*: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

    JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 12. ed. Campinas: Papirus, 2008.

    KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto 2006.

    LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

    MAUAD, Ana Maria. *Através da imagem*: fotografia e história interfaces. Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n °. 2, 1996.

    MOLINA, Sergio. *Música de montagem*: A composição de música popular no pós-1967. São Paulo: É Realizações, 2017.

    MOTTA, Luiz Gonzaga. *Análise Crítica da Narrativa*. 1. ed. Brasília: Editora da UnB, 2013.

    NEEDLEMAN, David. The n1s – Camila Cabello. In: *BILLBOARD.*USA: Nielsen Company, v. 130, n. 28, 15 DEZ, 2018. p. 82-88.

    NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, C. B (org). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

    NEEDLEMAN, David. The n1s – Camila Cabello. In: *BILLBOARD.*USA: Nielsen Company, v. 130, n. 28, 15 DEZ, 2018. p. 82-88.

    RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa* (Tomo I). Campinas, SP: Papirus, 1994.

    \_\_\_\_\_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa* (Tomo III). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

    ROTH, Madeline. Camila Cabello’s producers tell us 10 things you didn’t know about her album. 03 de agosto de 2018. Disponível em: <http://www.mtv.com/news/3067275/camila-cabello-producers-interview-album/>. Acesso em: 15 dezembro 2018.

    VICENTE, Eduardo. *Da vitrola ao iPod:* uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda, 2014. [↑](#endnote-ref-43)