



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

ANDRESSA GONÇALVES DA SILVA

**A NOSTALGIA DO FUTURO: UMA ANÁLISE DO RETORNO AO PASSADO NA
MÚSICA POP DE DUA LIPA**

FORTALEZA

2021

ANDRESSA GONÇALVES DA SILVA

**A NOSTALGIA DO FUTURO: UMA ANÁLISE DO RETORNO AO PASSADO NA
MÚSICA POP DE DUA LIPA**

Monografia submetida ao Curso de Jornalismo do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

D11n da Silva, Andressa Gonçalves.
A NOSTALGIA DO FUTURO: UMA ANÁLISE DO RETORNO AO PASSADO NA MÚSICA POP
DE DUA LIPA / Andressa Gonçalves da Silva. – 2021.
114 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e
Arte, Curso de Comunicação Social (Jornalismo), Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas.
1. Nostalgia. 2. Música Pop. 3. Identidade. 4. Dua Lipa. 5. Future Nostalgia. I. Título.

CDD 070.4

ANDRESSA GONÇALVES DA SILVA

A NOSTALGIA DO FUTURO: UMA ANÁLISE DO RETORNO AO PASSADO NA
MÚSICA POP DE DUA LIPA

Monografia submetida ao Curso de Jornalismo do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ricardo Jorge de Lucena Lucas (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Rafael da Costa Rodrigues
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Ms. Soraya Madeira da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Gabriela Frota Reinaldo
Universidade Estadual do Ceará (UFC)

Aos nostálgicos do mundo.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Carmeli Regina e Francisco Célio, os dois grandes responsáveis pela realização deste trabalho. Afinal, sem eles, eu literalmente nem existiria. Também não teria tido acesso a todas as oportunidades que me colocaram dentro desta instituição; não teria contado com todo o cuidado, afeto e amor que me proporcionaram ao longo da vida. À minha irmã Natália Regina, a minha maior apoiadora nesta e nas demais jornadas da vida, e meu cunhado Luiz Paulo, também.

A todos os professores do curso de Jornalismo e demais departamentos com quem troquei aprendizados e vivências nestes quase doze semestres de graduação. Em especial ao professor Ricardo Jorge, que orientou este trabalho magnificamente, e aos professores Gabriela Reinaldo, Rafael Rodrigues e Soraya Madeira, por aceitarem integrar a banca avaliadora. Agradeço aqui por me ensinarem a ver que antes de jornalistas e repórteres, nós somos comunicadores.

Aos que estão comigo desde as primeiras séries: Gabriel Marques, Guilherme Bezerra, Leticia Feitosa, Franklin Lemos, Ana Luiza Souza e Giulia Castro. Estes que me acompanham há quase uma década, com quem cresci e aprendi muito para ser quem sou hoje. Os meus melhores amigos.

Aos que conheci aqui: Raissa Silva – esta que me apoiou de perto ao longo de todo o percurso -, Gabriel Monteiro, João Duarte, Matheus Facundo, Gabrielle Zaranza, Leonardo Igor, Heloisa Vasconcelos, Faruk Segundo, Eduardo Andrade, Mateus da Paixão e muitos, muitos outros que eu amo incondicionalmente. Nos divertimos muito nesses seis anos de encontros, festas, bares e risadas pelo Benfica. Os meus melhores amigos.

Aos funcionários da Universidade Federal do Ceará por construírem e zelarem por esta instituição que me acolheu e tanto me ensinou nestes anos. Cada membro desta comunidade é essencial para que ela exista e é nosso dever cuidar, também, das pessoas com quem dividimos este espaço.

“O passado é estranha Criatura

Olhá-lo de frente

É Arrebatamento

Ou Agonia -

Se a encontrares desarmado

É Bom fugir

Sua Munição tão gasta

Poderá ferir.”

Emily Dickinson, 1203. (CÉSAR, 1983)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo estudar o fenômeno da nostalgia dentro da cultura pop através da relação estabelecida entre os indivíduos e passado. Por meio da análise do álbum *Future Nostalgia* (2020) e do videoclipe da faixa *Levitating*, ambos de autoria da cantora Dua Lipa, busca-se explicar e demonstrar como a nostalgia foi transformada em um produto cultural ao longo da década de 2010. Utiliza-se os escritos de Gary Cross e Svetlana Boym para discutir a nostalgia sob um viés contemporâneo e como essa se relaciona com o indivíduo levando em conta contextos sociais e políticos. São discutidos identidade e o sujeito pós-moderno em Stuart Hall para explicar como a nostalgia tornou-se importante na construção do indivíduo e as relações deste com a sociedade na qual está inserido. Para análise das obras escolhidas, usa-se o método de análise de vídeos proposto por Jéder Janotti Júnior e Thiago Soares e as noções de arquitexto elaboradas pelo teórico de literatura Gérard Genette para entender como as referências se organizam no texto. O estudo conclui que a nostalgia enquanto este grande fenômeno que norteia a cultura popular atualmente é uma tendência natural, porém amplificada pela instabilidade política e social que se agravou ao longo da década de 2010. Reinsere o passado no cotidiano não é algo incomum ou pertinente apenas as atuais gerações, mas observa-se que o constante retorno e “recriação” de tendências de outras décadas é uma forma de escape por meio da arte e do consumo, características que se fazem presentes em *Future Nostalgia* enquanto um produto de seu tempo.

Palavras-chave: Nostalgia. Música pop. Identidade. Dua Lipa. *Future Nostalgia*.

ABSTRACT

This monography aims to study the phenomenon of nostalgia within pop culture through the relationship between the individual and the past. Through the analysis of the album “Future Nostalgia” (2020) and the music video for “Levitating” (2020), both by the singer Dua Lipa, it tries to explain how nostalgia morphed into a cultural product throughout the decade of 2010. It uses the writings of Gary Cross and Svetlana Boym to discuss nostalgia from a contemporary perspective and how it relates to the individual taking into account social and political contexts. Identity and the postmodern individual are discussed in Stuart Hall’s views to explain how nostalgia has become important in the construction of the self and its relations with the society in which it’s inserted. For the analysis of the chosen works, the video analysis method proposed by Jeder Janotti Júnior and Thiago Soares (2008) and the notions of architext elaborated by the literature theorist Gerard Genette are used to understand how the references are organized in the text. The study concludes that nostalgia while this great phenomenon that guides popular culture today is a natural trend, but amplified by the political and social instability that worsened throughout the course of the 2010’s. Reinserting the past in everyday life is not something unusual or pertinent only to the current generations, but it is observed that the constant return and “recreation” of trends from other decades is a way of escape through art and consumption, characteristics that are presented in Future Nostalgia as a product of its time.

Keywords: Nostalgia. Pop music. Identity. Dua Lipa. *Future Nostalgia*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Compilação de usuários reclamando sobre a época em que nasceram.	15
Figura 2 – Usuária do Twitter comenta sobre a nova identidade visual de Dua Lipa.	16
Figura 3 – Retrato de Hofer junto do documento original da dissertação.	19
Figura 4 – Um dos conflitos ilustrados por Carl Wahlborn em <i>Death of King Gustav II Adolf of Sweden at the Battle of Lützen (1855)</i>	21
Figura 5 – <i>Title card</i> de <i>Stranger Things</i>	31
Figura 6 – Dados mostram mais da metade da população mundial está conectada a Internet.	33
Figura 7 – O texto na imagem diz “Mais de 70 mil pessoas brancas compraram ingressos para participar de um protesto anti-disco e explodir álbuns de disco para acabar com a popularidade do gênero. Me desculpe, mas pessoas brancas não podem reclamar o crédito pelo seu ressurgimento.” (tradução nossa).	37
Figura 8 – Restaurativa vs. Reflexiva: Supremacistas brancos marcham em Charlottesville (Virgínia, Estados Unidos) em 2017 e pôster promocional do remake de <i>It – A Coisa</i> , lançado no mesmo ano.	38
Figura 9 – A fotografia “Punk and a Monk” de Roger Stonehouse retrata a ideia de trocas culturais ao redor do globo.	47
Figura 10 – Capa do álbum <i>London Calling</i>	48
Figura 11 – Exemplo de estética <i>vaporwave</i>	52
Figura 12 – Nomeada de “Campbell’s Soup Cans” (1962) e talvez um dos trabalhos mais icônicos de Warhol, a obra se encontra no Museu de Arte Moderna, em Nova Iorque.	54
Figura 13 – Foto de ovo é imagem mais curtida no Instagram em março de 2021, com mais de 54 milhões de <i>likes</i>	55
Figura 14 – Alguns usuários do Twitter expressando saudade da música pop da década passada.	57
Figura 15 – Kurt Hummel (Chris Colfer) e Mercedes Jones (Amber Riley) em “The Power of Madonna”. O episódio foi exibido em 20 de abril de 2010 pela Fox.	60
Figura 16 – Bianca Jagger comemorando o aniversário de 30 anos na Studio 54 em 1977. A imagem tornou-se emblemática na história de hedonismo e excessos associados ao clube. ...	62
Figura 17 – “Disco Sucks” foi o slogan escolhido pelos “manifestantes”	63
Figura 18 – Cher (topo, à esquerda), Madonna (topo, à direita), Lady Gaga (embaixo, à direita) e Ariana Grande (embaixo, à esquerda): diferentes divas para diferentes gerações....	65

Figura 19 – Charli e Troye trajados como personagens da franquia Matrix para capa do single de “1999”.....	69
Figura 20 – Paralelos entre o videoclipe e as referências originais.	70
Figura 21– Capa do single de “1-800-273-8255”, parceria entre o rapper Logic e os cantores Khalid e Alessia Cara, uma das faixas mais populares nas paradas de 2017. O título da música é a número da Central Nacional de Prevenção ao Suicídio dos Estados Unidos.	73
Figura 22 – As transformações de Madonna ao longo da carreira ilustram perfeitamente a ideia das “eras” dentro da música pop: de <i>Like a Virgin</i> (1984) à <i>Madame X</i> (2019), a cantora adotou novos visuais e identidades para cada álbum.	74
Figura 23 – Lana Del Rey, a anti-queridinha da América.	76
Figura 24 – Capa dos álbuns <i>Body Talk</i> e <i>Random Access Memories</i> , respectivamente.	77
Figura 25 – Cenas do clipe de “Dancing on My Own”.	78
Figura 26 – Cenas dos clipes de “Get Lucky” e “Lose Yourself to Dance”, ambas as faixas contam com a participação de Nile Rodgers e Pharrell Williams.	79
Figura 27 – Dois lados da mesma moeda: <i>1989</i> e <i>Emotion</i>	80
Figura 28 – <i>Polaroids</i> em uma cópia <i>deluxe</i> de <i>1989</i>	81
Figura 29 – Cenas dos clipes de <i>Your Type</i> (acima) e <i>Boy Problems</i> (abaixo).	83
Figura 30 – Capa do álbum <i>24K Magic</i>	83
Figura 31 – Bruno e Cardi em um dos cenários recriados no videoclipe, representado abaixo em uma cena original da série.	84
Figura 32 – Cenas do clipe de <i>Hard Times</i>	85
Figura 33 – Capa de <i>After Laughter</i> , desenhada por Scott Cleary.	86
Figura 34 – Uma imagem típica da estética do <i>retrowave</i>	88
Figura 35 – Cenas do clipe de “New Rules”, hit responsável pelo sucesso da artista.	91
Figura 36 – Lipa em ensaio promocional do single “Don’t Start Now”, por Hugo Comte.	92
Figura 37 – Capa do álbum <i>Future Nostalgia</i>	93
Figura 38 – As duas versões do videoclipe de “Physical”.	95
Figura 39 – Dua Lipa para Hugo Comte.	96
Figura 40 – Exemplo da arquitetura Googie: Construção no Aeroporto de Los Angeles, nos Estados Unidos.	97
Figura 41 – Cenas de “Hallucinate”, animado e dirigido por Lisha Tan	98
Figura 42 – Capa do single <i>Levitating</i>	101
Figura 43 – Dua fala sobre as inspirações para a faixa em comentários para o Spotify. “Há extrema nostalgia nesta faixa – senti como se estivesse em Austin Powers quando a escrevi, e	

o rap no middle 8 é inspirado em Blondie”, tradução nossa.	102
Figura 44 – Cenas do clipe de <i>Levitating</i>	103
Figura 45 – Cenas do clipe de <i>Levitating</i>	103
Figura 46 – Elementos hipertextuais presentes no videoclipe: acessórios, roupas, cenário e ambientação.	104
Figura 47 – O refrão visual é demarcado pela mudança de cenário e pela concretização do tema que permeia a música.	105
Figura 48 – Exemplos de referências do passado: capas dos álbuns <i>Mothership Connection</i> (1975), do grupo Parliament, e <i>Out of the Blue</i> (1977) do Electric Light Orchestra.	106
Figura 49 – O encontro do escapismo com a arte ilustrado em <i>Levitating</i>	107

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	NOSTALGIA: DE HOFER AO PÓS-MODERNISMO	18
2.1	Origem: palavra e lugar.....	18
2.2	Ressignificações ao longo da história	21
2.3	A nostalgia pós-moderna e seu papel na cultura	27
3	SOMOS AQUILO QUE RECORDAMOS: NOSTALGIA E A IDENTIDADE... 42	
3.1	A identidade segundo Stuart Hall: os três sujeitos	42
3.2	O pós-moderno: quem é, onde vive e do que se alimenta?	45
3.3	Um supermercado pós-moderno: sobre identidades, cultura pop e nostalgias	47
3.4	O lugar da identidade no pop: um breve estudo sobre a <i>disco music</i>	58
4	A MÚSICA POP: UMA ANÁLISE	66
4.1	2010: Uma década de nostalgia na música pop	68
5	DE VOLTA À PISTA DE DANÇA: DUA LIPA E FUTURE NOSTALGIA	90
5.1	“ <i>Future Nostalgia is the name</i> ”: o valor do passado para a atual cultura pop	92
5.2	“ <i>Glitter in the sky, glitter in my eyes</i> ”: o escapismo e a fantasia de Levitating ...	100
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	109
	REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

Anemoia é o nome que se dá a nostalgia de um tempo que você não viveu – é assim que o Dicionário de Tristezas Obscuras¹ (tradução nossa) define. O termo não existe formalmente, foi cunhado por John Koenig, criador do Dicionário e responsável por outros neologismos que denominam emoções ainda sem identidade². “O passado é um país estrangeiro”, disse David Lowenthal em seu livro homônimo (1985), frase que pode resumir o fascínio pelo desconhecido que nos é, de certa forma, familiar.

Uma maneira de explorar esta incógnita se dá pela chamada “nostalgia de consumo”, ou seja, as memórias desse passado tornaram-se bens para as atuais gerações. São séries baseadas em clássicos de décadas idas, são estilos e vestimentas retornando para as ruas, são as divas pop metamorfoseando-se em divas do *disco* – em suma, o passado está na moda. Durante os anos 2010, houve um movimento massivo de retorno ao que constituía a cultura popular de décadas de como anos 70, 80 e 90 – e, agora que adentramos aos anos 20, os anos 2000 também estão sendo “resgatados”. Um dos principais apelos para que a nostalgia tenha se popularizado é a sua transformação em um acessório – ou em uma estética, parte da identidade de um indivíduo. O passado tornou-se personalizável e usável – ao menos em um nível cultural.

“Eu nasci na época errada!” é um comentário tão comum em músicas antigas no YouTube que já se tornou em uma piada entre os usuários (figura 1). É possível encontrar adolescentes orgulhosos de seu gosto musical “refinado”, composto por artistas de outras décadas, como também são vistos outros brincando com as afirmações ou assegurando que ninguém se importa se o seu gosto musical de fato é refinado. Não a interessa a discussão sobre o que é bom ou ruim, mas sim a validação que muitos buscam ao atrelarem referências do passado a si. Por que a juventude tem um encantamento tão grande pelo antigo?

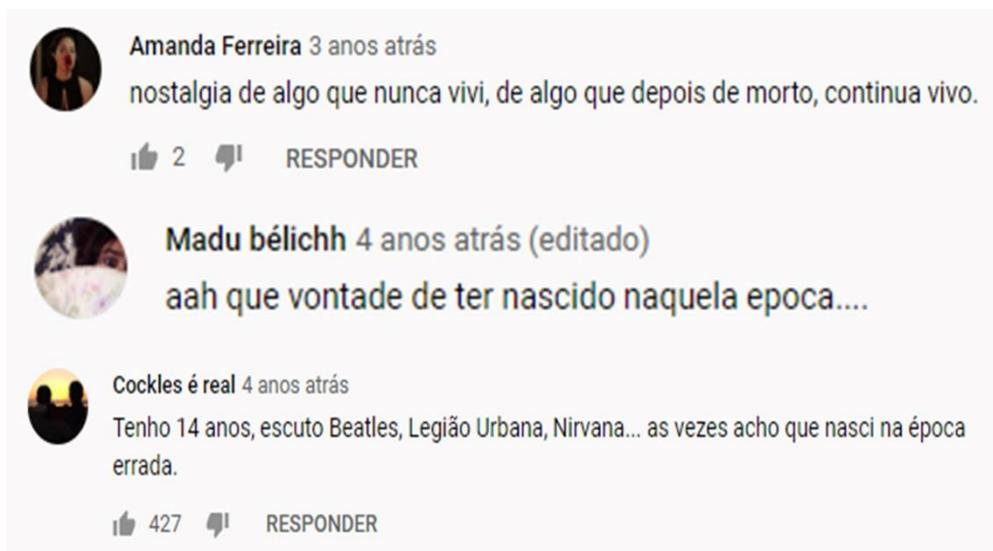
O intuito desta monografia é entender o papel da nostalgia na cultura – e como ela se estabeleceu através da música pop. O campo da música foi escolhido por ser o que eu julgo um dos mais completos e complexos: para além da mídia sonora, há o artifício de videoclipes,

¹ Disponível em: < <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/post/105778238455/anemoia-n-nostalgia-for-a-time-youve-never>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

² *Dictionary of Obscure Sorrows: Man Creates Language To Describe Emotions We Have No Words For*. Disponível em: <<https://bitly.com/R9fp5>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

performances e a própria imagem do artista – elementos que estão se fundindo cada vez mais com a ascensão das redes sociais e da imagem como referencial.

Figura 1 – Compilação de usuários reclamando sobre a época em que nasceram.



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

Procuro aqui entender como a relação com o passado se dá e se manifesta dentro do âmbito da música pop ao longo da década de 2010, dentro do contexto de rede e das relações dentro destes espaços, levando em conta os demais acontecimentos políticos e sociais que impactaram diretamente a cultura popular. Discuto, no segundo capítulo, a noção de nostalgia a partir das visões Gary Cross e Svetlana Boym, que estabelecem classificações e definições para os diferentes tipos demonstrações nostálgicas vivenciadas no período em questão. No terceiro capítulo, uso os escritos de Stuart Hall em “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade” (2006) para entender como o indivíduo existe dentro de um mundo globalizado, como este se relaciona não só com a política e o outro, mas também com o que consome e com o que se entretém.

Pensar em nostalgia de consumo é ter que pensar em como a identidade desempenhou um papel na relação que temos com o presente e como isto influenciou no retorno ao passado que vivenciamos dentro da cultura pop como um todo. Em *The Future of Nostalgia* (2008), Svetlana Boym discorre sobre a nostalgia reflexiva, uma que olha para os tempos idos com certo romance e reverência, uma que busca escapar do caos presente para uma pretérita utopia – e é neste que baseio a minha justificativa para este estudo.

Para melhor ilustrar minha visão, organizo uma linha do tempo da música pop nostálgica ao longo do quarto capítulo, durante o período que abarca 2010 a 2020. Com isto, minha intenção é demonstrar o fortalecimento do fenômeno da nostalgia à medida que a década avança até chegar no ano de 2020, momento que viu o talvez clímax da onda a julgar pela quantidade de lançamentos musicais com referências e inspirações claras de outras décadas. Meu objeto de análise é o álbum *Future Nostalgia* (2020) da cantora britânica Dua Lipa, apresentado na quinta e última parte deste estudo.

Figura 2 – Usuária do Twitter comenta sobre a nova identidade visual de Dua Lipa.



Fonte: Capturado pela autora.

A escolha desta obra específica se deu pelo que a mesma se propõe a ser: um manifesto sobre a atual obsessão pelo passado – e como nós também queremos ser lembrados pelas décadas futuras. Ao associar nostalgia com a ideia de um sucesso duradouro ou de um legado, Dua parece entender a importância que a mesma exerce na nossa cultura popular, como a passagem do tempo valoriza o que é considerado cotidiano e trivial atualmente. Busco explicar a pátina presente em *Future Nostalgia* a partir do que discutiu Arjun Appadurai.

Dentro do álbum, escolhi analisar ainda o clipe musical de *Levitating* utilizando os conceitos de arquitextualidade, proposto por Gérard Genette, e do método de análise de videoclipes de Jeder Janotti Júnior e Tiago Soares, por compreender que este elemento do

universo de *Future Nostalgia* é o que melhor incorpora e demonstra o misto de escapismo e desejo de pertencimento através do consumo que permeia a cultura popular da novata década de 2020 – uma herança dos idos anos 2010.

Meu olhar aqui, espero eu, é para além do de uma estudante de Comunicação Social ou de uma pesquisadora que interpreta os acontecimentos de uma forma estritamente analítica. Falo da perspectiva de alguém que esteve no epicentro da cultura pop ao longo da última década (e da elaboração desta pesquisa); de alguém que entende estes fenômenos como algo além da “última moda”, mas como ferramentas que moldam nossos costumes e relações – ou como um compasso que nos ajuda a entender um pouco dos indivíduos e sociedade através daquilo que ouvimos, vestimos, gostamos e declaramos como nosso. Nas palavras de Roger Silverstone em “Por que estudar a mídia?” (2005):

Quero mostrar que é por ser tão fundamental para nossa vida cotidiana que devemos estudar a mídia. Estudá-la como dimensão social e cultural, mas também política e econômica, do mundo moderno. Estudar sua onipresença e sua complexidade. Estudá-la como algo que contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir e partilhar seus significados. (SILVERSTONE, 2005, p. 13).

2 NOSTALGIA: DE HOFER AO PÓS-MODERNISMO

Quando se pensa em nostalgia, geralmente nos surgem imagens da infância, de épocas que gostamos de relembrar – mas que já se foram. Para muitas pessoas, a nostalgia deixa um sabor agridoce na boca: se por um lado é bom e satisfatório rever o que nos é querido, por outro é doloroso saber que não há como reviver estes momentos (e pior ainda é o conhecimento de que as memórias se apagam com a passagem dos anos). De forma a preservar estas recordações, nós montamos museus, colecionamos objetos, ouvimos música da época, fazemos álbuns de fotografias – e depois folheamos os mesmos. Há um apego a essas memórias, já que elas constituem nossas histórias enquanto indivíduos e enquanto sociedade. É uma reação natural.

Embora muitos entendam a dor compartilhada universalmente por causa de uma lembrança, estes muitos talvez não conheçam o percurso traçado pela nostalgia até as nossas estantes de coleções ou araras de roupas. Há quase quatro séculos atrás, um médico tomou para si a tarefa de desvendar mecanismo e mistérios por trás da dor de uma memória. Antes de ser vista como uma emoção ou como um elogio – como se tem atualmente – a nostalgia era vista como uma doença inexplicável e, em certos casos, fatal. Para entender o que de fato é a nostalgia, é preciso analisar como ela se construiu ao longo destes anos e década. Tudo se iniciou com uma palavra.

2.1 Origem: palavra e lugar

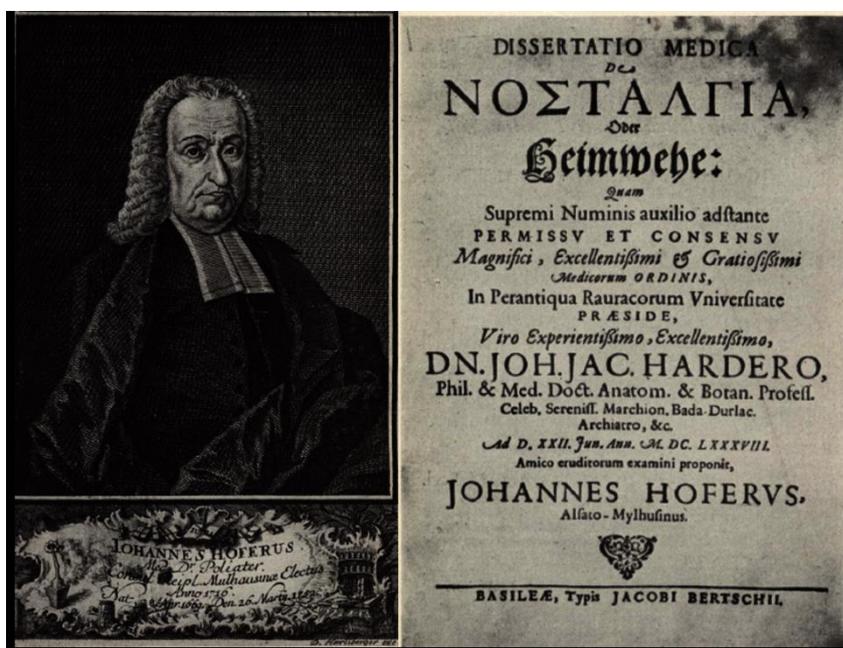
Nostalgias, que se origina do idioma grego, é a junção de dois radicais: *nostros*, que representa o retorno para o lar, e *algos*, cujo significado é dor. Nostalgia, então, é a dor que se sente ao estar longe de casa. O termo em questão foi cunhado por Johannes Hofer no ano de 1688, em dissertação para a Universidade da Basileia, onde estudou. A palavra é um sinônimo para o termo alemão *Heimweh*, que segundo o autor, foi introduzido pelos Helvécios³ e também traz a saudade de casa como significado, mas enquanto sentimento. Hofer também relaciona nostalgia ao termo *la Maladie du Pays*, cunhado pelos Helvécios que ocuparam a Gália, atual França.

³ Os Helvécios foram um povo celta, habitantes do Norte do território Céltico – hoje correspondente aos Planaltos Suíços. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Helv%C3%A9cios>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

A criação desse novo termo se deu pela necessidade de estudar esse sentimento enquanto doença e o porquê ela incapacitava tantas pessoas à época de sua “descoberta”. Para Hofer, a *Heimweh* caracteriza-se como algo natural, humano, enquanto a nostalgia é a amplificação desse sentimento a níveis extremos, algo que debilitava muitos indivíduos física e mentalmente.

O documento conhecido como “Dissertação Médica sobre Nostalgia” (figura 3), de autoria do médico suíço e traduzido para inglês pela médica Carolyn Kiser Anspach na década de 1930, classifica a mesma como uma patologia. Hofer analisou o comportamento de jovens soldados suíços que foram enviados para guerrear fora do país a partir de como eles reagiram ao serem afastados do lar e de tudo o que conheciam. O médico classifica a nostalgia como um produto da imaginação fragilizada, relatando casos em que os pacientes ouviam vozes de familiares ou tinham alucinações – a doença também causava sintomas físicos como fortes febres, náuseas e, em casos extremos, morte. A solução mais efetiva para esse mal foi ceder dispensas temporárias para que os soldados regressassem às suas terras natais, a fim de se recuperarem para que então retornassem ao serviço.

Figura 3 – Retrato de Hofer junto do documento original da dissertação.



Fonte: cjlockett.com. ⁴

⁴ Disponível em: <<https://cjlockett.com/2020/07/26/nostalgia-for-the-imaginary/>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

Em sua análise, Hofer (1934) afirma que a nostalgia acometia principalmente adolescentes e jovens deslocados de suas casas ou cidades natais para territórios estrangeiros. O autor cita dois casos para embasar o ponto: o de um jovem universitário que se mudou para Basileia, em virtude dos estudos, mas sentia-se constantemente febril e deprimido sem motivos aparentes. O estudante foi piorando de forma gradual até chegar à beira da morte, acamado e longe de casa, até ser enviado de volta para Berna, sua cidade natal, onde houve significativa melhora em seu estado de saúde.

O segundo caso é mais vago em questão de detalhes, Hofer não cita locais. Trata-se de uma moça que sofreu um grave acidente e precisou ser cuidada em um hospital. Após um período inconsciente, a jovem acorda, mas responde negativamente ao tratamento. Não comia, não tomava remédios e comunicava-se apenas para dizer que queria ir para casa. E assim foi feito. No lar, cuidada pelos pais e entes queridos, a jovem melhorou drasticamente.

Ao explicar o que pode ocasionar a Nostalgia, o médico fala sobre “*animal spirits*” - um elemento indomável que passeia pela mente do indivíduo e o torna, de certa forma, “refém” de certos sentimentos e lembranças. Esse “espírito animal” (HOFER, 1934, p. 387, tradução nossa) pode ser entendido como uma vontade inata do indivíduo que se revela ao longo dessa experiência de deslocamento da terra natal. Hofer explica que o processo de desenvolvimento da Nostalgia começa no sono, momento no qual o dito espírito animal se manifesta no inconsciente e estimula essas recordações a se fazerem mais presentes na mente do indivíduo quando o mesmo se encontra acordado. O mecanismo que facilita esse processo é o sonho, onde imagens desse passado são “trazidas” do fundo da memória para o consciente.

Como forma de ilustrar esse processo, Hofer coloca a mente e a memória como um emaranhado de caminhos por onde o espírito animal pode se aventurar. Os caminhos que correspondem a essas recordações e passados são, por ora, inexplorados. Ao serem percorridos pelo espírito animal, esses caminhos passam a ser aprendidos e mais comumente percorridos, fazendo com que, então, esses pensamentos entrem em evidência mais vezes. Ao acordar, o indivíduo estará com aquelas imagens frescas no consciente, logo, pensará mais vezes sobre elas, criando então um processo de repetição que propicia a manifestação da Nostalgia.

2.2 Resignificações ao longo da história

Em um artigo médico sobre a doença publicado pela Universidade Complutense de Madrid, Filiberto Fuentenebro e Carmen Valiente (*Nostalgia: a conceptual history*, 2014), traçam o percurso histórico da nostalgia dentro da Medicina e Psiquiatria, indicando que Hofer levou o assunto a notoriedade, mas que não foi o pioneiro, mesmo que achasse isso. Apesar de ter sido o responsável por cunhar o termo e esmiuçar os sintomas e causas, Fuentenebro e Valiente citam que uma patologia semelhante foi descoberta poucos anos antes, chamada apenas de “*mal del corazón*” (FUENTENEYRO & VALIENTE, 2014), que assolou os soldados espanhóis ao fim da Guerra dos Trinta Anos⁵ (figura 4) e tinha sintomas parecidos, como tristeza e agonia de estar longe do lar.

Figura 4 – Um dos conflitos ilustrados por Carl Wahlborn em Death of King Gustav II Adolf of Sweden at the Battle of Lützen (1855).



Fonte: Wikipedia⁶.

⁵ Guerra dos Trinta Anos é o nome que se dá a série de conflitos travados entre diversas nações europeias durante o período que compreende os anos de 1618 a 1648. As motivações variam entre disputas territoriais, comerciais e religiosas. A Guerra dos Trinta Anos deixou mais de 8 milhões de mortos no continente europeu. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_dos_Trinta_Anos>. Acesso em 18 jan. 2021.

⁶ Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Death_of_King_Gustav_II_Adolf_of_Sweden_at_the_Battle_of_L%C3%BC

De forma mais técnica – e um pouco mais acessível – os autores explicam que a nostalgia é a forma como as memórias e a saudade afetam o cérebro e o corpo humano. Ela pode ser percebida por sintomas clínicos como a aversão a tudo que é estrangeiro, propensão ao isolamento, frustração e tendência a glorificar tudo que se relaciona ao seu país de origem.

A partir da obsessão contínua com as ideias e lembranças do passado, do lar, da infância etc., o cérebro passa a sofrer com um “desequilíbrio”, que se manifesta fisiologicamente por meio de sintomas como insônia, falta de apetite, palpitações, fraqueza e febres, podendo chegar até a morte em casos mais agravados:

Uma vez estabelecidos os sintomas clínicos, nota-se uma série de sinais psicológicos como tristeza, obsessão com a ideia de casa e angústia, além de sinais mais psíquicos: privação do sono, inapetência, palpitações, fraqueza e febre. Esses sintomas podem levar a um estupor, que pode terminar em morte. (FUENTENEbro & VALIENTE, 2014, p. 405, tradução nossa).

Ao longo das décadas, a Nostalgia foi se alastrando, ganhando um caráter epidêmico, como documentam Fuentenebro e Valiente em seu artigo: em 1819, o cirurgião-chefe do exército francês durante as Guerras Napoleônicas (1803 – 1815), Baron of Percy, publica um texto no *Dictionaire des Sciences Médicales* relatando a sua experiência com a patologia durante os anos que esteve no campo de batalha. Seus escritos foram utilizados dois anos mais tarde na *Encyclopédie Méthodique* (1821) por François Gabriel Boisseau no seu artigo sobre nostalgia, que a caracterizava apenas como um desejo profundo de regressar ao lar.

Andre Boulzinger (2014) aponta que a “era de ouro” da nostalgia aconteceu justamente no período das Guerras Napoleônicas⁷, mais precisamente entre 1820 e 1830, afetando combatentes e imigrantes deslocados pelos conflitos. Essa percepção é corroborada por Gary Cross no livro *Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism* (2015), no qual ele também constrói a trajetória histórica da nostalgia, porém de forma menos aprofundada. Cross afirma que o aumento de guerras e conflitos armados causou movimentos

[tzen \(Carl Wahlbom\) - Nationalmuseum - 18031.tif](#) >. Acesso em 18 jan. 2021.

⁷ As Guerras Napoleônicas correspondem a uma série de conflitos liderados pelo general francês Napoleão Bonaparte por toda a Europa de 1803 a 1815. Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerras_Napole%C3%B4nicas#:~:text=As%20Guerras%20Napole%C3%B4nicas%20ou%20Guerras,de%20alian%C3%A7as%20de%20na%C3%A7%C3%B5es%20europeias >. Acesso em 27 jan. 2021

migratórios em larga escala no mundo – tanto os jovens e adultos que eram convocados para servir o exército e guerrear longe de casa, como as populações e comunidades que eram afetadas. Esses conflitos causaram uma “cisão” entre passado e presente, na qual o passado era glorificado e romantizado por remeter a uma época de paz, e o presente representa essa vida nova que foi “forçada” a acontecer.

Ainda falando de nostalgia pelo viés da Medicina, enquanto patologia, os estudos do médico alemão Karl Jaspers trazem uma relação entre a doença e criminalidade. Na tese *Heimweh und Verbrechen*, citada por Fuentenebro e Valiente (2014), que pode ser traduzida como "Nostalgia e Crime", Jaspers analisou casos de jovens mulheres que se tornaram assassinas ou incendiárias após serem enviadas para longe do lar. Os crimes, para elas, seriam uma maneira de voltarem para casa – por meio de deportação, por exemplo.

Jaspers estudou vinte casos de meninas entre 6 e 16 anos com passados semelhantes: filhas de famílias pobres que as enviaram para trabalhar como empregadas ou babás longe de casa. A separação fez com que entrassem em um estado depressivo e nostálgico, ocasionado constantes crises de choro e tentativas de fuga. Ao serem recapturadas e restabelecidas em suas funções, as jovens, então, acabavam matando as crianças de quem eram babás ou alguém da família para quem trabalhavam.

Para formular a sua tese, Jaspers bebeu da fonte de duas escolas que estudaram a nostalgia, mas com perspectivas diferentes. De acordo com Fuentenebro e Valiente, “enquanto a escola francesa redefiniu a nostalgia, prestando atenção aos detalhes etnográficos, à importância do clima, aos sintomas físicos, ao papel dos pacientes nas forças armadas e assim por diante, na Alemanha o foco era principalmente na pesquisa relativa à importância forense dos crimes cometidos como resultado da doença.” (2014, p. 409, tradução nossa). Os estudos conduzidos pela escola alemã confirmaram a afirmação de Hofer sobre a nostalgia ser um problema comum entre jovens e adolescentes, caracterizando-a como uma doença mental causada pela puberdade.

Apesar da extensa literatura e estudos sobre a nostalgia dentro da Medicina, esta foi perdendo o status de doença com o passar dos séculos e dos graduais avanços na tecnologia, economia etc. Em 1784, o filósofo Jean-Jacques Rousseau escreveu o *Dictionnaire de Musique*, onde cita a relação entre os nostálgicos suíços e a *Ranz des Vaches*, uma melodia helvécia. A *Ranz des Vaches* era cantada por pastores quando iam tanger o gado e logo foi adotada pelos

nostálgicos descendentes da Helvécia como o símbolo do lar suíço, como uma tenra lembrança do passado em meio aos pastos, montanhas e aconchego familiar que eles já não mais tinham onde estavam. O apego era tão grande que a música foi proibida por lei de ser tocada e a transgressão seria punida com pena de morte; o objetivo era simples: evitar mais casos de nostalgia:

A célebre *Ranz des vaches*, aquela canção tão cara aos suíços que era proibido sob pena de morte tocá-la em suas tropas, porque fazia com que aqueles que a ouvissem desatassem a chorar, desertassem ou morressem, tanto que os excitava o ardente desejo de ver seu país novamente. (ROUSSEAU, 1784 *apud* BOLZINGER, 1989, tradução nossa).

Ao relacionar a nostalgia com a música, Rousseau de certa forma mudou o que representava o termo à época, mesmo que não em larga escala: talvez a nostalgia fosse só uma forma que o indivíduo escolheu de lidar com o próprio passado e a própria história, sem estar necessariamente doente ou enlouquecido. Como foi pontuado anteriormente, a passagem do tempo e os avanços nos campos da economia e tecnologia também influenciaram no processo de naturalização da nostalgia enquanto um sentimento natural.

Gary Cross ressalta a modernização dos meios de transporte e o ato de viajar como agentes importantes para que a nostalgia fosse vista sob outra luz. “Nostalgia tornou-se mais complexa e sutil com as mudanças tecnológicas e econômicas. O progresso trouxe novas possibilidades de viajar para lugares distantes e novos significados de tempo.” (CROSS, 2015, p. 7, tradução nossa). Em exemplo dado pelo autor, quando os trens se popularizaram e passaram a transportar pessoas, o deslocamento geográfico do indivíduo foi facilitado: pessoas passaram a ir para mais longe das cidades natais, a mudar-se para outras localidades etc., mudanças que contribuíram para o crescimento deste sentimento de falta, a dor de estar longe do que é próximo.

No livro *The Future of Nostalgia* (2008), a russa Svetlana Boym explica que a noção de temporalidade e distância foram alteradas severamente. Os dias eram diferenciados apenas pelo entardecer e amanhecer, sem exatidão de horas e minutos. Viagens eram “medidas” pela quantidade de dias que se demorariam para chegar ao destino final – em estimativas de escala pessoal, já que cada pessoa anda ou cavalga em ritmos diferentes. Em suma, a relação do indivíduo com os dias e os lugares era determinada pelas suas próprias percepções de ambos. Então chegaram os relógios, avisando exatamente que momento do dia era aquele. Vieram os trens, e depois os carros, e as distâncias passaram a existir em metros, milhas e quilômetros. A

relação humana com o tempo e o espaço foi modificada e, de certa forma, padronizada, diminuindo o viés pessoal (BOYM, 2008).

Para além do transporte, a urbanização de grandes cidades também causou esse êxodo em massa, criando uma centralização nos polos comerciais e esvaziando os campos, levando os jovens de suas casas para as oportunidades e promessas dos grandes centros urbanos, o que também contribuiu drasticamente para que a nostalgia se tornasse algo comum e mais bem vista.

Entretanto, para Cross, as guerras e conflitos armados foram, talvez, os grandes catalisadores que transformaram a nostalgia em um fenômeno; não uma epidemia. Os movimentos de conquista e dominação de uma comunidade sob outra comumente levavam a disputas territoriais e conflitos diretos. O que fez com que houvesse ondas de migração em massa para fugir da violência, assim como causou traumas e destruição, interferindo nos costumes e hábitos destes grupos em conflito. Começou a se estabelecer uma cultura de retorno ao passado glorioso – que obviamente não poderia ser restaurado por não existir mais. Histórias sobre como era a vida antes desse grande acontecimento, então, passaram de geração em geração como uma herança comunal. A partir desses momentos de cisão entre o passado e o presente, Cross (2015) separa a nostalgia em quatro categorias: comunitária, familiar, *fashion* e de consumo (ou consumível).

A nostalgia comunitária se manifesta em um primeiro momento, no qual o mundo ainda passa pelos momentos de ruptura, atravessando os avanços tecnológicos e conflitos em baixa ou média escala. Remete justamente ao cenário de buscar pelo passado glorioso, por aquilo que existiu antes que o seu povo fosse obrigado a mudar seus hábitos e modos de vida por causa de fatores externos e, em grande parte das vezes, fora do controle. Essa categoria cria o que Cross (2015) chama de “*museumania*”, um movimento que consiste em coletar pequenos fragmentos do passado e os expor para que este passado jamais seja esquecido. Para ilustrar seu argumento, o autor traz o dado de que 95% dos museus existentes no mundo foram criados após a Segunda Guerra Mundial. O passado tornou-se no “lugar onde o indivíduo passeia e preserva, mas sempre o mantém separado do mundo real” (LOWENTHAL, 1985 *apud* CROSS, 2015, p. 7, tradução nossa).

A segunda categoria é a nostalgia familiar, que se assemelha bastante com a primeira, mas se dá em uma escala mais pessoal e envolve a memória familiar. Aqui, o objetivo é

preservar o passado, a memória e o afeto do grupo familiar. Cross pontua que a invenção da câmera fotográfica foi um elemento-chave para a consolidação desta forma doméstica de nostalgia. Guardar a imagem de um ente querido tornou-se um ato de amor, os álbuns de fotografias entraram para o rol de heranças. Nas palavras de Walter Benjamin, “a casa de uma família burguesa em Paris naquela época se assemelhava a um mini teatro cheio de fotografias, móveis e lembranças que privatizaram a nostalgia” (BENJAMIN 1986, p. 166-67 *apud* BOYM, 2008, p. 44, tradução nossa).

A terceira classificação adotada por Gary Cross é a “*fashion nostalgia*”, que se relaciona com a moda e os costumes de uma época com a qual você se identifica, mas provavelmente não pertenceu. A partir daqui o autor indica que o capitalismo tem um papel importante em como a nostalgia se forma e se manifesta, pois ela passa a ser diretamente ligada ao consumo. Acontece em uma esfera maior do que a familiar, pois tende a atingir mais grupos ou mais perfis de pessoas.

Por fim, chegamos à *consumed nostalgia*, a quarta e última classificação que se dá até o presente momento para a nostalgia. O autor explica que esta categoria é um fruto direto do capitalismo tardio; em um momento pós-1945, chamado por ele de “era de ouro do capitalismo”. Marcado pelo aumento excessivo do consumo, um avanço desenfreado da tecnologia e na “aceleração” do modo vida, o capitalismo tardio fez com que o indivíduo entrasse em um modo frenético de produção – um dos efeitos disto é a nostalgia através do consumo.

Nessa modalidade, o indivíduo se vê cada vez mais preso a essa rotina de produção e enriquecimento, no qual o mundo onde ele nasceu e o que ele cresceu possuem enormes diferenças – o que se explica pelas rápidas mudanças nos campos social e tecnológico. Então, o indivíduo sente falta daquele momento no passado antes de “tudo isso” existir, momento esse que geralmente pode ser compreendido como a infância ou juventude do nostálgico. A forma como ele passa a suprir essa falta é consumindo produtos que aludem a essa época, pois dentro do sistema capitalista, o consumo denota poder, em esferas além do aquisitivo, neste caso, é poder “comprar” o passado. A nostalgia consumível, ao contrário das demais, é extremamente pessoal e individualista, pois ela existe a partir da experiência e das percepções do próprio indivíduo.

Para Cross, essas últimas classificações criam um movimento que ele chama de “nostalgias pós-modernas”, argumentando que a busca por esse passado pessoal cria multi e microidentidades, que acabam por isolar os indivíduos uns dos outros. Estes comportamentos ele atribui aos sujeitos pós-modernos, que veem no consumo e no colecionismo, por exemplo, maneiras de lidar com a passagem do tempo e capturar o passado como algo autêntico em detrimento do idêntico.

A autenticidade é preferível justamente pelo caráter individual atribuído a esta nostalgia: o que o indivíduo quer tem que corresponder exatamente ao que ele sente ou lembra, fazendo com que essa autenticidade tenha uma natureza muito individual e não compartilhável. Para Cross, essa busca nada mais é do que “um precário substituto do eterno” (2015, p. 16, tradução nossa).

2.3 A nostalgia pós-moderna e seu papel na cultura

O que Cross chama de nostalgia pós-moderna está diretamente ligada ao consumo, às vezes excessivo, e a afirmação de uma identidade por meio desse consumo. O autor discorre sobre a *consumed nostalgia* ao longo de capítulos que focam, cada, em uma “obsessão” – carros antigos, brinquedos, utensílios de cozinha, decoração, música e televisão, por exemplo. O que une todos os elementos é o fato de eles “pertencerem” a outra década e, por isso, estarem presentes na década atual. Embora a ideia seja um pouco anacrônica, ela pode ser explicada utilizando o que Cross chama de “ciclo de 20 anos”, que consiste em um prazo de duas décadas para que uma tendência volte a estar em voga. Esse ciclo pode ser melhor percebido nos programas de televisão e as constantes reprises.

No capítulo 4, “*Leaving it to the Beaver and Retro TV*”⁸, Cross explica rapidamente como a programação televisiva se desenvolveu desde a década de 1950, quando se popularizou Estados Unidos afora com apenas três grandes emissoras, até a década de 2010, na qual existem inúmeros canais, novas emissoras, TV à cabo e também a influência da Internet nas produções para a televisão. Seriados, programas de auditório, *gameshows*, filmes, *talk shows* etc., a indústria televisiva estadunidense produziu uma série de conteúdos responsáveis por entreter gerações ao longo dos quase 70 anos de atividade.

⁸ O título é um jogo com o “Leave it to the Beaver” (Deixe isto para o castor em tradução literal), um programa infantil estadunidense, da década de 1950.

Embora cada década tenha tido uma identidade própria e conteúdos que podem ser chamados de produtos do seu tempo, muitos desses produtos sobreviveram a passagem deste mesmo tempo, resistindo às mudanças de tendência e às novidades vindas com os acontecimentos de cada período. Citando como exemplo o seriado *Bonanza* (1959 – 1977), que segundo Cross é um dos mais reprisados na televisão estadunidense, e o canal “*Nick at Nite*” – que começou como um segmento do canal infantil *Nickelodeon* e ganhou vida própria em 1985 – cuja programação consiste em reprises de desenhos animados populares de outras décadas, o autor discute sobre o poder que a nostalgia do consumidor exerce sobre a mídia e vice-versa. Estes produtos, mesmo que antigos e talvez datados, seguem fazendo sucesso com os telespectadores por terem em si lembranças e laços com períodos significativos para estes grupos, ao mesmo tempo em que tem o poder de cativar novas audiências se utilizando ou de uma ideia de afetividade herdada ou de uma curiosidade em conhecer a cultura de outras décadas.

A televisão é um meio difundido e acessível presente em todo o mundo, cada país tem programas e conteúdos que fazem parte de sua identidade e cultura. Trazendo essa narrativa para o Brasil, pensar na produção televisiva nacional sem conteúdos como o programa *Fantástico* (1973 – presente), *Jornal Nacional* (1969 – presente), *Roda Viva* (1986 – presente) e *A Praça É Nossa* (1987 – presente), por exemplo, é uma tarefa difícil. Todas as produções citadas estão diretamente ligadas ao que grande parte da população brasileira conhece em questão de conteúdo televisivo e seguem angariando telespectadores mesmo com mais de três décadas no ar, algumas contando com poucas ou nenhuma mudança em seu formato. Entretanto, a discussão de nostalgia e televisão no Brasil não estaria completa sem citar as telenovelas.

De acordo com pesquisa realizada pelo Instituto Brasileiro Opinião Pública e Estatística (Ibope) e publicada no portal Notícias da TV, a telenovela é o produto mais consumido por todos os segmentos de sexo e faixas etárias.⁹ Divididas em capítulos de uma hora ao longo de sete meses de exibição, em média, de segunda à sábado, telenovelas ocupam grande parte da programação noturna dos canais abertos, dividindo os horários com telejornais ou partidas de futebol.

⁹ Homem assiste mais novela do que futebol; jornalismo perde força. Disponível em: <<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/televisao/homem-assiste-mais-novela-do-que-futebol-jornalismo-perde-forca-2025>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

No ar há quase 70 anos no Brasil, as telenovelas estiveram presentes no cotidiano de várias gerações, com produções marcantes que atravessam décadas e continuam sendo tidas como relevantes para a cultura popular, como *Vale Tudo* (1988 – 1989), *O Rei do Gado* (1996 – 1997), também as mais recentes *Laços de Família* (2000 – 2001) e *Avenida Brasil* (março a outubro de 2012), por exemplo. Então, em maio de 1980, a Rede Globo lança o *Vale a Pena Ver de Novo*, uma sessão dedicada a reprisar novelas da emissora na faixa vespertina, que segue no ar até o presente ano de 2021.

Em 2010, a Globosat, pertencente ao Grupo Globo, lança o Canal Viva, que integra o pacote de canais fechados associados à emissora Globo. O Viva, como é conhecido, segue a mesma lógica do *Vale a Pena Ver De Novo*, mas a expande para conteúdos variados – além de telenovelas, seriados e programas de auditório, por exemplo, ganham reprises. De acordo com pesquisas de audiência, o Canal Viva ocupou o primeiro lugar no ranking de canais fechados durante os meses de janeiro a abril de 2020¹⁰; e em 2019 o *Vale a Pena Ver de Novo* superou 18 das 20 reexibições desde 2009, com a reprise de *Avenida Brasil*¹¹.

Dois produtos que se pautam em retransmitir a programação da emissora figuram entre os recordes de audiência da televisão nacional. Dois produtos cuja existência e desempenho comprovam que a nostalgia e o resgate do passado são conteúdos frutíferos, que geram lucro e resultado. Assistir televisão é uma forma de se entreter ou um passatempo, mas também é uma forma de consumo – mesmo que não seja praticada de forma consciente. Audiência significa retorno financeiro para as emissoras; audiência massiva em cima de um conteúdo reexibido significa retorno financeiro com baixo gasto – é mais barato reprisar um arquivo do que produzir um novo conteúdo. Percebendo esta tendência, o serviço de *streaming* – transmissão *online* de conteúdo – Globoplay, também pertencente ao Grupo Globo, passou a adicionar telenovelas, minisséries e *sitcoms* antigas da emissora ao seu catálogo. A manobra já dá seus frutos – o Globoplay teve o aumento de 62% do número

¹⁰ Canal Viva é líder da TV por assinatura em 2020. Disponível em: <<https://observatoriodatv.uol.com.br/audiencia-da-tv/impulsionado-por-novelas-viva-e-lider-da-tv-por-assinatura-em-2020>>. Acesso em: 30 jul. 2020

¹¹ Audiência de 'Avenida Brasil' supera 18 das 20 reprises do *Vale a Pena Ver de Novo* desde 2009. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/12/audiencia-de-avenida-brasil-supera-18-das-20-reprises-do-vale-a-pena.html>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

assinantes durante o primeiro semestre de 2020, faturando cerca de R\$ 148,5 milhões por mês¹².

A televisão é apenas um dos exemplos de como a nostalgia se tornou um artigo de consumo, mesmo que disfarçada de entretenimento. Partindo para o universo dos serviços de *streaming online*, o exemplo mais claro, talvez, é a série *Stranger Things* (2016 – presente), da plataforma norte-americana Netflix, que acompanha um grupo de adolescentes tentando salvar a cidade de Hawkins de diferentes ameaças sobrenaturais.

A história se passa na década de 1980 e emula uma estética atribuída à mesma época, desde as referências dentro da trama – *Os Caça Fantasmas* (1984), *E.T.: O Extraterrestre* (1982), *Conta Comigo* (1986) etc. – aos elementos que ajudam a construir o universo narrativo – por exemplo, a trilha sonora constituída por músicas populares do período. Demais elementos como a sequência de abertura e o tema musical também evocam o clima oitentista que a série se apropria: um *synth* minimalista toca enquanto o letreiro néon forma o título sobre um fundo preto, aludindo aos filmes de suspense e ficção científica do período (figura 5). Vale citar que a série trouxe a atriz Winona Ryder, estrela de filmes como *Atração Mortal* (1988), *Beetlejuice: Os Fantasmas se Divertem* (1988) e *Edward Mãos de Tesoura* (1990), de volta aos holofotes. Equipada com inúmeras referências e temas, *Stranger Things* figura entre uma das produções mais assistidas da Netflix – a última temporada lançada angariou 64 milhões de espectadores apenas dentro dos Estados Unidos¹³. De acordo com o *Wall Street Journal*, a plataforma possui, atualmente, 189,2 milhões de assinantes ao todo¹⁴.

O fenômeno da nostalgia nem de longe é recente ou singular do século XXI, como foi inicialmente estabelecido. Na verdade, toda geração olha para o passado e deseja algo que só existiu naquele período - teoricamente. Seja a inocência da década de 1950, a contracultura de 1960 ou a nova tecnologia revolucionária de 1980, como elenca Cross (2015) ao longo de sua

¹² Globoplay dispara com novelas e fatura quase R\$ 150 milhões por mês. Disponível em: <[¹³ ‘*Stranger Things* 3’ Is Most-Watched Season to Date, Netflix Says. Disponível em: <\[¹⁴ Em meio à pandemia, Netflix ganha quase 16 milhões de novos assinantes; 2,9 milhões na América Latina. Disponível em: <\]\(https://variety.com/2019/digital/news/stranger-things-3-is-most-watched-season-to-date-netflix-says-1203373407/>. Acesso em: 30 jul. 2020.</p></div><div data-bbox=\)](https://natelinha.uol.com.br/mercado/2020/07/05/globoplay-dispara-com-novelas-e-fatura-quase-r-150-milhoes-por-mes-147400.php#:~:text=Globoplay%20e%20Netflix&text=Dados%20extra%20oficiais%20revelam%20que, ficando%20na%20casa%20dos%2021%25.> Acesso em: 30 jul. 2020</p></div><div data-bbox=)

obra, os habitantes do presente encontrarão algo que parecia melhor antes – mesmo que isso às vezes signifique relevar ou deliberadamente ignorar as partes negativas do passado. A década de 1950 foi um período próspero para os Estados Unidos, mas ao mesmo tempo sombrio, com as feridas da Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) ainda abertas; 1960 deu ao mundo tanto os Beatles como o ápice da Guerra do Vietnã (1955 – 1975) e o acirramento de conflitos geopolíticos que levariam ao clímax de uma das maiores tensões políticas da história pós-moderna, a Guerra Fria (1947 – 1991), que se agravou na década de 1980 quando surgiram ameaças nucleares de ambos os lados.

Figura 5 – *Title card de Stranger Things.*



Fonte: Screen Rant.¹⁵

Se a nostalgia é um sentimento inerente a todas as gerações, o que faz as atuais terem uma relação tão própria com esse conceito? Primordialmente, é a facilidade de acesso que a Internet proporciona, em especial aos mais jovens. A curiosidade de saber mais sobre o passado, sobre como era a vida antes disso tudo, como foi a juventude dos pais etc., são fatores que influenciam o crescimento da onda nostálgica. Músicas, programas, literatura, entretenimento e demais conteúdos antigos estão disponibilizados dentro de uma rápida pesquisa no Google, o que leva a uma cadeia de consumo de informação por esses indivíduos e, assim, o atual fluxo de “retornos” do passado é maior do que os anteriores. Nichos culturais

¹⁵ Disponível em: <<https://screenrant.com/stranger-things-1986-87-references-season-4/>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

vão se formando ao redor de certas descobertas ou de certas tendências que surgem com o casamento do passado com o presente.

A Internet enquanto sistema já existe desde os anos 60, criada pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos e nomeada de Advanced Projects and Research Agency (Arpa)¹⁶, com o intuito de armazenar e transmitir dados militares e governamentais. Em 1969, a Rede Arpa passou a operar e a ser utilizada como canal de comunicação entre a Universidade da Califórnia - nos *campi* de Los Angeles e Santa Bárbara, Instituto de Pesquisa de Stanford e a Universidade de Utah. Durante a década de 80, o serviço é liberado para o uso comercial nos Estados Unidos. Em 1992, o que nós conhecemos como a *world wide web* é lançada, permitindo que informações sejam acessadas por usuários de todo o mundo por meio de *hiperlinks* – ligações entre páginas e documentos, o mecanismo que torna possível acessar demais *sites* e conteúdos.¹⁷

Nesses quase 30 anos de Internet, as motivações e formas de uso da ferramenta passaram por diversas mudanças e hoje ela se tornou em algo essencial para certos indivíduos: pessoas trabalham com e na Internet; pessoas a utilizam para se comunicar com parentes e amigos; para fazer transações financeiras; para consumir cultura e até mesmo para comprar comida – ações que cresceram devido à pandemia da Covid-19 e os subsequentes *lockdowns*¹⁸ que foram estabelecidos em diversos países a partir do mês de março de 2020.

Mesmo sem a interferência do período de quarentena, o uso da Internet já era considerado uma atividade fundamental para certas pessoas, os efeitos da pandemia sobre esse hábito foram, no máximo, de reforçar e intensificar. De acordo com o relatório “Digital 2020 Report”, elaborado pelas empresas de marketing digital *We Are Social* e *Hootsuite*, 59% da população mundial usa a rede frequentemente – ou seja, cerca de 4,54 bilhões de pessoas (figura 6) estão presentes no espaço digital. As plataformas de rede social, que vivenciaram um grande crescimento no número de usuários ao longo da década, já angariam mais que

¹⁶ Quem inventou a internet? Disponível em: < <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quem-inventou-a-internet/>>. Acesso em: 5 nov. 2020.

¹⁷ Internet foi criada em 1969 com nome de Arpanet. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u34809.shtml>>. Acesso em: 5 nov. 2020.

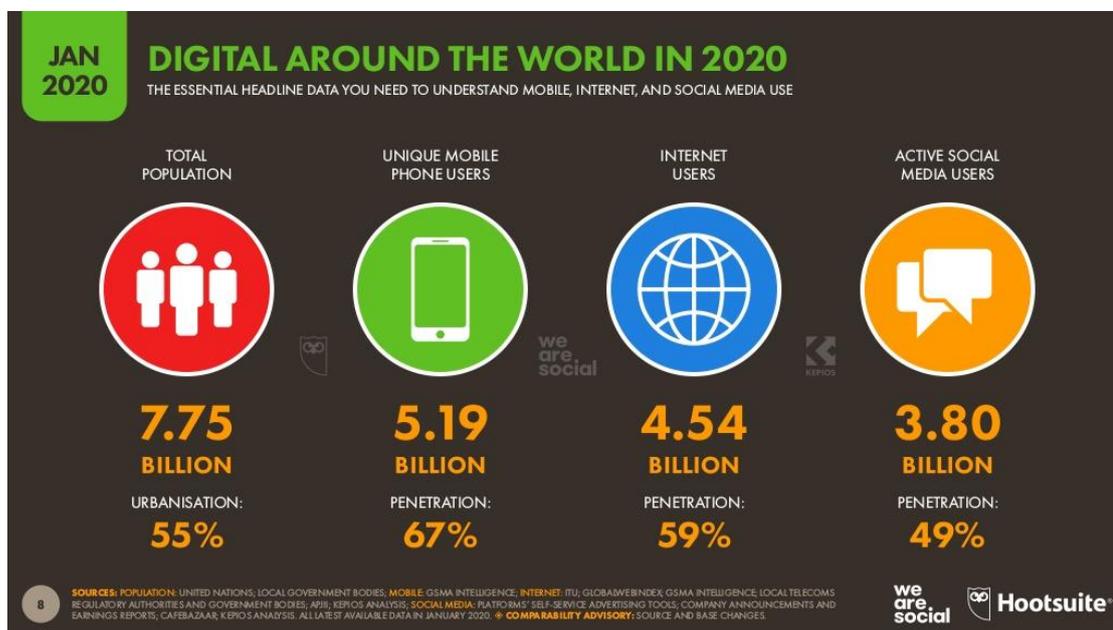
¹⁸ *Lockdown* é um protocolo de segurança adotado quando se tem a necessidade de impedir o trânsito de pessoas e/ou cargas. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lockdown>>. Acesso em 19 jan. 2021.

metade da população mundial em seus cadastros: 49%, cerca de 3,80 bilhões de pessoas. Os números foram publicados no mês de janeiro de 2020.

Apesar de 2020 ter uma situação extraordinária em suas mãos, é válido afirmar que as redes se tornaram em um lugar de vivência e socialização. Segundo o Banco Mundial, 6,7% da população mundial era usuária da Internet no ano 2000; 28,75% em 2010 e 41,7% em 2015¹⁹. Em cerca de vinte anos, o ciberespaço – que é definido por Pierre Levy (1999) como

“espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e da memória dos computadores” – virou uma extensão da “vida real” e, com isso, precisou passar por transformações para melhor acomodar os que lhe habitam. Muitos serviços cotidianos ganharam versões digitais para poder contemplar aqueles que estão em constante contato com as redes já que, em média, um indivíduo passa 6 horas e 43 minutos do dia acessando a Internet.

Figura 6 – Dados mostram mais da metade da população mundial está conectada a Internet.



Fonte: We Are Social.²⁰

¹⁹ Disponível em: < <https://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.ZS?end=1990&start=1990&view=bar>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

²⁰ Disponível em: < <https://wearesocial.com/digital-2020> >. Acesso em: 19 jan. 2021.

Consumo financeiro também é um fator que contribui para a consolidação da *consumed nostalgia*. Viver dentro do sistema capitalista significa que essa modalidade de consumo é algo essencial para um indivíduo: pagar para comer, para morar, para ter acesso a cultura, para se entreter etc. Um comportamento comum dos agentes capitalistas é cooptar subculturas e tendências menores para torná-las em algo consumível – como o movimento punk, por exemplo, que passou de contracultura para um símbolo cultural e comercial. Capitalizar em cima do fascínio pelo passado sempre fez parte da economia, mas em um período em que o acesso a serviços é facilitado por ferramentas como a internet e *smartphones*, a relação entre corporações e clientes se tornou mais próxima. Os interesses dos indivíduos são facilmente processados por algoritmos e em segundos, o produto perfeito aparece na tela através de um anúncio, quase acidentalmente. Consumir, como caracteriza o teórico Roger Silverstone (2005), é uma forma de construir quem somos e assim tornar nossos mundos em algo significativo. “Sou o que compro, não mais o que faço, ou de fato, penso. E, assim espero, é você também.” (SILVERSTONE, 2005, p. 150).

A nostalgia de consumo só existe por causa de estruturas sociais e de um ritmo de vida que reforçam esse tipo de comportamento, que consumir é um ato necessário para o ser humano. Consumir o passado é uma forma de possuí-lo, mas sem nunca realmente preencher o vazio da infância que se foi ou da juventude que aconteceu antes de você precisar se comprometer e “ser adulto”, como justificam tanto Gary Cross (2015) quanto Svetlana Boym (2008). O prazer de possuir é temporário, logo o indivíduo vai atrás de mais objetos de consumo para satisfazer seus laços com o passado e ao mesmo tempo se afirmar como um membro ativo da sociedade, porque consumir é participar. “A magia da satisfação do consumidor faz da nostalgia um grande negócio.” (CROSS, 2015, p. 6, tradução nossa).

Quando se pensa em nostalgia de consumo, é comum visualizar um alguém colecionando artigos físicos de um certo tema, sejam figuras de ação, CDs, carros ou *videogames*. É mais fácil assimilar o consumo se ele vem atrelado a uma prateleira cheia de itens de um mesmo universo. Embora essa modalidade ainda exista em larga escala, ela vem sendo disputada com o consumo digital. É consideravelmente mais barato assinar um serviço de *streaming* do que investir na compra de vários DVDs ou CDs, a disponibilidade e a acessibilidade de conteúdos destes serviços tendem a ser maior do que a da mídia física. Em tese, é mais fácil e rápido maratona três temporadas de *Stranger Things* na Netflix e ouvir a trilha sonora em uma *playlist* no Spotify do que comprar os filmes e álbuns relacionados a esse conteúdo. Baseado na atividade recente, os algoritmos vão direcionar conteúdos com a

mesma temática para o usuário e assim, alimentar o desejo pelo passado – ou pela versão modernizada e um pouco higienizada do que eram as coisas naquela época, como afirma o autor Myke Bartlett no artigo *Rose-coloured rear-view: stranger things and the lure of a false past*. (2017).

Bartlett observa que o universo do seriado é construído para se parecer com o de 1983, mas seus personagens agem de uma maneira mais alinhada com a realidade do século XXI. Por exemplo, quase não há representações do racismo ou do sexismo prevalentes nas sociedades ocidentais antes da chegada do “politicamente correto”, que ocorre nos anos 90, de acordo com o autor. Outro ponto que pode ser considerado anacrônico de um ponto de vista social acontece na terceira temporada, quando a personagem Robin se assume lésbica para Steve, que não a discrimina. Embora não seja impossível que isso pudesse acontecer em uma situação não ficcional, é mais crível que a reação fosse oposta, já que a LGBT-fobia durante a década de 80 era um comportamento comum, alimentado especialmente pela epidemia da HIV/AIDS. Bartlett considera que estas pequenas mudanças prestam um desserviço aos avanços sociais alcançados no intervalo entre 1980 e a década de 2010:

Ao remover esses obstáculos para agradar, a série nos permite confortar-nos ao notar o progresso social - isto é, ao reconhecer que o seriado está 'melhorando' no passado - e, de uma forma complicada, reconhecer o presente como sendo um melhor lugar mesmo quando ansiamos por este novo passado. Mas talvez devêssemos ser cautelosos com esse revisionismo. Apagar os aspectos desagradáveis da história presta um desserviço ao passado e ao presente, porque cria uma narrativa em que o progresso social é visto como uma força inevitável, em vez de uma batalha duramente conquistada e contínua. (BARLETT, 2017, tradução nossa)

Comercializar o passado exige, de certa forma, que ele seja embelezado e reembalado para que as audiências modernas o consumam sem grandes incômodos. Atualizar narrativas para que se adequem aos discursos atuais, para além de uma postura revisionista a depender do que está sendo modificado, é também uma estratégia comercial. Perceber essas nuances nos produtos de audiovisual é mais fácil do que na música, por exemplo, já que um álbum ou uma faixa contam com menos elementos em seu texto do que um episódio de série. Mas isso não quer dizer que não haja revisionismo e higienização na música, como na recente ressurgência da *disco music* e seu embranquecimento no mercado fonográfico, como é citado na imagem a seguir, fazendo referência ao evento *Disco Demolition Night*, promovido em, 1979, com o intuito de destruir vinis do gênero musical em questão (figura 7).

De acordo com Svetlana Boym, a nostalgia pode se manifestar em duas formas: a restaurativa e a reflexiva. A primeira categoria trata de uma visão relacionada à identidade

nacional, com influências nos aspectos políticos e sociais de uma nação. Se preocupa em reconstruir os “monumentos do passado” (BOYM, 2008, p. 76). Se leva a sério, não chega a se enxergar como nostalgia, mas como uma restauração das tradições, de um passado nobre e glorioso. Sinais de um viés restaurativo podem ser identificados no *slogan* de campanha do republicano Donald Trump, que foi eleito para presidência dos Estados Unidos em 2016 se apoiando nos dizeres “*Make America Great Again*”. Também na campanha de Jair Bolsonaro, que pegou emprestado o lema “Brasil acima de tudo, Deus acima de todos” de um grupo de militares ufanistas da Ditadura Militar (1964 - 1985)²¹. Em escala global, há um crescimento de movimentos nacionalistas em diversos países, por exemplo: na Ucrânia os ultradireitistas do *Svoboda*²² pregam por um país menos culturalmente diverso; na Hungria, o *Fidesz*, partido do ex-primeiro-ministro húngaro Viktor Orbán, se posiciona contra “uma “Europa mestiça e sem senso de identidade”²³. No Reino Unido, o UKIP (Partido da Independência do Reino Unido) tornou-se tão anti-islamismo que Nigel Farage, ex-líder e também anti-Islã, se desligou do partido por achar que estavam desviando o UKIP do seu propósito inicial.²⁴

A segunda é chamada de reflexiva, relaciona-se com as visões pessoais do passado, com os sentimentos individuais. Manifesta-se através da cultura popular nas músicas, filmes e demais meios de entretenimento do momento, ela tende a surgir logo após ou durante um período de agitação social e política, como uma forma de escapismo e retorno a épocas de tranquilidade. A nostalgia reflexiva tem mais a ver com a visão que temos do passado e o que desejamos para o presente do que com realidade dos fatos em si. É possível identificar aspectos da nostalgia reflexiva especialmente em conteúdos no cinema e na televisão, por exemplo, na recente onda de *remakes live-action* de clássicos da Disney²⁵ e novas versões de obras das décadas de 80 e 90, como *Tron - O Legado* (2010), *Power Rangers - O Filme* (2017), *Caça-Fantasma* (2016) e recentemente *It - A Coisa* (2017) e *It - Capítulo 2* (2019).

²¹ ‘Brasil acima de tudo’: conheça a origem do slogan de Bolsonaro. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/politica/republica/eleicoes-2018/brasil-acima-de-tudo-conheca-a-origem-do-slogan-de-bolsonaro-7r6utek3uklaxzyruk1fj9nas/>>. Acesso em: 8 out. 2020.

²² *Svoboda: The rise of Ukraine's ultra-nationalists*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/magazine-20824693>>. Acesso em 8 out. 2020.

²³ Quem são os líderes por trás do avanço da direita radical na Europa. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-48110858>>. Acesso em: 8 out. 2020.

²⁴ *Nigel Farage quits Ukip over its anti-Muslim 'fixation'*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/politics/2018/dec/04/nigel-farage-quits-ukip-over-fixation-anti-muslim-policies>>. Acesso em: 8 out. 2020.

²⁵ *Disney's remakes have made more than \$7 billion globally since 2010*. Disponível em: <<https://www.cnn.com/2019/07/26/disneys-remakes-have-made-more-than-7-billion-globally-since-2010.html>>. Acesso em: 8 out. 2020.

Séries ambientadas em outras décadas como a já citada *Stranger Things* e *Chernobyl* figuraram na lista de mais assistidas em 2019²⁶.

Figura 7 – O texto na imagem diz “Mais de 70 mil pessoas brancas compraram ingressos para participar de um protesto anti-disco e explodir álbuns de disco para acabar com a popularidade do gênero. Me desculpe, mas pessoas brancas não podem reclamar o crédito pelo seu ressurgimento.” (tradução nossa).



Fonte: Twitter.²⁷

²⁶ Séries mais assistidas em 2019. Disponível em: < <https://canaltech.com.br/series/series-mais-assistidas-2019-157011/>>. Acesso em: 8 out 2020.

²⁷ Disponível em: < <https://twitter.com/BRBRASTREISAND/status/1235377540811960320> > Acesso: 19 jan. 2021.

Em hábitos de consumo relacionados à moda, estilo de vida etc., há a volta dos brechós, que oferecem roupas mais “alternativas” ou “*vintage*” do que as comumente encontradas em lojas de departamento. Embora nunca tenham deixado de existir, os brechós agora possuem uma presença *online* por meio de sites como o Depop, plataforma internacional que opera como um mini-shopping onde os usuários criam lojas virtuais e anunciam suas roupas, e o Enjoei, de funcionalidade similar. O Instagram também possui o seu nicho de brechós *online*, o que se deve ao grande número de usuários da rede e ao formato de postagens que permite que os “garimpos” sejam facilmente exibidos e compartilhados pelo *feed* e pelos *stories* ou acessados pelo *Instagram Shopping*.

Figura 8 – Restaurativa vs. Reflexiva: Supremacistas brancos marcham em Charlottesville (Virgínia, Estados Unidos) em 2017 e pôster promocional do remake de *It – A Coisa*, lançado no mesmo ano.



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

É também notável uma ressurgência da fotografia analógica nos últimos anos, fazendo com que nomes tradicionais do mercado de películas aumentem a produção (caso da marca britânica *Ilford*, que abriu novas distribuidoras nos Estados Unidos), tragam filmes descontinuados de volta (Kodak com a linha *Ektacrhome*), desenvolvam emulsões experimentais (*Lomography*, que é especializada em filmes coloridos) ou até mesmo reabram as portas após declararem falência (Ferrania, que foi readquirida e voltou a produzir) para

poder atender as demandas dos novos clientes²⁸. Em um contexto musical, as fitas cassete voltaram às prateleiras²⁹ para disputar espaço com o já consolidado vinil³⁰, demandando tanto do mercado que a indústria das fitas enfrenta uma crise de falta de matéria-prima para produzir suas novas relíquias.

Svetlana Boym não estabelece regras sobre a possibilidade de as duas nostalgias coexistirem, o que nos leva a acreditar que a atual onda de intenso resgate é fruto de um momento na história em que há um grande processo de restauração e uma forte necessidade de reflexão e escapismo. Em um contexto geral, o período referente a década de 2010 foi marcado por uma crescente polarização política entre movimentos nacionalistas e a *alt-right*³¹ e os campos progressistas e de esquerda. Fatores como a crise migratória na Europa, recessões econômicas em diversos países e o aceleração do aquecimento global amplificaram a sensação de instabilidade social que pendeu sobre os anos recentes. Esses e demais acontecimentos puderam ser presenciados mais de perto dentro da Internet, que se tornou um espaço politizado à medida que a década avançava.

Esses elementos são pano de fundo para um contexto muito próprio da década de 2010: uma sociedade hiperconectada em meio a um período de crescentes tensões políticas e sociais, ao passo que a degradação ambiental e o aquecimento global aceleram em prol de um sistema econômico que favorece a concentração de riquezas na mão de 2.153 indivíduos, estes que possuem um patrimônio maior do que o de 60% da população mundial³². Enquanto Jeff Bezos logo pode se tornar o primeiro trilionário da humanidade³³, a desigualdade social

²⁸ *The Great Film Renaissance Of 2017*. Disponível em: <<https://www.bhphotovideo.com/explora/photography/features/great-film-renaissance-2017>>. Acesso em: 10 out. 2020.

²⁹ A volta da fita cassete? Com Billie Eilish e The 1975, formato tem melhor ano desde 2004. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/07/31/a-volta-da-fita-cassete-com-billie-eilish-e-the-1975-formato-tem-melhor-ano-desde-2004.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em 10 out. 2020.

³⁰ Vendas de vinil ultrapassam os CDs pela primeira vez em 34 anos. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2020/09/11/vendas-de-vinil-cds-34-anos/>>. Acesso em: 10 out. 2020.

³¹ Também chamada de direita alternativa, refere-se a grupos de extrema-direita nos Estados Unidos e em certas regiões da Europa. A *alt-right* defende “valores” como a supremacia branca, o antissemitismo e a forte oposição a imigrantes/refugiados. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Direita_alternativa>. Acesso em 10 out. 2020.

³² Bilionários são mais ricos do que 60% da população mundial, diz ONG. Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/noticia/2020/01/19/bilionarios-sao-mais-ricos-do-que-60-da-populacao-mundial-diz-ong.ghtml>>. Acesso em: 10 out. 2020.

³³ Elon Musk perde o posto de homem mais rico do mundo para Jeff Bezos. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/business/2021/02/17/elon-musk-perde-o-posto-de-homem-mais-rico-do-mundo-para-jeff-bezos>>. Acesso em: 27 mar. 2021.

aumenta em escala global³⁴. A pós-modernidade dos anos 10 trouxe as celebridades para as redes sociais dos indivíduos comuns, ampliando a possibilidade de troca entre estes dois grupos, talvez até aproximando-os. Entretanto, a impressão é a de que nós estamos mais próximos do panteão dos Olimpianos³⁵ de Edgar Morin é mera impressão, de fato.

É em meio a esse cenário que a nostalgia reflexiva ganha força e se transforma em um fenômeno cultural. O sentimento geral de desgaste é anestesiado pelo escapismo proporcionado por uma cultura pop que evoca diferentes épocas - em uma tentativa de nos distrair um pouco do presente, enquanto critica o mesmo:

A nostalgia reflexiva acalenta fragmentos de memória estilhaçados e temporaliza o espaço. (...) pode ser irônica e bem-humorada. Revela que a saudade e o pensamento crítico não se opõem, pois as memórias afetivas não absolvem a compaixão, o julgamento ou a reflexão crítica. (BOYM, 2008, p. 92, tradução nossa).³⁶

A nostalgia se manifesta na cultura por meio de ciclos, e embora tenha sido postulado que não há um ciclo “correto”, Gary Cross (2015) baseia sua percepção de que a nostalgia de consumo é feita para aqueles que querem reencontrar sua infância ou juventude na ideia de que as tendências voltam a cada vinte anos e afirmando que uma década tende a reproduzir o que era popular há duas anteriores.

No contexto de 2010, não houve a predominância de um ciclo mas sim a coexistência de vários ao longo dos anos, cada esfera cultural pareceu absorver uma “nostalgia” para si: a moda gravita entre as décadas de 1990 e 2000 com suas roupas largas, maquiagem brilhante e tons metalizados associados ao começo do milênio; cinema e a televisão se apropriaram da estética dos anos 80 com produções ambientadas na época (*Stranger Things*, *Glow* e *The Get Down*, da *Netflix*, ou *The Americans* e *Pose*, da *FX*, por exemplo) ou com *remakes* de filmes de sucesso da década, alguns exemplos já citados.

O passado tornou-se um acessório cultural, parte das identidades, especialmente das

³⁴ Década vê explosão de milionários e desigualdade que ameaça democracias. Disponível em: < <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2019/12/31/decada-ve-explosao-de-milionarios-e-desigualdade-que-ameaca-democracias.htm?cmpid=copiaecola> >. Acesso em: 10 out. 2020.

³⁵ Morin usa o termo para aludir às celebridades do século XX, que considera criaturas com “dupla natureza, divina e humana”. A ideia é aprofundada no livro “Cultura de Massas no Século XX: O Espírito do Tempo – 1 Neurose” (1962, p. 105 – 109).

³⁶ “(...) Reflective nostalgia cherishes shattered fragments of memory and temporalizes space (...), can be ironic and humorous. It reveals that longing and critical thinking are not opposed to one another, as affective memories do not absolve one from compassion, judgment or critical reflection.”

faixas etárias que compreendem os *millenials* – membros da geração Y, nascidos entre 1980 e 1995 - e os *zoomers* – integrantes da Geração Z, nascidos entre 1996 e 2010. Vê-se por meio do que esses grupos consomem ou, de certa forma, “endossam” ao atrelarem tais elementos a si. A cultura pop está recheada de referências a épocas que os indivíduos dessas faixas ou tem poucas lembranças ou conhecem apenas por fontes indiretas. Há um fascínio e uma atribuição de valor às coisas que vem do passado, e isso sempre existiu, mas há uma afeição especial ao passado recente, porém desconhecido pelos que engajam com essa cultura.

Então, a nostalgia é algo nocivo? Ou um capricho superficial? Não. Nostalgia é algo humano, uma experiência quase unânime. Relaciona-se com as lembranças e os sentimentos que você tem em relação a um momento marcante da sua vida, que provavelmente aconteceu durante o seu período formativo. Nostalgia é, para muitas pessoas, uma parte de suas identidades. Dentro do contexto do pós-moderno, em pleno 2020, a identidade é algo íntimo e ao mesmo tempo uma apresentação do indivíduo para o mundo. O mercado da nostalgia existe desde que se iniciou o processo de aceleração do capitalismo, em meados de 1950, o que o diferencia agora, sete décadas depois, é o quanto ele está interligado com o senso de identidade e a nova relação que nós temos com o passado devido a expansão da Internet e o contexto social no qual nos encontramos enquanto transacionamos de uma década para outra. No capítulo a seguir, discutiremos as noções de identidade na contemporaneidade e como elas se relacionam com a cultura.

3 SOMOS AQUILO QUE RECORDAMOS: NOSTALGIA E A IDENTIDADE

Para entender melhor como a nostalgia se manifesta dentro da sociedade – seja como sentimento, seja como parte de cultura, é necessário entender como ela age dentro do indivíduo. De onde ela vem, como ela começa, qual o elemento primário para que ela passe a existir. Tudo começa de uma memória.

Memória é aquisição, aprendizado, conservação e evocação de informações – assim define o médico argentino Ivan Izquierdo em seu livro *Memória*. O indivíduo não pode acessar uma informação que ele não tem, não pode fazer algo que ele não tem conhecimento sobre, em suma, não pode agir de uma forma que ele desconhece (IZQUIERDO, 2011). O acervo de memórias de um alguém é construído, primordialmente, do que ele vive e do que aprende. A partir disto, é pertinente considerar que as memórias de um indivíduo formam quem ele é.

Nossas experiências e aprendizados são o que nós temos de mais íntimo e pessoal, mesmo que esses conhecimentos também existam no acervo de outras pessoas – Maurice Halbwachs, em *A Memória Coletiva* (1990), considera que “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos.” (p. 22). Aquilo que nós absorvemos por meio de vivência e aprendizado molda a forma como enxergamos as coisas, como navegamos pelos acontecimentos, nos relacionamos e nos apresentamos para o mundo. “O conjunto das memórias de cada um determina aquilo que se denomina personalidade ou forma de ser.” (IZQUIERDO, 2011, p. 14).

Se nossas memórias – e também esquecimentos, como frisa Izquierdo – determinam aspectos da nossa personalidade, é equivalente dizer que nossas lembranças e a ausência de algumas são elementos que formam a nossa identidade. Se a nostalgia é uma manifestação pessoal pautada em sentir falta de algo que nós conhecemos e perdemos – e se memória é conhecimento, é também correto afirmar que a nossa nostalgia também é formativa da nossa identidade. Mas o que é identidade, afinal?

3.1 A identidade segundo Stuart Hall: os três sujeitos

Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo, abre seu livro *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2006) afirmando que as velhas formas de identidade estão em declínio; que o

sujeito pós-moderno está ascendendo. Logo depois, explica que o conceito em questão é extremamente vasto, complexo e turvo. Quem poderia dizer o que é identidade, de fato? Cada ser humano tem a sua, não seria ousadia querer conceituar algo tão íntimo? Ou trabalhoso demais, catalogar cada indivíduo para então chegar em uma conclusão? Decerto, mas Hall nos traz três definições que podem ajudar a nortear o que é identidade: o sujeito Iluminista, o sociológico e o pós-moderno.

O livro em questão discute a trajetória da identidade ao longo do curso de transformações científicas, econômicas e políticas que mudaram as estruturas sociais no decorrer da história. Citando o crítico cultural Kobena Mercer, Hall afirma que “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise” (2006, p.8 *apud* MERCER, 1990, p.43). Enquanto a sociedade goza de certas estabilidades, seus indivíduos também usufruem da quietude, mas quando as estruturas sociais passam por alguma alteração, o sujeito é deslocado. Retirado de seu “descanso”, então, é obrigado a repensar a sua identidade e sua relação com esse novo cenário social.

A definição inicial que Stuart Hall nos apresenta é o sujeito do Iluminismo. Centrado e unificado, o sujeito iluminista é fruto de acontecimentos como a Reforma Protestante (1547 – 1648), Renascimento Europeu (século XIV – XVI) e, obviamente, o Iluminismo – ou Século das Luzes (século XVIII). Os momentos citados serviram a diferentes propósitos e em diferentes épocas e trouxeram consigo grandes mudanças na cultura, política e religião: com o fim do feudalismo, a expansão das ciências e enfraquecimento do domínio da Igreja Católica, surgiu o período que o autor caracteriza como a Era da Modernidade (HALL, 2006). A grande gama de acontecimentos deslocou o sujeito do seu papel de subordinado ao feudo e a uma divindade cristã, o indivíduo agora conhecia a possibilidade de pensar científica e independentemente.

Hall cita o teórico inglês Raymond Williams, pegando emprestadas duas considerações feitas pelo autor em relação ao sujeito iluminista: ele é indivisível – possui uma entidade unificada em si – e ele é individual – essa entidade é única e singular (WILLIAMS, 1976 *apud* HALL, 2006). O iluminista se relaciona com o meio e os demais, mas não muda a sua essência, o que ele é. Ideias como o “Penso, logo existo” do francês René Descartes (1596 – 1650) e o sujeito soberano de John Locke (1632 – 1704), que afirma que a identidade alcança a mesma dimensão que sua consciência, como nos explica Hall (2006, pp. 27-28), servem para desvencilhar o homem de estruturas absolutistas como dogmas religiosos e

subserviência aos senhores feudais. O homem era, naquele instante, o centro, um indivíduo acima de quase tudo.

As renovações do pensamento crítico e das teorias sociais continuaram a acontecer, mas o debate aprofundou-se cada vez mais, trazendo uma nova camada de complexidade para as sociedades. Hall considera duas “invenções” como cruciais para a mudança do sujeito: o Darwinismo – teoria evolucionista proposta pelo cientista britânico Charles Darwin (1809 – 1882) – e o surgimento das ciências sociais – a Sociologia. A primeira porque atrelou o homem à Natureza, deu um sentido ao surgimento do ser e também ao desenvolvimento da mente humana. O segundo teorizou sobre o papel do indivíduo dentro da sociedade, como o meio e as relações afetam quem somos e vice-versa. Em suma, as mudanças citadas “suturaram” o homem às estruturas.

Embora o indivíduo ainda seja considerado o centro da sociedade, agora também é levado em conta que a relação que ele estabelece com os outros, com seus arredores e como diferentes condições geram diferentes indivíduos. O sujeito da modernidade conversa com seu exterior e absorve dele para si, também externando para o mundo a sua essência. Porém, mesmo com a ideia de troca, ainda se considera que o indivíduo tem um centro imutável em si, trazendo características inatas que jamais serão mudadas. Isso é o que Hall (2006) chama de sujeito sociológico: se relaciona diretamente com a estrutura a qual pertence, mas não é totalmente influenciado por ela.

Essa noção do sujeito sociológico baseia-se nas concepções científicas da primeira metade do século XX, considera Hall. Com o avanço do século, entretanto, o Modernismo metamorfoseou-se à medida que novas teorias, visões e ciências surgiram. O autor elenca cinco acontecimentos que, para ele, causaram o que chama de morte do sujeito moderno: Louis Althusser (1966) e a resignificação dos escritos de Karl Marx; o inconsciente de Sigmund Freud (1912), junto do espelho de Jacques Lacan (1966); a noção de linguagem enquanto estrutura social, postulada por Ferdinand de Saussure (1995); o poder disciplinar de Michel Foucault (1975) e, por último, a ascensão do movimento feminista na década de 1960.

Todos aconteceram na passagem para a segunda metade do século XX, o que Hall chama de modernidade tardia. O sujeito moderno entra, novamente, em processo de mudança e deslocamento, até chegar ao fragmentado e atual: o pós-moderno.

3.2 O pós-moderno: quem é, onde vive e do que se alimenta?

O sujeito pós-moderno não possui essência nem permanência. Ele está em constante comunhão com o meio e as estruturas, se alterando a partir delas e também causando mudanças a essas ditas estruturas. O sujeito pós-moderno bebe de várias fontes, então considera-se que ele possui mais do que uma identidade, multifacetado. Possui em si várias identidades coexistindo, de acordo com Stuart Hall (2006).

Os cinco fatores de mudança citados anteriormente serviram, em suma, para desconstruir a ideia de que o homem é o centro e todas as coisas terminam e começam nele. Hall explica que Althusser reinterpretou o trabalho de Marx baseando-se em uma citação de que “os homens só fazem história sob as condições que lhe são dadas. (MARX, 2011)”. O indivíduo não faz história necessariamente porque ele existe, mas por ter as ferramentas que o permitam: as estruturas sociais, o momento político, o conhecimento adquirido por outras gerações etc.

Quanto à ideia de identidade como algo uno e intocável, Hall cita os estudos de Freud (1912) sobre o inconsciente humano. Uma ideia um tanto complexa, pertencente a um campo tão complexo quanto, mas que desmente a noção de que o sujeito é totalmente racional e possui uma identidade pré-definida. Para Freud, o indivíduo aprende e forma sua identidade através do outro e dos conhecimentos que adquire. Lacan (1966) que escreve sobre os estudos freudianos, fala da “fase do espelho”: a criança não possui uma imagem de si coordenada e definida, ele se reconhece em outras pessoas, no que está ao seu redor e, assim, “completa” a imagem de si. A identidade, entretanto, jamais será completa, uma vez que o indivíduo está sempre em contato com o outro e adquirindo novos conhecimentos, experiências etc. Esse processo é constante, o que nos dá uma ideia de “completude identitária” é o nosso exterior, já que o interior está sempre em busca da “parte que falta” – os outros, o novo, a experiência, aquilo que nós rejeitamos em si. Uma busca incessante.

Trazendo para Saussure (1995), Stuart Hall considera que sua noção de linguagem como um sistema social, não individual, deslocou o sujeito do centro da estrutura. A língua existe previamente ao sujeito, que apenas a utiliza, não a cria. Quando nós usamos seus componentes, não estamos apenas expressando uma ideia pessoal, estamos também ecoando significados, ideias, percepções etc. que existem anteriores a nós. O autor cita o filósofo Jacques Derrida: “As palavras são multimoduladas. Elas sempre carregam ecos de outros

significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado.” (HALL, 2006, p. 40).

De Foucault (1999) Hall fala sobre os estudos referentes à vigilância e poder, sobre como os agentes sociais se preocupam primordialmente com a manutenção da ordem por meio da “fiscalização” do indivíduo. Quando se coloca rédeas no homem, pode-se ter uma sociedade ordeira. Em obras como *Vigiar e Punir* (1999), por exemplo, Foucault discorre sobre instituições modernas e coletivas que buscam isolar e individualizar o sujeito como ferramenta de controle social. Embora o conceito de indivíduo seja mais relacionado com o iluminismo, Stuart Hall aponta como esse efeito é alcançado por meio de estruturas coletivas, fruto de um mundo moderno.

O último ponto de Hall é o movimento feminista, mais precisamente durante a década de 1960 – período esse que o próprio autor considera crucial para o que ele chama de modernidade tardia. Aqui, as políticas ganham caráter identitário, o indivíduo passa a personalizar suas lutas – por exemplo, a luta do movimento LGBT se pauta em sexualidades e identidades de gênero. O indivíduo então se agrupa com demais que compartilhem dessa mesma característica – ou que apoiem a luta, os chamados aliados. Hall cita o movimento LGBT e os movimentos antirracistas, mas destaca o feminismo pelo seu slogan: “o pessoal é político”. O feminismo dos anos 60 questionou estruturas patriarcais modernas trazendo pautas como sexualidade, papéis de gênero, vida doméstica e as desigualdades política e econômica entre homens e mulheres para o destaque da discussão: o que acontece em escala pessoal, dentro do recorte de gênero, é fruto de uma estrutura social pautada em uma visão patriarcal. Em suma, é como a grande estrutura coletiva influencia e altera o indivíduo em escala pessoal.

O sujeito pós-moderno existe dentro de um contexto de globalização, as fronteiras deixam de ser físicas e se expandem para além do espaço. Passa a existir um processo chamado de fluxo cultural, no qual os lugares passam a realizar “trocas” de mensagens, de produtos, de identidades etc. Para ilustrar, é como se diferentes partes do mundo estivessem agora unidas por uma teia. O grande mediador desse processo é o consumo – mas não necessariamente o consumo financeiro, com a expansão das tais fronteiras e o aumento das trocas culturais, o indivíduo passa a consumir coisas que, em um contexto pré-modernidade, só existiam em outro lugar. Hall (2006) exemplifica esse fenômeno citando como a culinária indiana deixou de ser uma tradição do país e tornou-se, também, parte da cultura popular de

outros países (em seu exemplo, o autor fala como é difícil pensar na culinária como sendo algo específico da Índia quando se há uma variedade de restaurantes desse gênero no Reino Unido, onde viveu até sua morte em 2014). É possível visualizar esta ideia na fotografia *Punk and a Monk* (figura 9), de Roger Stonehouse, que retrata dois rapazes do Mianmar lado a lado: um fumando e vestido como um *punk* e o outro sério, com trajes de monge.

Figura 9 – A fotografia “Punk and a Monk” de Roger Stonehouse retrata a ideia de trocas culturais ao redor do globo.



Fonte: HuffPost³⁷.

À medida que as trocas se intensificam e o consumo das imagens, estilos e hábitos do que é estrangeiro se torna mais comum, mais as identidades se desvencilham do que é tradicional, elas passam a orbitar livremente, consumindo o que nos é apresentado. Forma-se o que Hall chama de “supermercado cultural” (2006), um ambiente com toda sorte de elementos para o seu deleite pessoal.

3.3 Um supermercado pós-moderno: sobre identidades, cultura pop e nostalgias

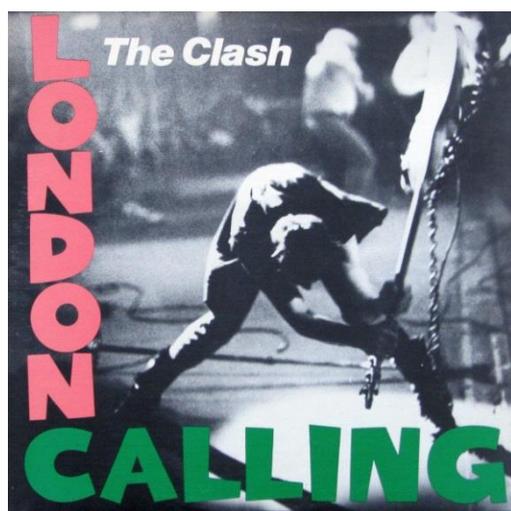
*“I’m all lost in the supermarket, I can no longer shop happily. I came in here for the special offer: guaranteed personality.”*³⁸(THE CLASH, 1977)

³⁷ Disponível em: < https://www.huffpost.com/entry/10-extraordinary-travel-p_b_7939466>. Acesso em: 19 jan. 2021.

³⁸ Estou completamente perdido no supermercado, não posso mais comprar alegremente. Eu vim aqui para a oferta especial: personalidade garantida. (tradução nossa).

“Lost in the Supermarket” foi lançada em 1977, no álbum *London Calling* (figura 10), o terceiro trabalho de estúdio do grupo britânico The Clash. Embora a letra pouco tenha a ver com as temáticas deste estudo, já que possivelmente é um protesto contra consumismo e alienação causada pelo mesmo uma vez que a banda é uma referência no meio *punk*, ela é aqui citada por desenhar uma analogia tão facilmente.

Figura 10 – Capa do álbum *London Calling*



Fonte: Rolling Stone.³⁹

Stuart Hall brinca com o conceito de um supermercado cultural, um ambiente lotado de referências e elementos prontos para serem levados e consumidos. É a partir desses pequenos “bens” que o indivíduo forma uma identidade - ou as várias identidades que ele possui em si. Trazendo Ivan Izquierdo de volta para o debate, este afirma que o acervo de nossas memórias nos torna em indivíduos e que, embora indivíduos, temos a tendência a nos agruparmos, como discute no seguinte trecho:

Procuramos laços, geralmente culturais ou de afinidades e, com base em nossas memórias comuns, formamos grupos: comarcas, tribos, povos, cidades, comunidades, países. Consideramo-nos membros de civilizações inteiras e isso nos dá segurança, porque nos proporciona conforto e identidade coletiva. [...] A recordação de hábitos, costumes e tradições que nos são comuns leva a preferências afetivas e sociais. (IZQUIERDO, 2011, p. 15)

³⁹ Disponível em: < <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/40-anos-de-london-calling-7-curiosidades-sobre-o-disco-do-clash/>> Acesso em: 19 jan. 2021.

O indivíduo não gosta de estar só. A tendência é buscar outros indivíduos e com eles formar comunidades; assim nascem famílias, amizades, subculturas partidos políticos, congregações religiosas etc. Nesta busca, as pessoas priorizam aqueles semelhantes a si. Mesmas preferências, mesmo modo de se vestir, mesmo gosto musical, mesma nacionalidade e o que mais ele interpretar como relevante. Sempre tentando formar uma nova comunidade para si.

Hall fala da globalização, que expande a ideia de sociedade para além das fronteiras físicas. No livro, a discussão é acerca das identidades nacionais: estaria a globalização destruindo a ideia de um indivíduo local? O autor explica que a globalização não é um fenômeno novo e cita Giddens (1990) ao afirmar que a modernidade é globalizante por natureza – mas reconhece que a partir da década de 1970 o processo se acelerou, gerando a questão em debate. A compressão de espaço e tempo são os causadores desse fenômeno: as fronteiras e distâncias físicas não são empecilhos tão grandes como antes, as telecomunicações aproximaram os indivíduos, fazendo com que as influências e as trocas aconteçam mais rapidamente, de uma forma quase imediata. Hall considera que:

Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico. Elas têm aquilo que Edward Said chama de suas "geografias imaginárias" (Said, 1990): suas "paisagens" características, seu senso de "lugar", de "casa/lar" (...), bem como suas localizações no tempo - nas tradições inventadas que ligam passado e presente, em mitos de origem que projetam o presente de volta ao passado, em narrativas de nação que conectam o indivíduo a eventos históricos (...) (HALL, p. 71 e 72, 2006)

Por mais fragmentadas e descentralizadas que sejam, as identidades pós-modernas também precisam de referenciais. Elas se relacionam com as estruturas, com os contextos, com os outros, com as imagens e os estímulos - é isso, afinal, que faz com que elas tenham uma natureza tão curiosa. A constante troca entre o externo e o interno é o que proporciona a existência dessas microidentidades dentro do indivíduo. Stuart Hall questiona se o global não está causando o declínio da identidade local por alterar a relação do homem com o espaço e o tempo. O autor conclui que a globalização não está destruindo nada, apenas modificando a forma como essas identidades se constroem e se manifestam, criando novas identidades locais. Nascem as identidades híbridas, as que se encontram no meio termo entre a tradição e o novo (HALL, 2006).

A discussão proposta por Stuart Hall se concentra mais nos aspectos e nas consequências políticas da globalização e das identidades híbridas, mas deve ser também considerada no campo cultural. O autor fala brevemente sobre as suas percepções da

identidade pós-moderna nos contextos de cultura e consumo: à medida que somos influenciados por imagens, pelos lugares externos, pela mídia e pelos sistemas de telecomunicação, as nossas identidades se tornam mais desvinculadas do espaço, tempo e tradições; passam a “flutuar livremente” (HALL, 2006, p. 75). As fronteiras vão diminuindo, nós passamos a conhecer mais do que há para além da nossa comunidade e gradualmente vamos incorporando essas imagens, estilos e costumes aos nossos próprios. Dois grandes agentes neste processo são o mercado e a mídia, responsáveis por influenciar as tendências usando o estímulo ao consumo como ferramenta. O mercado precisa ser movimentado, e para isso, precisa que haja pessoas vendendo e comprando; a fim de que isso aconteça, a mídia entra na equação e opera por meio da propaganda comercial e do espetáculo. “Consumimos a mídia, consumimos pela mídia. Aprendemos como e o que consumir pela mídia. Somos persuadidos a consumir pela mídia. A mídia, não é exagero dizer, nos consome.” (SILVERSTONE, 2005, p. 151).

Como já discutido, o avanço tecnológico permitiu que grande parte do consumo midiático migrasse para o ciberespaço – seja para sites de *downloads* ilegais ou serviços de *streaming*, mas essa finalidade não é a única ou a predominante. Em 2021, as redes sociais podem ser consideradas os espaços mais povoados da Internet, e isso inclui para além de usuários comuns, celebridades, políticos, órgãos governamentais, corporações e, obviamente, marcas. Pode-se dizer também que certos usuários e as próprias plataformas transformaram-se em marcas, como se as redes sociais servissem o propósito de ser o mercado cultural de Hall (2006) no novo milênio: seguimos quem queremos, consumimos o que este alguém nos oferece e buscamos outras pessoas que gostem das mesmas coisas que nós. E assim se formam pequenas comunidades dentro deste enorme espaço globalizado – talvez os maiores exemplos disso sejam os *fandons*⁴⁰. A tendência do ser humano é procurar aqueles nos são mais semelhantes, como apontou Ivan Izquierdo (2011), mas como também estabeleceu Hall (2006), as identidades estão se tornando progressivamente mais descentralizadas e variadas, em constante mudança ocasionada pelas influências que o indivíduo recebe do meio.

O que une a Internet e as identidades pós-modernas é o fato de ambas possuírem um caráter descentralizado. Em *A Cauda Longa* (2006), Chris Anderson discorre sobre a

⁴⁰ *Fandom* é o termo usado para nomear comunidades de fãs. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fandom>>. Acesso em 27 jan. 2021.

abundância de conteúdo que pode ser encontrado dentro do ciberespaço e como as audiências estão se direcionando para estes ao invés de automaticamente buscarem o que está no topo das paradas - “Cada vez mais o mercado de massa se converte em massa de nicho” (ANDERSON, p. 11, 2006). Mas Anderson explica que os nichos e seus conteúdos sempre existiram, o que mudou foi a acessibilidade a eles: se antes o consumidor tinha que pesquisar extensivamente em diversas lojas para conseguir, por exemplo, um CD de uma banda estrangeira pouco conhecida, hoje é possível acessar toda a discografia digitando o nome da tal banda na barra de pesquisa – seja do Google, YouTube, Spotify ou de algum site como o The Pirate Bay ou programa como o SoulSeek⁴¹. Toda essa variedade e disponibilidade facilita o processo de troca que acontece entre o indivíduo e os contextos em que o mesmo se insere, fazendo com que as identidades tenham mais elementos e imagens para incorporarem em si enquanto se constroem.

Dentro do ciberespaço, esta gama de possibilidades tem se manifestado, dentre muitas, de uma forma própria: a *aesthetic*. Ou a estética. É definido como algo belo e harmonioso, prazeroso de olhar.⁴² No Urban Dictionary, a definição não muda⁴³, mas tem maior abrangência em relação ao que significa dentro do ciberespaço: tornou-se em uma tendência, um termo guarda-chuva para estilos considerados alternativos. As *aesthetics*, como demais elementos nativos na Internet, não possuem origens específicas, mas especula-se que tenha surgido como uma extensão do *vaporwave*, movimento musical e visual surgido em meados de 2010. De acordo com Gabriel Monteiro (2017):

Trata-se de uma manifestação artística dos jovens do século XXI que faz uma crítica à mercantilização desenfreada da cultura ao produzir música com aquilo que nunca se imaginaria, como áudios de comerciais da Pepsi e mixagens grotescas de músicas pop comerciais. (MONTEIRO, 2017, p. 1)

A estética atrelada ao *vaporwave* mistura elementos de diferentes épocas e contextos, como estátuas neoclássicas, logomarcas de grandes corporações, ícones de programas de computador, frases escritas com *kanjis* e efeitos de *VHS*, geralmente sobre um fundo colorido e degradê (figura 11). O visual do *vaporwave* é simples e facilmente replicável, o que levou à

⁴¹ Programa de compartilhamento de arquivos entre usuários criado em 2002. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Soulseek>>. Acesso em: 27 jan. 2021.

⁴² Significado de Estética. Disponível em: < <https://bitly.com/cKIZ4>>. Acesso em 19 jan. 2021.

⁴³ O Urban Dictionary é um dicionário de gírias e frases coloquiais da língua inglesa, que também abriga definições de memes e outras expressões famosas na Internet. Definição de *aesthetic* no Urban Dictionary. Disponível em: < <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=aesthetic>>. Acesso em 19 jan. 2021.

sua popularização dentro da Internet e logo tornou-se em algo para além da sua origem: foi transformado em meme e a partir daqui a palavra *aesthetic* passou a ser usada como um adjetivo, uma forma de atribuir valor ao que o indivíduo está referenciando. Quando uma pessoa afirma que algo é *aesthetic* ou que este algo faz parte da sua *aesthetic*, geralmente a pessoa está aprovando esse algo e tomando-o para si, como uma forma de dizer “isto faz parte da minha identidade”.

Figura 11 – Exemplo de estética *vaporwave*.



Fonte: Wikipedia.⁴⁴

A cultura da *aesthetic* cresceu em plataformas que possuem a publicação de imagens como sua principal função, como é o caso do Tumblr e do Pinterest. Dentre estas, o Tumblr se destaca por ter uma larga parcela de adolescentes entre seus usuários, que transformaram o *aesthetic* em uma forma de autoafirmação. A imagem ocupa um papel formativo nas identidades dentro do contexto do pós-modernismo e a cultura pop, é a partir dela que uma pessoa se expressa e se constrói no século XXI, processo que é intensificado com a inserção

⁴⁴ Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vaporwave>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

de ferramentas Facebook, Instagram, Snapchat e mais recentemente o TikTok⁴⁵ nas atividades diárias de um indivíduo. As plataformas citadas utilizam a imagem como um elemento central nas suas dinâmicas sociais e a forma como você se apresenta nelas e em demais plataformas é um indicador de quem você é, do que você consome etc.

O *vaporwave* trouxe consigo uma ideia de resgate e ressignificação de iconografia do passado, e embora a *aesthetic* tenha se dissociado do movimento que a originou, levou consigo a premissa de recontextualizar imagens de outros períodos, mas sem necessariamente envolver as críticas ao consumismo e ao capitalismo tardio contidos na mensagem inicial. De certa forma, a palavra voltou ao seu significado primário de admiração do belo, mas este belo agora é incorporado ao indivíduo, é a forma como ele se vê e se apresenta aos demais.

A discussão de estética e redes perpassa o fenômeno nostálgico que se manifesta na cultura pop atualmente. Embora não haja uma delimitação para o que pode ou não ser considerado *aesthetic*, há uma tendência de continuar o movimento em direção ao passado iniciado no *vaporwave*. Acessórios, roupas, modas, sons e imagens estão de volta aos holofotes da cultura, mas em larga escala e vindos de diversos momentos da história moderna e pós-moderna. Sob luzes neons, ao som de *synth pop*, trajando roupas largas (provavelmente compradas em um brechó) e emulando um misto de cinismo e melancolia, a juventude de 2020 herda o resultado de dez anos de retorno à beleza do passado em detrimento dos caminhos do futuro.

Tiago Velasco, autor do artigo “Pop: em busca de um conceito” (2010), considera que o pop – e a cultura pop – é uma vertente do pós-modernismo. Velasco afirma que “as características principais do pós-modernismo comumente aceitas estão presentes na cultura pop a partir dos anos 1960” (p. 123), quando a cena artística passa a adotar o termo para fazer oposição aos conceitos de alta e baixa cultura do modernismo. Os pós-modernistas buscavam acabar com a hierarquização da arte e o elitismo que acompanhava estas divisões, priorizando o ecletismo e a mistura entre o cotidiano e o artístico. A modernidade leve de Bauman (2001)⁴⁶, a das fronteiras menos rígidas e mais maleáveis em decorrência da compressão do

⁴⁵ Plataforma social de compartilhamento de vídeos, atualmente conta com mais de 500 milhões de usuários.

Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/TikTok>>. Acesso em 27 jan. 2021.

⁴⁶ BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

espaço do tempo, foi finalmente alcançada. Velasco cita ainda o sociólogo Mike Featherstone (2007)⁴⁷ ao elencar mais características em comum, como o declínio da originalidade em detrimento da ironia e do superficial.

Em seu artigo, o autor fala muito sobre a influência da Pop Art na transição do moderno para o pós. As sopas de Andy Warhol e os quadros de Roy Lichtenstein (que flertam com a estética dos quadrinhos) embora pareçam triviais hoje em dia, representam o apagamento das fronteiras entre a vida e a arte. Um objeto tão cotidiano como uma lata de sopa de tomate (figura 12) foi eternizado como uma obra de arte, algo tão pequeno e comum, mas reconhecível e aplaudido justamente pela sua frivolidade. Dentro desse contexto de confusão entre o artístico e o real, as imagens começam a ocupar um grande espaço dentro da mídia e da vida diária, criando o que Jean Baudrillard chama de simulacros de terceira ordem – quando a simulação distorce o real e se confunde com o mesmo (*apud* FREITAS, 2012), de forma similar ao que Guy Debord definiu como a sociedade do espetáculo: uma em que a reprodução imagética mediada por aparatos técnicos toma o espaço da realidade (*apud* VELASCO, 2010, p. 124).

Douglas Kellner (2002) afirma que a identidade pós-moderna se constrói de imagens de lazer e consumo (p. 311-312), que só é possível porque a mídia disponibiliza diversas imagens para o público consumir e se identificar. Estas são dadas aos indivíduos sob enquadramentos e posições de sujeito específicas, e assim, o público pode “imitar” essas imagens, construindo a partir delas a sua identidade. Em um momento fortemente midiático pelo largo uso de redes sociais, a imagem ganha uma força e projeção maior do que antes, tornando possível a previsão de Warhol de que todo mundo pode ser famoso por 15 minutos, basta uma foto no Instagram (figura 13).

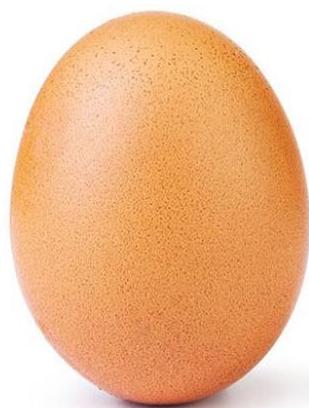
Figura 12 – Nomeada de “Campbell’s Soup Cans” (1962) e talvez um dos trabalhos mais icônicos de Warhol, a obra se encontra no Museu de Arte Moderna, em Nova Iorque.

⁴⁷ FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 2007.



Fonte: Museu de Arte Moderna (MoMA).⁴⁸

Figura 13 – Foto de ovo é imagem mais curtida no Instagram em março de 2021, com mais de 54 milhões de likes.



Fonte: Captura feita pela autora.⁴⁹

Uma das formas que o mercado e as mídias acharam de capitalizar em cima da identidade pós-moderna é a nostalgia de consumo. Já foi apontado que essa manobra não é nova nem incomum; desde a década de 1950, o consumidor é estimulado a comprar como

⁴⁸ Disponível em: < <https://www.moma.org/collection/works/79809>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

⁴⁹ Imagem original disponível em: < <https://www.instagram.com/p/BsOGulcndj/>>. Acesso em: 19 de jan.2021.

uma forma de lidar com o passado ao mesmo tempo em que tenta possuí-lo. Mas nenhuma nostalgia é igual, cada geração sente falta ou curiosidade por algo diferente, ou olha essas mesmas coisas sob uma óptica divergente a do grupo geracional anterior. As imagens do passado são diversas e enquadradas sob diferentes visões, às vezes com um certo tom de romantização – até revisionismo – de certas épocas e lugares idos. Para que o passado seja palatável, ele precisa ser visto por lentes cor de rosa, seja pelo olhar saudoso de uma criança ou pelo fascínio de quem vê uma novidade na vitrine de uma loja.

Gary Cross (2015) emprega a ideia de uma “regra dos vinte anos”, que corresponde ao período que uma tendência leva para voltar aos holofotes. Duas décadas é o tempo que um indivíduo cresce, inicia uma carreira e se ocupa com trabalho – em suma, torna-se em um adulto; então, com o desejo de resgatar a inocência de uma vida anterior ao comprometimento com a rotina acelerada, este indivíduo compra “de volta” seus brinquedos, desenhos animados e tendências relacionada aquele período. Entretanto, esse desejo nostálgico jamais é definitivamente saciado, a satisfação de possuir aquele objeto logo se dissipa e o indivíduo passa a buscar outro item que supra a sua necessidade de recriar o que já se foi tornando-o apenas em um “precário substituto do eterno” (CROSS, 2015, p. 15, tradução nossa).

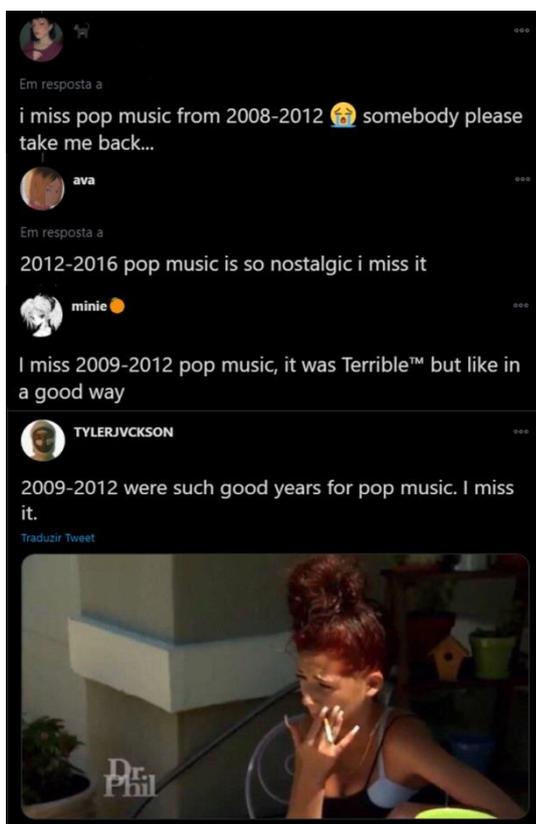
Embora use a palavra “regra”, o período de vinte de anos não é uma obrigatoriedade. O termo mais apropriado é ciclo, já que existem outros para além do de duas décadas. Fala-se de um ciclo de quarenta anos⁵⁰, utilizando o mesmo argumento de reminiscência de uma juventude que ficou no passado, mas nesta modalidade, o indivíduo central é adulto de cinquenta anos, que tenta resgatar os anos após uma vida de trabalho. Há também o ciclo de 12 a 15 anos⁵¹, que considera o período compreendido entre o ensino médio e a chegada dos trinta anos como suficiente para despertar o desejo de voltar. A verdade é que não há um ciclo correto, e sim, eles podem acontecer simultaneamente, pois nostalgia não é homogênea e por mais globalizadas que as identidades se tornem, ainda há individualidade em cada ser humano. Mas vale observar que os ciclos estão levando cada vez menos tempo para se concretizarem: de quarenta foram para doze anos, e em breve poderemos presenciar o

⁵⁰ *The Forty Year Itch*. Disponível em: < <https://www.newyorker.com/magazine/2012/04/23/the-forty-year-itc#ixzz1sDM33uxc>>. Acesso em: 10 out. 2020.

⁵¹ “*American Reunion*”: *Have we entered the era of late-‘90s nostalgia?* Disponível em: < <https://ew.com/article/2012/04/07/american-reunion-have-we-entered-the-era-of-late-90s-nostalgia/>>. Acesso em 10 out. 2020.

nascimento de um ciclo menor ainda, já que no ano de 2020 já possível ver pessoas clamando pelo resgate da cultura do início da década de 2010 nas redes sociais (figura 14).

Figura 14 – Alguns usuários do Twitter expressando saudade da música pop da década passada.



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

Nós estamos passando por um momento em que a nostalgia e o seu consumo saíram de um nicho de mercado para um grande fenômeno da moda, da música e de estilo de vida no geral. As referências se misturam, ganham novos nomes, são incorporadas aos conteúdos que consumimos e se tornam em um produto de nosso tempo. Novamente, a nostalgia na mídia não é algo particular desta época, mas mais do nunca essa palavra se faz presente em nosso vocabulário. Desde o começo da década, é possível perceber uma cultura de resgate do passado dentro das redes sociais, impulsionada principalmente por artistas da música pop – de Lana Del Rey e seu *american dream* sessentista à Dua Lipa e seu manifesto sobre o que é a nostalgia do futuro.

A cultura pop e o consumidor estão longe de ter uma relação unilateral na qual um lado passivamente obedece ao outro; sim, o pop opera em uma lógica de produção capitalista

que visa estimular o consumo e sempre ter algo para vender, mas ele não é totalmente destituído de originalidade e inspiração. Embora seja notório pela promoção do visual e do superficial, o pop é o lugar de encontro de todas as coisas e há nele também um viés de conforto, de alento. É onde os iguais se reúnem para celebrar – e, para surpresa de muitas pessoas, talvez, é o detentor de uma enorme diversidade. É um belo espelho do presente, a imagem de todas as imagens – e é por isso que o pop é a melhor representação da estética da nostalgia ao longo da década de 2010.

Jeder Janotti Júnior e Thiago Soares propõem que música pop se refere “a um repertório compartilhado mundialmente e intimamente ligado à produção, à circulação e ao consumo da música conectados à indústria fonográfica” (2008, p. 92). O que enquadra uma música dentro da categoria é mais do que as características do texto, como ritmo ou letra, também são levadas em conta como ela é produzida e distribuída.

É inegável que a publicidade e os nomes de grandes estrelas atraíam atenção para essas músicas e modas, mas o público está longe de ter uma relação passiva com o que consome – assim como não podemos reduzir as razões disso ao caos e necessidade de escapismo. Nada é tão simples. Um grande agente desse momento cultural é a relação entre o pop e a identidade – é o poder agregador que possui, como ele influencia a forma como nos enxergamos, nos portamos e vivemos. É uma questão de pertencimento, de quem ocupa e movimenta a cultura pop.

3.4 O lugar da identidade no pop: um breve estudo sobre a *disco music*

Tiago Velasco discute a juventude como um dos pilares para existência e durabilidade da cultura pop. O autor explica que apesar dos teóricos geralmente demarcarem o início da relação entre o popular e a juventude nos anos 50, há um segmento do mercado que capitaliza no interesse das faixas etárias mais jovens um pouco antes dessa época – há indícios de que os adolescentes já eram um público-alvo na década de 1920:

Uma pesquisa sobre os hábitos de consumo realizada pela revista *Photoplay*, em 1922, revelou que os artigos mais populares na faixa etária dos 18 aos 30 anos eram sobre meias, roupas íntimas, fonógrafos e discos (...). Para capitalizar, o cinema, o rádio, as revistas e a indústria musical rapidamente perceberam os modismos espontâneos que representavam o desejo da juventude americana por novidades e por autoidentificação e criaram produtos a partir deles. No início dos anos 1920, o cinema estava em sua melhor fase, a receita com a venda de discos ultrapassava a barreira de 100 milhões de dólares e o rádio expandia pelos Estados Unidos, atingindo 20

milhões de ouvintes. A economia de sonho americana atingia proporções massivas. (VELASCO, 2010, p. 126 e 127).

Citando o que chama de “ética do prazer”, Velasco fala de como o lazer e o divertimento tornaram-se um nicho de faturamento para empresas, vendendo carros, roupas, discos, gramofones, revistas etc. para a juventude norte-americana que cresceu no período pós-Primeira Guerra Mundial (1914 – 1919) – e eles assim faziam como uma forma de se diferenciarem de seus pais, que “tiveram suas juventudes roubadas” (VELASCO, 2010, p. 127) pelo conflito.

Quando foi aberto o canal voltado para este grupo específico, começou-se a explorar mais sobre seus gostos e dúvidas: “temas-tabus para o mundo adulto, mas de grande interesse para os *teens*” (p. 127) passam a ser discutidos em revistas e demais publicações voltadas para adolescentes, sendo estas temáticas: sexo, drogas, questões raciais e culturas marginais, como elenca o autor. Porém, ainda não havia algo que demarcasse o que é feito para os adultos e o que é para os jovens, algo que só foi acontecer quando o *rock ‘n roll* surgiu em meados da década de 50 e então se estabelece a fronteira entre o que é jovem o que é adulto.

À medida que o tempo passou e a cultura foi mudando junto, a noção de quem é o jovem deixou de ser “uma questão de idade, mas de promover discursos de valorização da juventude, independentemente da faixa etária.” (VELASCO, 2010, p. 125). O apelo da cultura pop passou de um grupo limitado para um grupo livre do pré-requisito etário, bastava que você se identificasse com a ideia de ser ou sentir-se jovem. Pelo aspecto comercial, a possibilidade de lucro dos empresários cresceu junto com o público-alvo – agora que a cultura pop atinge muito mais pessoas do que antes, estimular o consumo tornou-se mais fácil. Pelo aspecto social, a expansão da cultura pop deu um novo espaço para indivíduos que não tinham referenciais com os quais pudessem se identificar (ou pelo menos não eram ditos que poderiam se identificar com aqueles sob os holofotes).

Velasco cita Elvis Presley e Madonna como exemplos de *popstars* que incorporaram angústias e desejos de suas respectivas épocas; Elvis era tido como um rebelde, provocador com suas danças e canções; Madonna permitiu-se ter a liberdade de agir como ela julgava certo – ou seja, como bem entender. Ambos se destacaram pelo que representam e hoje são considerados, respectivamente, o Rei do Rock e a Rainha do Pop. “O pop é o ambiente perfeito para esses seres mágicos se proliferarem” (p. 127), fala o autor, é dentro dessa cultura que nascem os ícones, aqueles que nós admiramos – nos identificamos.

A juventude enquanto um fator de identificação é apenas uma forma de olhar e analisar o lugar que o pop ocupa dentro da sociedade. No episódio “*The Power of Madonna*”, da primeira temporada de *Glee*⁵², Kurt Hummel diz a seguinte frase para a treinadora Sue Sylvester: “Mercedes é negra, eu sou gay. Nós fazemos a cultura”. (figura 15). No contexto da série, é apenas um argumento para convencer Sue a participar de uma atividade do *glee club*, mas há nas entrelinhas desta frase um comentário sobre quais grupos criam e movem a cultura popular.

Figura 15 – Kurt Hummel (Chris Colfer) e Mercedes Jones (Amber Riley) em “The Power of Madonna”. O episódio foi exibido em 20 de abril de 2010 pela Fox.



Fonte: Pinterest.⁵³

Na transição entre as décadas de 60 e 70, a música popular nos Estados Unidos consistia majoritariamente de *rock*. O gênero era considerado o símbolo de rebelião e contracultura, mesmo que estivesse tornando-se gradualmente despolitizado e comercial, a audiência do *rock* expandiu-se consideravelmente de uma década para outra. Porém, fora das grandes arenas e estádios, nas periferias de Nova Iorque e da Filadélfia nascia um novo movimento, um que interromperia o reinado do *rock* como queridinho do público.

⁵² *Glee* foi uma série de comédia musical escrita e dirigida por Brad Falchuk, Ian Brennan e Ryan Murphy, transmitida pela emissora Fox. Ao longo dos seis anos de exibição (2009 – 2015), *Glee* obteve um sucesso massivo, sendo o elenco da série o segundo artista com mais entradas na *Billboard Hot 100* na história da parada. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Glee>>. Acesso em: 19 jan. 2021.

⁵³Disponível em: <[https://br.pinterest.com/pin/751327150308260834/?amp_client_id=CLIENT_ID\(\)&mweb_unauth_id={{default.session}}&simplified=true](https://br.pinterest.com/pin/751327150308260834/?amp_client_id=CLIENT_ID()&mweb_unauth_id={{default.session}}&simplified=true)>. Acesso em: 29 mar. 2021.

A *disco music* tem raízes no *funk* e no *soul*, e em seus estágios iniciais, era feita e consumida majoritariamente por pessoas negras, latinas ou LGBTQ+. Muito popular em danceterias por incorporar elementos como o padrão “*four-on-the-floor*”, baixos sincopados, instrumentos elétricos, sintetizadores e orquestras, o gênero cresceu junto da cultura de clubes, festas noturnas e, em um aspecto menos glorioso, é associado ao uso excessivo de drogas. A *disco* lançou artistas como Donna Summer, Bee Gees, Chic, Gloria Gaynor, Chaka Khan, Sister Sledge, KC and the Sunshine Band, Sylvester e demais para o estrelato; também causou impacto na Europa, consolidando os nomes de ABBA e Giorgio Moroder como os dois maiores do *euro disco*.

Em pouco tempo, essa nova música saiu dos clubes escondidos e clandestinos, chegando aos grandes centros urbanos, à Miami, São Francisco, Chicago e outras capitais mundiais. Gradualmente, o rock de arena e *prog rock* foram perdendo espaço nas rádios, nas revistas e na mídia para essa nova moda. De repente, os norte-americanos só queriam saber de colocar a sua melhor roupa para entrar na *Studio 54* e dançar ao som de *Hot Stuff* da Donna Summer sob as luzes, o glitter e as decorações da lamê dourado (figura 16). Porém, o império da *disco music* não duraria sequer uma década inteira.

Na noite de 12 de julho de 1979, milhares de pessoas reuniram-se no estádio Comiskey Park, em Chicago, com vinis de *disco* em mãos. Compostos quase em sua maioria por fãs de *rock*, foram convocados pelo locutor Steve Dahl para o evento que ficou conhecido como *Disco Demoliton Night* (figura 17), que teve um simples objetivo: acabar de vez com a música disco. No artigo “*Discophobia: The Antigay Prejudice and the 1979 Backlash Against Disco*”, Gillian Frank explica com detalhes o que aconteceu naquela noite:

Dezenas de *banners* caseiros estampados com slogans como “*disco sucks*” pendurados nas sacadas superior e inferior e foram descritos por alguns observadores como “obscenos”. À medida que o primeiro jogo avançava, grupos de fãs gritavam vários cânticos antidisco. (...) Quando o intervalo começou às 20h16, a multidão ficou cada vez mais turbulenta. (...) A tensão atingiu o seu pico às 20h40, quando Dahl, vestido com uniforme militar e capacete do exército, entrou em campo em um *jeep* estilo militar. (...) A multidão começou então a gritar “*disco é uma merda!*” tão alto que eram claramente audíveis do lado de fora do estádio. Aqueles que se reuniram ao redor do estádio juntaram-se ao canto. Enquanto isso, uma caixa gigante cheia de mais de cinquenta mil álbuns *disco* foi colocada no centro do campo. O clímax da cerimônia ocorreu quando Dahl disparou uma fileira de grandes fogos de artifício em frente ao caixote, que foi seguida pela detonação de uma bomba de fogos que explodiu os discos e lançou fragmentos pelos ares. Mas a Demolição da Disco ainda não estava concluída. Quando os discos da discoteca explodiram, a multidão entrou em erupção, correndo pelo campo e causando tumultos. (...) Muitos dos que não conseguiram entrar no estádio

arrombaram os portões, enquanto outros circulavam do lado de fora. (...) Outros fãs no meio do campo acenderam uma grande fogueira abastecidas por discos de *disco* e dançaram ao redor do fogo. Às 21h08 a força tática do departamento de polícia correu para o campo. A maioria dos manifestantes voltou correndo para as arquibancadas assim que viram a polícia, que estava equipada com capacetes e cassetetes. Em cinco minutos, a polícia controlou a situação e limpou a área. (FRANK, 2007, p.277 e 278, tradução nossa).

Figura 16 – Bianca Jagger comemorando o aniversário de 30 anos na Studio 54 em 1977. A imagem tornou-se emblemática na história de hedonismo e excessos associados ao clube.



Fonte: Vanity Fair.⁵⁴

E assim “morreu” a *disco*: de forma agressiva e hostil na mão de fãs odiosos de um gênero musical tido como “intelectual”. Supõe-se que a Noite da Demolição da Disco (tradução nossa) aconteceu em decorrência da extrema saturação do estilo musical, ou pelo fato da *disco* ser uma música manufaturada, feita apenas para alienar. Era uma crítica ao hedonismo e aos excessos da cultura de clubes noturnos. Também pode ser interpretada como uma manifestação racista e homofóbica contra uma subcultura de minorias, um ataque ao

⁵⁴ Disponível em: < <https://www.vanityfair.com/hollywood/2015/04/bianca-jagger-studio-54>>. Acesso em: 19 de jan. 2021.

espaço de grupos historicamente marginalizados⁵⁵.

Figura 17 – “Disco Sucks” foi o slogan escolhido pelos “manifestantes”.



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

Steve Dahl nega que ele e os envolvidos tenham agido com intenções maldosas ou preconceituosas, argumentando que “eles não eram daquele jeito”.⁵⁶ Talvez Dahl não pense “desse jeito”, mas quando uma pessoa como Legs McNeil – fundador da revista *Punk* – declara em entrevista que “disco era a pútrida progênie sônica de uma união profana de negros e gays” (REYNOLDS, 2006, p. 154, tradução nossa), é difícil dissociar racismo, xenofobia e homofobia da imagem de vários homens brancos e heterossexuais ateando fogo a música de várias pessoas negras, latinas e homossexuais.

Frank fala sobre o embate *disco vs. rock* pelo viés da sexualidade, de que o ataque não foi simplesmente ao gênero musical, mas às identidades atreladas a ele. Enquanto “desde de suas origens, a *disco* é associado a diferença cultural” (2007, p. 284, tradução nossa), o *rock*

⁵⁵ “None the less, the attacks on disco gave respectable voice to the ugliest kinds of unacknowledged racism, sexism and homophobia”. In: *Disco Inferno*. Disponível em: < <https://www.independent.co.uk/news/world/americas/disco-inferno-680390.html> >. Acesso em 13 dez. 2020.

⁵⁶ Disponível em: < <https://web.archive.org/web/20100504172447/http://sports.espn.go.com/espn/page3/story?page=behrens%2F040809> >. Acesso em: 13 dez. 2020.

continuou “majoritariamente branco, heterossexual, masculino e suburbano” (2007, p. 282, tradução nossa). Ao argumentar que houve “atribuição de definições homossexuais para disco e definições heterossexuais para o *rock*” (2007, p. 279, tradução nossa), Gillian Frank subentende que gênero musical com o qual você mais se identifica ou se associa pode determinar características sobre você, sobre quais grupos você pertence e aos quais você se opõe.

Algo definitivo para a associação da homossexualidade à *disco music* foi o papel que a música teve no *Gay Liberation Movement*, que passou a organizar-se mais ativa e politicamente a partir da segunda metade da década de 1960. A música popular teve uma grande influência neste grupo, os lugares onde se tocava *disco* – a música pop de 1970 – eram aonde pessoas LGBT iam para reunir-se e ao redor da música começaram a nascer espaços de militância e socialização. Como diz Gabriel Monteiro, “as primeiras armas do movimento LGBT foram danças e cantos, em um bar.” (2018, p. 33) – e assim continuou sendo, mesmo com o fim da cena disco, as pessoas LGBT continuaram a resistir e se fortalecer nas pistas de dança, sobrevivendo a Crise da AIDS durante as décadas de 80 e 90; sobrevivendo atualmente em um mundo em que a própria existência ainda é crime em cerca de 70 países.⁵⁷

No estudo “*Born to Vogue: Uma Análise Sobre a Identidade Gay e a Música Pop em Madonna e Lady Gaga*”, Monteiro discorre sobre a relação entre o homem homossexual e a figura da diva pop – que classifica como um alguém que pode transformar-se em algo diferente de si, “o representante abstrato de uma ideia (a estrela)” (MARKENDOFF *apud* MONTEIRO, 2018, p. 40).

A diva pop incorporada por diferentes artistas, como Cher, Madonna, Lady Gaga e Ariana Grande (figura 18) é uma figura imponente, expansiva, grandiosa, quase mística. É a realizadora das fantasias: ela está no topo do mundo, amada por uns, odiada por outros, mas vista por todos. É quem tem a liberdade de agir na sua forma mais exagerada, teatral e fabulosa. São as donas dos grandes espetáculos, das presenças dominantes e da ousadia de jogar sob regras próprias. Elas quem comandam as noites nas pistas de dança, pois é nelas que grande parte da comunidade LGBT encontrou o acolhimento que lhes foi negado por familiares, amigos e, em alguns casos, pelo Estado. Músicas como “I Will Survive” e “I’m Coming Out”, embora falem sobre decepções amorosas de mulheres heterossexuais,

⁵⁷ “Relação homossexual é crime em 70 países, mostra relatório mundial.” Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2019/03/relacao-homossexual-e-crime-em-70-paises-mostra-relatorio-mundial.shtml>>. Acesso em 27 mar. 2021.

tornaram-se hinos gays pelo teor de suas letras – pela ideia de superar a adversidade, de sobreviver e se libertar, ambos sentimentos muito presentes na vivência de uma pessoa LGBT+.

Figura 18 – Cher (topo, à esquerda), Madonna (topo, à direita), Lady Gaga (embaixo, à direita) e Ariana Grande (embaixo, à esquerda): diferentes divas para diferentes gerações



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

Obviamente, a comercialidade do pop é um fator fundamental para que ele seja tão presente na cultura. A indústria da *pop music* é uma máquina de lucro que não para de produzir futuras estrelas, buscando capitalizar em cima do entretenimento de seus consumidores. Mas há também esse afeto, esse senso de pertencimento que existe na pista de dança – para alguns, apenas lá é possível sentir o pertencer. É mais do que consumir um produto x de uma artista y, é sobre ter um lugar para onde escapar e congregar, é sobre uma comunidade unida pela sua diferença em comum. Nas palavras de Gabriel Monteiro, é acreditar que “a arte possa esclarecer preconceitos e permitir a compreensão de dores, anseios e gozos do outro que habita o eu.” (2018, p. 37).

4 A MÚSICA POP: UMA ANÁLISE

Para entender como a música pop consolidou a nostalgia como um fenômeno cultural, é preciso definir como analisar os produtos que melhor representam essa visão dentro desse estudo. Primeiramente, há de se levar em conta que a música dificilmente existe sozinha enquanto um produto dentro da indústria – o mesmo pode ser dito com o álbum. Com as tecnologias, plataformas e aparatos que o público desfruta atualmente, uma faixa tende a vir acompanhada de materiais de divulgação, videoclipes, *lyric videos* (vídeos com a letra da música), e demais elementos que podem ser analisados a fim de entender uma faixa ou álbum enquanto uma obra completa. Estes adjacentes compõe a mensagem que o artista pretende passar, ajudam a identificar qual público ele quer atingir etc.

Na análise presente no último capítulo desta monografia, serão utilizados elementos como capas de álbuns, videoclipes, ensaios fotográficos, excertos de entrevistas, faixas musicais e outras mídias que se relacionem com a era *Future Nostalgia*. Para traçar paralelos entre as referências utilizadas por Dua Lipa e sua obra, o conceito da arquiteitualidade, pontuado por Gerard Genette – que o explica como “um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência” (2010, p. 7)” - será aplicado. Embora haja um texto por cima, o de baixo ainda pode ser identificado, é o antigo sob o novo. Genette fala que um texto lê o outro e assim por diante, pois não precisam haver apenas dois textos – não há um limite, de dois até mil, eles podem se ler e, para o autor, quem lê por último, lê melhor.

A ideia do palimpsesto é base para os conceitos de transtextualidade cunhados pelo autor, que classificam características de textos primordialmente literários. Embora tenham sido elaborados para um meio específico, há como aplica-los, por exemplo, na música – visto que o próprio Genette faz isso na obra “Palimpsestos – A Literatura de Segunda Mão” (2010). Dentre as cinco categorias centrais do trabalho de Genette, a hipertextualidade é a utilizada aqui para analisar *Future Nostalgia*. A hipertextualidade é o que organiza as referências dentro da música e de seu respectivo videoclipe. Genette explica que “toda relação que une um texto B (...) a um texto anterior A (...) do qual ele *brota* de uma forma que não é a do comentário” (p. 18, 2008) é de cunha hipertextual, no qual o elemento B é o derivativo do A, a obra original.

No artigo “O videoclipe como extensão da canção: apontamentos para análise” (2008), Jeder Janotti Júnior e Thiago Soares discutem o papel do clipe musical como complemento de uma faixa. Estudando o elemento visual como um aparato comercial e, também, um

“desdobramento da performance da canção popular massiva” (p. 103), o videoclipe é aqui tratado como um produto midiático, é ele que “vende a canção” - assim como a imagem do artista e a ideia emulada por ele. Para entender o papel do clipe, há de se fazer apontamentos sobre a música que este complementa.

Primeiramente, a análise de uma peça musical deve levar em conta o gênero na qual ela está inserida já que este tem inscrito em si características que estarão também na faixa, como no *pop music*, por exemplo, espera-se algo dançante, expansivo e “colorido”. A ideia de um gênero como um marcador é semelhante à de arquitecualidade⁵⁸ de Gerard Genette, sendo essa a categoria taxonômica de um texto, a que determina qual gênero textual ⁵⁹este pertence. O autor afirma que a responsabilidade por essa classificação é do leitor, e não do texto, tornando-a algo volátil, mas que mesmo assim, ela ajuda a orientar o “horizonte de expectativas” em relação à obra. Essa mesma lógica pode ser aplicada em um texto musical: há uma gama de subgêneros e gêneros de fusão que acabam tornando a classificação de uma faixa ou álbum em tópico de debate. Apesar disto, há elementos que ajudam a nortear onde uma música pode ser melhor classificada sem se deter nas especificidades de cada obra.

Um segundo apontamento é o da performance vocal. A forma como um artista usa a própria voz, seja adotando um tom ou fazendo escolhas estilísticas, causa uma dicção – definida como o encontro entre a letra e a melodia (JANOTTI JUNIOR; SOARES, 2008, p. 94), que é um conceito originado na análise da música brasileira, mas é estendido para demais gêneros. Uma dicção específica ajuda a direcionar o produto musical para o público que esse busca atingir – assim como o gênero, que serve de elemento mediador entre os artistas e os ouvintes. Ambos os fatores são importantes para cravar a “identidade” daquela música e para atrair o público desejado.

Outro conceito a ser explorado é o da pátina, aqui pelo viés de Arjun Appadurai. O conceito é, originalmente, cunhado por Grant McCracken (1988) para falar sobre o mercado da moda e o consumo. Pátina é a “propriedade dos bens pela qual sua idade se torna um índice chave de seu alto status” (APPADURAI, p. 75, 2003, tradução nossa), ou seja, os sinais e as marcas do tempo são atrativos ao invés de defeitos. Obviamente, Appadurai e McCracken falam de objetos físicos e palpáveis, logo, a pátina a qual se referem é real, também física,

⁵⁸ Genette cita Riffaterre ao sugerir que “da literariedade, deveríamos igualmente considerar seus diversos componentes (intertextualidade, paratextualidade, etc.) não como categorias de textos, mas como aspectos da textualidade. (2010, p. 23), dando abertura para interpretar o gênero como um hipertexto”.

⁵⁹ O gênero é considerado também um paratexto, já que é um “elemento acessório” do texto em questão.

mas podemos adaptar o conceito para este álbum uma vez que ele depende das “marcas” temporais – não de uso do objeto em si, mas de uso nos elementos que a obra incorpora em si. Ao discorrer sobre o trajeto da música pop ao longo da década de 2010, a pátina se faz presente nos álbuns e projetos citados como uma espécie de atrativo, diferencial. A associação desses trabalhos com o passado é o que os torna em algo mais interessante para o público, e, assim como nestes, a pátina é um acessório necessário de *Future Nostalgia*.

Appadurai cita a importância do contexto para que a pátina faça sentido; não basta que ela esteja ali presente, tem que haver uma justificativa para que essa marca tenha valor, sem correr o risco de “danificar o objeto”. Em uma escala pessoal, a pátina de *Future Nostalgia* existe porque Dua Lipa usou referências do seu próprio passado para construir a obra – os artistas citados como influências são parte do repertório que os pais da cantora ouviam quando a mesma era criança –, colocando a suas marcas próprias; em uma escala global, há o que Fredric Jameson (1989) chama de “nostalgia pelo presente”, que Appadurai cita e explica como “a representação do presente como algo que já se foi” (2003, p. 77, tradução nossa). Embora o presente ainda esteja, de fato, acontecendo, há uma ideia de buscar algo já ido, como se o momento sempre nos escorregasse pelas mãos. A ideia central de *Future Nostalgia* não é resgatar o passado em si, é replicar esse passado no agora para que, no futuro, ele seja a nossa referência do atual. A atribuição da pátina como uma característica positiva a um produto notoriamente moderno torna *Future Nostalgia* em um palimpsesto da música pop.

Entretanto, há um percurso que deve ser traçado e explorado para que se chegue em Dua Lipa e *Future Nostalgia*. Embora sejam os objetos analisados, estes devem ser vistos mais como uma “consequência”, um fruto da transformação da música pop ao longo da década de 2010.

4.1 2010: Uma década de nostalgia na música pop

“*I just wanna go back, back to 1999, take a ride to my old neighborhood. I just wanna go back, sing "Hit me, baby, one more time". Wanna go back, wanna go*⁶⁰.” Com essas palavras, Charli XCX abre a música *1999* (figura 19), parceria com o cantor Troye Sivan lançada em outubro de 2018. Uma ode ao ano em questão, a letra recapitula a vida de um

⁶⁰ "Eu só quero voltar, voltar para 1999, dar uma volta no meu antigo bairro. Eu só quero voltar, cantar *Hit me, baby, one more time*. Quero voltar, quero voltar." (tradução nossa).

jovem na virada do milênio através de referências à cultura pop daquele momento: cantar “Baby One More Time”, dirigir por aí ouvindo Slim Shady⁶¹, nenhum *smartphone* à vista.

Figura 19 – Charli e Troye trajados como personagens da franquia Matrix para capa do single de “1999”.



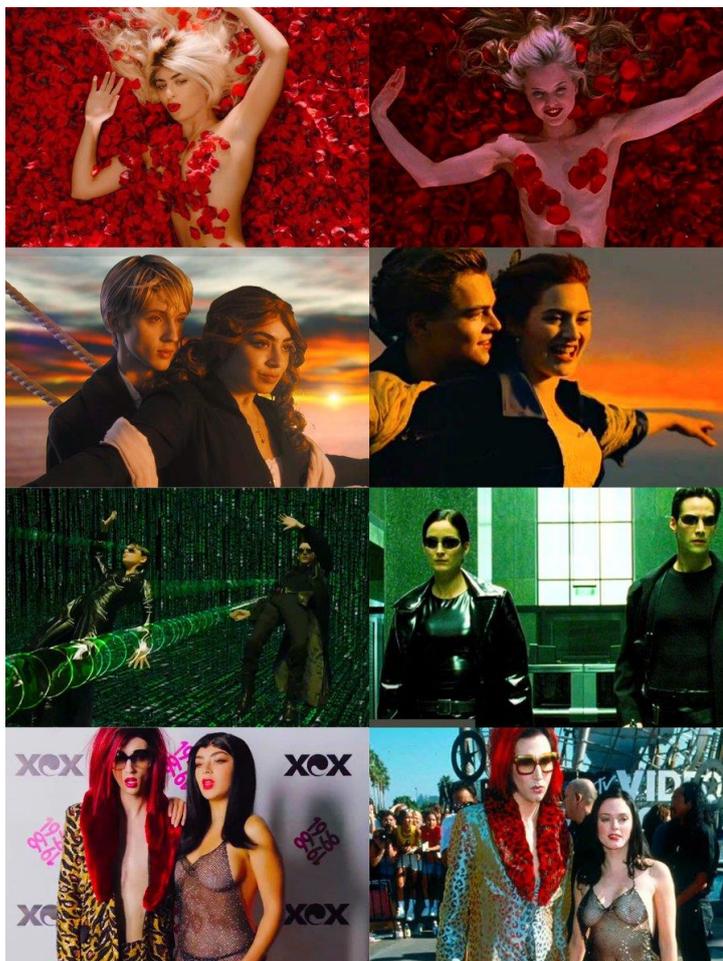
Fonte: Divulgação.

O videoclipe, lançado alguns dias após a faixa, traz os cantores recriando imagens e personagens icônicos do momento sobre o qual cantam: Charli pode ser vista interpretando Steve Jobs com um iMac G3, as cinco Spice Girls no clipe de “Say You’ll Be There” enquanto Troye se veste como Eminem em Slim Shady, todos os membros do Backstreet Boys e Justin Timberlake (na época do “cabelo de miojo”). Juntos reencenam personagens dos filmes *Beleza Americana* (1999), *Titanic* (1997), *Matrix* (1999) e Marilyn Manson e Rose McGowan em tapete vermelho no ano de 1998 (figura 20). E estas nem são todas as referências que aparecem no vídeo, que até março de 2021 contabilizava 40 milhões de visualizações no YouTube.⁶²

⁶¹ Slim Shady refere-se a um dos alter egos do *rapper* Eminem e possivelmente a música “*The Real Slim Shady*” lançada pelo mesmo em 2000.

⁶² Charli XCX & Troye Sivan – 1999 [Official Video]. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=6-v1b9waHWY>>. Acesso em 27 jan. 2021.

Figura 20 – Paralelos entre o videoclipe e as referências originais.



Fonte: Twitter.⁶³

Em entrevista ao portal Genius, Charli explica que a música não veio de um impulso nostálgico, mas de uma fascinação pelas imagens presentes na cultura pop em 1999. Mesmo que a própria cantora não se considere particularmente nostálgica⁶⁴, tanto a faixa quanto os visuais do vídeo conseguiram capturar de uma forma precisa a onda de resgate às referências do passado que se formou ao longo da década de 2010. Sem a pretensão de criar uma obra em tributo ao atual momento nostálgico, os artistas puseram o sentimento que permeia a cultura pop recente em palavras como o trecho *“those days it was so much better, feelin' cool in my*

⁶³ Disponível em: <<https://twitter.com/fckyeahcharli/status/1050439195859267584>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

⁶⁴ Charli XCX “1999” Official Lyrics & Meaning | Verified. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2v0qr4g1Gn8>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

youth, I'm askin' "does anyone remember how we did it back then?" Oh, wish that we could go back in time, got memories”⁶⁵, que integram a letra de 1999.

A música pop dos anos 2010 se distingue drasticamente da de décadas predecessoras pelo fato de não ter uma identidade definida, com tendências indo e vindo com certa rapidez. Mudanças notáveis são a ascensão do *hip-hop* ao posto de gênero musical mais popular nos Estados Unidos⁶⁶, a popularização da *EDM* (*electronic dance music*, popularmente conhecida como música eletrônica) e ritmos latinos como *reggaeton*, e a menor presença do *rock* e *r&b* nas principais paradas musicais. À medida que os anos avançaram em direção a 2020, a música pop tornou-se mais lenta e menos dançante, com letras tocando em tópicos não tão felizes como ansiedade, depressão e sentimentos de não-pertencimento e inadequação.

A Internet contribuiu diretamente para vários aspectos que impactaram a música da década. Subgêneros do *rap* como o *trap* e *mumble rap* ganharam notoriedade em plataformas como o *SoundCloud*, de onde angariaram um grande público e atravessaram para o *mainstream*, influenciando artistas pop como, mais recentemente, Ariana Grande no álbum “*Thank U Next*” (2019) e liderando os *charts*⁶⁷ - atualmente, a música a encabeçar a *Billboard Hot 100* por mais tempo é um remix de “*Old Town Road*”, do rapper Lil Nas X, com o cantor Billy Ray Cyrus. A faixa, que mistura *trap* com *country*, permaneceu por 19 semanas no topo da parada.

O fator viralização provou ser um importante elemento no curso do cenário musical ao levar músicas para o topo das paradas puramente pelo seu sucesso nas redes, sendo, até meados de 2015, a maneira mais eficaz de um *hit* ascender do ciberespaço para as mídias “tradicionais”, até a chegada do *streaming*, que muda drasticamente a forma como se consome música. Com plataformas oferecendo catálogos de diversos artistas e extras como *playlists* curadas por gênero, humor, década ou feitas exclusivamente para o usuário, o acesso a uma grande variedade de músicas foi facilitado, tornando-se em um meio popular para

⁶⁵ "Naquela época era muito melhor, me sentia bem na minha juventude, estou me perguntando "alguém se lembra como éramos naquela época?" Oh, gostaria de poder voltar no tempo, tenho memórias." (AITCHINSON *et al*, 2018, tradução nossa).

⁶⁶ *Rap* supera o *rock* e o *pop* como gênero musical mais popular nos EUA. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/musica/rap-supera-rock-o-pop-como-genero-musical-mais-popular-nos-eua-22253134>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁶⁷ *Chart*, traduzido como parada musical, é um termo comumente usado por fãs e pela crítica especializada ao discutir música pop. A palavra tem uso intercambiável com parada e tabela musical.

consumir música – em detrimento do rádio e das mídias físicas, embora estas continuem tendo uma grande importância nos lucros da indústria. Spotify recebeu diversas críticas ao longo da década - seja por não remunerar de forma justa os artistas que disponibilizam seus trabalhos na plataforma⁶⁸ ou por ser um dos responsáveis pela “algoritmização” da música⁶⁹.

Essa homogeneização da música pop veio, também, com a popularização da *edm*, que talvez seja o segundo gênero musical mais influente da década tendo em vista quantos dos seus elementos estão presentes na “fórmula” atual de uma música pop regular. Nos primeiros anos de 2010, a *edm* ganhou notoriedade graças a artistas como Skrillex e David Guetta, respectivamente. Em meados de 2012, canções como “We Found Love” da cantora Rihanna, produzida por Calvin Harris, e o remix de “Summertime Sadness”, de Lana Del Rey, pelo DJ Cedric Gervais, invadiram as rádios e consolidaram a presença da *edm* no *mainstream*, ainda em um momento que a música, como um todo, era animada, uma experiência de alegria para o público.

A parceria entre DJs e artistas pop tornou-se algo característico da música de 2010, nomes como Rihanna e Ariana Grande participaram de faixas eletrônicas, algumas subindo ao topo das paradas e consagrando-se como grandes *hits*. A *edm* adentrou tão rápido nos *charts* e na cultura pop como um todo que até artistas considerados alternativos como Ellie Goulding, HAIM e Florence Welch (vocalista da banda Florence and the Machine) tiveram participações em músicas de DJs - o que deu exposição a alguns cantores e bandas mais desconhecidos ao grande público. Logo, a música alternativa passa adotar mais da *edm* em suas produções, que coincide com o crescimento do *streaming* e a possibilidade de viralizar nas plataformas.

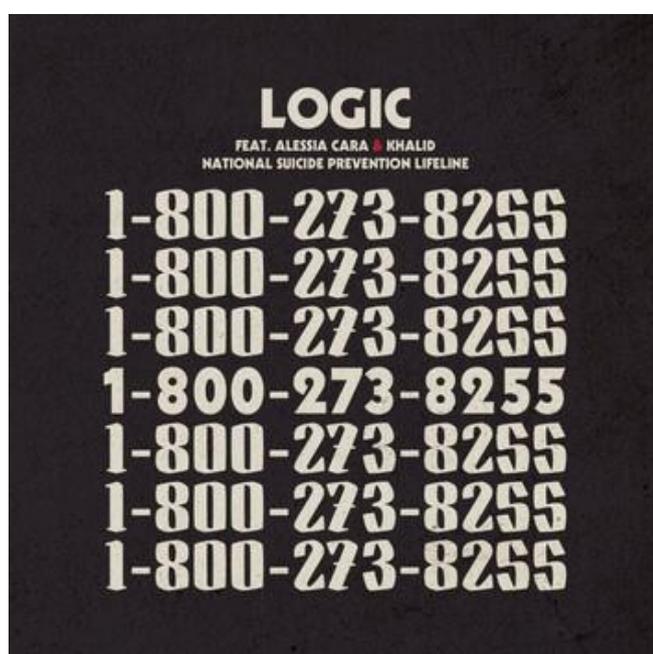
Em um encontro de tendências, a música pop convergiu para uma abordagem mais minimalista em sua execução e mais “profunda” em seus temas. O pop perdeu um de seus traços marcantes: a expansividade. Quando DJs e produtores adotam uma produção mais “comportada” e calma, criando *hits* mais para relaxar do que dançar, esta tendência coincide com uma virada no sentimento coletivo, que passou de otimista para ansioso e melancólico. Os resultados são várias faixas com batidas minimalistas e vocais quase sussurrados falando

⁶⁸ *More Than 18,000 Artists Are Demandind a Penny per Stream from Spotify*. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/k7awev/union-of-musicians-want-penny-per-stream-from-spotify>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁶⁹ *How The ‘Spotify Sound’ Is Changing Music*. Disponível em: <<https://www.hypebot.com/hypebot/2019/06/how-the-spotify-sound-is-changing-music.html>>. Acesso em: jan. 2021

sobre questões mais íntimas do que os grandes números exibicionistas que abriram a década. A música pop saiu da pista de dança, estabelecendo-se em um espaço mais privado, funcionando como a trilha sonora de apoio de momentos mundanos (figura 21), um escapismo inconsciente alimentado pelas *playlists* sem fim e um sentimento constante de apatia.

Figura 21– Capa do single de “1-800-273-8255”, parceria entre o rapper Logic e os cantores Khalid e Alessia Cara, uma das faixas mais populares nas paradas de 2017. O título da música é a número da Central Nacional de Prevenção ao Suicídio dos Estados Unidos.



Fonte: Wikipedia.⁷⁰

Embora o pop tenha sido, de certa forma, engolido pela morosidade durante uma boa parte da década, houveram artistas na direção oposta, produzindo trabalhos mais destoantes do clima geral de melancolia e letargia. Não necessariamente alegres e positivos, como o caso do *After Laughter* (2017), da banda Paramore, que encobre letras sobre depressão e solidão com *synths* dançantes e videoclipes coloridos; ou o recém-lançado “*Chromatica*” (2020) de Lady Gaga, que trata sobre as batalhas internas da cantora buscando conforto, estabilidade emocional enquanto recria uma noite em 1990 com *house music* e nenhum descanso ao longo dos quase 45 minutos de duração.

⁷⁰ Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/1-800-273-8255>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Mesmo com a similaridade de temas, a produção e a execução destas obras são notavelmente distintas, expansivas e se apoiam em uma estética específica que demarca que tipo de música é e para quem é feita. Com a ascensão do conceito de “eras” na música pop, que compreende o período referente a um álbum ou trabalho específico lançado e promovido pelo dito artista o elemento estético ganha grande importância na arte musical. Cantoras como Madonna (figura 22), e Lady Gaga, por exemplo, adotam visuais e performances diferentes a cada nova era que adentram, incorporando elementos que aludem ao tema principal do álbum ou material em questão.

Figura 22 – As transformações de Madonna ao longo da carreira ilustram perfeitamente a ideia das “eras” dentro da música pop: de *Like a Virgin* (1984) à *Madame X* (2019), a cantora adotou novos visuais e identidades para cada álbum.



Fonte: Colagem elaborada pela autora.

Juntando o aspecto estético aos aspectos sonoros e musicais, percebemos uma onda de nostalgia e resgate dentro da música pop. *Synthpop*, *house music*, *disco*, cultura *clubber*, *bubblegum pop* do começo de 2000, um caldeirão de referências foi e está sendo ouvido dentro do gênero. Como já foi debatido, pode se explicar a ressurgência pela ideia da nostalgia reflexiva e do escapismo, assim como a ideia dos ciclos de 20, 30, 40 anos etc. Desde meados do ano 2010, há um segmento da *pop music* que vem consistentemente

reproduzindo e atualizando a música do passado para o contexto em que vivemos ao longo dos últimos dez anos. Embora haja diferenças no tipo de música nostálgica feita no pré e no pós 2015, todas, essencialmente, contribuíram para a afluência de estrelas pop tentando recapturar noites de festa de idas décadas - uma época em que elas reinavam, uma época em que tudo se resolvia na pista de dança.

Do período que compreende 2010 a 2015, há a “construção” do culto a nostalgia que observamos hoje na cultura. Os álbuns e artistas deste momento incorporam elementos e referências ao passado em seus lançamentos, mas ainda não há um valor atrelado ao nostálgico – pelo menos não como há atualmente. A nostalgia não é, ainda, um personagem principal, ela é mais uma escolha estética, um direcionamento, do que a marca principal desses álbuns. Justamente por serem detentoras dessas características – a da nostalgia enquanto um adorno – é que essas obras são consideradas as precursoras do movimento de retorno ao passado.

No quesito de imagem e visual, a primeira grande influência é a cantora norte-americana Lana Del Rey. A imagem de Lana Del Rey (pseudônimo de Elizabeth Grant) foi construída a partir de elementos da cultura norte-americana das décadas de 1950 e 1960, que são culturalmente lembradas pelos estadunidenses como épocas de prosperidade. Trajando roupas comuns destas décadas, emulando figuras como Priscilla Presley, Jackie Kennedy e Brigitte Bardot, a cantora recebeu duras críticas, sendo comumente chamada de artificial (figura 23).

Musicalmente, Lana produziu trabalhos que soam como os da década de 50 e 60, semelhantes aos de Connie Francis, Skeeter Davis e Peggy Lee, mas modernizados com elementos do *hip-hop* e pop. Com músicas cinemáticas, orquestradas e expansivas, foi considerada por alguns críticos um pastiche da *Americana*⁷¹, mas o público a abraçou, tornando-a em uma das artistas mais famosas no mundo atualmente. Embora a cantora tenha surgido com um som que não se ouvia na música pop há muitas décadas, Lana não conquistou sucesso radiofônico – mesmo *Born to Die* passando mais de 300 semanas consecutivas na

⁷¹ *Americana* é um termo guarda-chuva usado para referenciar a música popular e tradicional dos Estados Unidos, incluindo gêneros como *folk*, *blues*, *gospel* e *country*. Disponível em: < [https://en.wikipedia.org/wiki/Americana_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Americana_(music)) >. Acesso em: 21 jan. 2021.

Billboard 200, tornando-a uma das quatro artistas femininas a conseguir este feito na história⁷².

Figura 23 – Lana Del Rey, a anti-queridinha da América.



Fonte: Pinterest.⁷³

A relevância de Lana, pode-se dizer, aconteceu mais pela sua imagem e pela sua persona polêmica: de 2011 para cá, a cantora já se definiu como uma “Nancy Sinatra gângster”⁷⁴, já declarou não ter interesse no feminismo⁷⁵ e foi acusada de romantizar uso de drogas e violência doméstica tanto em suas letras como em seus ensaios fotográficos.⁷⁶ O fascínio é pelo personagem, por essa mulher que é quase um retrato perfeito do passado. Logo, as coroas de flores e o visual californiano dos anos 60 tornaram-se a nova tendência da cultura pop junto com iconoclastia da Americana, como a bandeira estadunidense, carros *vintage*, jukeboxes etc.

⁷² Lana Del Rey's 'Born to Die' Becomes One of Only Three Albums by Women With 300 Weeks on Billboard 200 Chart. Disponível em: <<https://www.billboard.com/articles/columns/chart-beat/8094772/lana-del-rey-born-to-die-300-weeks-billboard-200-albums-chart>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

⁷³ Disponível em: <<https://www.pinterest.fr/pin/451626668853146931/>>. Acesso em: 29 mar. 2021.

⁷⁴ Meet Lana Del Rey, The Corporate-Engineered "Gangster Nancy Sinatra" Who Has The Music Community Up In Arms. Disponível em: < <https://www.businessinsider.com/lana-del-rey-2011-10> >. Acesso em: 21 jan. 2021.

⁷⁵ Lana Del Rey Clarifies 'Anti-Feminist' Comments to James Franco. Disponível em: < <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lana-del-rey-clarifies-anti-feminist-comments-to-james-franco-48084/> >. Acesso em: 21 jan. 2021.

⁷⁶ Lana Del Rey: 'I'm not glamorising abuse'. Disponível em: < <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-52753775> >. Acesso em: 21 jan. 2021.

Dentro do espectro musical, álbuns como *Body Talk* (2010), da cantora Robyn, e *Random Access Memories* (2013), do duo Daft Punk, foram os primeiros a trazerem de volta a sonoridade que predomina na música pop atualmente (figura 24). Robyn traz faixas carregadas de batidas frenéticas, sintetizadores e uma atmosfera dançante, experimentando com elementos eletrônicos como a distorção de voz, mesclando a produção oitentista com tendências da *edm* que despontavam à época.

Figura 24 – Capa dos álbuns *Body Talk* e *Random Access Memories*, respectivamente.



Fonte: Divulgação / Colagem elaborada pela autora.

Embora Robyn não tenha criado *Body Talk* com um conceito específico em mente para além de um álbum pop, a cantora entregou uma obra visionária no que diz respeito ao desenrolar da *pop music* ao longo da década. Como já citado, Robyn experimentou com elementos da música eletrônica que não eram comuns no pop ao mesmo tempo em que empregou recursos tradicionais deste gênero como o uso de sintetizadores e batidas dançantes. *Body Talk* se destaca tanto pelo equilíbrio e a coesão entre os dois universos como pelo resgate de um *dance-pop* que não fazia tão presente na música nos anos que antecederam seu lançamento.

O grande destaque do álbum é o *single* “Dancing On My Own”, lançado no *Body Talk Pt. 1*, no qual a cantora assume a visão de alguém observando um ex-namorado com outra pessoa do outro lado da pista de dança (figura 25). A música é fruto de um período pós-término de namoro em que Robyn buscou refúgio nas festas noturnas de Estocolmo para distrair-se. Inspirada pelo que ela chama de “*sad, gay disco anthems*”, como *Dancing With*

Tears in My Eyes do grupo Ultravoxx⁷⁷ e pela noite sueca, a faixa recebeu certificação platina nos Estados Unidos. Embora o tema *nightclubbing* permeie todo o álbum, é em “Dancing On My Own” que ele realmente ganha vida: a letra cheia de tristeza e melancolia sobre estar só e “não ser a garota que você vai levar para casa” é acompanhada de um *synth* cinematográfico, um bate-estaca que se repete e cria tensão até explodir no refrão.

Figura 25 – Cenas do clipe de “Dancing on My Own”.



Fonte: Elaborado pela autora.

Já *Random Access Memories* busca as suas referências na década de 70 e início da de 80, mais precisamente no curto período que a *disco music* surgiu, ascendeu e saiu de cena. Enquanto Robyn não fez um álbum intencionalmente nostálgico ou que tentasse recriar algo, os franceses do Daft Punk, de certa forma, seguiram nessa direção. Em entrevista, Thomas Bangalter, membro do duo, explica que o conceito do álbum veio de um interesse pelo

⁷⁷Robyn Premieres Her New Video for "Dancing on My Own". Disponível em: <<https://www.popmatters.com/126189-robyn-is-here-the-swedish-singer-premieres-her-new-video-for--2496187792.html>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

passado e pela memória humana⁷⁸. O nome *Random Access Memories* é uma referência tanto à memória RAM quanto à capacidade humana de guardar lembranças e conhecimento de forma aleatória, mas significativa. Traçando um paralelo com a tecnologia e a capacidade da mesma de armazenar informações, os músicos criaram um álbum com a estrutura de um *rock opera*, mas pertencente a *disco*.

Misturando o fascínio pelo passado, elemento que se faz presente também na estética visual adotada nos clipes, por exemplo, aos temas futuristas, como tecnologia e robótica, *Random Access Memories* alcançou grande sucesso comercial e crítico, especialmente com a faixa *Get Lucky* (figura 26), parceria com o cantor Pharrell Williams e que conta com a presença de Nile Rodgers, guitarrista e fundador do Chic. A música foi premiada nas categorias de “Melhor Performance de Duo/Grupo Pop” e “Gravação do Ano” no Grammy Awards de 2014.

Figura 26 – Cenas dos clipes de “Get Lucky” e “Lose Yourself to Dance”, ambas as faixas contam com a participação de Nile Rodgers e Pharrell Williams.



Fonte: Elaborado pela autora.

⁷⁸ *Daft Punk Reveal Secrets of New Album – Exclusive*. Disponível em: <
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/daft-punk-reveal-secrets-of-new-album-exclusive-191153/>>.
Acesso em: 26 nov. 2020.

Rodgers, creditado como co-escritor em mais duas músicas além de *Get Lucky*, foi um dos responsáveis pela sonoridade setentista do álbum. Há também a participação de Giorgio Moroder na faixa “*Giorgio by Moroder*”, um monólogo sobre a carreira do lendário produtor italiano, dono de hits como “*I Feel Love*”, de Donna Summer, e “*Call Me*”, do Blondie, que lhe valeram o título de “pai da música disco”.⁷⁹

Dois lançamentos (figura 27) que também contribuíram para o culto à nostalgia foram *1989* (2014), de Taylor Swift, e *Emotion* (2015), da canadense Carly Rae Jepsen. Ambos tendo o *synthpop* como elemento principal, discutindo em suas letras temas como romance e feitos para demarcar um novo direcionamento na carreira das duas cantoras.

Figura 27 – Dois lados da mesma moeda: *1989* e *Emotion*.



Fonte: Elaborado pela autora.

Com uma imagem mais adulta e madura, Swift tentou distanciar-se da persona ingênua pela qual ficou conhecida durante os primeiros anos de sua carreira. Abandonando os elementos *country* e abraçando a estética sonora e visual de uma *pop star*, a cantora buscou inspiração em artistas como Peter Gabriel e Annie Lennox, considerando a década de 80 um período experimental e inventivo para a música pop⁸⁰. Uma referência direta ao período pode ser vista no último *single* da era, *New Romantics*, que embora fale sobre expectativas amorosas, pega emprestado o termo do movimento cultural nascido na Inglaterra na década de

⁷⁹ The Legacy of Giorgio Moroder, the “Father of Disco”. Disponível em: <<https://www.blisspop.com/legacy-giorgio-moroder/>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

⁸⁰ Taylor Swift Reveals Five Things to Expect on ‘1989’. Disponível em: <<https://www.rollingstone.com/music/news/taylor-swift-reveals-five-things-to-expect-on-1989-20140916.>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

1970. Os “*new romantics*” incorporaram o visual do *glam rock* visto em artistas como David Bowie, Bryan Ferry e Marc Bolan, ao *new wave* e *synthpop*, que começavam a despontar na época. Embora Taylor tenha deixado de fora a parte visual do movimento, a sonoridade é bastante similar a das músicas que nasceram da contracultura, com claras influências de artistas como Duran Duran⁸¹, os representantes mais famosos dos “*new romantics*”.

Outro aspecto notável de 1989 é a sua identidade visual. A capa do álbum é uma fotografia da cantora em formato Polaroid, que não mostra seu rosto, uma escolha feita por Taylor para tentar evitar presunções sobre o conteúdo e temática do álbum⁸². Como material extra, cada cópia do CD veio com um pacote contendo 13 *polaroids* (figura 28) aleatórias da artista, com trechos de letras escritos no canto inferior das fotos. Mesmo que os videoclipes adotem conceitos elaborados ao redor do que as músicas em si falam, a estética retrô que Taylor criou para o álbum provou-se um sucesso, chegando a influenciar o crescimento de vendas de câmeras e filmes da marca Polaroid, segundo Scott Hardy, CEO da companhia.⁸³

Figura 28 – *Polaroids* em uma cópia *deluxe* de 1989.



Fonte: Weekly Earworm.⁸⁴

⁸¹ *Duran Duran - Hungry Like the Wolf*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DjcCQsRCHUs>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

⁸² *Taylor Swift Explains Meaning Behind Cover of New Album '1989'*. Disponível em: <<https://abcnews.go.com/Entertainment/meaning-cover-taylor-swifts-album-1989/story?id=25028609>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

⁸³ *What do Taylor Swift and hipsters have in common? They're responsible for saving a tech icon*. Disponível em: <<https://bityli.com/Q4R28>>. Acesso em: 26 nov. 2020.

⁸⁴ Disponível em: <<https://weekyearworm.wordpress.com/2014/10/29/taylor-swift-1989-review/>>. Acesso em:

No ano seguinte, Carly Rae Jepsen lança *Emotion* (2015), considerado um fracasso comercial⁸⁵, tendo vendido apenas 16.513 cópias na primeira semana, debutando em 16ª e 8ª posições nos Estados Unidos e Canadá, respectivamente. Mesmo com as baixas vendas, Carly ganhou notoriedade entre os fãs de música pop e a crítica especializada, que lhe renderam elogios e boas *reviews* da parte de veículos como Pitchfork, NME e Rolling Stone, ocupando um lugar de referência entre fãs de um pop mais “alternativo”, junto de nomes como Robyn e Róisín Murphy – cantora irlandesa comumente creditada por estar na vanguarda da música pop, embora não tenha grande sucesso *mainstream*.

Também produzindo um álbum composto, essencialmente, de *synthpop* e *dance pop*, que aborda amor e relacionamentos como temas principais, Carly inspirou-se nos trabalhos mais antigos de Madonna e Prince. Para ela, há uma sensibilidade específica nas letras e músicas da década de 80, uma intensidade que não se via na música moderna, que ela descreve como “recatada” em relação a expressar sentimentos e abrir o coração. Se há um grande diferencial entre *Emotion* e 1989 para além da performance comercial, é o fato de Carly Rae Jepsen ter em seu álbum uma nostalgia mais explícita, mais palpável, como nos clipes de *Boy Problems* e *Your Type*, que pegam emprestadas estéticas visuais dos anos 80: iluminação neon, glitter, roupas características da época etc (figura 29).

A partir de 2015, há um crescimento da nostalgia pop no cenário cultural, influenciando campos como cinema, televisão, moda, e a música – essa passa a apostar mais explicitamente no resgate ao passado. Plantadas as sementes por grandes artistas, é a hora de outros embarcarem no trem da nostalgia.

Lançado em 2016, *24K Magic* deu a Bruno Mars sete troféus no *Grammy Awards* de 2017, incluindo os de “Álbum do Ano”, o maior prêmio da noite, e “Melhor Álbum de R&B”. De forma semelhante à *Random Access Memories*, *24K Magic* foi criado com a nostalgia em mente. O cantor queria um álbum como as músicas que cresceu ouvindo⁸⁶, o *r&b* e *hip hop* das décadas de 80 e 90, de artistas como Mariah Carey, Boyz II Men e semelhantes.

20 jan. 2021.

⁸⁵ Why Did Carly Rae Jepsen’s E•MO•TION Flop Commercially? Disponível em: < <https://www.vice.com/en/article/rb8pd5/why-did-carly-rae-jepsens-emotion-flop-commercially> >. Acesso em: 26 nov. 2020.

⁸⁶ Bruno Mars – The Full NME Cover Interview. Disponível em: < <https://www.nme.com/features/bruno-mars-nme-interview-1857997> >. Acesso em: 01 dez. 2020.

Figura 29 – Cenas dos clipes de *Your Type* (acima) e *Boy Problems* (abaixo).



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 30 – Capa do álbum *24K Magic*.



Fonte: Wikipedia.⁸⁷

⁸⁷ Disponível em: < https://pt.wikipedia.org/wiki/24K_Magic >. Acesso em: 20 jan. 2021.

Bruno Mars manteve-se fiel ao tema nostálgico que escolheu para a era em questão, algo que se evidencia ao máximo no videoclipe de *Finesse (Remix)* lançando em parceria com a *rapper* Cardi B e feito em forma de homenagem à série norte-americana *In Living Color*⁸⁸ (1990 – 1994)⁸⁹. O cantor adotou os aspectos visual e estético da série para construir seu clipe, que recria cenários semelhantes ao do *show* e mostra Bruno e Cardi trajando roupas comuns à época: coloridas, largas e chamativas. O vídeo foi bem recebido pela crítica, que elogiou a caracterização de ambos e a fidelidade ao material original. Com isso, podemos considerar Bruno Mars o primeiro artista no *mainstream* a conciliar os aspectos sonoros e estéticos em uma era na década de 2010, mostrando que unir ambos é possível (e lucrativo).

Figura 31 – Bruno e Cardi em um dos cenários recriados no videoclipe, representado abaixo em uma cena original da série.



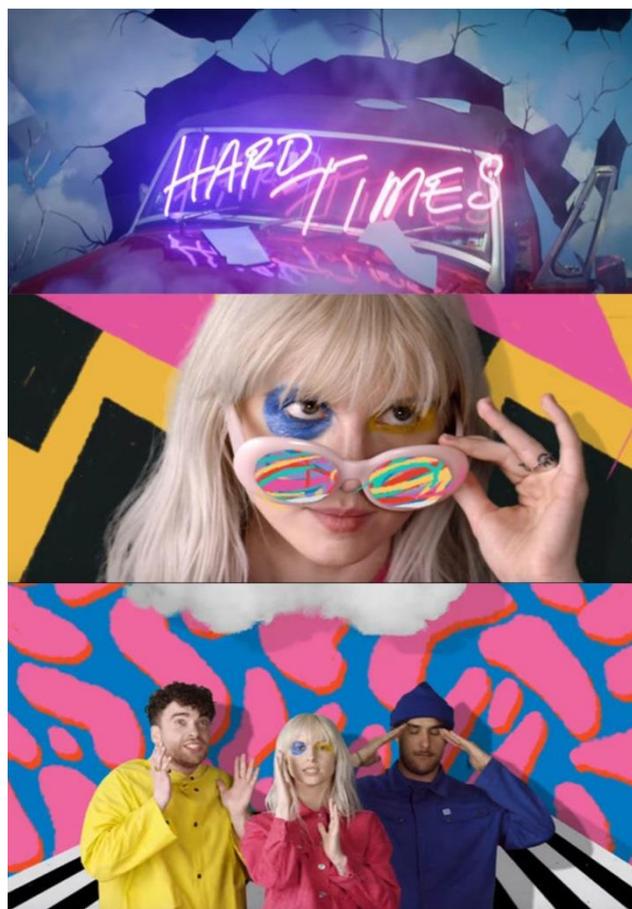
Fonte: Colagem elaborada pela autora.

⁸⁸ Bruno Mars lança versão remix de 'Finesse' em parceria com Cardi B. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/bruno-mars-lanca-versao-remix-de-finesse-em-parceria-com-cardi-b.ghtml>>. Acesso em: 02 dez. 2020.

⁸⁹ Do gênero de comédia, o *show* era centrado em situações e temas relacionados à negritude e as relações raciais nos Estados Unidos da década de 90, em tons de paródia e crítica. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/In_Living_Color>. Acesso em 02 dez. 2020.

Seguindo um caminho semelhante, o grupo Paramore retorna aos holofotes com um novo direcionamento artístico. A banda ficou famosa dentro da cena emo e pop punk, alcançando sucesso em 2008 e desde então, é considerada uma das mais populares do gênero. Ao ressurgirem com *Hard Times* (figura 32) em 2016, nota-se uma drástica diferença sonora e visual: as guitarras rápidas foram substituídas por sintetizadores, priorizando o melódico à agressividade comum nos trabalhos anteriores do grupo. A banda performa alternadamente em cenários coloridos ou em animações desenhadas à mão, feitas em referência à programação da MTV no início dos anos 80. Inspirados por vídeos como *Take On Me* do A-Ha e *Sledgehammer* de Peter Gabriel, a intenção era de incorporar elementos destes e emular a aura da época, mas sem fazer um “throwback total”.⁹⁰

Figura 32 – Cenas do clipe de *Hard Times*.



Fonte: Elaborada pela autora.

⁹⁰ Paramore 'Hard Times' Video Director Talks Building an '80s 'Dream World'. Disponível em: < <https://www.billboard.com/articles/columns/rock/7767846/paramore-hard-times-video-director-80s> >. Acesso em: 02 dez. 2020.

O novo som mais festivo, mais animado e dançante veio combinado com letras sobre depressão, ansiedade e solidão. O resultado foi uma coletânea de faixas convidativas para a pista de dança enquanto enuncia frases como “eu vou desenhar meu batom maior que minha boca e se as luzes estiverem baixas, eles nunca verão minha cara de choro”.⁹¹

Figura 33 – Capa de *After Laughter*, desenhada por Scott Cleary.



Fonte: Divulgação.

O álbum foi amplamente elogiado pela crítica especializada, que apreciou o novo direcionamento artístico da banda. Muito do que redefiniu a nova sonoridade de Paramore foi a produção do guitarrista Taylor York, que se inspirou nos Talking Heads e The Bangles – algo que também se traduziu nos videoclipes, como em *Hard Times* e suas animações à lá MTV em seus primórdios, ou em *Told You So*, segundo *single*, semelhante ao anterior, mas deixando a tarefa de criar uma aura nostalgia para a iluminação e a caracterização. Hayley agora aparece com um louro platinado ao invés do clássico laranja, usando boinas e óculos com lentes amarelas, sendo comparada à Debbie Harry, trajando roupas coloridas, com cores e estilos coordenadas com as de seus parceiros da banda, fazendo com que a mudança da banda seja demarcada também pela forma como se apresentam.

Paramore é, provavelmente, um dos representantes do *alt rock* mais próximos do *mainstream*. A mudança de sonoridade e estilo da banda não é exatamente uma surpresa, já

⁹¹ Trecho da faixa *Fake Happy*, tradução nossa.

que em 2014 haviam indícios de uma abordagem mais pop em seus trabalhos, como há também um alinhamento da música alternativa com o pop em curso ao longo da década. Grandes nomes da cena alternativa também entraram na onda revivalista: Arcade Fire com *Reflektor* (2013) e *Everything Now* (2017); St. Vincent e seus álbuns *St. Vincent* (2014) e *Masseduction* (2016), classificados como *art rock*; as irmãs do trio HAIM, influenciadas por Stevie Nicks (vocalista do grupo Fleetwood Mac) e Joni Mitchell, trazem a Califórnia de 1970 de volta à vida. Até artistas notoriamente *mainstream*, mas considerados alternativos (muito pela inabilidade da crítica de lidar com as fronteiras cada vez mais estreitas da música moderna) também brincaram um pouco com o passado, como a cantora Lorde e seu pop minimalista cada vez mais alinhado ao *synthpop* e o ex-membro da *boyband* One Direction, Harry Styles também fortemente inspirado por Fleetwood Mac e outros artistas notórios dos anos 70.

Houve também migração de gêneros musicais do ciberespaço para as rádios e paradas: o *retrowave*⁹² ganhou bastante destaque na cultura popular ao longo da década de 2010. De forma similar ao *vaporwave*, o subgênero chegou aos olhos do público pela sua popularidade dentro da internet, de onde saiu do *status* de subcultura para nicho de mercado, explorado por quem quer capitalizar em cima da hiper-nostalgia.

No começo de 2010, o *retrowave* era comumente reservado à trilha sonora de produtos com propostas mais alinhadas à universos fictícios, fantasias modernas – por exemplo, *Tron: O Legado* (2010), que se passa dentro de um videogame, e *Drive* (2011), um *neo noir* sobre a vida dupla de um dublê de cenas de perseguição em Hollywood que atua como motorista de fuga para assaltantes. Ambos possuem músicas do subgênero em suas trilhas sonoras, um elemento essencial para a construção da atmosfera destas narrativas. A partir disto, criou-se uma subcultura cibernética ao redor da estética e da música *outrun*, artistas como Kavinsky e College sendo citados como os dois pioneiros, e logo o estilo popularizou-se dentro da internet, ganhando até um *meme generator*⁹³ para que os usuários possam criar facilmente seu design *outrun* (figura 34).

⁹² Nome alternativo do *synthwave*, um subgênero musical nascido na internet que se inspira em trilhas sonoras de *sci-fis* dos anos 80, como as compostas pelo diretor John Carpenter e o músico Vangelis

⁹³ *Take My Hand and I Will Show You How to Generate Those '80s Text Memes You're Seeing Everywhere*. Disponível em: <<https://nymag.com/intelligencer/2016/10/retro-wave-80s-text-meme-generator-how-to.html>>. 17 dez. 2020.

Figura 34 – Uma imagem típica da estética do *retrowave*.



Fonte: Artstation.⁹⁴

Atualmente, o *retrowave* pode ser visto na lista de melhores músicas do ano da Billboard: *Blinding Lights*, de The Weeknd, foi apontada pela publicação como o maior *hit* de 2020⁹⁵ pelos méritos de ter chegado a primeira posição das cinco principais paradas simultaneamente, quebrado os recordes de mais semanas nos tops 10 e top 5 da Billboard Hot 100. A faixa tem fortes elementos do microgênero, com batidas fortes e sintetizadores agudos, criando uma atmosfera noturna e eufórica – no videoclipe, The Weeknd percorre as ruas vazias da cidade enquanto alucina sob efeitos de drogas.

Blinding Lights é apenas uma das várias músicas pop deste ano com referências e inspirações explicitamente nostálgicas. 2020 viu os lançamentos de diversos álbuns e *singles* resgatando elementos do passado. Além do *retrowave* de The Weeknd, houve uma volta massiva da música disco com os trabalhos *What's Your Pleasure?*, de Jessie Ware, *Róisín Machine*, de Róisín Murphy, e *Disco*, de Kylie Minogue. O já citado *Chromatica*, de Lady Gaga, mais alinhado à cena *clubber* e eletrônica dos anos 90, e *Sawayama*, de Rina

⁹⁴ Disponível em: < <https://www.artstation.com/artwork/58JGdz>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

⁹⁵ *The Year in Charts 2020: The Weeknd's 'Blinding Lights' Is the No. 1 Hot 100 Song of the Year*. Disponível em: < <https://www.billboard.com/articles/business/chart-beat/9493054/the-weeknd-blinding-lights-hot-100-song-2020-year-in-charts>>. Acesso em 17 dez. 2020.

Sawayama, fortemente influenciado pelas sonoridades que abriram o milênio – *r&b*, *dance pop* e um momento de *nu metal* na faixa *STFU!* – também estão no panteão de álbuns que deslocaram 2020 do tempo. Até o *rock* teve seu momento de *throwback* com Miley Cyrus surpreendendo e lançando *Plastic Hearts* no fim de novembro do mesmo ano.

Em meio a inúmeros lançamentos – e em sua maioria, aclamados pelo público e crítica especializada – há um que se destaca como o representante da nostalgia moderna – ou futurística: transitando por todas as décadas da música pop sem deixar de lado o que vem pela frente, *Future Nostalgia*, o segundo álbum de estúdio de Dua Lipa, é o que melhor capturou o fascínio e a fixação pela cultura do passado recente.

5 DE VOLTA À PISTA DE DANÇA: DUA LIPA E FUTURE NOSTALGIA

Nascida em 22 de agosto de 1995, em Londres, Dua Lipa, de ascendência albanesa, é filha de imigrantes kosovares – seus pais Dukagjin e Anessa Lipa mudaram-se para o Reino Unido em 1992, buscando refúgio da Guerra Civil Iugoslava⁹⁶. Criada na Inglaterra, a cantora muda para capital do Kosovo, Pristina, com a família aos 11 anos, quando o país declara independência⁹⁷ – onde morou até os 15, pois logo retornou à capital inglesa sozinha em busca de uma carreira musical. Dua deu os primeiros passos em direção ao estrelato por meio da internet, onde postava *covers* de artistas como Nelly Furtado e P!nk no YouTube. Em 2013, foi contratada pelo empresário Ben Mawson, da TaP Management, e assinou contrato com a Warner Bros Music na Inglaterra, começando a trabalhar exclusivamente com música. Seu primeiro *single*, *New Love*, é lançado em 2015, seguido por *Be The One*, este conquistando moderado sucesso na Europa.

Lipa entra em turnê pelo continente europeu de janeiro a novembro de 2016, lançando mais *singles*, mas sem ainda ter tido o *boom* que lhe daria o estrelado. *Last Dance*, *Hotter Than Hell* e *Blow Your Mind (Mwah)* foram lançados ao longo de 2016 – o último sendo sua estreia na *Billboard Hot 100* – e gerando expectativas para seu primeiro álbum de estúdio, o *self-titled Dua Lipa*, lançado em 2017. Deste, sai o sexto *single*, *New Rules*, que acabou sendo a música que colocou Dua em evidência para além dos círculos alternativos e da Internet. O videoclipe viralizou no YouTube, fazendo com que *New Rules* subisse nas paradas, sendo a primeira entrada da cantora no *top 10* da *Hot 100*, alcançando o sexto lugar.

A partir disto, Dua Lipa viu sua fama crescer exponencialmente em questão de meses. De uma jovem garçonne sem agente ou contrato, foi a uma das novas estrelas prometidas pela internet, recebendo cinco indicações ao *Brit Awards* de 2018, vencendo nas categorias “Melhor Novo Artista Britânico” e “Melhor Artista Feminina Britânica Solo”. Outros eventos notáveis deste período foram as parcerias com o DJ Calvin Harris na faixa *One Kiss*; em *Electricity* de Mark Ronson e Silk City; *Kiss and Make Up* com as coreanas do Blackpink e duas indicações ao 61º *Grammy Awards*, que aconteceu em fevereiro do ano seguinte.

⁹⁶ Também chamado de “Guerra dos Balcãs”, o conflito assolou a antiga República da Iugoslávia de 1992 à 2001. Marcada pelas limpezas étnicas praticadas sob as ordens de Slobodan Milosevic, a Guerra Civil da Iugoslávia deixou 140 000 mortos e 4 milhões de pessoas desalojadas. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Guerra_Civil_Iugoslava>. Acesso em: 18 dez. 2020.

⁹⁷ A independência do Kosovo é uma pauta ainda em discussão cerca de 12 anos após ter sido declarada. Dos 193 Estados-membros da ONU, 17 não reconhecem o Kosovo como um território autônomo – entre eles, o Brasil.

Figura 35 – Cenas do clipe de “New Rules”, hit responsável pelo sucesso da artista.



Fonte: Elaborado pela autora

Em 2019, a cantora já falava sobre o segundo álbum, declarando em entrevista que este teria o clima de uma “aula de *dancercise*”⁹⁸, dando indícios de que haveriam elementos que remetessem a outra época. Após vencer nas duas categorias as quais foi indicada no *Grammy* de 2019 – “Melhor Gravação de *Dance*” e “Melhor Novo Artista” –, todos os olhos voltaram-se para Dua Lipa, esperando qual o próximo passo da nova sensação do pop. De fevereiro à setembro, pouco foi revelado sobre o segundo álbum de estúdio, até Dua anunciar o começo de uma “nova era” pelo Instagram (1 de outubro), deletar todas as suas publicações em todas as redes sociais na semana seguinte (14 de outubro) e postar *snippets* do *lead single* no Twitter e Instagram alguns dias depois (23 de outubro): os vídeos mostram a cantora com um novo visual – os longos cabelos pretos ficaram curtos e loiros – em um maiô amarelado, sentada em uma cadeira *Eames* (figura 36), ao som de uma batida *disco*, nada como a cantora

⁹⁸ *Dua Lipa reveals nerves about new album*. Disponível em: < <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-48880735>>. Acesso em: 21 dez 2020.

havia soado anteriormente. *Don't Start Now* foi lançada no dia 1º de novembro de 2019, gerando grande antecipação para o sucessor de “*Dua Lipa*”, ainda sem nome.

Figura 36 – Lipa em ensaio promocional do single “*Don't Start Now*”, por Hugo Comte.



Fonte: Fandom Wiki.⁹⁹

Em 1º de dezembro de 2019, Dua revela o nome do segundo álbum através de uma tatuagem no bíceps, postada no Instagram: lia-se “*Future Nostalgia*”. Foi dado início a uma das jornadas mais interessantes do pop nos últimos anos.

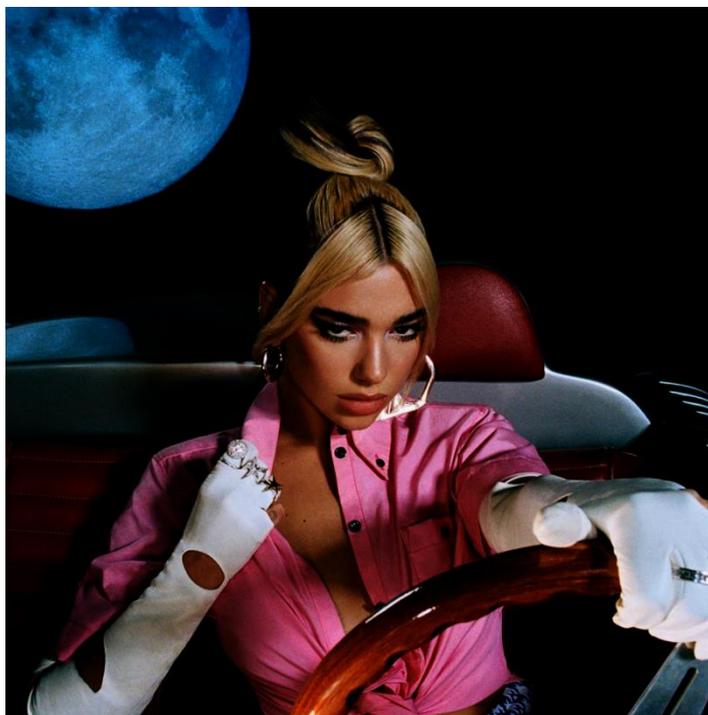
5.1 “*Future Nostalgia is the name*”: o valor do passado para a atual cultura pop

Em março de 2020, com três *singles* e uma música promocional lançadas, *Future Nostalgia* vaza na internet, cerca de duas semanas antes do lançamento previsto. Em um momento de tensões e ansiedades – afinal, era o começo da pandemia e dos *lockdowns* ao redor do mundo –, Dua decidiu que o álbum seria lançado antecipadamente. Frustrada por terem estragado a sua surpresa e preocupada com a possibilidade o público rejeitar sua

⁹⁹ Disponível em: < https://dualipa.fandom.com/wiki/Hugo_Comte?file=10-15-19_Hugo_Comte_3-003.jpg#Look_3>. Acesso em: 20 jan. 2021.

coletânea de músicas felizes e dançantes em um período tão crítico e obscuro, a cantora anunciou que *Future Nostalgia* seria oficialmente lançado em 27 de março de 2020.

Figura 37 – Capa do álbum *Future Nostalgia*.



Fonte: Divulgação.

Mesmo com os inúmeros obstáculos e dúvidas, o álbum se provou um sucesso: estreando em quarto lugar na *Billboard 200* e permanecendo no top 10 até a terceira semana do lançamento, *Future Nostalgia* foi bem recebido tanto pela crítica especializada quanto pelo público. No final das contas, uma fantasia nostálgica era o que os ouvintes precisavam diante do cenário distópico e incerto que o mundo se encontrou a partir de fevereiro e março de 2020. Com clubes e boates fechados – e sem previsão de volta até o presente momento –, várias salas de estar e quartos transformaram-se em pistas de dança ao redor do mundo.

Ao todo, *Future Nostalgia* possui onze faixas e apenas uma delas fala explicitamente de nostalgia – a faixa-título, que abre o álbum – e ainda assim, não é sobre o sentimento em si, é em forma de manifesto: “*Future Nostalgia* é o nome”. É uma afirmação sobre o novo direcionamento da carreira de Dua Lipa, que difere bastante do álbum inicial: enquanto o *self-titled* tem uma abordagem minimalista e etérea que a própria cantora descreve como *darkpop* – música para chorar e dançar, com temas mais pessoais e obscuros, o sucessor *Future Nostalgia* é a trilha sonora de uma festa, eufórico do começo ao fim, até nos seus momentos

mais introspectivos, como em “Boys Will Be Boys”. Embora Dua componha sobre tópicos similares em ambos os trabalhos, sendo estes em sua maioria amor, relacionamentos, decepções e empoderamento feminino, a forma como estes assuntos é tratada muda quando são colocados em músicas como “Good in Bed” ou “Break My Heart”.

Mas analisar *Future Nostalgia* apenas em contraste com seu antecessor é empobrecer o álbum enquanto uma obra completa e única. Mais do que um divisor de direcionamento na carreira de Dua, o álbum é uma representação fiel do que compõe a cultura popular nesse momento em que se inicia uma década, mas, ao mesmo tempo, a noção da passagem do tempo foi drasticamente diferente da de anos anteriores. A música pop tomou o caminho da “obscuridade” na segunda metade dos anos 2010 à medida que um clima de animosidade cresceu ao redor do mundo, mas parece querer fazer o caminho inverso agora que nos encontramos em uma situação mais concretamente negativa. O escapismo se fez mais necessário do que antes e a forma como a cultura pop o achou foi “viajando no tempo”.

Não há como falar de música em 2020 sem analisa-la dentro do contexto da pandemia e da quarentena, especialmente um álbum feito para uma situação tão oposta a atual. Levando em conta que Dua bolou o conceito do álbum em 2018 e começou o ciclo de *Future Nostalgia* ainda em 2019, é seguro afirmar que a cantora o planejou para festas, não para uma noite de vinho e videochamadas com os amigos em casa. Embora os *singles* “Don’t Start Now” e “Physical” tenham tido tempo para figurar nas pistas de dança durante os dois meses e meio que 2020 teve ao ar livre, em quase toda sua totalidade, o álbum foi ouvido pelo público em suas casas.

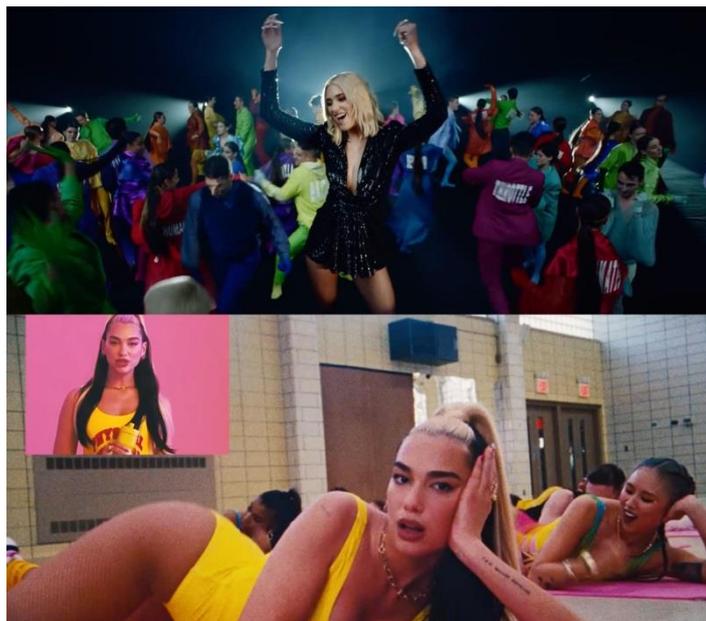
Para além do impedimento de apreciar a obra em sua total capacidade, houveram também empecilhos na execução de outros elementos complementares ao álbum: com a proibição de aglomerações, a turnê, prevista para maio e junho de 2020, precisou ser reagendada para setembro de 2021 – o que também é incerto já que não há ainda uma decisão sobre a viabilidade de *shows* em decorrência do alto risco de contágio por COVID-19. O terceiro *single*, “Hallucinate”, anunciado durante o ápice da pandemia, ganhou um videoclipe animado devido à impossibilidade de gravar presencialmente. Mesmo que *Future Nostalgia* exista no período menos propício e convidativo para os seus atributos, acabou sendo o mais bem sucedido trabalho de Lipa (até o momento), e mais do que pelo escapismo que ele proporciona, é por capturar tão bem o fascínio do atual pelo passado.

Embora as letras toquem em temas gerais de músicas pop como amor e relacionamentos, é na sonoridade e na estética visual que *Future Nostalgia* realmente ganha vida. Gary Cross fala sobre como a nostalgia em si não remete a uma época específica, mas ao que nós conhecemos e sentimos falta; e é assim que o álbum se desenrola, de forma semelhante, sem se fixar em uma época específica. Há muitos elementos *disco*, mas há também o *acid jazz* dos anos 90 e *new wave*; há o uso de variados *samples* – desde White Town a INXS (que originalmente sampleia Chic). Os videoclipes transitam dos anos 60, com a animação em “Hallucinate” remetendo a desenhos da época, como Betty Boop; anos 70 em “Levitating”, que mostra uma festa espacial e pode-se dizer que “Break My Heart” lembra a replicação visual de 60 e 70 que aconteceu durante 1990. Até “Physical”, que foge um pouco da estética temporal e é baseado em elementos fora do universo de *Future Nostalgia*, tem um visual cinematográfico, colorido e atmosférico, lembrando um pouco *thrillers* psicológicos das décadas de 80 e 90 – a música é uma clara referência ao *hit* homônimo de Olivia Newton-John, tanto que um segundo clipe foi lançado: Dua e demais dançarinos estrelam um vídeo de *jazzercise*, brincando com o duplo sentido contido no refrão “*let’s get physical!*”.¹⁰⁰

Muito do apelo visual do era *Future Nostalgia* se deve as criações do fotógrafo francês Hugo Comte. O trabalho de Comte é semelhante ao que se produzia no ápice das *supermodels* e do *heroin chic* durante os anos 90, tendo Steve Meisel como sua principal inspiração no campo da fotografia. O autointitulado “criador de imagens” usa cores saturadas, espaços negativos e granulação para acentuar texturas e dinamismo em suas fotos, fazendo com que as modelos sejam o ponto focal de uma cena que ainda parece estar se desenrolando (figura 39). Hugo considera que sua noção de contraste e dimensões vem dos seus estudos na área da arquitetura, onde começou, mas logo trocou para fotografia, campo em que sempre busca interpretar ideias ao invés de apenas produzir fotos.

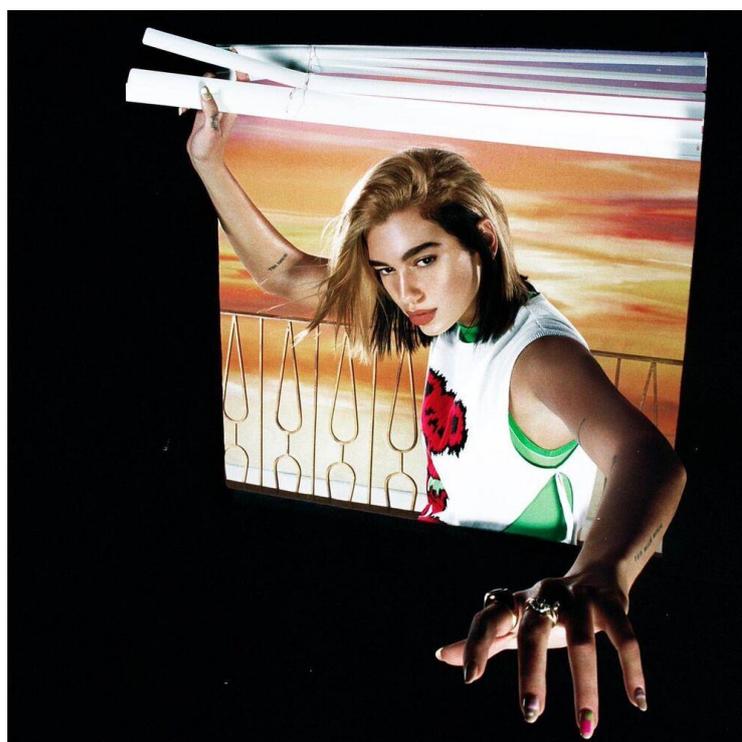
Figura 38 – As duas versões do videoclipe de “Physical”.

¹⁰⁰ Não há uma tradução exata para a frase, o mais próximo que podemos chegar é “vamos tornar isto físico”. A ideia aqui invocada é a de envolver-se fisicamente com alguém.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 39 – Dua Lipa para Hugo Comte.



Fonte: Fandom Wiki.¹⁰¹

¹⁰¹ Disponível em: < https://dualipa.fandom.com/wiki/Hugo_Comte?file=EKxI_xoUEAAAFw3.jpg#Look_3>. Acesso em: 20 jan. 2021.

Comte foi responsável por fotografar a capa do álbum e demais materiais de divulgação, como as capas dos *singles*, o que ajudou a estabelecer uma consistência estética para a obra no campo visual. Em sua maioria, são imagens padrão que alguém encontraria em algum editorial de revista: fundo monocromático e modelo posando para câmera. Na capa de *Future Nostalgia*, entretanto, há mais elementos, o que ajuda a estabelecer uma estrutura narrativa para o álbum: Dua dirige um carro conversível antigo, pequeno, com a lua no fundo, aludindo a um tema intergaláctico – este que será explorado em músicas e videoclipes ao longo do ciclo do álbum. O estilo Googie¹⁰² (figura 40) é percebido na imagem pelas formas arredondadas e clássicas, mas que evocam o futuro que se imaginava nas décadas de 1950 e 1960, usando cores vivas e contrastantes como rosa e azul-escuro; a inclusão da lua na composição dá a ideia de que Dua está dirigindo pelo espaço – ou, em direção ao futuro, já que um dos pilares do Googie é associação de progresso e futuro com o espaço sideral e a exploração do mesmo. Na faixa homônima, um dos versos de abertura evoca o arquiteto John Lautner, um dos precursores do movimento nos Estados Unidos.

Figura 40 – Exemplo da arquitetura Googie: Construção no Aeroporto de Los Angeles, nos Estados Unidos.



Fonte: Smithsonian Magazine.¹⁰³

A sonoridade do álbum é construída em cima do trabalho de artistas precursores, os visuais dos videoclipes, materiais de divulgação e da própria cantora referenciam elementos

¹⁰² Chamado também de *Doo-Wop* ou *populuxe*, é um estilo arquitetônico surgido na década de 40 na Califórnia, Estados Unidos. O Googie teve influências da cultura automobilística e das eras espacial e atômica. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Googie>>. Acesso em 25 jan. 2021.

¹⁰³ Disponível em: < <https://www.smithsonianmag.com/history/googie-architecture-of-the-space-age-122837470/>>. Acesso em: 20 jan. 2021.

pertencentes ao imaginário social de certas épocas ou pessoas. Pode-se achar que, por isso, é um trabalho pobre e inautêntico, mas essas referências são traduzidas e atualizadas para os ouvintes de agora, mesmo que estejam revestidas de pátina. A intenção fica evidente quando, por exemplo, Dua nomeou seu *livestream* – que serviu como substituo temporário da turnê – de *Studio 2054*, uma clara referência a boate *Studio 54*, um dos maiores símbolos da música disco. Ao fazer essa modificação, a cantora estabelece sua intenção ao mesmo tempo em que resgata um elemento icônico para sua obra.

Estas marcas são as influências e referências que Dua Lipa usou para construir o álbum e os demais materiais associados a ele – no caso, a pátina presente nestas obras. Em entrevistas, a cantora citou artistas como Blondie, Madonna, Prince, Jamiroquai e Moloko como grandes influências para o tipo de música que quis alcançar – e quando estes são percebidos, por exemplo, em faixas como *Good in Bed* (que se assemelha a *Virtual Insanity*¹⁰⁴ e *Fun For Me*¹⁰⁵) ou *Levitating* (que lembra *I Feel Love*¹⁰⁶ e *Rapture*¹⁰⁷), há uma perceptível pátina nestas músicas. Ao incorporar o Googie na capa ou usar *samples* de determinadas obras ou estilizar os videoclipes de forma que remetam a outras décadas (caso de *Hallucinate* e as animações sessentistas, (figura 41), a “marca do tempo e do uso” valoriza esse produto, dá a ele um *status* de clássico e antológico.

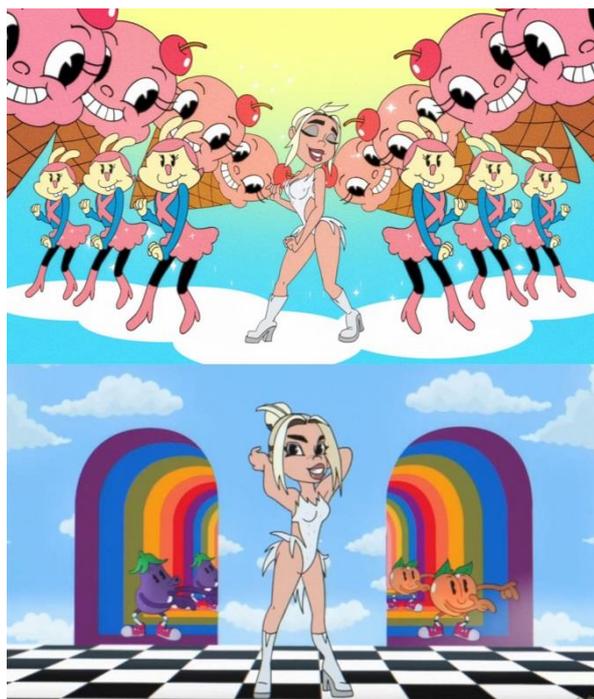
Figura 41 – Cenas de “Hallucinate”, animado e dirigido por Lisha Tan

¹⁰⁴ *Virtual Insanity* – Jamiroquai. Disponível em: < <https://open.spotify.com/track/47W6YR93MPCGLEUReLMYDm>>. Acesso em 25 jan. 2021

¹⁰⁵ *Fun for Me* – Moloko. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/35ykiHGwPkZ0VKRGcXyWa1>>. Acesso em 25 jan. 2021.

¹⁰⁶ *I Feel Love* – Donna Summer. Disponível em: < <https://open.spotify.com/track/7B7lf3sIze5VR2WuYttn18>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

¹⁰⁷ *Rapture* – Blondie. Disponível em: < <https://open.spotify.com/track/0D6qZlc6vNR7PDW2RKGPsV>>. Acesso em: 25 jan. 2021.



Fonte: Elaborado pela autora.

A pátina é no álbum assim como é nos objetos físicos, uma marca que enriquece e valoriza a obra, ela traz um apelo estético para *Future Nostalgia* e demais projetos associados a ele, como o show online e o álbum de remixes. É ela que dá um valor estético positivo para a obra, que eleva o conceito, o que aumentou o interesse pelo álbum. O atrativo não foi apenas as referências usadas, mas como Dua Lipa reinterpretaria o passado para criar a ambiciosa nostalgia do futuro – e isso a coloca em uma oposição única. A cantora se deu a tarefa de explicar e mostrar o que é a nostalgia dentro da cultura popular atualmente – e parece ter sucedido.

Há um balanço entre as referências e a interpretação própria de Dua Lipa, um não necessariamente apaga o outro, assim como no palimpsesto de Genette. A presença destas camadas, referências visuais e conceituais representam a presença da identidade de Dua no álbum – que, de certa forma, acaba por definir a identidade de *Future Nostalgia* enquanto um produto completo. A abundância de influências, figuras, e estéticas do passado – nesse caso, o passado ganha um caráter monolítico, indefinido – se alinha com o que o público espera da cultura pop no contexto que a década de 2010 deixou para 2020. O sujeito pós-moderno, especialmente o que se encontra em meio a uma pandemia que já dura um ano, quer uma cultura pop que contemple a sua necessidade de escapar, de criar uma nova narrativa, mesmo que momentânea, para si.

5.2 “*Glitter in the sky, glitter in my eyes*”: o escapismo e a fantasia de *Levitating*

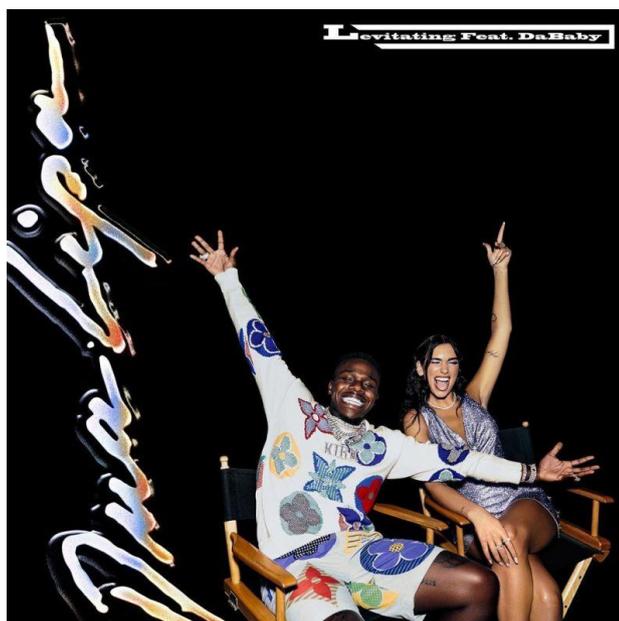
O último *single* - até o momento - de *Future Nostalgia* é o que melhor representa a proposta do álbum tanto em sua sonoridade quanto em seu videoclipe. Nas onze faixas principais, o álbum passeia por diversas décadas e sonoridades já conhecidas, seja pela *disco* – o mais presente – ou *trip hop* e *acid jazz*, há uma grande variedade de estilos e épocas, mas é em *Levitating* que o conceito ganha cores. Há, entretanto, dois videoclipes lançados para a faixa: o primeiro é uma colaboração entre Dua, Madonna e Missy Elliot, como material promocional para o álbum de remixes *Club Future Nostalgia*; o segundo é uma produção em parceria com o TikTok, a faixa conta com a participação do *rapper* DaBaby – e apenas o último será aqui analisado.

Em *Levitating* enquanto um texto musical, os elementos que compõe a sonoridade podem ser analisados enquanto hipertextos de outros pré-existentes, como, por exemplo, a inspiração temática da era *disco* e as batidas escolhidas para a música. Embora não possua *samples* creditados, uma parte da obra é diretamente inspirada por *Rapture*, do Blondie, como explica Lipa em entrevista para a *Apple Music*¹⁰⁸. Ao afirmar que o *middle 8*¹⁰⁹ é uma referência ao *rap* da música citada, este elemento pode ser analisado em uma relação intertextual e hipertextual com a obra da qual deriva. A intertextualidade segundo Genette acontece em forma de alusões, nos pequenos detalhes que referenciam o texto original, o que faz com que o trecho de *Levitating* tenha uma relação intertextual com *Rapture*.

¹⁰⁸ How Blondie Inspired Dua Lipa’s “Levitating” Disponível em: < <https://genius.com/a/how-blondie-inspired-dua-lipas-levitating>>. Acesso em: 21 jan. 2021.

¹⁰⁹ O *middle 8* é um trecho musical que acontece entre o segundo e o terceiro e último refrão. Disponível em: < <https://petercrosbie.net/2016/08/24/why-a-middle-8-isnt-a-bridge/>>. Acesso em 29 jan. 2021.

Figura 42 – Capa do single *Levitating*.

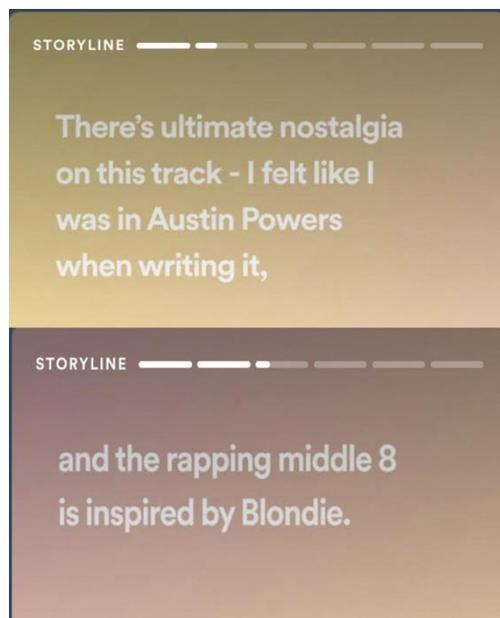


Fonte: POPline.¹¹⁰

Esta vinculação, entretanto, é parte de uma maior correspondência entre um texto e os demais de onde ele é derivado: a hipertextualidade é o que organiza as referências dentro da música e de seu respectivo videoclipe. Genette explica que “toda relação que une um texto B (...) a um texto anterior A (...) do qual ele *brot*a de uma forma que não é a do comentário” (p. 18, 2010) é de cunho hipertextual, no qual o elemento B é o derivativo do A, a obra original. O hipotexto de Dua Lipa em *Levitating* é, de forma geral, a era da *disco music*, tanto na sonoridade, que traz elementos característicos como uma batida sincopada, baixo proeminente e uso de sintetizadores ao longo da faixa, quanto no aspecto visual.

¹¹⁰ Disponível em: < <https://portalpopline.com.br/dua-lipa-lanca-segundo-clipe-de-levitating-dessa-vez-em-parceria-com-dababy/>>. Acesso em 20 jan. 2021.

Figura 43 – Dua fala sobre as inspirações para a faixa em comentários para o Spotify. “Há extrema nostalgia nesta faixa – senti como se estivesse em Austin Powers quando a escrevi, e o rap no middle 8 é inspirado em Blondie”, tradução nossa.



Fonte: Elaborado pela autora.

O videoclipe de *Levitating* começa com a cantora deitada no capô de um carro clássico (figura 44), típico da década de 70, observando as estrelas no meio de um deserto. Os primeiros segundos do clipe intercalam entre Dua e *flashes* de uma festa, o que demonstra desejo de divertir-se por parte da interlocutora – então, em uma perfeita coincidência, uma estrela cadente cruza o céu e lhe cede um pedido. Trajando um cintilante vestido da Versace no lugar das roupas comuns do início do vídeo, a cantora cruza um portal colorido que lhe transporta para a sua fantasia ao mesmo tempo em que a música atinge o primeiro refrão.

Adentrando um híbrido de foguete com elevador, este com uma pista de dança no lugar do chão, Lipa e duas dançarinas performam o refrão “venha dançar comigo, estou levitando”¹¹¹ em direção à próxima parada, onde o *rapper* DaBaby assume os vocais em um verso dissonante do tom temático da música: enquanto Dua canta sobre “o romance que aconteceu na hora perfeita”, DaBaby fala sobre não-reciprocidade (“ironicamente, eu os dei meu amor e eles acabaram me odiando”, tradução nossa) e falta de sorte de no amor (“tenho lutado forte pelo seu amor e estou perdendo a paciência, preciso de alguém para abraçar”,

¹¹¹ “Come on, dance with me/I’m levitating”.

tradução nossa). Mesmo com a letra triste em contraste com a felicidade da colega, a forma como o *rapper* entrega seus versos faz com que eles se encaixem no tom festivo da música, enquanto Dua dança ao fundo.

Figura 44 – Cenas do clipe de *Levitating*.



Fonte: Elaborado pela autora.

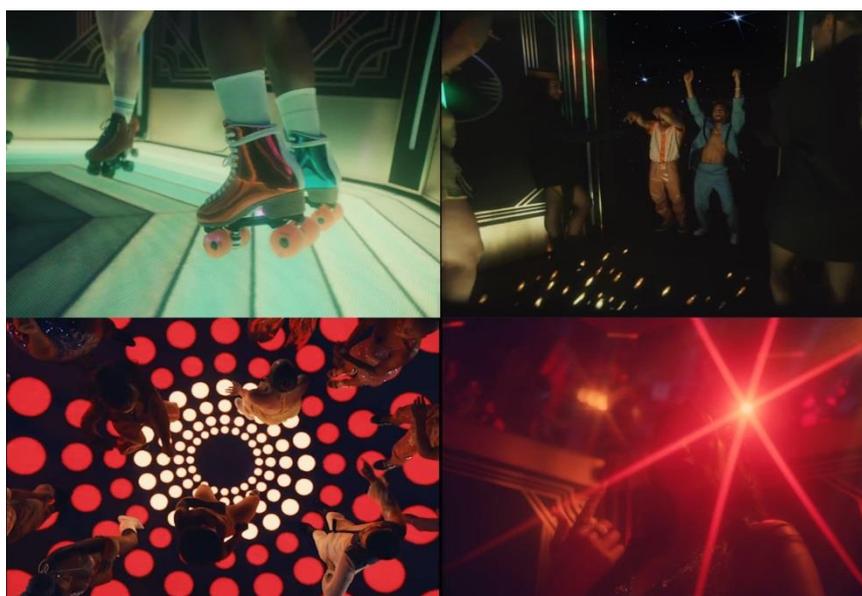
O clipe segue uma estrutura narrativa simples: o foguete-elevador faz paradas e mais pessoas vão subindo a bordo em direção ao destino final, ainda desconhecido, à medida que a música vai se desenvolvendo. As referências ao passado são quase inteiramente visuais, desde a ambientação e a iluminação do espaço, que relembram boates e discotecas dos anos 70 e 80, também a caracterização dos dançarinos que aparecem trajando peças de roupa comuns da época que a artista busca emular, desde o uso de patins (*roller skaters*) ao de ternos coloridos à lá *Embalos de Sábado a Noite* (1978). A própria Dua Lipa trajando Versace representa tanto alguém pronta para uma longa festa atrás do *velvet rope* da *Studio 54* como, caso queiramos empregar simbolismos mais profundos, a representação definitiva de uma noite na discoteca: o globo espelhado. Todos esses detalhes e alusões compõem a intertextualidade e hipertextualidade de *Levitating* com seus textos de origem, desde a música do Blondie até a era da *disco music* como um todo, os trajes e os demais elementos expressados no campo visual (iluminação, roupas e coreografias, por exemplo).

Figura 45 – Cenas do clipe de *Levitating*.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 46 – Elementos hipertextuais presentes no videoclipe: acessórios, roupas, cenário e ambientação.

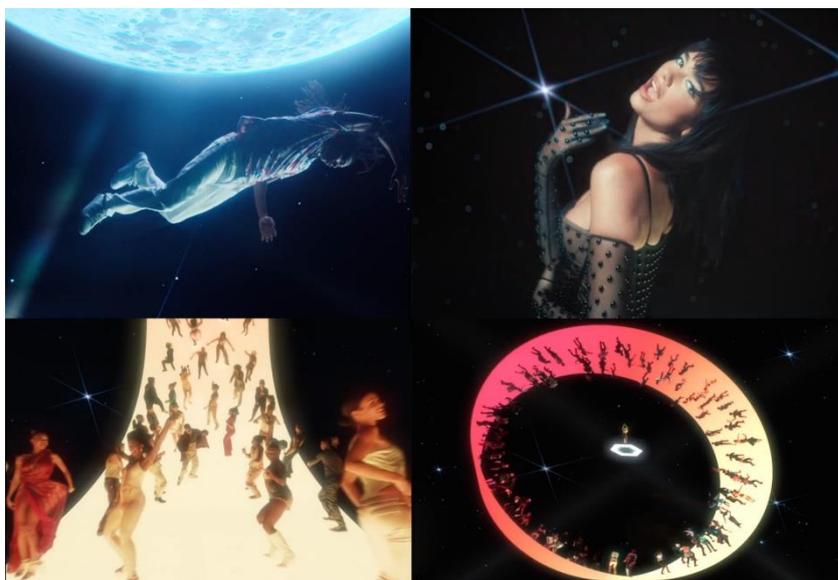


Fonte: Elaborado pela autora.

O *middle 8* inspirado por *Rapture* marca a última parada antes do clímax do videoclipe, chamado de refrão visual. Janotti Júnior e Soares definem o refrão como o gancho narrativo da música pop, a hora “de cantar junto (..) responsável pelo momento em que o texto sonoro se dirige com mais veemência ao seu destinatário.” (p. 96, 2008), e embora seja tido como a porção de destaque de uma faixa musical, o videoclipe tende a criar o seu próprio momento, que “imponha o seu próprio ditame narrativo e se projete para seu destinatário obedecendo às suas próprias regras.” (p. 96, 2008). No caso de *Levitating*, o refrão visual se dá no terceiro e último pré-refrão, um em que a batida ganha tons minimalistas e a voz de Dua fica em evidência até explodir novamente no refrão musical – é neste momento no videoclipe que o foguete finalmente chega ao destino final.

A mudança de cenário – e de figurino – é o que demarca o refrão visual: termina-se a viagem intergaláctica em uma festa no espaço sideral. A pista de dança branca é ampla e tem um formato inusitado, ao invés do típico quadrado ou círculo, é anelar e orbita ao redor de uma Dua Lipa que agora traja Mugler, dançando no centro da festa (figura 47). Em uma clara referência ao tema especial que foi objeto de fascínio da cultura popular durante 1970, especialmente por grupos musicais de *disco* e *funk music* como Parliament e Electric Light Orchestra (figura 48), Dua se coloca no papel central, como se fosse um planeta, e a pista de dança funciona como os anéis de Saturno em uma metáfora visual que serve para reforçar a época que está referenciada.

Figura 47 – O refrão visual é demarcado pela mudança de cenário e pela concretização do tema que permeia a música.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 48 – Exemplos de referências do passado: capas dos álbuns *Mothership Connection* (1975), do grupo Parliament, e *Out of the Blue* (1977) do Electric Light Orchestra.



Fonte: Divulgação/ Colagem elaborada pela autora.

O apelo de *Future Nostalgia* está contido quase em sua totalidade nos campos visuais, sonoros e estéticos das músicas e dos videoclipes, e em *Levitating* isso se expressa de forma mais perceptível. Enquanto a letra pode ser considerada de uma canção comum de amor (“você me quer, eu quero você, querido”, tradução nossa), mesmo com as referências vagas ao tema espacial como no ato de levitar ou a menção à Via Láctea e galáxias, estas podem ser facilmente interpretadas como metáforas e hipérboles para o quanto Dua ama o seu parceiro. O intertexto da faixa acontece nas escolhas dos produtores, em como a música soa similar aos grandes *hits* da *disco* – ou ao que o público interpreta do gênero em questão, na associação direta a uma música pertencente ao fim dos anos 70. No âmbito do videoclipe, são os estímulos e representações visuais que constroem a ideia de passado, é ele que “vende a canção”.¹¹² O cenário do elevador em referência a um ambiente mais “clássico” (contando com ascensoristas), a ideia do foguete em direção a uma galáxia distante, que pode ser interpretado ainda como referência ao Googie, e as roupas da cantora e dos dançarinos contendo elementos associados ao passado representado (os patins, os ternos, acessórios e penteados também podem ser enquadrados). Na junção desses elementos é que se forma a pátina e reverência nostálgica de Dua à música que lhe inspirou para o projeto.

Analisando *Levitating* – e todo *Future Nostalgia* – no contexto social e cultural de

¹¹² Jeder Janotti Junior e Thiago Soares aqui referenciam John Mundy no livro “Popular Music on Screen: from Hollywood to Popular Music” (1999), ao explicar o percurso da música pop no mercado fonográfico.

2020, é possível perceber a acentuação do desejo de escapismo pautados por Svetlana Boym tanto na música como no videoclipe. Para além da ideia de fugir para outro planeta e galáxia ou de amar ao ponto de levitar, há a representação daquilo que foi menos possível durante o período de quarentena (que ainda não podemos considerar terminado ou superado): o encontro. Em entrevista para Vogue, Dua descreve o clipe como um “sonho *disco*”¹¹³ (figura 49), um contexto que pode ser facilmente interpretado quando se pensa na ideia de cruzar um portal e adentrar um foguete para o outro lado do espaço – há um tom de fantasia quase onírico no vídeo, mas há também a ideia de escapar para uma realidade paralela onde podemos estar perto de outras pessoas, longe dos demais problemas que se acentuaram ao longo do ano que se passou – e parecem estar longe de acalmarem.¹¹⁴

Figura 49 – O encontro do escapismo com a arte ilustrado em *Levitating*.



Fonte: Capturado pela autora.

Embora não haja a possibilidade real de pegar um elevador para os extremos da Via Láctea, há a capacidade de transportar-se para dentro da fantasia criada pela arte – e foi isso

¹¹³ Dua Lipa Shares The Story Behind The “Disco Dream” That Is Her Fashion-Packed New Video. Disponível em: < <https://www.vogue.co.uk/miss-vogue/article/dua-lipa-tiktok-levitating-music-video>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

¹¹⁴ Invasão do Capitólio: por dentro do ato pró-Trump que levou a ação violenta e histórica no Congresso dos EUA. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55586296>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

que Dua Lipa conseguiu nos proporcionar com a sua interpretação do que foi o passado em um álbum que reflete perfeitamente o desejo de escapatória, *glitter* e *glamour* compartilhado por toda uma geração que, talvez, queira apenas se divertir.

Se você quer fugir comigo, eu conheço uma galáxia e posso lhe levar para uma volta. Tive uma premonição de que entramos em um ritmo onde a música não para por nada. *Glitter* no céu, *glitter* nos meus olhos, brilhando do jeito que eu gosto. Se você acha que precisa de um pouco de companhia, você me conheceu na hora perfeita. (LIPA, 2020, tradução nossa).¹¹⁵

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de cem páginas de estudo, traçamos um percurso para entender a relação entre nostalgia e a identidade e como ambas impactam a cultura popular atual – mais precisamente, dentro do âmbito da música pop.

O processo de transformação da nostalgia em um “acessório” cultural se deu, primeiramente, pela própria natureza deste sentimento. Olhar para o passado com reverência e saudade é algo inerente e tende a se amplificar caso esta visão envolva um passado que você não conheceu diretamente e apenas o viu pelos relatos de outras pessoas. Há um fascínio no desconhecido que é belo e a nostalgia é o canal perfeito para expressar este apego romântico com uma época que parecia melhor do que a de hoje. O passado é, comumente, o lugar do escapismo.

Meu argumento para o crescimento do “culto ao passado” vem de um sentimento coletivo de descontentamento experienciado ao longo da década de 2010 – provocado por fatores como crises econômicas e sociais, uma escalada na polarização política e a aceleração do processo de degradação ambiental. Embora não seja a primeira grande crise experienciada em uma escala global, é necessário notar que a enorme presença individual na Internet faz que os efeitos destas tensões sejam amplificados. O rápido e constante acesso ao outro e aos demais acontecimentos devem ser levados em conta quando pensamos no que foi a cultura pop nos anos 2010 e em como as identidades se constroem em um contexto social em que a realidade ganhou uma “extensão”, como você se mostra no ciberespaço também é um componente de quem você é enquanto indivíduo.

Ao longo da última década, observamos o retorno de diversas modas e tendências de outros momentos da cultura pop moderna, e embora a nostalgia pela cultura de outras gerações seja algo comum e esperado, o que chama atenção nos anos 2010 é a intensidade com a qual o passado foi reinserido no cotidiano ao ponto de parecer que as novas gerações não possuem um senso de identidade próprio. Não julgo essa noção verdadeira uma vez que a meu ver, não há uma repetição ou imitação do passado, sim uma reimaginação do que nós entendemos da cultura de décadas já idas.

Observamos a evolução desse retorno especialmente através da música pop, que é tida por muitos como um complexo industrial cujo objetivo é dar ao público um produto hoje, enquanto prepara o de amanhã. E esta noção está correta, mas não é a única forma de enxergar

a função da música pop dentro da nossa sociedade. Ainda que seja fortemente demarcada por ideias como consumo e opulência, o pop não é desprovido de arte, não é algo totalmente fútil e descartável.

Ao estudar uma obra como *Future Nostalgia*, que glorifica todos os aspectos mais óbvios da indústria do pop – poder, ostentação e hedonismo, por exemplo – mas que ao mesmo tempo traz esses temas envoltos de uma camada de diversão, *glitter* e saudosismo, podemos entender melhor porque tendemos a olhar para trás em tempos de crise. As referências, escolhas estéticas e conceituais que compõe todo o texto de *Future Nostalgia* mostram o que os ouvintes esperam de uma cultura pop que segue em funcionamento mesmo em meio a crises em escalas globais.

Estes elementos, selecionados por Dua com base em gosto pessoal – afinal, a obra é tão dela quanto nossa, compõe uma visão e deve-se tentar entender qual objetivo a artista pretendeu alcançar com o álbum. Qual a visão de Dua Lipa ao criar um “sonho *disco*” cerca de 40 anos após o fim do movimento? E que papel este álbum assumiu ao ser desviado do seu propósito inicial em decorrência de um acontecimento tão drástico? Por debaixo do espetáculo e do entretenimento, existe a possibilidade de deslocar-se para o lugar da fantasia, de imaginar como as coisas eram antes de tudo chegar ao estado em que se encontram atualmente.

Analisar o álbum sob o viés da nostalgia reflexiva – que está inserido em um contexto de nostalgia restaurativa – e entender como ele se relaciona com o público em níveis para além do entretenimento é também uma forma de pensar qual o legado que vai ficar para as décadas que vão olhar para cá quando também enfrentarem suas crises. A reinterpretação do passado em *Future Nostalgia* é notável por leva-lo ao extremo: é colocado como um momento de brilho, festividade, liberdade – que faltam ao presente, alcançado por meio da fantasia e do escapismo.

Essa visão se concretiza no videoclipe de *Levitating*, analisado no tópico anterior. A ambientação e o conceito de uma festa em um elevador-foguete em direção a uma comemoração no espaço utilizam um grau de surrealidade necessária para alcançar o escape desejado. Elementos como roupas, caracterização, iluminação, coreografia etc., apesar de não estarem ao centro, são essenciais para construir e realizar a “viagem” proposta. Em outros clipes citados ao longo da análise – “Physical” e “Hallucinate” – há também a presença dessas

ligações com o tempo ido como forma de estabelecer uma ligação entre o agora e o que Dua está referenciando.

Pensando em sonoridades, estilos e tendências musicais, todas as faixas de *Future Nostalgia* possuem em si partes e componentes que derivam de outras obras e períodos – sejam *samples* ou referências em letra ou na dicção, há em evidência no texto a presença dos antecessores. Apesar de não ser o único a tentar recriar uma época de ouro, o álbum é o que chegou mais próximo de concretizar a fantasia.

Não tentarei fazer apostas sobre a durabilidade do fenômeno da nostalgia na cultura pop ao longo da década de 2020 uma vez que as tendências vêm e vão cada vez mais rápido no atual contexto de hiperconectividade e troca intensa de informações pelas plataformas sociais. A intenção aqui não foi esta, reforço, uma vez que a nostalgia é algo constante dentro da cultura e do indivíduo, algum elemento do passado sempre será resgatado no presente. Este estudo busca suscitar a curiosidade de entender o que essas manifestações podem nos dizer sobre uma época, um grupo ou um contexto social e como elementos corriqueiros como uma música pop na rádio podem ser os melhores indicadores destes fenômenos.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **For Marx**. Londres: Verso, 1966.
- ANDERSON, Chris. **A cauda longa**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2006.
- APPADURAI, Arjun. **Modernity At Large: Cultural Dimension of Globalization**. 6 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. p. 75 – 79.
- BARTLETT, Myke. Rose-coloured rear-view: stranger things and the lure of a false past. **Screen Education**. Victoriam n. 85, 2017. Disponível em: <https://www.thefreelibrary.com/Rose-coloured+rear-view%3A+stranger+things+and+the+lure+of+a+false+past.-a0490693234>. Acesso em 25 jan. 2021.
- BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. Nova Iorque: Basic Books, 2008.
- CLASH, The. **Lost in the Supermarket**. Londres: CBS Records, 1979. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/1GeId1N0DtmTpIfwr9aNQR?si=yPaZZnpdRY6VpIxPyoMO7A>. Acesso em 26 set. 2020.
- CROSS, Gary. **Consumed Nostalgia: Memory in the Age of Fast Capitalism**. Nova Iorque: Columbia University Press, 2015.
- FOUCAULT, Michael. **Vigiar e Punir: História da Violência nas Prisões**. 27 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- FRANK, Gillian. Discophobia: Antigay Prejudice and the 1979 Backlash Against Disco. **Journal of the History of Sexuality**, Austin, v. 16, n. 2, p. 276-306, maio 2007. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/30114235?origin=JSTOR-pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- FREITAS, Neli Klix. Representação, Simulação, Simulacro e Imagem na Sociedade Contemporânea. **Polêm!ca**. Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/6435/4861>. Acesso em 25 jan. 2021.
- FREUD, Sigmund. Algumas observações sobre o conceito de inconsciente na psicanálise (1912). **In: Obras completas, volume 10: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia, artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913)**; tradução Paulo César de Souza – São Paulo: Companhia das Letras, 2011
- FUENTENEYRO, Filiberto; VALIENTE, Carmen. Nostalgia: a conceptual history. **History of Psychiatry**. Madri, p. 404-411. 13 nov. 2014. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0957154x14545290>. Acesso em: 02 mar. 2020.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: A Literatura de Segunda Mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-Modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Dp&a Editora, 2006. 104 p.

HOFER, Johannes. Medical Dissertation on Nostalgia by Johannes Hofer. **Bulletin of the Institute of the History of Medicine**. Baltimore, v. 2, n. 6, p.376-391, 1934. Tradução por Carolyn Kiser Anspach. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/pdf/44437799.pdf?seq=1>. Acesso em: 02 mar. 2020.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. 2. ed. São Paulo: Artmed, 2011.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder; SOARES, Thiago. **O Videoclipe Como Extensão da Canção: apontamentos para análise**. **Galáxia**, São Paulo, v. 1, n. 15, p.91-108, jun. 2008. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1497>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru. EDUSC. 2001.

LACAN, Jacques. O estágio do espelho como formador da função do eu. (1966) In: **J. Lacan, Escritos**. (V. Ribeiro, trad.; pp. 96-103). Rio de Janeiro: Zahar. 1998

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MONTEIRO, Gabriel. **Born to Vogue: Uma Análise Sobre a Identidade Gay e a Música Pop em Madonna e Lady Gaga**. 2018. 158 f. TCC (Graduação) - Curso de Publicidade e Propaganda, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/51218>. Acesso em: 25 jan. 2021.

MONTEIRO, Gabriel. **“Está Tudo em Suas Mãos”**: O Desenvolvimento do Movimento *Vaporwave* na Internet. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 19. 2017, Fortaleza. **Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 29 de junho a 1 de julho de 2017, E [recurso eletrônico]: 40 anos de Memórias e Histórias /organizado por Ana Silvia Lopes Davi Médola, Maria do Carmo Silva Barbosa e Francisco Moura Valente Jr. [realização Intercom e Estácio FIC]** – São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-0360-1.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

RAYMOND, Simon. **Rip it Up and Start Again: Postpunk 1978 – 1984**. Londres: Penguin Books, 2006, p. 211.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Trad. De Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

VELASCO, Tiago. Pop: em busca de um conceito. **Animus**: revista interamericana de comunicação midiática, Santa Maria, v. 9, n. 17, p. 115-133, jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/2376/2466>. Acesso em: 25 jan. 2021.