

O SOM DO SUCESSO E DA SAUDADE: O CITY POP NO SÉCULO XXI E SEUS EFEITOS CULTURAIS TRANSNACIONAIS

THE SOUND OF SUCCESS AND LONGING: CITY POP IN THE 21ST CENTURY AND ITS TRANSNATIONAL CULTURAL EFFECTS

Aline Mendes
Wanderley Anchieta

CITY POP
CIRCULAÇÃO CULTURAL
RETROMANIA
YOUTUBE
NOSTALGIA

Este artigo analisa a reascensão global do *City Pop* a partir de sua circulação digital, em especial no YouTube, e das ressignificações culturais produzidas em torno do gênero. Argumenta-se que o retorno do *City Pop* deve ser compreendido não apenas em termos de circulação musical e cosmopolitismo, mas também à luz do conceito de retromania, entendido aqui em diálogo com a noção de doomerismo. A hipótese é que a popularização transnacional do *City Pop* responde a uma experiência temporal marcada pelo esvaziamento do futuro e pela estetização nostálgica do passado, funcionando como trilha sonora de uma subjetividade global que encontra no passado imaginado um espaço de segurança e imaginação. O estudo utiliza análise qualitativa de *playlists* no YouTube e observação não-participante dos comentários de usuários, buscando compreender os efeitos culturais desse fenômeno.

CITY POP
CULTURAL CIRCULATION
RETROMANIA
YOUTUBE
NOSTALGIA

This article analyzes the global resurgence of City Pop through its digital circulation, especially on YouTube, and the cultural re-significations produced around the genre. It argues that the return of City Pop should be understood not only in terms of musical circulation and cosmopolitanism, but also in light of the concept of retromania, here discussed in dialogue with the notion of doomerism. The hypothesis is that the transnational popularization of City Pop responds to a temporal experience marked by the emptying of the future and the nostalgic aestheticization of the past, functioning as the soundtrack of a global subjectivity that finds in the imagined past a space of security and imagination. The study uses qualitative analysis of YouTube playlists and non-participant observation of user comments, seeking to understand the cultural effects of this phenomenon.

ISSN 1518-5494
ISSN-E 2447-2484

INTRODUÇÃO

Em 2019, a gravadora Warner Music Japan lançou no Youtube o videoclipe da música pop japonesa *Plastic Love*, lançada pela cantora Mariya Takeuchi 35 anos antes disso. O videoclipe tardio foi resultado de um movimento mais amplo, o retorno do *City Pop*, o movimento musical japonês responsável por músicas como *Plastic Love* e pouco conhecido pelo público até poucos anos antes disso.

O *City Pop* surgiu no Japão na década de 1970 e atingiu o auge nos anos 1980, com artistas como Tatsuro Yamashita, Anri e Mariya Takeuchi no topo das paradas. Após a decadência nos anos 1990, o gênero permaneceu no ostracismo por cerca de três décadas, retornando a partir de 2010 via *Vaporwave*, que reconfigurava músicas pop de 1970 a 1990 com novas *mixagens* (Pavan, 2025). Em seguida, o *City Pop* conquistou novos ouvintes no YouTube, impulsionado pelos algoritmos de recomendação, especialmente com *Plastic Love*. Assim, um movimento antes pouco difundido fora do Japão tornou-se internacionalmente consumido.

O objetivo deste artigo é compreender as forças que, após extenso hiato, geraram a recente popularização global do *City Pop* nas plataformas digitais e refletir sobre os efeitos culturais dessa circulação transnacional. A partir disso, busca-se responder: quais dinâmicas contribuíram para essa ascensão e quais são as implicações culturais de sua circulação para além do contexto japonês?

Para isso, o artigo adota uma metodologia qualitativa e exploratória, com foco na análise de conteúdo de vídeos do YouTube e na observação não-participante dos comentários. A análise qualitativa considera a presença ou ausência de determinados conteúdos, organizados em categorias para identificar padrões e interpretar significados sociais (Caregnato; Mutti, 2006). Nosso recorte envolveu a seleção de vídeos e a observação das interações, método que utiliza tecnologias de informação para coletar dados de indivíduos geograficamente dispersos, com o pesquisador atuando como espectador (Marietto, 2018; Campos; Silva; Albuquerque, 2021). Por fim, realizamos o tratamento e a interpretação do material coletado.

Optamos pelo YouTube por ser a plataforma que impulsionou a reascensão do *City Pop* e permitir compreender sua circulação musical e os encadeamentos culturais envolvidos. Selecionamos os cinco vídeos de playlists mais visualizados, com base em dois critérios: i) evitar repetições, pois vídeos populares tendem a focar nas mesmas músicas, por exemplo, cinco dos dez mais vistos destacam *Stay With Me*, de Miki Matsubara; ii) as *playlists* compilam várias faixas do movimento, favorecendo interações sobre o *City Pop* como um todo, em vez de comentários sobre músicas isoladas. Além disso, a escolha de imagens pelos criadores auxilia a compreender as representações visuais associadas ao gênero.

O trabalho utiliza como recursos conceituais os debates sobre circulação musical, globalização e cultura digital e está dividido em quatro seções: a primeira apresenta o debate conceitual da pesquisa, a segunda discorre sobre a história do *City Pop*, da sua criação nos anos 1970 até o seu retorno na década de 2010, e a terceira debate a circulação internacional desse gênero e seus encadeamentos culturais através da observação e análise das playlists no Youtube.

1. CITY POP: CIRCULAÇÃO MUSICAL, COSMOPOLITISMO E RESSIGNIFICAÇÃO

Este artigo centra-se no *City Pop*, movimento musical popular no Japão nas décadas de 1970 e 1980, e na sua circulação no século XXI, impulsionada por plataformas di-

1. As fases anteriores referem-se a circulação musical propiciada por: 1) casas de impressão; 2) gramofone e fonógrafo; 3) rádio; 4) televisão; 5) sintetizadores (Queiroz, 2011).

gitais como o YouTube. Essa circulação refere-se ao que Queiroz (2011) define como a sexta fase da circulação musical¹, marcada pela expansão da informática desde a década de 1970 e intensificada nas últimas décadas. Nesse contexto, surgiram novas formas de gravação, reprodução e acesso a músicas, permitindo a circulação de fenômenos musicais pouco explorados.

A circulação e popularização do *City Pop* a partir de 2010 decorrem da desmaterialização da música por meio da digitalização (Sá, 2006). Nesse contexto, suas faixas passaram a ser reproduzidas em plataformas digitais, reprocessadas e sampleadas. A reascensão do gênero também reflete a desintermediação musical, já que sua difusão ocorreu sem a mediação inicial das gravadoras, que só passaram a atuar após a consolidação digital das músicas. Cabe ressaltar, contudo, que essa desintermediação não implica neutralidade ou autonomia plena dos usuários: os algoritmos das plataformas operam segundo lógicas proprietárias que moldam, filtram e hierarquizam conteúdos, configurando uma nova forma de mediação técnica e política da circulação musical (Gillespie, 2018). Esse processo integra o *City Pop* à cultura digital, na qual o público acessa, compartilha e ressignifica os sons, criando vínculos e significados compartilhados em torno do movimento (Magaúdd; Balbi; Delfanti, 2016).

A circulação do *City Pop* em plataformas como o YouTube amplia os vínculos desse movimento além do Japão. Embora suas músicas sejam associadas ao país, sobretudo em termos estéticos, o Japão funciona mais como tradutor do senso cosmopolita (Soares, 2021). O gênero se torna, assim, desvinculado de uma territorialidade específica, ligado a qualquer espaço percebido como cosmopolita, especialmente grandes cidades integradas ao sistema econômico global (Sánchez, 2020). Essas músicas circulam em lugares que operam como polos da sociedade internacional contemporânea, reforçando o papel das cidades como eixos simbólicos da globalização cultural (Abrahamson, 2004). O *City Pop* pode remeter a Osaka ou Tóquio, mas também a Nova York, Paris, Seul ou Londres, e as indústrias culturais dessas metrópoles transmitem ideias e valores que moldam comportamentos, pensamentos e sentimentos globalmente (Abrahamson, 2004).

Nesse sentido, os vídeos do YouTube oferecem símbolos e recursos que contribuem para a difusão do *City Pop* como um movimento musical com o qual indivíduos de diferentes países e contextos sociais, distantes do Japão das décadas de 1970 e 1980, conseguem se identificar. Isso ocorre porque a música pop possui um caráter transnacional e globalizante que, ainda que possa preservar alguns aspectos locais e regionais, remete a normas e valores associados ao cosmopolitismo, à urbanização e à cultura noturna (Soares, 2021). Todos esses são elementos de forte relação ao *City Pop*.

Assim, se a música pode oferecer um mapa potencial para dar sentido às experiências com as quais é associada (DeNora, 2000), o retorno do *City Pop* pelas plataformas digitais revela esse mapa de forma ressignificada e desterritorializada, ou seja, menos vinculado ao Japão e às vivências da população japonesa nas décadas de 1970 e 1980. Com isso, essas músicas, que desde a concepção já eram profundamente influenciadas por movimentos musicais externos, passariam a adquirir um status ainda mais mundial por sua globalização (Ortiz, 1999). Com isso, essas músicas, que desde a concepção já eram profundamente influenciadas por movimentos musicais externos, passariam a adquirir um status ainda mais transnacional por sua globalização.

Com o avanço das tecnologias, a construção de sentidos passa a considerar as práticas interpretativas das audiências. Esse processo torna insustentável a ideia de uma

relação linear entre produção e recepção, em que o texto determinaria seu sentido. A circulação cultural complexifica os processos comunicativos ao envolver tanto os significados originais quanto suas ressignificações ao longo do tempo (Escosteguy, 2007). Assim, as mídias e plataformas digitais aumentaram as complexidades do que está sendo circulado (Magaudá; Balbi; Delfanti, 2016).

As músicas do *City Pop* influenciam como as pessoas compreendem seus corpos, se comportam, percebem o tempo, suas emoções e até os outros (DeNora, 2000). Originalmente, refletiam a ascensão econômica japonesa e o estilo de vida próspero da juventude da época (Salazar, 2021). Com a circulação internacional, indivíduos de diferentes nações, gerações e classes reinterpretam essas músicas, inserindo-as em seus mapas musicais pessoais (DeNora, 2000). Assim, o *City Pop* se torna parte de experiências diversas, sendo continuamente ressignificado e incorporado aos momentos, sensações e formas de estar no mundo dos ouvintes (DeNora, 2000). A partir da circulação do *City Pop* nas plataformas digitais, centralmente no Youtube, esse movimento musical passa, então, a ser ressignificado e produzir novas implicações culturais em contato com novos públicos em diferentes países e contextos sociais.

2. ASCENSÃO, QUEDA E RETORNO DO CITY POP

As décadas de 1970 e 1980 marcaram a inserção inicial da mídia e das tecnologias de consumo japonesas na circulação global, com destaque para rádios transistorizados, sintetizadores FM e o *Walkman* da Sony, que fortaleceram a presença do Japão nos mercados transnacionais (Iwabuchi, 2004; Novak, 2013). Internacionalmente, a percepção do som japonês estava ligada a essas tecnologias, enquanto internamente elas eram incorporadas ao *City Pop*, movimento musical que surgiu e atingiu seu auge no mesmo período, sem a mesma projeção global.

Embora a definição de “pop” não seja unânime, a maioria das abordagens concorda que ele é orientado pelo retorno financeiro e pelas imposições capitalistas em produção e consumo (Martel, 2012; Soares, 2015; Rocha; Vargas, 2021; Soares, 2021). Essa dimensão financeira é particularmente significativa no *City Pop*, movimento surgido durante a ascensão econômica japonesa e fortemente influenciado pelos EUA, que ocuparam o Japão entre 1945 e 1952 e moldaram a reconstrução cultural do país. Segundo Albuquerque e Cortez (2015), a identificação com elementos culturais dos EUA é um componente central da cultura pop global, presente também no *City Pop*.

O *City Pop* foi um movimento musical japonês marcado pela influência cultural externa, principalmente dos EUA, visível pelo uso de palavras em inglês em suas composições, tendência consolidada desde a década de 1960 (Östlie, 2020). Nos anos 1970, o gênero incorporou elementos do pop japonês tradicional e traços ocidentais de blues-rock, jazz, R&B, disco, soul e funk (Hitoshi, 2019; Salazar, 2021). Assim, o *City Pop* se alinha à concepção de música pop de Soares (2021), entendida como categoria não limitada a gêneros tradicionais, abrangendo produções diversas que, por serem apoiadas pelos sistemas produtivos e simbólicos das indústrias musicais, são reconhecidas como pop.

Segundo Salazar (2021), a nomenclatura “*City Pop*” passou a ser mais utilizada a partir de 2010, no contexto de sua redescoberta e valorização global. Durante os anos 1970 e 1980, no Japão, o gênero era comumente associado ao termo “*new music*” e, mais recentemente, tem sido referido pela mídia como “*bubble disco*”.

O *City Pop* é um estilo musical otimista e despreocupado, alinhado ao contexto de prosperidade econômica vivido pela sociedade japonesa nas décadas de 1970 e 1980. Suas sonoridades evocavam imagens da vida urbana, marcada pelo consumo, pela modernidade e por um cotidiano idealizado nas grandes cidades, como Tóquio e Osaka. Nesse sentido, o *City Pop* pode ser compreendido como um movimento musical que dialogou com aspirações e experiências de determinados segmentos da sociedade japonesa nas décadas de 1970 e 1980, particularmente de estratos urbanos com acesso ao consumo cultural e aos estilos de vida cosmopolitas então emergentes. Sua circulação e recepção permaneceram relativamente concentradas nesses círculos sociais, o que sugere uma ressonância identitária circunscrita a contextos específicos de classe e localidade (DeNora, 2000).

Na véspera da '*era bubble*', o povo japonês estava se tornando cada vez mais extravagante, e os cidadãos comuns conseguiram criar uma vida de liberdade financeira e espiritual. Nesse ambiente, os jovens construíram um estilo de vida em que podiam curtir a noite no meio da semana e surfar em Izu ou Shōnan na baixa temporada. Muitas pessoas estavam começando a se conscientizar de um estilo de vida em duas partes: a agitação noturna da cidade durante a semana e o resort de praia no fim de semana. Tudo parecia cheio de energia e havia uma atmosfera em que coisas novas estavam sempre sendo feitas. O *City Pop* surgiu nessa corrente, e quem estava ouvindo estava amando cada minuto (Kadomatsu, 2014 apud Salazar, 2021, p.10, tradução nossa).

Embora controversa, a banda *Sugar Baby* é frequentemente apontada como precursora do *City Pop*, com Yamashita Tatsuro e Ōnuki Taeko como figuras centrais na consolidação do gênero. Apesar do sucesso limitado e da breve carreira de três anos, contribuíram para abrir espaço ao estilo (Hitoshi, 2019). Outro nome relevante é Matsutoya Yumi, cujo álbum *Cobalt Hour* (1975) incorporava elementos típicos do *City Pop*. Yumi também colaborou com o grupo *Caramel Mama*, suporte musical de diversos artistas da década de 1970, muitos envolvidos posteriormente no desenvolvimento do movimento (Hitoshi, 2019).

Além da música, o *City Pop* também se destacou por sua dimensão estética. As capas de álbuns da época ilustram essa dualidade: álbuns como "For You" (1982), de Tatsuro Yamashita, apresentam tipografias modernas e cores vibrantes associadas ao universo Disco, enquanto trabalhos como "Variety" (1984), de Mariya Takeuchi, incorporam elementos urbanos e tecnológicos. De um lado, remetia ao universo do Disco, com imagens de discotecas e luzes refletidas por globos espelhados; por outro, incorporava representações do Japão tecnológico da época, associadas aos videogames e às animações. Nesse panorama, o *City Pop* passou a ser relacionado não apenas ao ambiente das discotecas, mas também às imagens que se projetavam sobre o Japão nos anos 1980, um país visto como símbolo e mistério da modernidade global, marcado pela eficiência tecnológica, robôs personalizados, mangás, animês e produções com forte apelo futurista, como *Mobile Suit Gundam* (1979–1980) e *Akira*. Essa imaginação futurista sobre o Japão circulava internacionalmente através das tecnologias de consumo e das mídias, consolidando uma estética tecnológica associada ao país (Novak, 2013).

Entretanto, após a forte associação internacional do Japão como o país do futuro, no cenário interno da década de 1990, passou a ser visto como um país prostrado.

Nesse período, o Japão entrou na chamada “década perdida” em decorrência da sua estagnação econômica. Com o encerramento da prosperidade econômica japonesa, o *City Pop* entrou em decadência e retornou gradualmente somente a partir da década de 2010, quando passou a ser empregado por artistas do Ocidente.

Um dos primeiros sinais da reemergência do *City Pop* foi o surgimento do Vaporwave, movimento estético-musical que emerge entre 2010 e 2011 como gênero e fenômeno cultural *online*. Caracterizado musicalmente pela reutilização de músicas antigas sobre trilhas eletrônicas com distorções sonoras, o Vaporwave também se configura como crítica cultural à nostalgia mercantilizada e ao esvaziamento do futuro, tematizando explicitamente a relação entre retromania e capitalismo tardio. Com estética irônica, o gênero transforma trechos suaves ou otimistas em composições quase oníricas, acompanhadas de vídeos com imagens distorcidas e gráficos rudimentares (Sommet; Kato, 2021). Interpretado como crítica à apropriação consumista da nostalgia na cultura pop, o Vaporwave incorpora elementos do *City Pop* na música e na estética visual, com capas que recorrem a animês dos anos 1980 e referências visuais do gênero (Sommet; Kato, 2021).

A partir do Vaporwave surgiu o subgênero *Future Funk*, que também utiliza faixas do *City Pop*, mas com mixagens mais aceleradas e referências diretas à era Disco e ao movimento *New Wave* estadunidense (Silva, 2018). Ambos os gêneros foram concebidos dentro do ecossistema digital e ganharam projeção por meio das plataformas *online*. Nesse contexto, o algoritmo do YouTube desempenhou papel central ao recomendar faixas de *City Pop* para usuários que consumiam vídeos de *Vaporwave* e *Future Funk*, ampliando sua circulação e contribuindo para o redescobrimento global dessas músicas (Sommet; Kato, 2021).

Entre as faixas de *City Pop* que se tornaram populares nas plataformas digitais, destaca-se *Plastic Love*, de Takeuchi Mariya, cuja audiência cresceu devido a uma falha no algoritmo do YouTube, que recomendava a música mesmo em vídeos não relacionados ao gênero. Em resposta, a Warner Music Japan lançou um videoclipe oficial em 2022, 38 anos após o lançamento original (Pinheiro, 2022). Outro exemplo é *Mayonaka no Door / Stay With Me*, de Miki Matsubara, que alcançou o topo da playlist viral do Spotify em 2020 após popularização no TikTok. A faixa ganhou um videoclipe oficial em 2023, dirigido pelas brasileiras *The Fridman Sisters*, tornando-se responsável por cinco dos dez vídeos mais consumidos de *City Pop* no YouTube.

Assim, o *City Pop* passou por processos de redescoberta a partir da década de 2010, angariando ouvintes de novas gerações, tendo suas músicas reinterpretadas por outros artistas e principalmente alcançando um público transnacional, quando no seu auge pouco circulou para além das fronteiras japonesas. O Youtube foi uma plataforma central nesse processo, sendo responsável por introduzir o *City Pop* para uma parcela relevante do público internacional que passou a consumir esse gênero.

3. A CIRCULAÇÃO DO CITY POP NO YOUTUBE E SUAS IMPLICAÇÕES CULTURAIS

Segundo Queiroz (2011), os recursos tecnológicos, sistemas midiáticos e relações culturais contemporâneas ampliam as possibilidades de criação, circulação e transmissão da música. O YouTube, desde sua criação em 2005, alcança cerca de 2,5 bilhões de usuários ativos em mais de 100 países (Ceci, 2025) e se destaca como plataforma musical por meio de vídeos, YouTube Music, covers e playlists que compilam

faixas segundo critérios específicos. No caso das playlists de *City Pop*, o critério é o gênero musical.

A escolha pelas playlists considerou dois critérios: reduzir repetições e selecionar interações que abordassem o *City Pop* de forma ampla, visando compreender suas implicações culturais entre públicos distintos. Há limites nesse recorte, pois o local de origem dos usuários nem sempre é identificável, exceto por indícios como idiomas e referências culturais. Apesar da imprecisão, esses elementos ajudam a sugerir a diversidade de públicos e as formas como o *City Pop* é ressignificado em diferentes contextos socioculturais.

Os cinco vídeos de *playlist* com mais visualizações em agosto de 2025 eram: 1) 80's japanese city pop *playlist* (Rainbeary), com 29 milhões de visualizações; 2) Japanese '80 City Pop *Playlist* (Vagabond), com 9,7 milhões; 3) 【ネオシティポップとか】Neo City Pop etc. Mix + Video (Lil Kio), com 7,7 milhões; 4) Tokyo Night Pop / Japanese Neo City Pop (R Sound), com 4 milhões; 5) City Pop シティ ポップ パート 2 (Roker), com 3,2 milhões.

Primeiro, é necessário ressaltar que, pela popularidade de algumas músicas do *City Pop* no YouTube, como *Stay With Me*, *Plastic Love* e *Midnight Pretenders* (Tomoko Aran), inicialmente acreditávamos que haveria um predomínio dessas faixas nos vídeos de playlists analisados. Entretanto, a repetição foi menor do que prevíamos: um número limitado de músicas, como *Stay With Me*, *Cupid* (Miki Matsubara), *Older Girl* (1986 Omega Tribe) e *Remember Summer Days* (Anri), apareceram em no máximo duas *playlists*. Isso se explica pelo fato de cada vídeo adotar diferentes critérios curatoriais: alguns privilegiam faixas de maior popularidade na plataforma, outros focam em produções contemporâneas do gênero, e outros ainda compilam clássicos menos conhecidos do período original.

Os dois vídeos de playlists mais acessados reúnem faixas mais populares na plataforma, como *Stay With Me*, *Flyday Chinatown* (Yasuha) e *Remember Summer Days*. Já a terceira e a quarta playlists em número de visualizações adotam outra proposta, trazendo músicas do chamado “Neo City Pop”, ou seja, produções contemporâneas do gênero. Ainda assim, há diferenças entre elas: a *playlist* com “mix” no título é composta por *remixes* curtos, faixas que sampleiam o *City Pop* de artistas de fora do Japão; já a *Tokyo Night Pop* apresenta músicas de novos artistas da cena japonesa, como Mio Isayama e Kariya Seira. Por fim, o último vídeo compila clássicos do *City Pop*, embora a maioria das faixas seja menos popular no YouTube em comparação com as duas primeiras *playlists*. A seleção das músicas nos vídeos de *playlist* impacta diretamente o público consumidor. Enquanto a curadoria de clássicos das décadas de 1970 e 1980 nos vídeos 1, 2 e 5 gera mais comentários em inglês e de pessoas fora do Japão, as *playlists* com produções contemporâneas recebem maior retorno de ouvintes japoneses.

Entretanto, embora as *playlists* apresentem perfis distintos na escolha das músicas de *City Pop*, as imagens utilizadas nos vídeos são semelhantes: cenas de animês das décadas de 1980 e 1990 que exibem elementos tecnológicos, cidades que remetem aos grandes centros urbanos do Japão, a vida noturna e, por vezes, personagens retratados de forma melancólica. Isso se relaciona ao fato de que, apesar do otimismo frequentemente associado ao *City Pop*, as letras muitas vezes não acompanhavam esse tom, abordando relacionamentos desfeitos, amores não correspondidos e a vida noturna como forma de disfarçar a tristeza. Essas imagens aparecem até mesmo no quarto vídeo, dedicado às músicas de *City Pop* de artistas não-japoneses.

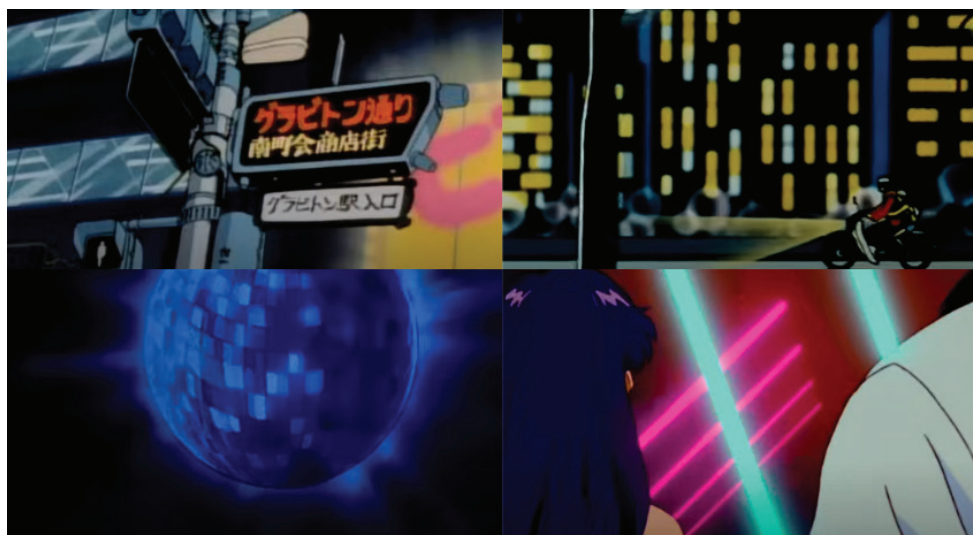


Imagem 01: figuras presentes no vídeo 4, fonte: R Sound [BGM channel].

Portanto, cabe indicar que o Japão não é ignorado, existe o reconhecimento em muitos comentários do vínculo do país com o *City Pop*, menções ao país e aos animês que aparecem nas imagens. Um dos comentários do segundo vídeo, por exemplo, dizia “*Eu quero tanto visitar o Japão e essa música apenas me faz querer isso mais. Eu amo cada parte do Japão. A música. A cultura. Os carros. As montanhas. As estradas. Os shows. Tudo*” (Usuário A, 2024, tradução nossa), entretanto, mesmo em alguns comentários que mencionam o Japão, conseguimos perceber o deslocamento geográfico e temporal desse movimento. No vídeo 5, um dos comentários dizia:

Há algo incrivelmente relaxante na estética japonesa dos anos 80 em animês e *city pop*. Acho que é por isso que eu amo tanto *City Pop*. Gosto de música relaxante, boa para relaxar depois de um longo dia de trabalho e lembrar como era o futuro em um passado mais esperançoso e brilhante, do qual mal consigo me lembrar. É a mesma sensação que tive quando assisti Gunsmith Cats hoje mais cedo (Usuário B, 2020, tradução nossa).

Ou seja, ocorre uma vinculação do *City Pop* ao Japão pela dimensão dos animês e da estética associada às músicas, mas, ao mesmo tempo, a pessoa sente falta do futuro em um passado que não consegue se recordar, mas que seria “mais esperançoso e brilhante” e essa percepção sobre o futuro e o passado não está somente relacionada ao Japão, mas também a um panorama mais amplo.

É importante lembrar que o *City Pop* se relaciona com a música Disco, que, na América do Norte e Europa das décadas de 1970 e 1980, era associada à ficção científica, exploração espacial e distopias, projetando futuros imaginados (McLeod, 2022). Nesse contexto, a estética dos animês e das músicas do *City Pop* remete à tecnologia e aos centros urbanos, refletindo um passado que projetava um futuro próspero e menos temeroso. Esse fenômeno se ampliava em estilos urbanos contemporâneos ao *City Pop*, como New Wave e House Music, e em obras culturais que também projetavam o futuro, como o filme *De Volta Para o Futuro* (1985) e a revista francesa *Métal Hurlant*, dedicada à ficção científica.

O *City Pop* associa-se a um passado próspero e a um futuro imaginado, enquanto o Japão atua como tradutor de um estilo de vida vibrante, futurista e cosmopolita (Soares, 2021), presente também em outros movimentos culturais das décadas de 1970 e 1980. Um comentário ilustra essa dimensão afetiva: “Meu filho tem um ano e geralmente o coloco para dormir ouvindo isso, ele dorme como um anjo. Estou o acostumando a ouvir e sentir como o seu pai sentia nesses tempos de ouro dos anos 1980. Nós somos brasileiros” (Usuário C, 2024). Quando perguntado se vivia no Japão, respondeu que vivia no Brasil. Ou seja, mesmo fora do Japão, o *City Pop* evocava boas memórias e referências dos anos 1980.

Para o autor brasileiro desse comentário, o *City Pop* se torna a trilha de seus momentos, experiências e afetos relacionados à década de 1980 (DeNora, 2000). Todavia, na maior parte dos comentários sobre experiências com o gênero, percebe-se um deslocamento temporal em relação ao seu auge: ouvintes que conheceram essas músicas apenas após a reascensão passaram a inseri-las em seus próprios mapas pessoais e a produzir novas experiências a partir delas (DeNora, 2000), como observamos na tabela abaixo.

Tabela 1: Compilado de comentários dos cinco vídeos sobre experiências com o *City Pop* / Elaboração nossa

“Sem piada, essa música me faz voltar no tempo melhor do que a música americana. É como se as luzes neon brilhantes e as vibrações urbanas extravagantes simplesmente invadissem o seu espírito” (Usuário D, 2023, tradução nossa).
“Eu sou um velho americano sem conexão com o Japão, mas essa música me conforta de alguma maneira” (Usuário E, 2021, tradução nossa).
“Conheci o City Pop no final de 2018 e acabei de perceber o quanto ele afetou profundamente o meu bem-estar. A vida tem os seus altos e baixos e ouvir isso me ajuda a seguir em frente” (Usuário F, 2024, tradução nossa).
“Descobri isso durante o tempo livre que tive durante a COVID-19, depois de entrar na faculdade. Tenho ouvido isso enquanto faço aulas online, bebo uísque com amigos e estudo inglês, e atualmente estou na Austrália. Trabalho na cozinha de um restaurante e preparo o jantar com isso ao fundo. Quando os garçons ouvem a frase inicial ‘Hey hey hey’, eles entram na cozinha para uma pausa. Também estarei ouvindo isso enquanto dirijo para o trabalho amanhã” (Usuário G, 2024, tradução nossa).
“Para todas as mulheres. Recomendo isso para quando você estiver se sentindo emocionalmente instável e com dor devido à cólica menstrual. É tão calmante. Pode até fazer você chorar um pouco” (Usuário H, 2023, tradução nossa).
Meu hobby é ouvir essas músicas emocionantes enquanto estudo a noite inteira, por volta da 1h da manhã (Usuário I, Vídeo 4, tradução nossa).
“Em 2020, eu tinha 27 e no meio da pandemia, fiz a última tentativa de salvar minha identidade. Após uma corrente de sonhos destruídos e escolhas ruins, comecei a fazer graduação em matemática. Isso foi muito difícil e eu precisava de um novo começo, eu precisava me sentir jovem de novo. Passei os dois primeiros semestres estudando desesperadamente enquanto ouvia esse vídeo e outros similares e isso me ajudou a não me perceber como um homem velho, ultrapassado para um desafio sem sentido. Hoje eu recebi meu diploma e gostaria de agradecer.” (Usuário J, 2025, tradução nossa).
“Estou viciada no City Pop. Estou vivendo na China e estamos gradualmente saindo da quarentena após 60 dias sem sair de casa. Eu vivo só com o meu gato e isso (City Pop) com uma taça de vinho e um bom livro é inestimável, elevou o meu espírito. Obrigado por postar City Pop. Me trouxe memórias de tempos vividos e imaginados. Amores, luzes da cidade, sorvete, drinks e uma sensação solitária que tudo na vida é mágico. Obrigado” (Usuário K, 2020, tradução nossa).

Os comentários mostram que o *City Pop* passou a integrar as experiências e a cultura musical dos ouvintes (DeNora, 1999). O consumo dessas músicas via que as playlists contribuem para a autointerpretação, para a construção da autoimagem e para a regulação de estados emocionais, tornando-se parte de processos reflexivos de estruturação da existência social e sociopsicológica. Assim, a relação com o *City Pop* apresenta múltiplas camadas, como “dar o tom” a experiências específicas, estudar à noite, servir como referência temporal, ou auxiliar na construção de identidade e sentimentos, perceptível em comentários de ouvintes que conheceram essas músicas durante a pandemia (DeNora, 1999).

Um dos sentimentos mais associados ao *City Pop* em sua reascensão é a nostalgia. A circulação cultural envolve ressignificações do produto em circulação (Escosteguy, 2007), transformando não apenas sua posição geográfica, mas também as experiências vinculadas a ele. Isso se dá pelo distanciamento temporal em relação ao Japão das décadas de 1970 e 1980 e pelo acesso contemporâneo a diferentes espaços, gerando uma nostalgia de pós-memória sobre o país. Originalmente formulado por Hirsch (2012) para experiências traumáticas transmitidas intergeracionalmente, o conceito de pós-memória é aqui ampliado: memórias antes restritas a grupos específicos se transnacionalizam e transculturalizam, adquirindo trajetórias próprias em processos de circulação e tradução (Erll, 2014).

Conforme Landsberg (2004), as novas tecnologias e a cultura de massa mercantilizada transformaram a memória, permitindo uma circulação sem precedentes de imagens e narrativas do passado. No YouTube, o *City Pop*, por meio da música, da estética retrô-futurista e do uso de animês antigos, possibilita que os ouvintes “revivam” o passado enquanto constroem novas memórias e experiências. Esse fenômeno é definido como “memória protética”, em que indivíduos assumem uma memória pessoal de eventos que não vivenciaram, moldando suas subjetividades (Landsberg, 2004).

A nostalgia vai além da lembrança de um passado perdido, funcionando como elo entre presente e passado e possibilitando reinvenções de sentido. Ela atua como ferramenta crítica para compreender como memórias são reconfiguradas, seja por apagamento, seja por valorização de certas experiências. Recursos culturais como cinema, fotografia e televisão, inseridos na lógica do consumo capitalista, intensificam esse sentimento ao acelerar a percepção do tempo (Ferin, 2009). Assim, a recuperação do *City Pop* nas plataformas digitais expressa não apenas a ação dos algoritmos ou do cosmopolitismo musical, mas a força de uma estética nostálgica que, como aponta Reynolds (2011), revela a retromania da cultura pop: a transformação do passado em matéria-prima central da criação contemporânea.

Essa percepção dialoga com o conceito de “realismo capitalista” de Fisher (2020), segundo o qual a incapacidade de imaginar alternativas ao capitalismo produz um presentismo temporal marcado pela reciclagem nostálgica do passado. Assim, a retromania não seria apenas uma escolha estética, mas sintoma de uma estrutura de sentimento que naturaliza a impossibilidade do futuro.

Contudo, a retromania não se limita a repetir o passado: ela expressa a dificuldade de projetar o futuro em um cenário marcado por aceleração tecnológica, crises políticas e ameaça climática. O *doomerismo*, entendido como pessimismo apocalíptico difuso (Giesen, 2016; Nelson et al., 2021), traduz esse horizonte, em que a promessa de progresso cede lugar à idealização de um passado recente. Assim, a retromania pode ser lida como a face estética de uma subjetividade doomer, visível na circulação

de memes, na melancolia urbana estilizada e em narrativas de desilusão que performam tanto diagnóstico quanto pose reflexiva.

No caso da nostalgia via “memória protética”, esse movimento é definido pelo termo “anemonia”, considerada a derivação da nostalgia na qual memórias reais não são necessárias para manter esses sentimentos, pois um passado imaginário cultivado pela retromania da cultura midiática também pode cumprir essa função (Brigard, 2020). Uma série de comentários nos vídeos do nosso recorte destaca esse aspecto e trazemos exemplos disso na tabela abaixo:

Tabela 2: Compilado de comentários dos cinco vídeos que destacam a memória / Elaboração nossa

“Sou um japonês de 21 anos. Só conheço o Japão em tempos de recessão. Não sou particularmente afetado pela pobreza, mas tenho uma grande admiração pelo Japão das décadas de 1970 e 1980. Dizem que lembrar dos anos 70 e 80 do Japão, algo que você não deveria saber, é chamado de anemonia, mas esse é o mesmo sentimento para os japoneses. Assim como as pessoas do exterior anseiam por essa era no Japão, eu, que sou um japonês que não a conhece, também anseio por ela. Espero que você continue conhecendo o City Pop de boa qualidade e tenha uma vida mais rica” (Usuário L, 2022, tradução nossa).
“Ah, nostalgia de uma época em que eu nem tinha nascido ainda. É como vestir uma calça jeans de cintura alta com uma jaqueta jeans virada para cima, curtindo um Walkman amarelo” (Usuário M, 2023, tradução nossa).
“O velho é novo, e o novo é velho. Os tempos mudam rapidamente e a música nos conecta. O YouTube é como uma máquina do tempo na qual qualquer um pode viajar” (Usuário N, 2024, tradução nossa).
“Meio nostálgico, lembro de ouvir isso quando estava em Tóquio... espera... eu nunca estive em TÓQUIO???” (Usuário O, 2022, tradução nossa).
“Lembro-me de dirigir por Tóquio em 1985 com Yuki, minha doce namorada. Mesmo sendo gaijin, ela ainda me amava. Lembro-me de que estava em paz com tudo na vida após olhar para o seu sorriso doce e como ela enrolava o cabelo nos dedos. O luar refletia em sua pele e brilhava como diamantes dentro do carro. Mal podíamos esperar para chegar em casa, nos preparar para dormir e simplesmente adormecer nos braços um do outro. No dia seguinte, enquanto me arrumava para o trabalho, percebi que sou um funcionário de escritório em 2020 que nunca esteve no Japão e que nunca seria bom o suficiente para alguém como Yuki” (Usuário P, 2020, tradução nossa).

Cabe questionar, contudo, em que medida esses discursos de anemonia refletem experiências afetivas genuínas ou constituem uma performance retórica moldada pelas convenções comunicativas das plataformas digitais. Os comentários podem tanto expressar sentimentos reais quanto reproduzir uma memética irrastrável sobre como é culturalmente valorizado falar sobre essas experiências nostálgicas, tensionando os limites entre autenticidade afetiva e performatividade discursiva (Shifman, 2014).

A circulação do *City Pop* pelo YouTube ampliou seu alcance e produziu novos sentidos para essas músicas. Trata-se de um consumo distanciado do Japão, vinculado às experiências individuais do público e à ideia de um passado positivo e um futuro próspero não concretizado, gerando frustrações em pessoas de centros urbanos ao redor do mundo (DeNora, 1999). Nesse sentido, o gênero remete ao cosmopolitismo, à urbanização e à vida noturna (Soares, 2021). Além disso, o consumo transnacional e os recursos culturais associados, animês das décadas de 1970 e 1980 e estética

retrô-futurista, produzem memória protética e anemonia, permitindo que indivíduos fora do Japão “revivam” um passado que não experienciaram, por meio das mídias digitais, compartilhamento online e apropriação estética, reconstruindo esse imaginário globalmente (Landsberg, 2004; Brigard, 2020).

A circulação do *City Pop* pelo YouTube ampliou seu alcance e produziu novos sentidos para essas músicas. O gênero remete ao cosmopolitismo, à urbanização e à vida noturna (Soares, 2021), mas também funciona como memória protética de um Japão que muitos nunca vivenciaram, mediada por mídias digitais e práticas de compartilhamento (Landsberg, 2004; Brigard, 2020). Nesse sentido, o retorno do *City Pop* se insere em um “*passado user-friendly*” (Conter; Telles; Araújo, 2019), em que *playlists* acompanhadas de animês, luzes de neon e paisagens urbanas mobilizam mais um arquivo estético do que a experiência direta dos anos 1980. Comentários de usuários que descrevem o gênero como trilha de um “futuro em um passado mais esperançoso” revelam a convergência entre retromania e *doomerismo*: nostalgia por um passado idealizado e percepção de um futuro esvaziado (Reynolds, 2011; Giesen, 2016; Nelson et al., 2021). Assim, o *City Pop* se torna refúgio estético, material criativo e dispositivo de subjetividade transnacional, traduzindo afetos e ansiedades de um presente marcado pela incerteza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A razão pela qual todos vocês se sentem tão nostálgicos é porque essa música foi feita antes que o frio e a rigidez das mídias sociais se instalassem em nossos corações. É um sentimento coletivo de nostalgia, algo que se perdeu no passado e nunca mais voltará.”
(Usuário Q, 2024, tradução nossa).

Este artigo partiu de dois questionamentos centrais: quais dinâmicas impulsionaram a ascensão internacional do *City Pop* e quais são suas implicações culturais fora do Japão? Para respondê-los, realizamos uma análise de conteúdo do YouTube, que se mostrou relevante para ambas as questões. Após o auge nas décadas de 1970 e 1980 e a decadência nos anos 1990, a reascensão do *City Pop* a partir de 2010 ocorreu tanto pelo uso de suas músicas no *Vaporwave* e *Future Funk*, gêneros projetados em plataformas digitais, quanto pela atuação do algoritmo do YouTube, que passou a recomendar faixas mesmo a usuários sem histórico relacionado. A plataforma é, assim, central para compreender as repercussões culturais do *City Pop* e suas ressignificações na circulação transnacional.

A circulação cultural do *City Pop* gera um movimento duplo. Por um lado, referências como vida noturna, música disco e grandes centros urbanos fazem do gênero um tradutor de um estilo de vida cosmopolita e urbano (Soares, 2021). Por não se restringirem ao Japão, essas características conferem às músicas identificação transnacional, permitindo que pessoas de diferentes partes do mundo integrem o *City Pop* em suas vidas e construam experiências permeadas por ele, apesar do deslocamento geográfico ou temporal (DeNora, 2000).

Apesar das ressignificações, a circulação internacional do *City Pop* mantém referências ao Japão. Nos vídeos analisados, cenas de animês acionam elementos visuais

que reconstituem o imaginário dos anos 1980, provocando nostalgia transnacional e permitindo que públicos diversos, mesmo distantes do contexto original, estabeleçam novas formas de lembrar e se relacionar com esse período. O retorno do *City Pop* reflete também uma cultura marcada pela retromania, em que o passado se torna recurso estético diante da dificuldade de projetar futuros. Nesse contexto, o diálogo com o *doomerismo* evidencia como a nostalgia responde a uma experiência temporal de ansiedade e expectativas frustradas, tornando o passado idealizado um refúgio seguro em meio a crises.

Considerando que não somente ocorreu a reascensão do *City Pop* no século XXI, mas também de outras músicas e elementos culturais do século XX, esperamos, com este artigo, ter contribuído para refletir sobre como essas retomadas e circulações ressignificam memórias, experiências e sentidos, mostrando de que forma a música, independentemente do idioma a que está vinculada, é capaz de integrar experiências transnacionais e produzir efeitos semelhantes nas memórias dos ouvintes.

REFERÊNCIAS

- ABRAHAMSON, Mark. *Global cities*. New York: Oxford University Press, 2004.
- ALBUQUERQUE, Afonso; CORTEZ, Krystal. *Cultura Pop e Política na Nova Ordem Global: lições do Extremo Oriente*. In: CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ, Rogério; SÁ, Simone Pereira de (Org). *Cultura Pop*. Salvador: Edufba, 2015.
- BRIGARD, Felipe de. *Nostalgia reimagined*. 2020. Disponível em: <https://aeon.co/essays/nostalgia-doesnt-need-real-memories-an-imagined-past-works-as-well>. Acesso em: 18 fev. 2023.
- CAMPOS, Juliana; SILVA, Taline; ALBUQUERQUE, Ulysses. *Observação participante e diário de campo: quando utilizar e como analisar?* In: ALBUQUERQUE, Ulysses et al. (Org.). *Métodos de pesquisa qualitativa para etnobiologia*. Recife: Nupeea, 2021. p. 95-112.
- CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. *Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo*. *Texto & Contexto-Enfermagem*, v. 15, p. 679-684, 2006.
- CECI, Laura. *YouTube - statistics & facts*. 2025. Disponível em: <https://www.statista.com/topics/2019/youtube/#topicoverview>. Acesso em: 10 jun. 2025.
- DENORA, Tia. *Music as a technology of the self*. *Poetics*, v. 27, n. 1, p. 31-56, 1999.
- DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- ERLL, Astrid. *Transcultural memory. Témoigner. Entre histoire et mémoire*. *Revue pluridisciplinaire de la Fondation Auschwitz*, n. 119, p. 178, 2014.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina. *Circuitos de cultura/circuitos de comunicação: um protocolo analítico de integração da produção e da recepção*. *Comunicação, mídia e consumo*, v. 4, n. 11, p. 115-135, 2007.
- FERIN, Isabel. *Migrações, media e nostalgia*. *Revista Eco-Pós*, v. 12, n. 1, 2009.
- FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- GIESEN, Bernhard. *Triumph and trauma*. Abingdon; New York: Routledge, 2016. (Yale Cultural Sociology).
- GILLESPIE, Tarleton. *Custodians of the Internet: Platforms, content moderation, and the hidden decisions that shape social media*. New Haven: Yale University Press, 2018.

- GROHMANN, Rafael. O que é circulação na comunicação? Dimensões epistemológicas. *Revista Famecos*, v. 27, n. 1, p. e35881-e35881, 2020.
- HIFMAN, Limor. *Memes in digital culture*. Cambridge: MIT Press, 2014.
- HIRSCH, Marianne. Objects of Return. In: PRATT, Geraldine; ROSNER, Victoria (eds.). *The Global and the Intimate: Feminism in Our Time*. New York; Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2012. p. 145-167.
- HITOSHI, Kurimoto. A Guide to City Pop, the Soundtrack for Japan's Bubble-Era Generation. 2019. Disponível em: <https://www.nippon.com/en/japan-topics/g00631/a-guide-to-city-pop-the-soundtrack-for-japan%E2%80%99s-bubble-era-generation.html?pnum=1>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- IWABUCHI, Koichi. Time and the neighbor: Japanese media consumption of Asia in the 1990s. In: IWABUCHI, Koichi; MUECKE, Stephen; THOMAS, Mandy (ed.). *Rogue flows: trans-Asian cultural traffic*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004. p. 152.
- LANDSBERG, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004. 240 p.
- LIL KIO. 【ネオンシティポップとか】Neo City Pop etc. Mix + Video. YouTube, 30 abr. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DOjrQ9DByhA&list=RDDOjrQ9DByhA&start_radio=1&t=11s. Acesso em: 27 ago. 2025.
- MAGAUDDA, Paolo; BALBI, Gabriele; DELFANTI, Alessandro. Digital circulation: Media, materiality, infrastructures. An introduction. *Tecnoscienza—Italian Journal of Science & Technology Studies*, v. 7, n. 1, p. 7-15, 2016.
- MARIETTO, Marcio Luiz. Observação participante e não participante: contextualização teórica e sugestão de roteiro para aplicação dos métodos. *Revista Ibero Americana de Estratégia*, v. 17, n. 4, p. 05-18, 2018.
- MARTEL, Frédéric. *Mainstream*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MCLEOD, Ken. Outer Space, Futurism, and the Quest for Disco Utopia. In: PITROLO, F.; ZUBAK, M. (eds.). *Global Dance Cultures in the 1970s and 1980s*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- NELSON, M. R.; HAM, C. D.; HALEY, E.; CHUNG, U. S. How political interest and gender influence persuasion knowledge, political information seeking, and support for regulation of political advertising in social media. *Journal of Interactive Advertising*, v. 21, n. 3, p. 225–242, 2021. DOI: 10.1080/15252019.2021.1978352.
- NOVAK, David. *Japanoise: Music at the edge of circulation*. Durham: Duke University Press, 2013.
- ORTIZ, Renato. Diversidade cultural e cosmopolitismo. *Lua Nova: revista de cultura e política*, n. 47, p. 73-89, 1999.
- ÖSTLIE, Kevin. *Tokyo Night Fever: a study of english code-switching in japanese 1970s & 1980s city pop*. 2020. 42 f. Centre For Languages And Literature, Lund University, Lund, 2020.
- PAVAN, Isaias Maraschin. Retrô, futurista, greco-romano: representações estéticas no gênero musical vaporwave. *Revista Aedos*, v. 16, n. 38, 2025.
- PINHEIRO, Jessica. De um bug no YouTube ao álbum de The Weeknd: conheça o gênero city pop. 2022. Disponível em: <https://tangerina.uol.com.br/musica/o-que-e-city-pop/>. Acesso em: 10 set. 2022.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Criação, Circulação e Transmissão Musica I: Inter-relações e (Re) Definições a Partir dos Cenários Tecnológico e Midiático Contemporâ-

- neos. *Música Hodie*, v. 11, n. 1, 2011.
- R SOUND [BGM CHANNEL]. Tokyo Night Pop / Japanese Neo City Pop. YouTube, 30 dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vBYC31o3dVI&list=RDvBYC31o3dVI&start_radio=1&t=606s. Acesso em: 27 ago. 2025.
- RAINBEARY. 80s japanese city pop playlist. YouTube, 23 dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WCCovrKvAtU&list=RDWCCovrKvAtU&start_radio=1&t=1208s. Acesso em: 27 ago. 2025.
- ROCHA, Anderson Alves; VARGAS, Herom. Da Cultura de Massa ao Pop: definições e histórico da cultura pop. *Revista Comunicação Midiática*, v. 16, n. 1, p. 35-45, 2021.
- ROKER. City Pop シティーポップ パート 2. YouTube, 28 fev. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jZpeH_UfNiQ&list=RDjZpeH_UfNiQ&start_radio=1&t=569s. Acesso em: 27 ago. 2025.
- SÁ, Simone. Pereira. de. A música na era de suas tecnologias de reprodução. *E-Compós*, v. 6, 2006.
- SALAZAR, Jeffrey David. *Memory Vage: a history of city pop*. 2021. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, University Of Massachusetts, Amherst, 2021.
- SÁNCHEZ, Juan Luis Manfredi. El cosmopolitismo urbano: la ciudad ante el orden posliberal. *Relaciones Internacionales*, n. 44, p. 29-43, 2020.
- SILVA, Paula. Você também deveria ouvir City Pop e Future Funk. 2018. Disponível em: <https://medium.com/@afrointergalatica/voc%C3%AA-tamb%C3%A9m-deveria-ouvir-city-pop-e-future-funk-cefe4ba0fcf4>. Acesso em: 05 mar. 2023.
- SOARES, Thiago. Percurso para estudos sobre a música pop. In: CARREIRO, Rodrigo; FERRARAZ; SÁ, Simone Pereira (Orgs.). *Cultura pop*. Brasília: Compós; Salvador: EDUFBA, 2015, p. 19-33.
- SOARES, Thiago. *Modos de experienciar música pop em Cuba*. Recife: Ed. UFPE, 2021.
- SOMMET, Moritz; KATO, Ken. *Japanese City Pop abroad: findings from an online music community survey*. Fribourg: University of Fribourg; Osaka: Osaka University, 2021.
- VAGABOND. Japanese '80s City Pop Playlist. YouTube, 20 fev. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=I9gLrRwLFCs&list=REDI9gLrRwLFCs&start_radio=1&t=2208s. Acesso em: 27 ago. 2025.

ALINE MENDES

Doutoranda e Mestre em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense
alinemflower@gmail.com

WANDERLEY ANCHIETA

Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense
wya@outlook.com