



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO**

Bianca Evelyn Fonseca De Almeida

Revista “Orla”

A música como forma de expressividade emocional

Mariana
2026

Bianca Evelyn Fonseca De Almeida

Revista “Orla”

A música como forma de expressividade emocional

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Cláudio Rodrigues Coração
Co Orientador(a): Yasmin Braga Lombardi

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

A447r Almeida, Bianca Evelyn Fonseca De.
Revista "Orla" [manuscrito]: a música como forma de expressividade
emocional. / Bianca Evelyn Fonseca De Almeida. - 2026.
34 f.: . + Produto/ Revista.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Coração.
Coorientadora: Yasmin Lombardi.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Emoções. 2. Música. 3. Periódicos. I. Coração, Claudio. II. Lombardi,
Yasmin. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Título.

CDU 050Orla

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário CRB6 1407



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO



FOLHA DE APROVAÇÃO

Bianca Evelyn Fonseca de Almeida

Revista “Orla”: A Música Como Forma de Expressividade Emocional

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo

Aprovada em 06 de março de 2026

Membros da banca

Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração - Orientador(a) (Universidade Federal de Ouro Preto)
Mestranda Yasmin Braga Lombardi - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Carlos Jáuregui - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof. Dr. Ricardo Augusto Orlando - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Cláudio Rodrigues Coração, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 19/05/2026



Documento assinado eletronicamente por **Claudio Rodrigues Coracao, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/05/2026, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1109859** e o código CRC **8E4B8916**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.005858/2026-03

SEI nº 1109859

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163
Telefone: (31)3558-2275 - www.ufop.br

Agradecimentos

Gostaria de agradecer primeiramente aos meus pais, por acreditarem no poder da educação, por terem investido na minha formação desde os princípios e por serem meu apoio sempre que preciso. Ao meu irmão por ter me tirado do posto de filha única, pois algumas coisas a gente só aprende com nossos irmãos. Agradeço também a minha amiga Rafaela, que também é como irmã para mim e que sempre acreditou no meu potencial.

Agradeço também o meu orientador, Cláudio Coração, que topou embarcar comigo nessa jornada e sempre teve muita paciência com a minha tendência à procrastinação. A minha amiga Yasmin Lombardi, por ter aceitado ser minha co-orientadora e me ajudou a moldar melhor esse trabalho. Te admiro muito.

Não posso deixar de agradecer a minha república, D'ocê lar. Sou grata a tudo que vivi e a todas as pessoas que conheci durante esse período, especialmente a minha amiga Larissa e o meu companheiro, Guilherme.

E claro, não posso deixar de agradecer a minha eu do passado, que, não sabia o que queria ser quando crescesse mas sempre foi apaixonada por música e arte. Espero continuar resgatando essas paixões e honrar quem já fui um dia.

Resumo

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta a criação de uma revista digital centrada na relação entre música e emoções, explorando como o *habitus* influencia a formação do gosto musical. A partir de uma perspectiva interdisciplinar que articula sociologia, filosofia e psicologia, o projeto reúne crônicas, entrevistas e perfis em um enfoque crítico e reflexivo sobre a musicalidade como forma de expressão comunicacional e emocional. A proposta busca demonstrar que a música não é apenas entretenimento, mas também uma ferramenta de construção identitária, memória afetiva e diálogo cultural.

Palavras-chave: Música; Emoções; Habitus; Gosto musical; Revista.

Resumen

Este trabajo de conclusión de curso presenta la creación de una revista centrada en la relación entre la música y las emociones, explorando cómo el *habitus* influye en la formación del gusto musical. A partir de una perspectiva interdisciplinaria que articula la sociología, la filosofía y la psicología, el proyecto combina crónicas, entrevistas y perfiles con un enfoque crítico y reflexivo sobre la musicalidad como forma de expresión comunicacional y emocional. La propuesta busca demostrar que la música no solo es entretenimiento, sino también una herramienta de construcción identitaria, memoria afectiva y diálogo cultural.

Palabras clave: Música; Emociones; Habitus; Gusto musical; Revista.

Lista de Figuras

Figura 1 - Spotify Mixes	15
Figura 2 - Capa da revista Orla	16
Figura 3 - Foto com Diskbeat.....	28
Figura 4 - Tipografia de uma matéria da revista.....	29
Figura 5 - Tipografia e elemento na revista.....	29

Sumário

INTRODUÇÃO: POR QUE FALAR DE MÚSICA, EMOÇÃO E COMO EXPLICAR A LISZTOMANIA?.....	7
1 HABITUS E GOSTO MUSICAL: EU NASCI ASSIM, EU CRESCI ASSIM. VOU SER SEMPRE ASSIM?.....	11
1.1 “Where Is My Mind?”: subjetivação e tecnologias do eu.....	13
1.2 “Eu”: escuta, afeto e sintoma.....	15
2.0 SOBRE O PRODUTO: Porque revista?.....	18
MEMORIAL DESCRITIVO: A CONSTRUÇÃO DA “ORLA”	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	33

INTRODUÇÃO: POR QUE FALAR DE MÚSICA, EMOÇÃO E COMO EXPLICAR A *LISZTOMANIA*?

música

substantivo feminino

1. combinação harmoniosa e expressiva de sons.
2. a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização etc.
3. interpretação de obra musical.

O poeta americano Henry Wadsworth Longfellow escreveu: "A música é a linguagem universal da humanidade". Há muito, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) já se perguntava: "Como a música, constituindo-se apenas de sons, consegue traduzir tão bem os estados da alma humana?" É notável que essa expressão artística, combinação de sons etc, permeia a vida dos seres humanos de forma inerente. É o que afirma o filósofo Victor Zuckerkandl:

...musicalidade não é propriedade de indivíduos, mas atributo essencial da espécie humana. A implicação é que não alguns homens são musicais enquanto outros não o são, mas que o homem é um animal musical., isto é, um ser predisposto à música e com necessidade de música, um ser que para sua plena realização precisa expressar-se em tons musicais e deve produzir música para si mesmo e para o mundo. Neste sentido, musicalidade não é algo que alguém pode ter, mas algo que – junto com outros fatores – é constitutivo do ser humano (Zuckerkandl, 1976, apud Petraglia, 2013, p.2).

A música se torna uma aliada para expressar aquilo que, às vezes, não consegue ser traduzido facilmente e que escapa de um discurso lógico, tornando-se uma aliada na expressão de emoções. É o que exemplifica Georges Didi-Huberman (2016),

Um dia, enquanto chorava cruzei por acaso com meu reflexo no espelho: vi minha própria imagem toda enrugada, meus lábios todos contraídos, minhas lágrimas. E

nesse dia eu parei de chorar. Mas ainda hoje acontece, até com alguma frequência, que eu tenha vontade de chorar quando alguma emoção toma conta de mim, me submerge, por exemplo, quando ouço certas músicas. (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 9)

Esse relato mostra como a música tem a capacidade de atravessar o corpo e a memória, acionando sentimentos que nem sempre podem ser explicados pela razão. Ao destacar que certas melodias despertam lágrimas e lembranças, Didi-Huberman evidencia a dimensão sensível da escuta, em que o som se transforma em experiência emocional e estética. Assim, a música não se reduz a um objeto externo, mas participa ativamente da constituição da subjetividade e da forma como lidamos com nossas próprias emoções.

A música “Lisztomania”, da banda Phoenix, faz referência à expressão utilizada pelo escritor alemão Heinrich Heine em um artigo para descrever a histeria coletiva do público aos concertos do compositor húngaro Franz Liszt, em Paris, no ano de 1844. É interessante observar que, há muito, a música movimenta multidões e causa diversas emoções. Como disse Huberman, a emoção causada pelas músicas, nos submerge, e essa reação parece ser intrínseca aos seres humanos. Então, como explicar a Lisztomania? Por que sentimos o que sentimos ao ouvir músicas?

Um dos (vários) exemplos disso é uma experiência própria e recente, quando, no show da Orquestra de Ouro Preto chorei ao ouvir “Stairway to Heaven” do Led Zeppelin. Quando ouvi a música favorita do meu pai, na versão de orquestra (que adiciona uma emoção a mais) desabei. Senti a saudade me sufocar e a vontade de que ele estivesse ali ouvindo comigo também.

O caso se repete em vários momentos, em um outro show, de uma banda local em Ouro Preto, “Numb” do Linkin Park começa a tocar, e esse mesmo sentimento de “wish you were here” me sufoca, ao lembrar do meu irmão, que também gosta dessa música. Em outro show recente, da cantora Maria Gadú, a cena foi interessante: tanto eu como os meus amigos fomos submergidos, em conjunto, pela emoção quando ela tocou “Dona Cila”.

Por isso, falar de música e emoção é também falar de subjetividade, cultura, história e memória coletiva. É observar como o som age como ponte entre o eu e o mundo, entre o privado e o compartilhado. A música teve e continua tendo papel de destaque na expressão de pensamentos, sentimentos e ações (Petraglia, 2013). Desse modo, a revista *Orla*, que será desenvolvida como produto final do meu trabalho de conclusão de curso, propõe uma escuta sensível, reunindo relatos, entrevistas, crônicas e reflexões que investigam a relação entre

música, emoção e experiência. Sua estrutura editorial contempla diferentes seções que articulam tanto o aspecto crítico e reflexivo quanto o poético e estético, criando um espaço em que a narrativa jornalística se abre para a dimensão afetiva e subjetiva da escuta. Por meio dessas formas narrativas, a investigação assume um caminho subjetivo e atento, que busca compreender a profundidade dos sentimentos e da relação entre ser humano e música em suas sutilezas e individualidades.

Orla, porque ouvir música é como a sensação de andar na linha tênue da areia quente e seca aos pés, às vezes tomados pelas ondas, que em um instante conseguem fazer o nosso corpo estremecer numa mistura de sensações. É daí que vem a vontade de entrar no mar, submergir no salgado e encarar as ondas, mesmo as que te jogam para longe quando você não está preparado o suficiente para a sua grandeza.

A propósito, é bonito perceber como cada pessoa se relaciona com a música à sua maneira. Para o meu pai, ela é combustível diário. Para a minha mãe, pode até parecer dispensável, mas algumas músicas entram no repeat quando ela precisa colocar pra fora o que sente. Já o vizinho da janela, recém-terminado, escuta “Equalize” e “Só Sei Dançar com Você” como quem tenta traduzir o arrependimento por ter perdido um grande amor. E, para o meu namorado, a música é um jeito de relaxar, se reconectar e lembrar que a vida pode ser simples e boa.

Em seu texto "O inconsciente" (1915), o psicanalista Sigmund Freud compreende afeto da seguinte maneira: "Os afetos e os sentimentos correspondem a processos de descarga, cujas manifestações finais são percebidas como sensações". Então, podemos dizer que o afeto é um dos braços para compreender essa máxima. Música também é afeto, carrega emoções e se torna sentimento. Assim, é tão completa: desperta, mobiliza, atravessa. Faz do som sensação, e da sensação, memória e sentido próprio.

Atualmente, é passível de reflexão que todas as culturas fazem música e que seus membros se expressam através delas, seja de forma rudimentar ou altamente sofisticada (Petraglia, 2013). Sendo assim, o objetivo da Revista *Orla* é compreender, de alguma forma, como se dão essas expressões em diferentes pessoas e meios, de qual forma as músicas são tocadas e sentidas, e, mais importante, entender a importância individual e a forma única como a música adentra cada ser humano.

Para tanto, este trabalho está estruturado em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. O primeiro, *Habitus e gosto musical: eu nasci assim, eu cresci assim. Vou ser sempre assim?*, dedica-se a discutir a formação do gosto musical a partir do conceito de *habitus* em Pierre Bourdieu, mostrando como as disposições sociais moldam preferências

estéticas e funcionam como mecanismo de distinção cultural. Esse capítulo se desdobra em duas subseções: “Where Is My Mind?”: subjetivação e tecnologias do eu, que analisa a escuta musical como prática de subjetivação inspirada em Michel Foucault e Tia DeNora; e “Eu”: escuta, afeto e sintoma, que mobiliza conceitos psicanalíticos, sobretudo a partir de Christian Dunker, para refletir sobre a música como gesto íntimo capaz de condensar afetos e revelar modos de subjetivação.

O segundo capítulo, Descrição do Produto, apresenta de forma prática a revista *Orla*, com sua proposta editorial e principais seções. O terceiro, Memorial Descritivo, reúne a justificativa do tema, o percurso metodológico e o relato do processo de criação do produto.

1 HABITUS E GOSTO MUSICAL: EU NASCI ASSIM, EU CRESCI ASSIM. VOU SER SEMPRE ASSIM?

O conceito de *habitus*, desenvolvido por Pierre Bourdieu, é essencial para compreender a construção social do gosto musical. Segundo o autor, o *habitus* consiste em "estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes", ou seja, esquemas internalizados que orientam nossas ações, percepções e julgamentos de forma não consciente (Bourdieu, 1983, p. 60-61). Esses esquemas são adquiridos ao longo da vida, desde o nascimento, no interior das famílias e das instituições sociais, moldando as preferências culturais dos indivíduos, inclusive no que se refere à música.

Na música “Modinha para Gabriela”, de Dorival Caymmi, interpretada por Gal Costa, o eu-lírico conta que nasceu assim, cresceu assim, é mesmo assim e vai ser sempre assim. Essa é uma exemplificação do *habitus*, a priori na formação das crenças e gostos do sujeito. Em que, os esquemas internos são o primeiro fator para criar o gosto musical, pois orientam, de forma inconsciente, aquilo que o indivíduo percebe como belo, legítimo ou familiar. Assim, o gosto não é apenas fruto de uma escolha individual, mas o resultado da incorporação de outros fatores externos.

O gosto musical, portanto, não é uma escolha meramente individual ou espontânea, mas o produto de um processo de incorporação de disposições sociais. Bourdieu observa que “o gosto classifica, e classifica aquele que procede à classificação: os sujeitos sociais distinguem-se pelas distinções que operam entre o belo e o feio, o distinto e o vulgar; por seu intermédio exprime-se a posição desses sujeitos nas classificações objetivas” (Bourdieu, 1979, p. 6). Essa perspectiva evidencia a funcionalidade do conceito como um mecanismo de distinção entre as classes sociais. Cada classe social tende a valorizar determinados estilos musicais, conformando uma estética que não é neutra, mas que representa e reafirma sua posição no espaço social. Dessa forma, o apreço por certos gêneros — como a música erudita, o jazz ou o pop — carrega uma carga simbólica que contribui para a manutenção das hierarquias culturais.

E essa estética musical também incorpora outros âmbitos, como os de gênero e sexualidade. Na série de comédia *Modern Family*, um casal de homens gays adota uma criança vietnamita que, ao chegar na adolescência, revela aos pais que, na verdade, gosta de ouvir heavy metal. Esse fato é comparado a uma “saída do armário”, já que os pais ficam em choque pela filha não gostar de música pop estilos que, naquele contexto familiar, estavam naturalizados como legítimos e adequados.

Esse episódio evidencia um descompasso entre as disposições internalizadas pela família e as preferências musicais da adolescente, ilustrando o que Pierre Bourdieu (1977) define como efeito de histerese:

como resultado do efeito de histerese, as práticas estão sempre sujeitas a incorrer em sanções negativas quando o ambiente com o qual são objetivamente confrontadas está muito distante daquele para o qual foram objetivamente moldadas (Bourdieu, 1977, p. 78, tradução própria).

O desajuste entre habitus e campo pode gerar tensões que, em certos contextos, desencadeiam processos de reflexividade quando o sujeito observa inadequações nas disposições nas quais estava inserido e passa a refletir sobre elas. Como destacam Strand e Lizardo (2017), é nesse tipo de fratura que o habitus se torna visível, verbalizável e, portanto, passível de transformação.

Durante a primeira crônica produzida para a revista *Orla*, também se observa essa “fratura” do habitus. O personagem da história, que cresceu num ambiente cercado por tradicionalismo, inclusive no âmbito musical, foge das convenções sociais impostas e aumenta o seu repertório musical, fugindo do que era habitual. É interessante, porque, ele não nega aquilo que o originou, mas, incorpora novos hábitos, criados, em grande parte, pela reflexividade sobre os conceitos do contexto no qual ele estava inserido. Esses exemplos revelam como o gosto musical pode funcionar como um campo de tensões simbólicas em que o habitus, ao confrontar-se com novas condições do campo, se vê obrigado a se reposicionar. Quando ocorre o descompasso entre disposições incorporadas e contextos transformados, como no caso da filha que prefere heavy metal ou do personagem da crônica que amplia seu repertório sonoro, emergem rachaduras na estrutura aparentemente estável do habitus. É nesse momento de desajuste que o sujeito tem a chance de olhar para si e para seu entorno com distância crítica, transformando o que antes parecia natural e imutável. O gosto, então, deixa de ser apenas reprodução automática de um meio e passa a ser espaço de reinvenção: um campo onde memórias, rupturas e escolhas coexistem em novas formas de escuta e expressão.

1.1 “Where Is My Mind?”: subjetivação e tecnologias do eu

A inquietação expressa na música “Where Is My Mind?”, da banda americana Pixies, ecoa a pergunta fundamental que atravessa as reflexões de Michel Foucault (1998) sobre a constituição do sujeito moderno. Longe de ser um centro fixo de racionalidade e controle, o “eu” é para Foucault um efeito de práticas discursivas e históricas que moldam modos de sentir, pensar e agir. O questionamento sobre onde está a mente, presente na letra, aproxima-se da crítica foucaultiana à ideia de uma identidade plena e estável: o sujeito é descentralizado, disperso em relações de poder e saber, e precisa se construir continuamente por meio de tecnologias de si, práticas cotidianas pelas quais ele governa seus afetos, desejos e conduta. Nesse contexto, a escuta musical pode ser compreendida como uma dessas tecnologias, operando como ferramenta sensível de regulação emocional, memória e identidade.

Nesse embalo, Michel Foucault apresenta o sujeito como produto de saberes, práticas e discursos que moldam modos de existir. Nos seminários compilados em *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault* (1988), o filósofo expõe o conceito de “tecnologias do eu”, procedimentos pelos quais os indivíduos aprendem a governar a si mesmos, a regular seus afetos, desejos e comportamentos, construindo modos possíveis de subjetividade. Com esse quadro, a música pode ser pensada como uma dessas tecnologias do eu. Inspirando-se no texto clássico de Tia DeNora, “*Music as a Technology of the Self*” (1999), observa-se como as pessoas usam a música para regular emoções, autoestima, energia ou memória. Com ela, constitui-se um modo de atuar sobre si, escutando e transformando afecções internas. A música, desse modo, não é apenas reflexo de uma condição interna: ela intervém ativamente na forma como o sujeito se sente, se percebe e se organiza emocionalmente.

Foucault também articula o conceito de *governmentality*, entendendo que o poder circula por práticas que moldam o sujeito para que ele se governe por conta própria. Nesse regime, a escuta musical pode funcionar como meio de auto empresa e de cuidado de si, segundo normas implícitas de produtividade emocional e autorregulação afetiva.

Por meio dessas tecnologias, o sujeito mobiliza repertórios musicais cotidianos, playlists, trilhas, músicas de memória, para produzir sensações e identidades. Ele escolhe ouvir músicas que acalmam, energizam ou evocam lembranças específicas, estabelecendo o som como instrumento de modulação do seu estado interior. Assim, a música torna-se um dispositivo sensível que sustenta a construção de um “eu” que se escuta, atua e se refaz.

No ano de 2024, o aplicativo de streaming Spotify completou dez anos de existência no Brasil. Ao longo desse período, a plataforma acumulou milhões de playlists, que podem ser criadas pelos próprios usuários, organizadas por curadores do serviço ou geradas automaticamente por algoritmos. Essas últimas, chamadas playlists algoritmizadas, são construídas a partir dos dados de escuta do usuário e de padrões identificados pelo sistema, que cruza hábitos, gêneros, artistas e até estados de humor associados a determinadas músicas.

Entre essas playlists, as que considero mais interessantes são os chamados “mix”. Basta pesquisar um sentimento, um momento ou praticamente qualquer situação imaginável, e o aplicativo sugere uma seleção personalizada de faixas. Para cada estado de modulação — seja ele melancólico, animado, introspectivo ou eufórico — parece haver um mix pronto para acompanhar.

Quando comecei a realizar curadoria de playlists, o Spotify ainda não existia. Então, no modo mais arcaico (4Shared) eu fazia o download de diversas músicas, e, tinha que organizar por pastas aquelas que estavam mais próximas de determinados momentos ou sentimentos. Um dos momentos que mais tenho lembranças de necessitar de música, era para ir à escola. Desde que eu pisava o pé para fora do carro, eu colocava o meu fone, e ele se tornava um aliado para que eu não me sentisse (tão) insegura.

Figura 1: Imagem promocional do Spotify Newsroom apresentando os *Mixes*, playlists personalizadas para diferentes momentos e estilos musicais



Fonte: Spotify (2026)

Foucault nos permite enxergar, ainda, a música por essa perspectiva mais subjetiva, na qual ela não é apenas um reflexo de certas disposições sociais, mas um mecanismo em que o sujeito se apoia, se regula e se vivencia. A escuta, assim, emerge como gesto de governança emocional e produção estética do eu. A música acompanha o sujeito, e, de certo modo, traduz aquilo que não somos capazes de explicar.

1.2 “Eu”: escuta, afeto e sintoma

“Eu queria tanto encontrar / uma pessoa como eu / a quem eu possa confessar / alguma coisa sobre mim...”

— Pato Fu, *Eu*

Esses versos da canção “Eu”, interpretada por Pato Fu, instauram o espaço simbólico que será explorado nesta seção: o gosto musical como gesto de escuta e de exposição de si. A música, nesse caso, não se reduz a um produto estético, mas funciona como linguagem íntima que permite narrar o que ainda não encontra lugar no discurso racional. É a partir dessa perspectiva que a teoria psicanalítica de Christian Dunker, especialmente desenvolvida em *Reinvenção da Intimidade* (2017), se torna um instrumento para refletir sobre o modo como o gosto se constitui também como sintoma, estético e construtor de afetos. Escutar música,

nesse sentido, não é apenas um ato cultural ou social, mas uma prática de subjetivação, capaz de revelar feridas, desejos e reconfigurações do eu.

Em *Reinvenção da Intimidade: Políticas do sofrimento cotidiano* (2017), Christian Dunker reflete sobre como os vínculos afetivos são organizados por modos de escuta que atravessam e estruturam o sujeito. Escutar, portanto, não é apenas perceber sons, mas acolher afetos, sensibilidades e zonas que escapam à linguagem consciente, constituindo cenas estéticas de relação com o outro e consigo mesmo. A música, nesse sentido, atua como mediadora dessas formas de escuta: ela pode revelar fissuras internas, modos latentes de desejo e traços de estranhamento que o sujeito nem sempre percebe.

No episódio “Música e psicanálise” do canal *Falando nisso*, Dunker defende que a música pode funcionar como um sintoma, condensando afetos não simbolizados e operando como forma psicossomática de expressão subjetiva, ainda que o indivíduo não tenha consciência disso. Essa perspectiva aprofunda a análise desenvolvida a partir do *habitus*, pois indica que nem todo gosto musical corresponde a escolhas sociais conscientes. Em vez disso, certos estilos musicais podem revelar histórias psíquicas internas, angústias, desejos, preferências profundamente singulares, e não apenas capitais culturais institucionalizados.

Em outro vídeo, “*Por que os afetos vêm antes das emoções?*”, Dunker argumenta que a escuta precede a representação emocional: os afetos são ativados antes que possamos nomeá-los cognitivamente, e a música oferece um espaço material para essa ativação. Dessa forma, o gosto musical pode operar como movimento de subjetivação, permitindo que o sujeito experimente algo de seu próprio passado emotivo por meio de uma forma sonora, sem necessariamente compreendê-lo racionalmente.

Ainda em *Reinvenção da Intimidade*, Dunker dialoga com o conceito lacaniano de *extimidade*: a tensão entre o que é íntimo e o que é estranho dentro de nós. E sugere que a música pode atuar como mediadora dessa contradição. Ela ressoa aquilo que somos e ao mesmo tempo contraria nossas expectativas internas, criando uma cena estética relacional. Assim, gostos musicais dissonantes com o meio familiar, como no caso da adolescente fã de heavy metal em *Modern Family*, podem ser lidos como momentos de fratura e reconfiguração íntima.

Essa abordagem clínica e estética complementa a perspectiva de Bourdieu sobre o *habitus*: o gosto musical não apenas reproduz estruturas sociais, mas também convoca movimentos subjetivos de reinvenção. Em vez de mera reprodução, o gosto pode ser travessia — transição emocional, sintoma vivo e cena de escuta que permite ao sujeito se reescrever. Enquanto o campo cultural estabiliza preferências socialmente circulantes, a escuta

sintomática expressa aquilo que escapa ao consenso, abrindo espaço para novas formas de legitimidade simbólica.

Embora Christian Dunker não aborde diretamente a música em *Reinvenção da Intimidade*, sua reflexão sobre escuta, afeto e cena estética oferece uma base conceitual potente para compreender o gosto musical como prática subjetiva. A música, enquanto linguagem sensível e afetiva, pode ser pensada como uma das formas pelas quais o sujeito organiza suas experiências de sofrimento, desejo e vínculo. Nesse sentido, escutar música não é apenas uma atividade cultural ou estética, mas também um gesto que envolve a construção de laços consigo mesmo e com os outros — exatamente como Dunker descreve os modos de intimidade no mundo contemporâneo. Ao propor que o sintoma é uma narrativa possível do mal-estar, Dunker nos convida a perceber o gosto musical como uma espécie de cena íntima, onde se condensam afetos e se elaboram traços da subjetividade. Assim, ao articular sua teoria à análise do gosto, especialmente em contextos de ruptura ou deslocamento identitário, como nos exemplos já discutidos, é possível ampliar o campo de leitura da música para além da sociologia ou da estética, inserindo-a no território das reinvenções subjetivas.

2 SOBRE O PRODUTO: PORQUE REVISTA?

A escolha da revista como formato estruturante deste Trabalho de Conclusão de Curso não se baseia apenas em preferências estéticas, nem em uma afinidade casual da autora com o design editorial. Trata-se de uma decisão profundamente ancorada em dimensões históricas, afetivas, simbólicas e epistemológicas. A revista é, simultaneamente, um artefato cultural, uma tecnologia de sensibilidade e uma forma de narrativa que opera em níveis que ultrapassam o puramente informativo. Por isso, este capítulo discute o formato revista como um espaço privilegiado de mediação entre música, emoção, cultura e subjetividade, elementos fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

A revista possui um papel distintivo no ecossistema midiático contemporâneo. Sua natureza híbrida que articula textos extensos, design gráfico, fotografia, seções fixas, editorias especializadas e uma identidade visual particular, permite que ela ultrapasse as fronteiras entre jornalismo, literatura, arte e mercado editorial. Mais do que um dispositivo de circulação de informações, a revista constitui um ambiente cultural, no qual os sentidos são construídos, disputados e legitimados. Essa compreensão encontra respaldo em Machado, Godoy e Belancieri (2013), em que o projeto editorial e gráfico de uma revista comporta uma visão de mundo, um imaginário próprio acerca do leitor, um sistema ético específico e modos de operação singulares. Portanto, esses elementos configuram um universo simbólico que dá coesão à publicação e orientam a experiência de leitura.

Enquanto os jornais estruturam uma temporalidade da urgência, as revistas cultivam uma temporalidade da permanência, permitindo interpretação, elaboração e memória. Por isso, elas se tornam espaços onde subjetividades são formadas e experiências são narradas, imaginadas e compartilhadas. Além disso, o papel histórico das revistas brasileiras, desde *Guanabara* no século XIX até *Realidade*, *Manchete*, *Capricho*, *Trip*, *Rolling Stone Brasil* e *Bravo!*, evidencia como esse formato foi determinante para a consolidação de campos culturais específicos. Não por acaso, diversos movimentos artísticos, musicais e comportamentais ganharam visibilidade justamente por meio das revistas.

Uma das características mais singulares do formato revista é sua capacidade de gerar vínculos afetivos profundos com seus leitores. Segundo Fátima Ali (2009, p.19), o sucesso de uma revista depende de fazer o leitor se sentir parte de uma jornada. Para a autora,

Ninguém precisa de uma revista, mas todos precisam de amigos. A revista é como uma pessoa, um companheiro que está lá para levar-lhe informação e ajuda. Estabelece com o leitor uma relação que é renovada a cada edição. Uma relação de um-com-um, familiar, íntima e envolvente. A revista fala sobre o que interessa ao leitor, levando em consideração seus desejos e expectativas, expressando suas esperanças e preocupações (ALI, 2009, p. 19).

Isso se deve a uma combinação de fatores:

- regularidade periódica;
- identidade visual estável e reconhecível;
- proximidade discursiva;
- linguagem conversacional;
- sensação de pertencimento a uma “comunidade leitora”.

Scalzo (2004), citado por Machado et al. (2013), afirma que a revista cria “um fio invisível que une um grupo de pessoas” (Scalzo, 2004 apud Machado et al., 2013, p. 44). Esse fio é composto por afetos, expectativas, narrativas individuais e coletivas. Ele depende menos da materialidade do papel e mais da relação simbólica que se produz entre leitor e publicação. A experiência de ler revistas na adolescência é, em si mesma, formadora de subjetividade. Acompanhar o site da *Capricho* e esperar a edição com seu artista favorito, para colecionar o poster depois, e ficar sabendo informações como a cor preferida e o nome de seu cachorro, era uma forma de tomar gosto por ser fã e acompanhar cantores e bandas. Folhear páginas de *Capricho*, *Atrevida*, *Rolling Stone* ou revistas de cultura pop significou, para diversas gerações, aprender uma linguagem de expressão emocional, compreender códigos sociais, desenvolver gosto cultural, construir referências, experimentar pertencimento. É o que confirma Ali (2009, p. 17), ao destacar que

Os mais brilhantes poetas, escritores, artistas, jornalistas, fotógrafos e cientistas têm usado as páginas das revistas para transmitir ideias, opiniões, interpretações, protestos, denúncias, beleza e diversão, formando assim o pensamento e o estilo de vida das sociedades (Ali, 2009, p.17).

Esse vínculo foi ainda mais consolidado pela cultura audiovisual dos anos 2000, quando filmes como *13 Going on 30* e *The Devil Wears Prada* criaram uma mitologia glamourizada do universo editorial. Nas telas, a revista aparecia como lugar de intensidade, criatividade, conflitos e descobertas, reforçando o fascínio emocional pelo formato. A redação da revista se tornou símbolo de transformação pessoal, de ambição, de autoconstrução. As produções fílmicas da época, destacavam protagonistas jornalistas, em que o ambiente editorial era o grande sonho a ser conquistado.

A dimensão afetiva citada não deve ser subestimada em um TCC que coloca a emoção no centro da análise. Assim como a música, a revista atua no campo do sensível, mobilizando experiências que ultrapassam o plano informativo. A cultura, nesse sentido, não se reduz a conteúdo consumido racionalmente, mas constitui uma forma de vinculação que atravessa o sujeito e participa da construção de sua experiência de mundo.

Muniz Sodré argumenta que, na contemporaneidade midiaticizada, as relações tendem a se tornar funcionais e superficiais, esvaziadas daquilo que denomina sensibilidade intracorporal, resultando em “relacionamentos de formas vazias” (Sodré, 2002, p. 160). Para o autor, o que confere densidade ética às relações humanas é a existência de uma vinculação sustentada por compreensão simbólica, isto é, por um “lugar de convergência”, um comum que atravessa os sujeitos e produz pertencimento (Sodré, 2002, p. 166). Nessa perspectiva, a revista pode ser compreendida não apenas como veículo de informação, mas como mediação simbólica capaz de produzir experiência e identificação. Ao articular narrativas, imagens e memórias musicais, o produto midiático constrói um território compartilhado entre autor e leitor. Assim como a música reorganiza afetos e disposições internas, a revista também participa da constituição de sensibilidades ao transformar experiência em linguagem. Cultura, portanto, não é apenas objeto de análise: é campo de afetação e produção de sentido (Sodré, 2002).

Ali (2009) destaca que as revistas cumprem uma função que vai muito além de informar: elas instruem, oferecem companhia e ampliam o mundo interno de seus leitores. Ao mesmo tempo em que entretém e diverte, “ajudam seus leitores a adquirir conhecimentos e compreender os fatos que afetam a sua vida” (Ali, 2009). Oferecem apoio emocional, ferramentas de autoconhecimento e pequenas revelações que surgem “à medida que folheia as páginas e se depara com o que não conhecia ou encontra o que nem imaginava que quisesse saber” (Ali, 2009, p. 19). Nesse movimento de descoberta, a revista não apenas transmite

conteúdos: ela opera como mediadora de percepções e produtora de sentido. Essa função se torna ainda mais clara quando a autora descreve o surgimento das matérias de serviço, que acompanharam o crescimento das necessidades de informação do público. Para Ali, trata-se de um jornalismo que não parte das notícias, mas “das necessidades dos leitores”, um tipo de conteúdo com grande impacto no cotidiano, capaz de transformar hábitos, modos de agir, escolhas financeiras, estilo de vida e até relações pessoais (Ali, 2009, p. 212). Assim, a revista passa a atuar diretamente no campo da experiência, moldando práticas e modos de se orientar no mundo.

Esse compromisso com o leitor também aparece no “Decálogo do Leitor”, em que Ali enfatiza princípios como servir, surpreender, acolher, oferecer benefícios e, sobretudo, colocar-se no lugar do leitor (Ali, 2009, p. 40-41). O último ponto é especialmente relevante: ao imaginar o leitor e suas necessidades, a revista projeta subjetividades possíveis, dialoga com sensibilidades e participa da constituição de modos de ser. É nesse encontro quase íntimo entre leitor e publicação que se formam vínculos afetivos, identificações e reconhecimentos. É essa dimensão que *Orla* busca materializar: assim como a música atravessa, acolhe e organiza emoções, a revista também opera no campo do sensível, tornando-se espaço de abrigo, expressão e construção de subjetividade.

Essa perspectiva dialoga profundamente com o tema da musicalidade. Se as revistas moldam o olhar, apresentando modelos, discursos e sensibilidades, a música molda o sentir, afinando emoções, ritmos internos, modos de perceber o mundo sonoro e afetivo. Ambas são linguagens culturais que operam sobre a subjetividade. Juntas, participam da construção de quem somos. A musicalidade, quando observada pela filosofia da música, revela-se não apenas como uma habilidade técnica, mas como uma forma de existência. Victor Zuckerkandl (1976), um dos principais pensadores do tema, ajuda a compreender por que a música mobiliza afetos tão profundos. Para ele, o que ouvimos não é um objeto externo, mas um encontro entre o mundo e a interioridade humana. Como afirma:

O que a nota expressa não é o sujeito, mas a interpenetração do sujeito e do objeto. A música não floresce às custas da racionalidade. A música se origina, se desenvolve e atinge seu ápice dentro da racionalidade humana, junto com ela, e não fora ou contra ela (Zuckerkandl, 1976, P. 76, tradução livre, apud Souza; Cândido, 2021).

A música, portanto, não se opõe ao pensamento, ela é uma forma de pensamento sensível. Uma racionalidade que se expressa em movimento, em tensão, em repouso. Uma lógica que vibra. Zuckerkandl também descreve a musicalidade como atributo essencial da espécie humana, afastando a ideia de que apenas músicos ou especialistas seriam “musicais”. Nas palavras dele:

“Musicalidade não é propriedade de indivíduos, mas atributo essencial da espécie humana [...] algo que – junto com outros fatores – é constitutivo do homem” (Zuckerkandl, 1976, p. 7–8, tradução livre apud Souza; Cândido, 2021).

Se musicalidade é constitutiva, então emoção também é. Somos seres que vibram, ressoam, afinam-se ou desafinam com o mundo. E é justamente nesse ponto que o formato revista se aproxima da experiência musical. Uma revista não é apenas um suporte de texto: ela tem ritmo, pausas calculadas, contrastes, repetições, mudanças de tom. A diagramação conduz o olhar como uma partitura conduz a escuta. Há páginas que respiram, outras que aceleram. Imagens funcionam como acentos; títulos, como ataques; blocos de texto, como desenvolvimento melódico. Assim como a música, a revista cria ambientes de sensibilidade. Folhear suas páginas é entrar em uma coreografia de estímulos: visual, afetiva, narrativa. Diferentemente de um artigo acadêmico, a revista se deixa ler no corpo — na cadência da leitura, no toque do papel, no tempo que se faz entre uma página e outra. Ela convida o leitor a construir um modo de sentir enquanto lê. É por isso que, para um trabalho que investiga música, emoção e habitus, a revista se torna mais que um formato: torna-se um método. Uma forma de traduzir sons em imagens, ritmos em margens, afetos em escolhas editoriais. Se a música revela “uma dimensão de realidade que é da mesma natureza que o interior da psique”, como diz Zuckerkandl, então a revista pode revelar essa dimensão ao olhar, oferecendo ao leitor uma experiência sensível que ecoa, de outro modo, o que a música faz ao ouvido.

A Rolling Stone é um exemplo emblemático de como o jornalismo consegue falar de música de modo narrativo, atmosférico e sensorial, quase musical. O trabalho de Vaz (2008) mostra que a revista consolidou um estilo próprio ao longo de sua história, profundamente influenciado pelo Novo Jornalismo, pelo uso de narrativas extensas e pela construção de personagens. Sua aproximação entre texto e música não se dá apenas no tema, mas na forma:

o ritmo da escrita acompanha o ritmo do que descreve. Segundo Vaz (2008), a Rolling Stone se apresenta como herdeira direta do Novo Jornalismo, adotando características como: narração cena a cena; uso de diálogos como recurso dramático; imersão nos ambientes culturais; repórteres-personagens, que assumem ponto de vista e sensibilidade; reportagens longas, que funcionam como perfis literários ou investigações culturais. Essas escolhas estruturam um tipo particular de escrita sobre música: não apenas informativa, mas experiencial. A revista transforma cultura em notícia justamente porque entende que cultura é narrativa e que música é experiência. Sua forma de escrever busca aproximar leitor, artista e contexto, operando aquilo que Vaz (2008) aponta como uma prática de não distanciamento: o repórter sente, interpreta, participa.

Ao analisar 18 reportagens, o autor demonstra que a Rolling Stone mistura perfis, crítica cultural e jornalismo investigativo, sempre com forte densidade estética. A música não aparece isolada, mas integrada a temas políticos, sociais e emocionais. Isso amplia o significado do objeto musical e reforça sua condição cultural. Além de dialogar diretamente com a proposta de *A Vida em Sons*. Assim como a Rolling Stone cria atmosferas para falar de artistas, este TCC assume a revista como um dispositivo capaz de traduzir música em narrativa, som em texto e emoção em imagem. A forma revista permite explorar ritmo, pausas, composição visual e escrita sensorial, elementos que tornam o gesto de narrar próximo ao gesto de ouvir. A revista, nesse sentido, funciona como um espaço híbrido onde música e linguagem se encontram. Ao construir personagens, cenas e atmosferas, ela produz uma experiência que ecoa musicalmente. Falar de música é, na Rolling Stone, criar sensações. Este trabalho se apropria dessa lógica: escrever musicalmente para compreender como música e emoção se entrelaçam no habitus dos sujeitos.

Por fim, há um componente inevitável e necessário: a escolha da revista é também uma homenagem. Uma homenagem às revistas que moldaram nossa sensibilidade visual, emocional e musical e que, historicamente, ajudaram a construir o próprio mundo moderno. Como afirma Ali (2009), “revistas são consideradas história viva. A maioria dos registros visuais que o mundo tem dos séculos 19 e 20 vêm de suas páginas, primeiro em forma de ilustração, depois com a fotografia” (Ali, 2009, p. 219). Diante dessa perspectiva fundamental para este TCC: assim como a música, a revista é um dispositivo que atravessa e registra sensibilidades. Ela não apenas reflete seu tempo, mas participa dele. Não é por acaso que, segundo a autora, as revistas “refletem a sociedade do seu tempo as mudanças políticas,

econômicas, sociais, os novos comportamentos e as inovações” (Ali, 2009, p. 219). Escolher esse formato, portanto, é reconhecer a potência histórica e estética de um objeto que sempre operou num território híbrido entre informação, emoção e memória.

As revistas também pertencem a uma genealogia criativa que impulsionou gerações de artistas e escritores. Retomando Ali (2009), “as mais importantes figuras literárias do século 19 estiveram ligadas às revistas”, incluindo Dickens, Shelley, Keats, Poe e Machado de Assis (Ali, 2009, p. 219). Suas obras passaram antes por revistas do que por livros, assim revelando a revista como um espaço de risco, ensaio e invenção, o mesmo espírito que orienta a construção deste TCC em formato revista. Além disso, revistas e sociedade mantêm uma relação profundamente simbiótica. “Algumas vezes elas são um reflexo da sociedade (...); outras, ao contrário, a sociedade se reflete nelas” (Ali, 2009, p. 219). Assumir a revista como forma, aqui, é assumir essa dupla operação: refletir e produzir cultura, capturar sensibilidades e, ao mesmo tempo, reinventá-las.

Outro aspecto essencial destacado pela autora é a segmentação e abrangência desse meio: “não há, praticamente, um único interesse da vida que não esteja representado por revistas” (Ali, 2009, p. 220). A multiplicidade — de temas, linguagens, públicos — dialoga diretamente com este trabalho, articula narrativas íntimas, memórias musicais, entrevistas, perfis, ensaios visuais e afetos. Mas essa homenagem também reconhece a fragilidade estrutural dessa mídia. Fátima Ali (2009) aponta que “seu índice de mortalidade sempre foi alto”, e que muitas revistas, mesmo bem-sucedidas, “desfrutaram um período feliz mas breve, e depois desapareceram, eclipsadas pela mudança dos tempos, gostos e comportamentos” (Ali, 2009, p. 220). Ainda assim, quem persiste nesse campo, diz a autora, são “indivíduos admiráveis”, muitas vezes pessoas comuns que realizaram o extraordinário ou que vieram da pobreza para construir verdadeiros impérios editoriais (Ali, 2009, p. 220).

A resistência criativa, afetiva e cultural também fundamenta a escolha deste formato. Assim como escrevem Souza e Cândido (2021), “a música faz parte da vida!”. E, tal como a música, as revistas também fizeram — e fazem — parte da nossa identidade emocional, ajudando-nos a perceber o mundo e a perceber a nós mesmos. Foram companhia, espelho, janela; foram formação estética. Por isso, escolher o formato revista é mais do que uma decisão técnica: é um gesto identitário.

Aqui, a revista é forma, método, homenagem, linguagem, argumento — e afeto.

Assim como a música.

MEMORIAL DESCRITIVO: A CONSTRUÇÃO DA “ORLA”

Minha relação com revistas começou muito antes da faculdade. Ainda criança, eu aguardava ansiosamente a chegada da assinatura da *Veja* na minha casa e consumia publicações como *Capricho* e *Toda Teen*. Folhear aquelas páginas era mais do que entretenimento — era imaginar mundos possíveis. Talvez ali tenha nascido um dos meus primeiros desejos profissionais: ser como Andrea Sachs, personagem de *O Diabo Veste Prada*, e trabalhar em uma grande revista.

Antes mesmo de entender o que era jornalismo, criei um blog chamado “Ecleticamente Falando”. Nele eu escrevia sobre assuntos simples: tendências de design de unhas, moda e playlists com as músicas que eu estava ouvindo. Era um espaço despretenso, mas já revelava algo que me acompanharia até o final do curso: a vontade de unir escrita, estética e música.

Ao chegar aos últimos períodos da graduação e ter a possibilidade de escolher o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, não pensei duas vezes. Queria produzir uma revista. Queria unir texto e design — área que hoje se tornou minha atuação profissional. Minha única experiência anterior na criação de revista havia sido na disciplina da revista laboratório da faculdade, que tinha formato digital e dinâmica coletiva. O TCC, no entanto, seria diferente: um projeto autoral, do conceito à diagramação.

Diagramar não é fácil. Produzir um produto editorial completo, sozinha, exige organização, técnica e resistência emocional. Durante as disciplinas de TCC I e TCC II iniciei a construção do conceito da revista e sabia que queria trazer relatos pessoais. Desde a escrita até a diagramação, tudo passou por mim. Houve momentos de caos, insegurança e exaustão. Fazer um produto concreto mostrou-se muito mais complexo do que eu imaginava.

A escolha do nome da revista carrega um significado íntimo. Ele faz referência a outra paixão que me acompanha desde sempre: o mar. Estar na orla de uma praia, sentir as ondas tocarem o corpo, é uma experiência sensorial que sempre associei à música. A sensação de ser atravessada por uma canção é semelhante à de ser tocada pela água do mar. A revista nasce, portanto, desse lugar simbólico: o encontro entre som, afeto e movimento.

O primeiro texto que escrevi foi a crônica sobre meu pai. É, talvez, o texto de maior peso emocional dentro da revista. Iniciar por ele foi uma forma de assumir, desde o começo, que este não seria apenas um produto técnico, mas um trabalho atravessado por memórias e afetos. No produto, uma imagem do meu pai compõe a capa para reforçar essa ideia.

Figura 2: Capa da revista *Orla*.



Fonte: Autoria própria (2026)

Na composição da capa, elementos em curva são utilizados para remeter o formato de ondas, fazendo uma referência ao nome. Sobre as cores, gosto sempre de pesquisar os seus significados na psicologia das cores. O verde representa calma e esperança, e o laranja desperta criatividade e entusiasmo. Esses significados se relacionam com a forma como a música me afeta subjetivamente, sendo uma aliada em todos os momentos, desde aflorar até acalmar os pensamentos. A fonte para o título também é curva e mais arredondada, mais uma vez para referenciar o formato das ondas.

Correlacionar esses conceitos emocionais com fundamentação acadêmica também não foi simples. Durante a graduação, tive pouco contato com a produção de artigos científicos mais densos, o que tornou o processo desafiador. Nesse percurso, o livro *A arte de editar revistas*, de Fátima Ali, foi essencial para que eu compreendesse melhor a estrutura, a composição e as possibilidades narrativas dentro de uma revista.

Entrevistar nunca foi meu maior talento, mas foi uma das experiências mais gratificantes do projeto. Fiquei profundamente orgulhosa de conseguir conversar com artistas de Belo Horizonte que eu já acompanhava anteriormente. Dani Moreira, da banda Chico e o Mar, foi extremamente solícito e respondeu às minhas perguntas por e-mail com generosidade e atenção. Já Taís e Marina, da dupla Diskbeat, conheci pessoalmente no dia da minha formatura, quando elas tocaram no evento. Posteriormente, nos encontramos em um café em Belo Horizonte para a entrevista. Foram mais de cinquenta minutos de conversa gravados, que me proporcionaram conteúdo valioso sobre a experiência de ser DJ — uma realização pessoal e acadêmica ao mesmo tempo. Figura 3: Da esquerda para a direita, Thais, eu e Marina depois do show delas na minha formatura.



Figura 3: Da esquerda para a direita, Thais, eu e Marina depois do show delas na minha formatura.

Fonte: Autoria própria (2026)

A construção visual também conta com diferentes fontes, que ajudam a representar a contar uma história. O uso de cores com grande contraste sempre foi algo que me apeteceu, creio que elas reforçam a ideia de força da revista, conversam com trends de design atuais e criam uma revista com visual jovem.

Figura 4: Trecho da revista com tipografia marcante.



Fonte: Autoria própria (2026)

Figura 5: Trecho da revista com tipografia e elementos marcantes.



Fonte: Autoria própria (2026)

O projeto também foi enriquecido por contribuições fundamentais. Minha amiga e coorientadora Yasmin Lombardi, mestranda em Comunicação, escreveu um texto sobre o álbum *Caju*, de Liniker, que integra a revista e amplia seu repertório crítico. Além disso, Yasmin me auxiliou na revisão dos textos. Minha psicóloga, Julia Sayuri, contribuiu com um texto voltado para a perspectiva psicológica, ajudando a compreender como a música nos afeta emocionalmente.

Embora o projeto seja autoral, ele foi construído coletivamente. Cada entrevista, cada conversa e cada vínculo estabelecido ao longo desse processo ajudaram a moldar o resultado final. Orla busca compartilhar as emoções e afetos que sentimos por meio das músicas e também é fruto das relações e afetos que compartilho.

Mais do que um Trabalho de Conclusão de Curso, este projeto representa o fechamento de um ciclo. Ele reúne minha infância leitora de revistas, a adolescente que escrevia em blogs, a estudante que descobriu o design e a mulher que aprendeu a transformar sensibilidade em produto editorial. Produzir esta revista foi, acima de tudo, a prova de que sou mais resistente do que imaginava.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho nasceu de uma pergunta simples, mas profundamente inquietante: por que a música nos afeta tanto? Ao longo da pesquisa, essa pergunta deixou de ser apenas uma curiosidade pessoal e se transformou em um percurso teórico, sensível e comunicacional. Mais do que investigar a música como produto cultural, buscou-se compreender a música como experiência vivida, como forma de elaboração emocional e como prática social.

Ao observar o gosto musical sob a lente do *habitus*, tornou-se evidente que aquilo que chamamos de preferência não é fruto exclusivo de uma escolha individual autônoma. Nossos gostos são atravessados por trajetórias sociais, por contextos familiares, por repertórios simbólicos e por experiências acumuladas ao longo da vida. A música que escutamos carrega marcas do lugar de onde viemos, dos espaços que ocupamos e das relações que estabelecemos. Ela é, ao mesmo tempo, íntima e social.

No entanto, reduzir a música a um reflexo estrutural seria insuficiente. Há nela algo que escapa. Ao dialogar com perspectivas que pensam o afeto, especialmente no campo da psicanálise e da comunicação, foi possível compreender que a música opera como uma linguagem que antecede ou substitui a palavra. Muitas vezes, ela diz aquilo que ainda não conseguimos formular. Ela organiza o caos interno, intensifica emoções ou oferece abrigo simbólico para experiências difíceis de nomear. Nesse sentido, a música não apenas representa sentimentos, ela participa ativamente de sua construção e elaboração.

O formato de revista escolhido para este trabalho não foi um detalhe estético, mas uma decisão metodológica e conceitual. A revista permitiu que teoria e experiência dialogassem sem que uma anulasse a outra. Ao reunir crônicas, entrevistas e reflexões conceituais, o projeto buscou tensionar a rigidez acadêmica tradicional e propor uma escrita que também fosse coerente com o próprio objeto de estudo. Falar de música exigia sensibilidade na forma.

Intitulada *Orla*, a revista assume simbolicamente o lugar de encontro. A orla é o espaço de contato entre territórios distintos, como a terra e o mar, e essa imagem orienta o projeto. Orla propõe habitar a zona em que se aproximam estrutura social e experiência íntima, teoria e sensibilidade, análise e afeto. Nesse sentido, a revista não apenas apresenta reflexões sobre música, mas se configura como um espaço de mediação sensível, no qual o leitor pode reconhecer suas próprias experiências, memórias e emoções.

Ao final do percurso, torna-se possível afirmar que a música é simultaneamente expressão emocional e prática social estruturada. Ela é atravessada por disputas simbólicas, por memórias, por pertencimentos e por plataformas tecnológicas que reorganizam nossa escuta. Mas também é um espaço de reconhecimento, identificação e construção de sentido.

Se a vida é atravessada por sons, compreender essa relação é uma forma de compreender a nós mesmos. A música não é apenas trilha sonora da existência. Ela participa da formação da identidade, organiza afetos e comunica aquilo que nem sempre conseguimos explicar. Ao transformar essa reflexão em revista, Orla materializa essa travessia entre sentir e compreender, entre viver a música e pensá-la.

Mais do que oferecer respostas fechadas, este trabalho deixa uma convicção e algumas inquietações. A convicção de que a música é uma forma legítima de comunicação emocional e social. E a inquietação sobre como continuaremos a escutar, sentir e nos reconhecer em um mundo cada vez mais mediado por algoritmos, fluxos digitais e performances públicas de gosto.

Pensar a vida em sons é, no fundo, pensar a própria condição humana. E estar na orla é reconhecer que essa condição se constrói no encontro entre o que nos atravessa e o que conseguimos elaborar.

REFERÊNCIAS

- ALI, Fátima. *A arte de editar revistas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007. Disponível em: <https://fichamentos.blogspot.com/2017/10/bourdieu-pierre-distincao-critica.html>. Acesso em: 07 jul. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- CAYMMI, Dorival; COSTA, Gal. *Modinha para Gabriela*. Intérprete: Gal Costa. In: *Trilha sonora da novela Gabriela*. Som Livre, 1975.
- DENORA, Tia. Music as a technology of the self. *Poetics*, v. 27, n. 1, p. 31–56, 1999.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Lisboa: KKYM, 2015.
- DUNKER, Christian. *Música e psicanálise*. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HBETCYNKIZ0>. Acesso em: 12 jul. 2025.
- DUNKER, Christian. *Por que os afetos vêm antes das emoções?* 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CZlgt-FKqwg>. Acesso em: 20 jul. 2025.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. *Reinvenção da intimidade: políticas do sofrimento cotidiano*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1988.
- FRANKEL, David. *The Devil Wears Prada* (O Diabo Veste Prada). Estados Unidos: Fox 2000 Pictures, 2006. Filme.
- FREUD, Sigmund. O inconsciente (1915). In: _____. *Obras completas*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12, p. 101–137.
- GADÚ, Maria. *Dona Cila*. In: *Mais uma página*. Universal Music, 2011.
- LED ZEPPELIN. *Stairway to Heaven*. In: *Led Zeppelin IV*. Atlantic Records, 1971.
- LINKIN PARK. *Numb*. In: *Meteora*. Warner Bros, 2003.
- MACHADO, Carolina Seiko; GODOY, Felipe Eugênio Troiano de; BELANCIERI, Maria de Fátima. A Revista Capricho e a construção da identidade na adolescência. *Revista Multiplicidade*, Bauru, v. 4, n. 4, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.59237/multipli.v4i4.45>. Acesso em: 2 dez. 2025.
- PATO FU. *Eu*. In: *Isopor*. Plug/BMG, 1996.
- PETRAGLIA, Marcelo S. Musicalidade: um atributo humano. *MarceloPetraglia.com.br*, 2013. Disponível em: <https://marcelopetraglia.com.br/?p=310>. Acesso em: 07 jul. 2025.

- PHOENIX. *Lisztomania*. In: *Wolfgang Amadeus Phoenix*. Glassnote Records, 2009.
- PITTY. *Equalize*. In: *Admirável Chip Novo*. Deckdisc, 2003.
- RUIZ, Tulipa. *Só Sei Dançar com Você*. In: *Efêmera*. YB Music, 2010.
- SCALZO, Marília. *Jornalismo de revista*. São Paulo: Contexto, 2004.
- SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- SOUZA, Luanda Oliveira; CÂNDIDO, Viviane Cristina. Reflexões sobre a paisagem sonora hospitalar: musicalidade e emoção audível na perspectiva filosófica de Victor Zuckerkandl. *PoliÉtica*, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 367–390, 2021.
- SPOTIFY. *Mixes for any moment*. Spotify Newsroom, 2021. Disponível em: <https://newsroom.spotify.com/>. Acesso em: 25 ago. 2025.
- STRAND, Michael; LIZARDO, Omar. The hysteresis effect: theorizing mismatch in action. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, v. 47, n. 2, p. 164–194, 2017.
- VAZ, Tales Gubes. *A cultura da revista Rolling Stone: um estudo dos critérios de noticiabilidade e das estratégias narrativas*. 2008. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- WINICK, Gary. *13 Going on 30*. Estados Unidos: Columbia Pictures; Revolution Studios, 2004. Filme.
- ZUCKERKANDL, Victor. *Man the musician*. Princeton: Princeton University Press, 1976.
- ZUCKERKANDL, Victor. *Sound and Symbol: Music and the External World*. Princeton: Princeton University Press, 1956.