



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**O SOM RETRÔ: A INFLUÊNCIA CULTURAL DA MÚSICA
ANTIGA NOS DIAS ATUAIS**

VANESSA DOS SANTOS FREITAS

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

O SOM RETRÔ: A INFLUÊNCIA CULTURAL DA MÚSICA ANTIGA NOS DIAS ATUAIS

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

VANESSA DOS SANTOS FREITAS

Orientador: Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

FF866s Freitas, Vanessa dos Santos
O som retrô: a influência cultural da música antiga nos dias atuais / Vanessa dos Santos Freitas. -- Rio de Janeiro, 2021.
58 f.

Orientador: Micael Maiolino Herschmann.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, 2021.

1. Música retrô. 2. comunicação. 3. cultura. 4. memória. 5. internet. I. Herschmann, Micael Maiolino, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **O som retrô: a influência cultural da música antiga nos dias atuais**, elaborada por Vanessa dos Santos Freitas.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 23/11/2021

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Dr. Micael Maiolino Herschmann
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Leonardo Gabriel De Marchi
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Marcelo Kischinhevsky
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro

2021

Dedico este trabalho a todos os amantes do som retrô e a todos aqueles que encontram na música uma maneira de viver melhor.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, que sempre me sustentou e me deu forças para persistir focada nos meus objetivos. Sou grata por todas as bênçãos recebidas até aqui e por todas que virão.

Aos meus pais, Cristina e Carlos Alberto, por todo empenho, amor e dedicação na minha criação, não medindo esforços para me fazer feliz. Eu sou quem sou hoje porque vocês sempre acreditaram em mim e me incentivaram a nunca desistir dos meus sonhos. Obrigada, mãe, por ter me apresentado a discografia “*good times*” quando eu ainda era criança e por ter despertado em mim o encanto pelo som retrô. Você foi a grande referência para formação do meu gosto musical e também a maior inspiração para este trabalho acontecer.

À minha irmã Vitoria, por compartilhar esse grande sonho comigo. Mana, ver você se formar em Letras na UFRJ me encheu de orgulho e despertou em mim a vontade de seguir seu exemplo. Você sempre apoiou as minhas escolhas e nunca duvidou da minha capacidade.

À UFRJ, por ter sido a minha casa por todos esses anos e ter me proporcionado momentos e aprendizados incríveis. Minha gratidão a todos os mestres e funcionários que passaram pelo meu caminho e marcaram a minha vida com seus preciosos ensinamos.

Às cotas, por terem tornado esse sonho acadêmico uma realidade. Graças a elas, uma estudante de escolas públicas e estaduais conseguiu alçar voos altos e agora se forma como jornalista em uma universidade federal.

Aos meus queridos amigos que fiz ao longo da minha jornada na Escola de Comunicação, principalmente meus seculares Thales e Janyne, que tornaram todo o processo mais leve e divertido no melhor trio já criado. Levarei vocês pra sempre no meu coração. Thales, não tenho palavra pra agradecer a sua amizade na minha vida e todo o apoio que você me deu durante esses anos, além do incentivo pra fazer esse TCC acontecer. Você é meu irmão de alma e com certeza faz parte dessa conquista.

Ao meu namorado Arthur, que esteve presente em todos os momentos acompanhando a minha saga com o TCC, me motivando a continuar quando eu achava que não tinha mais forças e vibrando por cada pequena etapa concluída. Eu amo você.

À música, por ser sempre uma fonte inesgotável de inspiração pra mim e embalar momentos marcantes na minha vida – inclusive a elaboração desta monografia.

Ao meu orientador, Micael Herschmann, que prontamente aceitou me acompanhar durante esta etapa, me dando todo suporte necessário e dicas valiosas para a minha escrita.

You feel alright when you hear that music ring.
(Dire Straits)

FREITAS, Vanessa dos Santos. **O som retrô: a influência cultural da música antiga nos dias atuais.** Orientador: Micael Maiolino Herschmann. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

O trabalho aborda o resgate do som retrô no contexto atual e de que maneira essa música chega até seus ouvintes, os afetando e construindo suas identidades, além de ser ressignificada através das facilidades tecnológicas experimentadas na cultura da internet. Para isso, é realizada uma contextualização de como esse objeto musical retorna ao presente e exerce influência no cotidiano das pessoas, podendo reviver memórias e trazer à tona um apego nostálgico sonoro que pode causar sensações. Por meio de discussões teóricas pautadas em bibliografias pertinentes e análises de exemplos midiáticos recentes, é observado que a sociedade moderna demonstra nutrir um apego emocional ao que já passou, principalmente à música, a utilizando como forma de refúgio e boas recordações. É possível identificar que as transformações digitais forneceram métodos práticos para a propagação e usos recentes do som de décadas passadas, modificando também o comportamento e o consumo musical dos usuários da rede.

Palavras-chave: música retrô; comunicação; cultura; memória; internet.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 RETRÔ: O TRIUNFO DA CULTURA DA MEMÓRIA MUSICAL	13
3 A MÚSICA COMO REFÚGIO: EM BUSCA DO BEM-ESTAR INTERIOR	26
4 O TEMPO E A MÚSICA: A TECNOLOGIA COMO FACILITADORA DA ESCUTA	39
5 CONCLUSÃO.....	54
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

1 INTRODUÇÃO

Imagine poder se transportar mentalmente para uma determinada época através do simples ato de ouvir uma canção do passado. Essa sensação pode ser facilmente experimentada nos dias de hoje com o auxílio das ferramentas tecnológicas digitais que temos à nossa disposição no momento. Ao escutar a chamada música retrô, conseguimos encontrar meios de revisitar um passado vivido – ou não – por meio de memórias nostálgicas causadas por determinados arranjos sonoros.

A pesquisa sobre o som retrô e a sua influência cultural nos dias atuais irá se dedicar a analisar de que forma ocorreu o processo de adaptação da música antiga no contexto atual em que vivemos, qual o papel dos adventos tecnológicos nesse cenário e como os ouvintes são afetados por esse som no seu cotidiano. O apego social observado a uma cultura retrô também será uma das pautas discutidas ao longo dos capítulos desta monografia.

Veremos aqui que o objeto musical consegue ser tão presente na nossa sociedade que acaba por influenciar naturalmente o modo de pensar e agir dos indivíduos – moldando assim gostos e identidades próprias. A música, enquanto um marco cultural que alcança vários setores do mundo, tem potência para superar barreiras temporais e, dessa maneira, se fixar na realidade de quem se dispõe a ouvi-la.

Também iremos analisar essa conexão sonora criada e difundida na rotina diária das pessoas, enquanto seres pensantes e passíveis sentimentos saudosos, o que pode vir a causar um bem-estar e, dessa forma, atuar como uma válvula de escape para problemas encontrados no dia a dia. Entenderemos como a música desperta nosso lado social e afetivo, demonstrando ter força para alterar nosso estado de espírito ao tocar nosso corpo e mente por meio das propriedades de memórias sonoras.

Nas últimas décadas, a indústria da música passou – e continua passando – por muitas transformações na maneira de se apresentar à população e na sua essência de tempo e entrega informacional. Hoje, graças à infinidade de possibilidades tecnológicas proporcionadas pelo advento da internet, através de meios como dispositivos móveis e plataformas de *streaming* online como Spotify e YouTube, o material musical consegue se reinventar e chegar de forma muito rápida e prática para o consumo de seus ouvintes.

Dito isto, observaremos que a música mostra ser um elemento que circula bastante nos meios digitais, já que funciona como um elemento comunicacional muito necessário e inovador na vida em sociedade. Dessa maneira, iremos compreender de que forma esse som retrô

consegue exercer a capacidade de alcançar muitas pessoas e resgatar sensações nostálgicas dentro de clássicos musicais que foram grandes sucessos em épocas passadas.

Deste modo, os estudos de alguns autores pertinentes ao tema levantado serão essenciais no desenvolvimento e fundamentação desse trabalho de conclusão de curso, servindo como fio condutor na construção dos argumentos e pontos abordados. Segundo Andreas Huyssen (2014), estamos imersos em uma “âncora temporal” que contempla o passado e enxerga a memória como algo crucial para preservar nossas próprias identidades no presente.

Outro autor importante para nossas análises é Simon Reynolds (2011), que defende a ideia de que vivemos em uma condição cultural definida como “retromania”, onde nos dedicamos a resgatar e consumir registros do que já passou – o retrô. Para ele, vivemos em um contexto social que se mostra fascinado por características de outrora, e a única solução seria embarcar em uma viagem nostálgica para suprir essa necessidade – nesse caso, pela música.

Já Tia DeNora (2000, 2013) sustenta o argumento de que o objeto musical na nossa vida cotidiana funciona como uma espécie de refúgio de situações adversas, além de proporcionar sensação de bem-estar em seus ouvintes. A autora explica de que forma a música mexe conosco, estando presente na nossa essência, além de possuir um papel mediador na vida em sociedade e fortalecer os laços em nossas relações interpessoais. Dito isto, também analisaremos diversos outros autores que conversam entre si e complementam esses tópicos atrelados ao cenário virtual e totalmente tecnológico no qual estamos inseridos hoje.

A escolha do tema veio a partir de um interesse pessoal pela música de gerações passadas, que é caracterizada como música retrô. No ato da minha escuta, sempre pensava bastante em como era um fato muito interessante uma canção que foi lançada em décadas passadas conseguir resistir ao tempo e agora ter meios para chegar aos ouvidos de seus consumidores de longa data, ou até mesmo de pessoas que não eram nem nascidas quando o mundo apreciou pela primeira vez aquele som – como é o meu caso.

Podendo ser acessada de forma facilitada e tendo meios propícios para se perpetuar ao longo dos anos, a música se mostrou um objeto bastante promissor de ser verificado mais a fundo. A partir desta perspectiva, tive a certeza e confiança de que essa análise temática poderia render frutos relevantes a serem explorados mais de perto, principalmente ao ser abordada sob a ótica cultural de um passado presente notado na nossa experiência em sociedade.

Um ponto curioso a ser observado é que não é incomum ouvir dos mais velhos relatos sobre a saudade que eles sentem de certo período de sua juventude. O trabalho também tratará, portanto, sobre essa questão temporal sobre a música retrô, através da ideia de que, graças às

tecnologias atuais, determinado contexto histórico pode ser acessado novamente, por meio de arquivos gravados, compartilhados e disponibilizados na internet.

Sendo assim, além do embasamento teórico aliado à revisão bibliográfica coerente ao tema, a metodologia escolhida para o trabalho contará também com levantamentos empíricos, análises de conteúdo e estudo de caso dos acontecimentos narrados no âmbito da música nostálgica. Com a finalidade de exemplificar o que será debatido e reforçar pontos importantes sobre a influência que o som retrô exerce sobre os tempos modernos, observaremos como alguns objetos midiáticos audiovisuais recentes ajudam a sustentar o conceito de que a música antiga - que se tornou emblemática e marcou época - retorna a um lugar de destaque e continua a ser reproduzida e reinventada de diversas maneiras.

Procuraremos entender a motivação por trás da qual a sociedade atual parece ter certo apego a acontecimentos passados e estar inclinada a resgatar uma cultura de outrora para o contexto atual. Com isso, nos debruçaremos a compreender como a música pode afetar diretamente nossas memórias sensíveis e proporcionar uma verdadeira mudança interior ao trazer à tona boas recordações e sensações – tudo isso, claro, atrelada à praticidade da nova era das tecnologias digitais.

Assim, de certa forma, também farei uma reflexão natural sobre a temática musical nostálgica sob a minha ótica pessoal, de modo que minhas experiências próprias e minhas escolhas de escuta poderão contribuir – mesmo que sutilmente - com as constatações e resultados que serão observados no estudo. Tentarei realizar, a todo instante no ato da escrita, uma imersão ao cenário descrito, revisitando meu gosto pela música retrô ao correlacionar e discutir a ideia dos autores utilizados no trabalho. Dessa forma, será possível notar os aspectos desse objeto musical não somente do lugar da observação, como também de um papel ativo e participativo no assunto que será debatido, através de uma vivência na prática.

A monografia será dividida em três capítulos. O primeiro abordará os aspectos de uma cultura que aprecia o retrô e se apega nas lembranças sonoras vividas no passado para experimentar novamente músicas consagradas através dos anos. Já o segundo falará sobre a relação intrínseca do ser humano com a música, relatando sua capacidade de falar diretamente à essência da alma humana, causando sensibilidade e proporcionando formas de refúgio e bem-estar. E por último, o terceiro capítulo traz o recorte sobre a nossa realidade agora totalmente virtual, explicando de que maneira a música antiga encontra condições de se manter no consumo digital online atual e chegar até o seu público. Sendo assim, no contexto comunicacional, podemos dizer que as novas tecnologias, de fato, vêm afetando de forma significativa a maneira que nós estruturamos e organizamos a vida social nos dias de hoje.

2 RETRÔ: O TRIUNFO DA CULTURA DA MEMÓRIA MUSICAL

A música se apresenta na nossa sociedade como uma valiosa forma de expressão e comunicação entre as pessoas, capaz de trazer em sua essência particularidades culturais e históricas, além de carregar em si a força de se difundir e desenvolver traços na identidade social de cada um (SCHERER, 2010). A relação do ser humano com a música - especificamente com a música antiga -, algumas reflexões entre os meios de comunicação, formações culturais e suas atribuições nostálgicas a esse som são pautas que aqui nos interessam.

Este presente capítulo pretende analisar – baseado em pesquisas bibliográficas pertinentes – o caráter nostálgico causado pelas melodias que marcaram época e sua relação com a construção de gostos e identidades, através do acesso pela memória afetiva de cada um. A construção de um imaginário, as motivações da escuta do conteúdo musical retrô em meio aos tempos modernos e as sensações atribuídas a ele também serão pontos explorados.

A intenção, ao abordar o sonoro no campo do transporte temporal ao passado, é entender de que maneira a música antiga foi capaz de exercer – e continuar exercendo - forte influência na sociedade, se destacando e sendo eternizada na memória do grande público ao longo dos anos, além dos interesses pessoais firmados no antes e no agora – por meio das novas formas de comunicação.

Partindo do conceito de que o passado ainda tem o poder de exercer grande influência atualmente, através de uma “âncora temporal” (HUYSSSEN, 2014), pode-se afirmar que esse resgate musical se dá de forma natural, pois traz à tona lembranças de algo que marcou determinado período, ao servir de trilha sonora para momentos e contribuir para a construção de uma memória duradoura.

Ao falar dessa emergência da cultura da memória, Andreas Huyssen (2014) cita que, cada vez mais, instituições que valorizam o passado surgem ao redor do mundo – como museus, memoriais, monumentos -, o que mostra apreciação e respeito ao que já foi vivido. Também podemos entender esse fato como uma maneira de deixar esses marcos históricos registrados, para que nunca sejam esquecidos, visto que “[...] a ameaça à memória, de fato, seria uma ameaça à própria identidade humana – uma identidade sempre moldada por nossa inserção em uma dada época e um dado lugar” (HUYSSSEN, 2014, p. 207).

Para que possamos entender um pouco mais sobre essa definição de identidade, nos basearemos no conceito de sujeito e identidade cultural na pós-modernidade, de Stuart Hall (2006). O autor fala sobre um “sujeito sociológico” que é “formado na relação com outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a

cultura – dos mundos que ele/ela habitava”. Dessa forma, podemos entender que “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11).

O fato de que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os ‘parte de nós’, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura [...] o sujeito à estrutura. (HALL, 2006, p. 12)

Dito isto, podemos entender a questão do resgate sonoro como uma forma de ligar o sujeito à estrutura, nos reconectando ao passado através do intermédio de determinada melodia. Esse passado ainda presente constitui o que somos, porque “o discurso da memória costuma concernir a passados coletivos e seus efeitos no presente [...]” (HUYSSSEN, 2014, p. 200). Ao ouvir uma música que foi lançada há décadas, estamos trazendo de volta a emoção que foi compartilhada em um tempo diferente do que vivemos, porém não muito distante.

Constatamos, através dessa reflexão, que a memória é uma ferramenta crucial para o sentido social e cultural do ambiente em que vivemos, e todos os tipos de identidade estão relacionados à sua essência. Ela norteia nossos próximos passos, nos lembrando do que somos feitos e para onde queremos ir revisitando nossas lembranças. Com isso, podemos entender que “uma sociedade sem memória é um anátema” (HUYSSSEN, 2014, p. 157).

Ao examinarmos essa valorização da recordação, compreendemos que apesar do presente ter ocupado uma posição prioritária na experiência de tempo contemporânea, parece que estamos constantemente buscando no passado uma forma de legitimá-lo, mediante às incertezas do futuro (HUYSSSEN, 2014). Esse, portanto, seria um exercício de análise sobre as relações entre temporalidades e especialidades no presente vivido, destaca o autor.

Essa cultura da memória traz consigo um olhar nostálgico sobre o passado, vindo a ser considerada fundamental para o entendimento social e como alicerce para identidades (HUYSSSEN, 2014). Levando esses aspectos em conta, pensamos o tempo como algo vivo e em constante experimento na sociedade, sendo um instrumento por meio do qual mediamos acontecimentos do passado.

A música, sendo um meio de expressão e comunicação humana (LIMA; SANTINI, 2005), se apresenta como uma linguagem que tem a capacidade de expressar e transmitir sensações, sentimentos e pensamentos. Essa criação musical é responsável, portanto, pela construção de memórias, ultrapassando as barreiras do tempo e se perpetuando no imaginário de seus ouvintes.

Sendo a música uma expressão artística da razão e da sensibilidade das pessoas, a partir da qual se cria a cultura musical (LIMA; SANTINI, 2005), notamos que ela cumpre as funções

de linguagem e de signo simultaneamente, simbolizando acontecimentos únicos de cada sociedade.

A música é um produto social e simbólico de grande importância nas diferentes formações culturais, principalmente se considerarmos a sua capacidade de criar vínculos afetivos entre as pessoas. A música pode usar diferentes formas de linguagem e expressão, sendo produto cultural de características muito especiais[...]. (LIMA; SANTINI, 2005, p. 36)

Com essa afirmação dos autores, podemos entender que a música simboliza uma ponte entre a emoção e o contexto cultural atual no qual estamos inseridos, capaz de gerar identificação e criar vínculos sentimentais em seu ouvinte (LIMA; SANTINI, 2005). Assim, através da música resgatada, podemos expressar nossa essência enquanto seres pensantes, passíveis de saudade e carregados de muitas memórias - que são prontamente acessadas na simples ação de escutar uma melodia apreciada.

Podemos exemplificar essa questão trazendo para nossa observação alguns objetos musicais que foram consagrados no audiovisual, há algumas décadas, e ainda hoje continuam com o poder de despertar boas lembranças em quem os escuta, através de uma onda nostálgica, como é o caso das canções “Take My Breath Away”¹ - tema do filme Top Gun, de 1986 -, “(I’ve Had) The Time of My Life”² - tema do filme Dirty Dancing, de 1987 - e “Stayin’ Alive”³ - tema do filme Os Embalos de Sábado à Noite, de 1977. Atualmente, essas músicas podem ser acessadas facilmente através da internet - contexto que será discutido ao final do presente capítulo e com mais detalhes na terceira e última parte desta monografia.

Para Chion (2011), muito desse apego vem do fato do som constituir um elemento dramático na produção do audiovisual. Segundo ele, a música tem o poder de criar emoção na cena mostrada na tela, em função dos seus códigos culturais. Ela funcionaria como o resumo do filme, se tornando um símbolo ao descrever o sentimento principal da narrativa (CHION, 2011). Dessa forma, esse discurso musical gerava identificação em seu público, funcionando como articulador da experiência musical apresentada.

O autor afirma que o ato de ouvir/ver algo integra os sentidos humanos, e o som seria o intermediador principal da percepção do ambiente em que estamos. Assim sendo, a trilha sonora e uma produção cinematográfica teriam laços fortes, e trariam consigo valores agregados para a criação de memórias, pois “o som nos faz enxergar a imagem de maneira diferente e que, dessa maneira, esta ‘nova’ imagem nos faz ouvir o som também diferentemente. Isto parece

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bx51eegLTY8>. Acesso em: 18 ago. 2021.

² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4BQLE_RrTSU. Acesso em: 18 ago. 2021.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fNFzfwLM72c>. Acesso em: 18 ago. 2021.

nos permitir enxergar ‘algo’ a mais na imagem ou ouvir ‘algo’ a mais no som, e assim por diante” (CHION, 2011, p. 12). Ou seja, uma coisa complementa a outra.

Para Johnny Wingstedt (2005), a música opera em vários níveis e atua em diferentes dimensões paralelas, interagindo entre si. Uma das funções, dentro e fora do âmbito do audiovisual, é apresentar um caráter informativo, pois ela possui o poder de comunicar pensamentos não verbalizados, assim como significados e valores, sendo capaz de nos levar a uma época ou contexto cultural específico – e dessa forma estabelecer reconhecimento (WINGSTEDT, 2005).

Possuindo também traços emotivos, a música pode descrever sentimentos, estabelecer relações, dar credibilidade às situações e até mesmo sugerir atmosferas psicológicas, e por isso, teria a capacidade de induzir pensamentos e emoções ao espectador/ouvinte. Além disso, afirma o autor, ela pode ser aproveitada na construção de fluxos narrativos, direcionando a atenção e focalizando o detalhe do momento (WINGSTEDT, 2005).

Por meio dessas observações, entendemos um pouco do ciclo de vida desses objetos culturais, e podemos notar que eles sucedem no tempo e se acumulam no espaço - como é o caso da música, que se perpetua através das décadas. A memória permite o resgate dessa música consagrada nos filmes antigos, através da escuta, o que pode vir a despertar sensações nostálgicas.

Simon Reynolds (2011) reflete sobre o atual período em que vivemos, onde apresentamos uma tendência marcante de apego ao que já passou – ou seja, o que é lido como retrô. O autor chama essa condição cultural de “retromania”, focando principalmente na indústria da música - nosso objeto de estudo. Segundo ele, “[...] nunca houve uma sociedade na história da humanidade tão obcecada pelos artefatos culturais de seu próprio passado imediato” (REYNOLDS, 2011, p. 13, tradução nossa).⁴

Nos deparamos com o conceito de retrô como cultura e indústria, onde “[...] questões mais amplas relacionadas a viver dentro, viver fora e conviver com o passado” são abordadas (REYNOLDS, 2011, p. 25, tradução nossa).⁵ Refletindo sobre o novo milênio, o autor afirma que, apesar de toda a sua onipresença na cultura, essa retroconsciência se mostra mais destacada e prevalente no âmbito musical.

Em certo ponto, a massa de passado acumulada por trás da música começou a exercer uma espécie de atração gravitacional. A sensação de movimento, de ir a algum lugar, poderia ser satisfeita tão facilmente (na verdade, mais facilmente) retrocedendo nesse

⁴ No original: “[...] *there has never been a society in human history so obsessed with the cultural artifacts of its own immediate past.*”

⁵ No original: “[...] *larger issues to do with living in, living off and living with the past.*”

vasto passado do que avançando. (REYNOLDS, 2011, p. 20, tradução nossa)⁶

Reynolds (2011) pontua que nas décadas passadas – mais precisamente entre os anos 60 e 90 – um caráter mais dinâmico e inovador era facilmente encontrado nas propostas musicais, mas que a partir dos anos 2000, começou a perceber que essa evolução tinha ficado mais lenta. Segundo o autor, o tempo aparentava passar mais devagar nesse sentido, como se a sensação de seguir em frente fosse ficando cada mais fraca conforme a década se desenrolava (REYNOLDS, 2011).

Esse fato poderia ser atribuído a uma era musical que se apoiava na herança recebida ao longo do tempo, seja na forma de memórias arquivadas do passado ou até mesmo por ser um som que tinha muitas referências de estilos antigos. Segundo o autor, esse período ficou marcado por ter sido algo

[...] sobre todas as outras décadas anteriores acontecendo de novo ao mesmo tempo: uma simultaneidade do tempo pop que abole a história enquanto mordisca o próprio senso atual de si mesmo como uma era com uma identidade e um sentimento distintos. (REYNOLDS, 2011, p. 10, tradução nossa)⁷

No fenômeno do ‘retrô’, nos envolvemos numa lembrança exata do passado, criando assim a possibilidade de replicar de forma precisa o estilo de outrora. Ele nos envolve em uma sensibilidade específica de determinado tempo, salientando transformações no modo de se relacionar com o passado e com a história (REYNOLDS, 2011).

A vivência desse movimento retrô descrito por Reynolds (2011), portanto, traz a sensação da experimentação - novamente – do passado, só que dessa vez em uma releitura um tanto quanto saudosista. A palavra, inclusive, tem um significado muito específico: “refere-se a um fetiche autoconsciente por estilização de época (em música, roupas, design) expressa de forma criativa por meio de pastiche e citação [...]” (REYNOLDS, 2011, p. 12, tradução nossa).⁸ Só que esse termo passou a ser usado de maneira muito mais ampla, afirma o autor, descrevendo praticamente qualquer coisa que tivesse ligação com o passado recente de uma cultura.

“A nostalgia no sentido moderno é uma emoção impossível, ou pelo menos incurável: o único remédio envolveria viagens no tempo” (REYNOLDS, 2011, p. 35, tradução

⁶ No original: “*At a certain point, the sheer mass of past accumulating behind the music began to exert a kind of gravitational pull. The sensation of movement, of going somewhere, could be satisfied as easily (in fact; more easily) by going backwards within that vast past than by going forwards.*”

⁷ No original: “*[...] about every other previous decade happening again all at once: a simultaneity of pop time that abolishes history while nibbling away at the present's own sense of itself as an era with a distinct identity and feel.*”

⁸ No original: “*it refers to a self-conscious fetish for period stylization (in music, clothes, design) expressed creatively through pastiche and citation [...].*”

nossa).⁹ Este fato mostra o caráter dominante de um passado que vem moldando nossos imaginários e imagens nas mídias atuais, e nos convida a revisitar de maneira mais incisiva as origens afetivas do termo “nostalgia” - que pode ser entendido não apenas como um reflexo dominante do passado, mas também como a variável visual compartilhada do presente (REYNOLDS, 2011).

O autor retrata a nostalgia como uma das grandes emoções do pop, que tem potencial para se apresentar como uma “[...] saudade agridoce que o pop sente por sua idade de ouro perdida” (REYNOLDS, 2011, p. 23, tradução nossa).¹⁰ Muitos dos grandes artistas de nosso tempo estão se propondo a fazer um tipo de música que tem como inspiração principal o som de décadas anteriores, se apoiando primordialmente na ideia do retrô, ao fazer música cuja emoção primária é em relação a outra música - a anterior.

Na segunda metade do século XX, a nostalgia se torna cada vez mais ligada à cultura popular, se expressando através da juventude (REYNOLDS, 2011). Entre alguns aspectos dessa cultura pop de outrora, destacamos aqui o conceito nostálgico relacionado às canções de sucesso antigas. Nesse sentido, temos a “música ‘*new old*’, feita por jovens músicos que se inspiram fortemente no passado, muitas vezes de forma claramente sinalizada e artística” (REYNOLDS, 2011, p. 13, tradução nossa).¹¹

O conceito de “retromania”, descrito pelo autor, traz a ideia do passado como uma fonte de inspiração potencialmente maior do que o presente. Através deste conceito, somos convidados a uma compreensão mais plural das sensibilidades nostálgicas nele manifestadas. Trata-se de olhar para os gêneros musicais do passado até os dias atuais em termos de buscar a própria identidade pessoal (REYNOLDS, 2011).

Ao falar sobre a questão da identidade, o autor Stuart Hall a relaciona “ao caráter da mudança na modernidade tardia; em particular, ao processo de mudança conhecido como ‘globalização’¹² e seu impacto sobre a identidade cultural” (HALL, 2006, p. 14). Esse contexto “global” pode ser um lido como um fenômeno de integração social e mundial de conexão e contatos, onde a consciência e o pensamento do sujeito se transformam através das trocas de

⁹ No original: “*Nostalgia in the modern sense is an impossible emotion or at least an incurable one: the one remedy would involve time travel.*”

¹⁰ No original: “[...] *the bittersweet longing pop feels for its own lost golden age.*”

¹¹ No original: “*‘new old’ music made by young musicians who draw heavily on the past, often in a clearly signposted and arty way*”

¹² “A globalização se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço – tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado.” (MCGREW apud HALL, 2006, p. 67).

informações entre as culturas, e temos em mente que não é possível pensar em cultura puramente global separada das tradições locais.

Compreendemos, assim, que vivemos em uma sociedade moderna que está em constante mudança, mas ainda assim, conseguimos encontrar traços comportamentais que demonstram apego a um passado recente. Esse fato acaba por aproximar, de certa forma, dois conceitos opostos ditos pelo autor, que são as sociedades “tradicionais” e as “modernas” (HALL, 2014).

O autor Anthony Giddens (1990) reforça a ideia de que

[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1990, p. 37)

Sabemos que “as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores” (GIDDENS, 1990). Elas intensificam nossas experiências cotidianas e estabelecem formas de conexões sociais que percorrem o globo. Mas essa mesma modernidade também é capaz de nos reconectar com acontecimentos anteriores – no caso do nosso objeto de estudo, com a música. Podemos compreender mais um pouco desse conceito ao analisarmos o que diz Simon Reynolds sobre o processo de resgate do passado, onde observamos que “a maré crescente do passado histórico está batendo em nossos tornozelos” (REYNOLDS, 2011, p. 12, tradução nossa).¹³

Hall também fala de uma cultura nacional, na qual estamos inseridos, que produz sentidos sobre os quais conseguimos nos identificar, ou seja, ela constrói identidades. Podemos encontrar esses sentidos nas memórias que conectam o presente da nação com seu passado e em imagens que delas são construídas. Elas seriam, portanto, uma “comunidade imaginada”. Um exemplo dessa narrativa cultural é a ênfase que há “nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade” (HALL, 2014, p. 53).

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. (HALL, 2014, p. 56)

¹³ No original: “*The rising tide of the historical past is lapping at our ankles*”

Ao constituir essa cultura como uma “comunidade imaginada”, devemos ter três conceitos em mente: as memórias do passado, o desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança (HALL, 2014). Todo esse debate está presente nas sociedades contemporâneas e se baseia na política da memória e na globalização do modernismo, e dessa forma, a memória passa a ser entendida como um elemento importante do pensamento novo da história, vista não só como a representação do passado, mas como a apresentação dele (HUYSSSEN, 2014).

Em seu livro “Culturas do Passado-Presente”, Andreas Huyssen (2014) aborda a teoria da memória como algo que se tornou foco de estudos políticos e culturais transnacionais, a partir dos adventos da modernidade. Ele acredita que ela é capaz tornar nulos os sentidos, reinscrevendo o passado no presente, sendo assim entendida como uma peça importante do novo pensamento da história (HUYSSSEN, 2014).

Trazendo uma combinação de estudos culturais com traços sociológicos em um presente globalizado, o autor nos convida a pensar sobre as formas que olhamos os vestígios do passado, já que “[...] a modernidade, o modernismo e a memória, com todas as suas complexidades históricas e geográficas, continuam a ser significantes fundamentais para qualquer um que procure compreender de onde viemos e para onde podemos estar indo” (HUYSSSEN, 2014, p. 16).

Essa emergência da memória seria, portanto, uma das fixações culturais e políticas das sociedades contemporâneas, pós-industriais e pós-modernas. “Essa obsessão pelas ruínas esconde a saudade de uma era anterior [...]” (HUYSSSEN, 2014, p. 91). Dito isto, podemos observar que existe um certo olhar nostálgico que se aproxima do encantamento por algo que já passou, como uma melancolia que indica a falta de um outro lugar, localizado no passado.

As culturas do passado-presente nos convidam a revisitar a nossa própria história com novos olhares, refletindo sobre um tempo presente que se faz bastante aficionado pelo passado, desdobrando essa vivência também em um porvir. O autor, sendo um crítico da cultura, apresenta uma reflexão sobre as formas em que o passado e o futuro se associam com o presente, indicando que, no decorrer das últimas décadas, “a cultura da memória e a política da memória tornaram-se verdadeiramente transnacionais, se não globais” (HUYSSSEN, 2014, p. 139).

Em relação ao debate sobre modernismo e globalização, o autor relata que

[...] na medida em que capta aspectos [...] da relação entre tradição cultural e modernidade, do papel da memória e do passado no mundo contemporâneo, e da relação entre a mídia impressa e os meios visuais de comunicação de massa, ele pode tornar-se produtivo para as análises comparativas da globalização cultural de hoje, bem como para uma nova compreensão de caminhos anteriores e diferentes, seguidos dentro da modernidade. (HUYSSSEN, 2014, p. 29)

Estando essas questões da modernidade ligadas diretamente à globalização atualmente (HUYSSSEN, 2014), entendemos que elas foram e continuam sendo moldadas por suas inscrições temporais. O autor destaca, com isso, que o discurso do modernismo e a política da memória se globalizaram, trazendo à tona esse apego à cultura nostálgica, onde nos inspiramos cada vez mais no passado para trilhar os passos futuros.

Sobre esse movimento de resgate histórico e visitação ao passado, o autor atribui a uma “[...] transição mais generalizada da crença dominante do futuro da modernização para um investimento muito difundido no passado, através de ondas de nostalgia e moda retrô” (HUYSSSEN, 2014, p. 139). O autor destaca que houve uma mudança de comportamento cultural que deu um espaço cada vez maior às bagagens da memória.

O autor Simon Reynolds (2011), em sua obra “Retromania”, também complementa suas ideias utilizando as reflexões de Andreas Huyssen (2014), ao lembrar que, a partir da segunda metade do século XX, conseguimos observar uma mudança de pensamento da sociedade. Agora, a atenção e o interesse deixavam de ser com um “futuro presente” e se voltavam para o “passado presente” - ou seja, o assunto da vez era sobre o que já passou, e sobre a possibilidade de resgate (HUYSSSEN, 2014).

Durante muito tempo, no século passado, as palavras de ordem foram modernismo e modernização. O foco e todo o esforço eram voltados ao ato de seguir em frente, priorizando o presente – que era visto de forma muito otimista – já que parecia representar a ideia promissora do “mundo de amanhã, hoje” (HUYSSSEN, 2014). Mas, na segunda parte do século passado, foi notado que o pensamento que pairava a sociedade já não era mais o mesmo, visto que

[...] isso mudou, gradualmente, mas com ímpeto crescente a partir do início dos anos 70, em direção a uma preocupação com os resíduos do passado no presente, uma mudança cultural massiva que englobou a ascensão da indústria da nostalgia com suas modas retrô e renascimentos, o pastiche do pós-modernismo e a renovação de estilos históricos e o crescimento espetacular do patrimônio. (REYNOLDS, 2011, p. 34, tradução nossa)¹⁴

Essa ascensão da nostalgia marcou um importante passo em relação aos novos hábitos culturais da sociedade que estava se formando (HUYSSSEN, 2014). Através dessas afirmações, entendemos que a memória se tornou um objeto valioso, que moldava os passos futuros – seja servindo de referência para ideias contemporâneas ou até mesmo renovando seus conceitos e

¹⁴ No original: “That changed, gradually but with increasing momentum from the early seventies, towards a preoccupation with the residues of the past in the present, a massive cultural shift that encompassed the rise of the nostalgia industry with its retro fashions and revivals, postmodernism’s pastiche and renovation of historical styles, and the spectacular growth of heritage.”

sua essência – ao se deparar com seus desdobramentos em um tempo diferente do qual foi criada em um imaginário específico.

Esses passados resgatados moldaram a forma pela qual as culturas enfrentaram o impacto da modernização, desde períodos anteriores, também com a propagação seguinte dos meios de comunicação, das tecnologias e do consumismo – características que foram trazidas pela globalização crescente que experimentamos até os dias atuais (HUYSSSEN, 2014).

Graças a essa globalização, afirma o autor, os nossos mercados culturais se tornaram muito expandidos, ampliando potencialmente a possibilidade de atingir um maior número de pessoas. Mediante a isto, uma das ações cruciais a ser tomada para entendermos melhor como funcionam esses objetos culturais é analisarmos “[...] a compreensão crítica da dimensão estética de toda produção de imagens, músicas e linguagem” (HUYSSSEN, 2014, p. 31).

Huyssen (2014) diz que, por mais que os meios de comunicação da memória e esse próprio lugar da memória na cultura se diferenciem amplamente no contexto espaço-temporal, essa produção cultural consegue, atualmente, ultrapassar sem dificuldade as fronteiras espaciais imaginárias entre aquilo que define como superior e inferior¹⁵, se tornando transnacional - sobretudo na indústria da música, assim como em algumas áreas do cinema e da televisão, constata o autor.

Todas as culturas afetadas pela modernidade são invariavelmente cindidas, quer essa cisão opere em sentidos verticais (superior *versus* inferior, autóctone *versus* diaspórico), quer em termos do privilégio concedido a diferentes meios de comunicação (imprensa *versus* oralidade, literatura *versus* música). Tais estratificações sempre serão um campo de luta sobre os significados e a compreensão que os grupos têm deles mesmos. (HUYSSSEN, 2014, p. 208)

Entendemos, portanto, que os desdobramentos desse modernismo resultaram na ascensão dos novos meios de comunicação e, em determinado momento, começamos a lidar com esses processos de globalização sob a ótica da tecnologia da informação - isto é, com a chegada da televisão, dos computadores, da internet, entre outros (HUYSSSEN, 2014). Por meio dessas opções, temos à nossa disposição uma série de conteúdos musicais disponíveis de forma facilitada.

Ao analisar esse ponto, o autor resgata o termo “retromania”, também usado por Simon Reynolds (2011), para definir uma característica marcante da década passada, e afirma que vivenciamos atualmente um sentido mais amplo da palavra, entre “mudanças contínuas da temporalidade vivida e novas percepções do tempo e do espaço nas sociedades midiáticas

¹⁵ O autor diz que contrapontos indicam diferenças entre as relações e estabelecem duas faces opostas - uma superior e outra inferior - o que atenua a importância dessas hierarquias que encontramos nas práticas culturais como um todo (HUYSSSEN, 2014).

contemporâneas” (HUYSSSEN, 2014, p. 16). Ele afirma ainda que isso tudo começou na década de 1980, e foi ganhando velocidade com a introdução comercial da internet, em 1995.

Podemos notar que as indústrias ocidentais da cultura acumulam, cada vez mais, números expressivos de passados dentro de um presente simultâneo e sempre mais atemporal, por meio das “modas retrô, móveis retrô autênticos, ‘museologização’ da vida cotidiana através de câmeras filmadoras, Facebook e outras mídias sociais, reencontros saudosistas de músicos de rock mais velhos[...]” (HUYSSSEN, 2014, p. 15).

Por sua vez, o autor continua sendo lembrado por Simon Reynolds (2011), que cita o acontecimento chamado “*boom* da memória”, testemunhado pelas últimas décadas do século XX, que trouxe uma obsessão cultural generalizada pelo objeto nostálgico, pela preservação e pela documentação - pudemos perceber este fato com o aumento da criação de museus e buscas por arquivos. Com as novas tecnologias, esse entusiasmo pelos registros se ampliou através de câmeras de celular, blogs, YouTube e outras plataformas digitais (REYNOLDS, 2011).

A nostalgia está agora profundamente entrelaçada com o complexo consumidor-entretenimento [...] a mídia de massa e a cultura pop ocupam uma proporção cada vez maior de nossas vidas mentais. [...] A intersecção entre a cultura de massa e a memória pessoal é a zona que gerou o retrô. (REYNOLDS, 2011, p. 40, tradução nossa)¹⁶

Sukhdev Sandhu (2011), em sua resenha crítica à obra de Reynolds (2011) na versão eletrônica do jornal britânico *The Guardian*¹⁷, afirma que as formas de nostalgia e suas sensibilidades retrô surgiram de maneira muito produtiva ao longo da nossa história contemporânea, já que funcionam, basicamente, como uma descrição consistente das transformações em nossa relação com o tempo.

O autor lembra a ideia que “Retromania” nos traz, ao dizer que o passado estaria “calcificando” a música contemporânea, visto que os tempos modernos estariam se espelhando cada vez mais no passado e apostando em relançamentos. Para essa observação, é feita uma comparação com a tendência da indústria da moda de reformular as roupas velhas ou de segunda mão como *vintage* (REYNOLDS, 2011).

Apesar dessa onda reformulações musicais, compreendemos que um estilo musical nunca substitui completamente o outro, pois os mais antigos são usados apenas como referência pelos músicos, ao criarem os repertórios atuais (REYNOLDS, 2011). Dessa forma, os avivamentos podem ser vistos de forma positiva, pois sem eles, muitos dos artistas e bandas

¹⁶ No original: “Nostalgia is now thoroughly entwined with the consumer-entertainment complex [...] the mass media and pop culture take up an ever-increasing proportion of our mental lives. [...] The intersection between mass culture and personal memory is the zone that spawned retro.”

¹⁷ Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2011/may/29/retromania-simon-reynolds-review>. Acesso em: 18 ago. 2021.

que conhecemos hoje poderiam sequer terem existido, musicalmente falando (SANDHU, 2011).

Percebemos então, que as “[...] camadas arqueológicas da história musical estão constantemente sendo redescobertas, circuladas e filtradas em discos que estão sendo lançados hoje” (SANDHU, 2011, n.p, tradução nossa)¹⁸. Dito isso, também podemos constatar que as dinâmicas de escuta mudaram, já que a música na forma material cede cada vez mais espaço para a forma virtual - disponível com um simples clique no mouse (SANDHU, 2011).

Nosso passaporte ao passado, por assim dizer, também estaria ligado ao fato da música antiga poder ser resgatada, espelhada e difundida nas novas canções atualmente. Ela se tornou um objeto cultural extremamente versátil com o passar do tempo, visto que “nenhum produto cultural tem mostrado tamanha capacidade de adaptação aos diferentes meios de comunicação” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 36).

Esses meios de comunicação estão em constante mudança, sempre incorporando novas tecnologias (LIMA; SANTINI, 2005). Esse fato nos traz algumas possibilidades da cultura musical, seja falando da sociedade em que vivemos ou até mesmo no sentido de criação artística. Por causa dessas inovações, temos a chance de acessar e trazer para o presente melodias de outrora – lidas como retrô.

Retro é sempre sobre o passado relativamente imediato, sobre coisas que aconteceram na memória viva. [...] Retro envolve um elemento de recordação exata: a pronta disponibilidade de documentação arquivada (fotográfica, vídeo, gravações musicais, a internet) permite a replicação precisa do estilo antigo, seja um gênero de música, gráfico ou moda de época. (REYNOLDS, 2011, p. 41, tradução nossa)¹⁹

Reynolds (2011) aplica uma natureza filosófica à possibilidade do registro fonográfico, pois através dele um instante pode se tornar eterno. Segundo ele, a tecnologia “[...] dirige na direção errada pela rua de mão única que é o Tempo” ao transformar o momento em um monumento (REYNOLDS, 2011, p. 51, tradução nossa).²⁰ Dessa forma, entendemos que mesmo a essência da música sendo um breve evento, a mídia, da qual depende e é disseminada, se encarrega de tornar esse evento algo permanente, podendo se repetir inúmeras vezes – por meio dos discos, televisão e internet (REYNOLDS, 2011).

¹⁸ No original: “[...] archaeological layers of musical history are constantly being rediscovered, circulated and filtered into records being released today.”

¹⁹ No original: “Retro is always about the relatively immediate past, about stuff that happened in living memory. [...] Retro involves an element of exact recall: the ready availability of archived documentation (photographic, video, music recordings, the internet) allows for precision replication of the old style, whether it’s a period genre of music, graphics or fashion.”

²⁰ No original: “[...] it drives in the wrong direction down the one-way street that is Time.”

É justamente esse registro que torna o retrô algo possível, pois através dele a sensação do momento é capturada, e assim as pessoas podem revisitar suas memórias (REYNOLDS, 2011). Com isso, “tornamo-nos vítimas de nossa capacidade cada vez maior de armazenar, organizar, acessar instantaneamente e compartilhar grandes quantidades de dados culturais” (REYNOLDS, 2011, p. 21, tradução nossa).²¹

Aliada ao instrumento da memória, a humanidade conseguiu construir tempos mais rápidos e adquiriu a capacidade de documentar tudo de forma prática. Graças a esses avanços, a nostalgia do passado se intensificou para se enquadrar ao novo cenário moderno. Sobre isso, o autor complementa dizendo que as “transformações econômicas, inovações tecnológicas e mudanças socioculturais significaram que, pela primeira vez, havia diferenças cada vez mais acentuadas entre o mundo em que você cresceu e o mundo em que envelheceu” (REYNOLDS, 2011, p. 35, tradução nossa).²²

Por meio das análises feitas no presente capítulo, pudemos entender melhor como a música antiga ainda possui o poder de despertar memórias e sensações nostálgicas em quem as escuta na atualidade. Esse objeto cultural se perpetuou e se consagrou através das décadas, graças à onda retrô que experimentamos e ao apego que foi criado no passado - que acaba funcionando como referência para a criação sonora de hoje.

A música traz à tona bons momentos, desperta lembranças e ajuda na construção de identidades, além de funcionar como expressão pessoal em seus ouvintes, e agora também desempenha todas essas funções atrelada aos adventos tecnológicos que vivenciamos – que voltarão a ser observados mais a fundo na última parte deste trabalho de conclusão.

²¹ No original: “*We’ve become victims of our ever-increasing capacity to store, organize, instantly access, and share vast amounts of cultural data.*”

²² No original: “*Economic transformations, technological innovations and sociocultural shifts all meant that for the first time there were increasingly stark differences between the world that you grew up in and the world in which you grew old.*”

3 A MÚSICA COMO REFÚGIO: EM BUSCA DO BEM-ESTAR INTERIOR

Nós estamos em uma constante busca por refúgio por meio dos objetos musicais que consumimos (DENORA, 2013). Mas afinal, o que viria a ser esse refúgio e como ele se apresenta na nossa vida? Podemos compreender mais sobre essa questão ao analisar o que diz a autora Tia DeNora, em sua abordagem através de como a música se comporta no nosso dia a dia e de que maneira reagimos em relação aos seus poderes sobre nosso corpo e mente.

Este capítulo se propõe a analisar os conceitos discutidos por DeNora em suas obras *“Music In Everyday Life”* (2000) e *“Music Asylums”* (2013), onde nos debruçamos em compreender o papel da música - no nosso caso, especificamente a música antiga - como mediadora do nosso bem-estar, sendo capaz também de moldar nossa identidade e consciência. Iremos refletir em sua bibliografia, assim como de outros autores que exploram esse mesmo tema, com a finalidade de entender de que forma esse objeto musical exerce influência sobre a figura humana em nosso contexto social.

O objetivo aqui é examinar, com as informações fornecidas pelas leituras utilizadas, como essa música pode ser apreendida dentro de circunstâncias específicas, além de percorrer um caminho para explorar como o sentido do som se estabelece e qual seria a relação do público ouvinte com os afetos criados por ele. Também abordaremos a música nostálgica como um amparo sentimental, guiando determinadas ações das pessoas através do tempo e funcionando como uma tecnologia do *“self”* no uso na vida cotidiana do indivíduo - o que acaba por gerar uma sensação direta de reconhecimento (DENORA, 2000).

A música, através das pautas que carrega, passa a ser entendida e observada como uma forma característica de atividade cultural, possuindo o poder de criar condições favoráveis ao bem-estar humano, oferecendo modos de refúgio (DENORA, 2013). A autora emprega o termo *“asilos musicais”* para se referir a estes acontecimentos, pois podem trazer descanso para nossas angústias e dores, mas também são capazes de realizar, através do sonoro, grandes mudanças em grupos dentro de um cenário mundial (DENORA, 2013).

Sendo a música um objeto que exerce grande influência no caráter do ser humano, na estrutura da sociedade e na ação coletiva (DENORA, 2000), podemos perceber suas propriedades estruturantes na nossa experiência cotidiana com facilidade. Exemplificando este fato, a autora cita algumas ações do dia a dia em que a trilha musical se faz presente, como em uma aula de aeróbica, noites de karaokê e até mesmo o uso da música de fundo em ambientes

de lojas e supermercados. Dito isto, podemos compreender que “[...] a música é uma característica construtiva da ação humana” (DENORA, 2000, p. 1, tradução nossa).²³

Dessa forma, a força cultural da música se apresenta como um elemento integral da nossa vida, sendo a ligação com o nosso ser social e desempenhando um papel ativo na construção da nossa identidade própria – através do uso no cotidiano (DENORA, 2000). Através destes fatos, sabemos então que “[...] o poder da música para influenciar o humor e criar cenas, rotinas, ocasiões é amplamente reconhecido” (DENORA, 2000, p. 1, tradução nossa).²⁴

Por meio dos conceitos apresentados, podemos observar esse objeto musical ao analisarmos também “[...] a dimensão estética da ordem e organização social nas sociedades modernas tardias” (DENORA, 2000, p. 1, tradução nossa).²⁵ Ou seja, através das relações sociais criadas entre a música e a cultura, notamos outros fluxos da vida normal que começam a interagir entre si naturalmente (DENORA, 2000).

A música está em relação dinâmica com a vida social, ajudando a invocar, estabilizar e mudar parâmetros de agenciamento, seja coletivo ou individual, isto é, está implicada com sentimento, percepção, cognição e consciência, identidade, energia, situação percebida e cena, conduta incorporada e comportamento. (DENORA, 2000, p. 20, tradução nossa)²⁶

Levando em consideração que a música desempenha um papel mediador na vida social (DENORA, 2013), pode-se afirmar que ela é um fator muito significativo na produção e manutenção do bem-estar, já que fornece oportunidades de descanso, escape ou até mesmo mudança de ambiente, dentro do que a autora define em sua obra como “asilo musical” (DENORA, 2013).

Dito isto, podemos abraçar algumas questões importantes sobre como a música funciona pra nós, criando sentido ao atuar como um “asilo” do estresse e situações das quais queremos escapar – nem que seja momentaneamente (DENORA, 2013). A experiência subjetiva do som atrelada à sensação de paz causada por ele se desdobra através das percepções da música na vida cotidiana das pessoas (DENORA, 2013).

A autora descreve formas pelas quais o objeto musical pode criar “realidades fenomenológicas” que podem oferecer oportunidades de bem-estar ao entregar uma segurança

²³ No original: “[...] music is a constitutive feature of human agency.”

²⁴ No original: “[...] the power of music to influence mood and create scenes, routines and occasions is widely recognized.”

²⁵ No original: “[...] the aesthetic dimension of social order and organization in late modern societies.”

²⁶ No original: “Music is in dynamic relation with social life, helping to invoke, stabilize and change the parameters of agency, collective and individual. By the term ‘agency’ here, I mean feeling, perception, cognition and consciousness, identity, energy, perceived situation and scene, embodied conduct and behavior.”

desejada (DENORA, 2013). Nesse contexto, nos são sugeridas maneiras diferentes de encontrar esse “asilo”, que podem envolver a criação de um contexto musical onde conseguimos fazer uma pausa de um ambiente hostil, e até mesmo encontrar um novo senso de identidade através de um espaço auditivo (DENORA, 2013).

A música passa a ser classificada como um dos recursos disponíveis para “transcender” ou fugir de uma situação não desejada (DENORA, 2013). Entendemos, portanto, que podemos encontrar uma espécie de refúgio aos problemas cotidianos devido à simples ação de ouvir uma canção de nossa preferência, já que “[...] parece haver algo especificamente musical sobre os poderes da música, algo que existe e acontece fora ou além do texto e, de fato, além da representação” (DENORA, 2013, p.1, tradução nossa).²⁷

Defendendo a ideia de que o poder da música está relacionado com contextos e pessoas com os quais está interligado na experiência do dia a dia, DeNora (2013) nos apresenta esse objeto musical como um ingrediente vivo de ação, identidade e consciência. A partir desse momento, podemos entender que o acesso e a percepção a esse som é uma pauta ética necessária, pois define o tão falado bem-estar através do “[...] papel da música como prática cultural e como uma prática significativa e compartilhada” (DENORA, 2013, p. 8, tradução nossa).²⁸

No decorrer da vida diária, muitos de nós recorremos à música, muitas vezes em formas altamente reflexivas. Construir e implantar montagens musicais faz parte de um repertório de estratégias de enfrentamento e geração de prazer, criando ocasião e afirmando a identidade própria e de grupo. (DENORA, 2000, p. 16, tradução nossa)²⁹

Alguns dos muitos usos em que a música pode ser colocada é dentro da perspectiva da produção de tradição cultural, estando apta a resgatar significados e narrativas, afim de promover um encontro para estabelecer identidades e fortalecer os laços comunitários (DENORA, 2013). Dessa forma, entendemos “[...] a música como um material dinâmico, um meio para fazer, sustentar e mudar mundos sociais e atividades sociais” (DENORA, 2000, p. 10, tradução nossa).³⁰

Ao longo de sua obra, DeNora (2013) expressa seu interesse de longa data em como a música atravessa a sociedade e se introduz na nossa essência. Passamos a assimilar, portanto,

²⁷ No original: “[...] there would seem to be something specifically musical about music’s powers, something that exists and happens outside of or beyond text and, indeed, beyond representation.”

²⁸ No original: “[...] music’s role as a cultural practice and as a meaningful and shared practice.”

²⁹ No original: “In the course of daily life, many of us resort to music, often in highly reflexive ways. Building and deploying musical montages is part of a repertory of strategies for coping and for generating pleasure, creating occasion, and affirming self- and group identity.”

³⁰ No original: “[...] music as a dynamic material, a medium for making, sustaining and changing social worlds and social activities.”

essa música - assim como a atividade musical – como uma prática social incorporada, que se propõe a explorar de que forma, em que momento e em que lugar esse som começa a fazer a diferença (DENORA, 2013).

De fato, “pensar sobre a natureza do poder musical pode ajudar a enriquecer as maneiras que pensamos sobre outros tipos de relações ‘humano-não-humanos’ e o papel desempenhado por outros tipos de objetos e materiais dentro da vida social” (DENORA, 2000, p. 10, tradução nossa).³¹ Com isso, investigamos a prática musical na vida diária, e examinamos essa música como uma força organizadora na vida social, onde a autora considera

[...] o papel desempenhado pela música dentro de cenas e situações sociais, e descreve como a música pode ser usada e inadvertidamente serve para atrair indivíduos diferentes em configurações temporárias (embora muitas vezes recorrentes) de ordem social - situações, cenas e relações institucionais. (DENORA, 2000, p. 11, tradução nossa)³²

Analisando esses pontos, nos deparamos com um desafio à noção de uma sociologia musical, pois falar de uma sociologia da música seria uma indicação de que música e sociedade são coisas separadas (DENORA, 2013). Nesse caso, a autora considera que um novo termo deveria ser aplicado, como “*art-sociology*”, em que a arte não seja somente um objeto, mas sim uma força ativa na vida social das pessoas. Uma sociologia em que a arte não seja apenas o resultado de relações sociais, mas um conceito que relembre as características ativas da música e o seu potencial na vida das pessoas (DENORA, 2013).

Nesse caso em específico, falamos sobre a música antiga e como ela é utilizada para causar efeitos de mobilização e também para reforçar sentimentos de pertença, visto que “[...] ao examinar o que essa música faz... também é possível entender o que a música é, ou mais especificamente, que tipo de objeto ela é, ou seja, um emergente, meio flexível que [...] se forma em relação a outras coisas” (DENORA, 2013, p. 136, tradução nossa).³³

Podemos exemplificar o que acontece quando escutamos música ao analisar que, através dela, as pessoas são influenciadas ativamente na forma como interpretam o mundo ao seu redor, além de impactar diretamente o processo de construção de identidades e novas práticas sociais (DENORA, 2013). Com isso, entendemos “[...] o papel da música em relação à construção do

³¹ No original: “Thinking about the nature of musical power can help to enrich the ways we think about other types of ‘human–non-human’ relations and the role played by other kinds of objects and materials within social life.”

³² No original: “[...] the role played by music within social scenes and situations, and describes how music may be used and inadvertently serve to draw otherwise disparate individuals into temporary (albeit often recurrent) configurations of social order – situations, scenes and institutional relations.”

³³ No original: “[...] examining what it is that music does . . . it is also possible to understand what music is, or more specifically, what kind of an object it is, namely, an emergent, flexible medium that [...] takes shape in relation to other things.”

eu, centrado no papel da música como uma tecnologia de identidade, emoção e memória” (DENORA, 2000, p. 11, tradução nossa).³⁴

Através desta ideia, Tia DeNora (2000) nos traz o conceito da música como a tecnologia do “*self*”, onde compreendemos que esse objeto musical é usado por indivíduos em suas vidas diárias, agindo como o material cultural por excelência da emoção e do pessoal. Além disso, funciona também como agente de mudança e reflexão, porque “a música é um ‘espelho’ que permite ‘ver a si mesmo’” (DENORA, 2000, p. 70, tradução nossa).³⁵

Essa ideia do “*self*” vem acompanhada da narrativa do “indivíduo unitário”, e chega como um pilar da organização social moderna, sendo um projeto reflexivo de si mesmo (DENORA, 2000). Dito isto, entendemos

[...] as formas pelas quais a música é apropriada por indivíduos como um recurso para a constituição contínua de si próprios e seus estados sociais psicológicos, fisiológicos e emocionais. Como de modo que aponta o caminho para um foco mais abertamente sociológico nos indivíduos por estratégias de autorregulação e práticas socioculturais para a construção e manutenção do humor, memória e identidade. (DENORA, 2000, p. 47, tradução nossa)³⁶

O uso da música passada, portanto, continua a se apresentar como parte integrante da cultura no que diz respeito à constituição da subjetividade, pois mostra de que maneira os indivíduos estão envolvidos no mundo como agentes sociais, afirma a autora. Dito isto, começamos a entender os poderes da música sobre a construção desse “*self*” e da identidade própria - ou seja, de que forma a usamos com a finalidade de regular e constituir o “eu” (DENORA, 2000).

Ao refletir sobre essa questão, observamos que o objeto musical antigo ainda é muito presente na vida das pessoas, ao dar sentido à subjetividade humana e servindo como um repositório de valor e de autopercepção (DENORA, 2000). Nesse caso, o sentido do “eu” é encontrado na música, pois os “[...] materiais musicais fornecem termos e modelos para a elaboração de autoidentidade - para identificação da identidade” (DENORA, 2000, p. 68, tradução nossa).³⁷

³⁴ No original: “[...] *music’s role in relation to the construction of the self, centering on music’s role as a technology of identity, emotion and memory.*”

³⁵ No original: “*Music is a ‘mirror’ that allows one to ‘see one’s self.’*”

³⁶ No original: “[...] *the ways in which music is appropriated by individuals as a resource for the ongoing constitution of themselves and their social psychological, physiological and emotional states. As such it points the way to a more overtly sociological focus on individuals’ self-regulatory strategies and socio-cultural practices for the construction and maintenance of mood, memory and identity.*”

³⁷ No original: “[...] *musical materials provide terms and templates for elaborating self-identity – for identity’s identification.*”

Em sua obra, a autora nos mostra que o consumo da música - como produto cultural - faz parte de um processo reflexivo e incansável de buscar nossa própria essência, através de uma psicologia social que traz às nossas vidas (DENORA, 2000). Com isso, entendemos que “[...] o vocabulário de usar a música para alcançar o que você ‘precisa’ é um discurso comum de si mesmo, parte da tecnologia literária por meio da qual a subjetividade se constitui como objeto de autoconhecimento” (DENORA, 2000, p. 50, tradução nossa).³⁸

A música não é simplesmente usada para expressar algum estado de emoção interna. Na verdade, essa música é parte da constituição reflexiva daquele estado; é um recurso para o trabalho de identificação de "saber como se sente" - um material de construção de 'subjetividade'. (DENORA, 2000, p. 57, tradução nossa)³⁹

Seguindo essa linha de raciocínio, Gary Ansdell (2016) aborda a sociologia da música contemporânea e os estudos musicais sob a ótica da importância desse objeto nos sistemas humanos, gerando conexão, explorando personalidades e expressando identidades. Pensar sobre esses elementos musicais, portanto, é reconhecer sua influência construtiva em nossas vidas (ANSDELL, 2016).

O autor afirma que a relação das pessoas com a música é tão essencial que se estabelece dentro de um espectro de “amantes” para “necessitados” musicais (ANSDELL, 2016). Por meio destas ideias, podemos entender que o impacto de mudanças ou eventos na vida de uma pessoa, por meio de sua musicalidade, podem desafiar seus sentidos de si mesmo (ANSDELL, 2016).

Por meio de um estudo baseado na musicoterapia atrelada à diversas situações na rotina de pessoas “comuns”, Ansdell (2016) consegue abordar de que forma esse objeto musical atua na vida cotidiana. Apresentando uma nova estrutura de compreensão, ele mostra de que maneira as experiências musicais podem nos ajudar a construir e negociar identidades, gerando conexões não-verbais íntimas, e a encontrar significados em momentos de transcendência, assim como um sentimento de pertencimento à sociedade (ANSDELL, 2016).

Sendo a música muito importante pra maioria de nós e possuindo um grande potencial de nos impactar nos mais diversos momentos da nossa jornada no mundo (ANSDELL, 2016), podemos observar que ela traz consigo um objetivo ambicioso de promover um melhor entendimento sobre as mudanças que ocorrem ao longo da nossa vivência - tanto no sentido pessoal quanto no social, afirma o autor.

³⁸ No original: “[...] the vocabulary of using music to achieve what you ‘need’ is a common discourse of the self, part of the literary technology through which subjectivity is constituted as an object of self-knowledge.”

³⁹ No original: “Music is not simply used to express some internal emotional state. Indeed, that music is part of the reflexive constitution of that state; it is a resource for the identification work of ‘knowing how one feel’s – a building material of ‘subjectivity.’”

Desse modo, conseguimos apoiar nossa percepção nas formas de relacionamentos musicais, onde uma conexão individual com a música pode criar interações e compreensão entre pessoas dentro de um grupo, ou seja, podemos investigar as influências mútuas dos indivíduos e o potencial de cada um para impactar os usos mais amplos da dessa música na sociedade (ANSDELL, 2016).

Para chegar a este resultado, portanto, é necessário possuir uma certa sensibilidade auditiva e um poder de análise que supere o gosto musical apenas, pois seria preciso salientar a forma como as pessoas interagem entre si (DENORA, 2013). Dito isto, devemos analisar essa situação através do conceito de comunidade musical, onde as contribuições integrais da música participam ativamente do âmbito social e atuam diretamente ligadas à cultura (ANSDELL, 2016).

Influenciando a experiência dos indivíduos através de “capacidades afetivas” (DENORA, 2013), observamos que a música retrô ainda tem o poder de construir histórias e regular de que maneira as pessoas se relacionam entre si em diferentes contextos. Com isso, entendemos o meio pelo qual esses agentes sociais escutam músicas específicas, visto que “a música fornece um simulacro para um impulso comportamental” (DENORA, 2000, p. 56, tradução nossa).⁴⁰

Tia DeNora (2000) nos apresenta alguns estudos de caso para argumentar sua ideia de que a música ocupa um lugar próprio na constituição e viabilização do que denomina de agência “estética” e “afetiva”. Para ela, a música disponibiliza a matéria-prima cultural por meio da qual as pessoas podem controlar o seu humor, criar significados e também articular identidades (DENORA, 2000).

[...] a música é cúmplice em atingir, aumentar e manter os estados de sentimento desejados e energia corporal (como relaxamento); é um veículo que eles usam para sair de estados (como estresse ou fadiga). É um recurso para modular e estruturar os parâmetros da agência estética - sentimento, motivação, desejo, comportamento, estilo de ação, energia. (DENORA, 2000, p. 53, tradução nossa)⁴¹

Portanto, ao examinar o papel dessa música na nossa vida cotidiana em suas diversas formas, a autora explora as dimensões estéticas e afetivas na agência e organização social através do uso desses componentes, oferecendo um valioso exemplo que descreve uma concepção interativa do afeto musical que vai além de incógnitas sobre ser “imane” ou

⁴⁰ No original: “*The music provides a simulacrum for a behavioral impulse.*”

⁴¹ No original: “[...] *music is an accomplice in attaining, enhancing and maintaining desired states of feeling and bodily energy (such as relaxation); it is a vehicle they use to move out of misreferred states (such as stress or fatigue). It is a resource for modulating and structuring the parameters of aesthetic agency – feeling, motivation, desire, compartment, action style, energy.*”

“atribuído” - ou seja, se já estaria relacionado com a natureza humana ou se foi concedido através de ações específicas (DENORA, 2000).

Fazendo uma crítica às leituras semióticas da cultura, Tia DeNora (2000) argumenta ao longo de sua obra que a música é um objeto material e exatamente por esse motivo possui sua própria agência. Ela também destaca que essa experiência material da música na nossa sociedade – e principalmente em nossas vidas particulares - é a responsável por enfatizar seu uso como um elemento muito importante nos acontecimentos do dia a dia (DENORA, 2000).

Gary Ansdell (2016), aborda como esse objeto musical tem o poder de nos ajudar de diversas maneiras, promovendo bem-estar através de experiências cotidianas e em vários contextos sociais. Segundo ele, a música também possui conceitos abstratos como esperança e espiritualidade, pois “[...] quando dizemos que a música ajuda, o que realmente estamos dizendo é que a música nos ajuda a ajudar uns aos outros” (ANSDELL, 2016, p. 305, tradução nossa).⁴²

A música não é meramente um meio “significativo” ou “comunicativo”. Ela faz muito mais do que exprimir através de meios não verbais. No nível da vida diária, a música tem poder. Ela está implicada em todas as dimensões de agenciamento social, conforme mostrado nos exemplos anteriores. A música pode influenciar como as pessoas compõem seus corpos, como se conduzem, como experimentam a passagem do tempo, como se sentem - em termos de energia e emoção - sobre si mesmos, sobre os outros e sobre as situações. (DENORA, 2000, p. 17, tradução nossa)⁴³

Com um olhar sociológico e guiado pelo estudo da musicoterapia, Tia DeNora (2013) nos mostra que essa música é algo constante na nossa vida, pois está muito presente em nossa rotina, afetando até mesmo nossa saúde. Estamos refletindo, portanto, sobre “[...] a teoria fundamentada da música como meio de bem-estar na terapia e na vida cotidiana (arenas que [...] não podem ser totalmente distinguidas umas das outras)” (DENORA, 2013, p. 19, tradução nossa).⁴⁴

Retomamos então a abordagem de Tia DeNora (2013) sobre os “asilos” musicais, observando que a música cumpre seu papel de ser uma forma de refúgio para as pessoas através de uma nova estrutura interdisciplinar para a música, saúde e bem-estar. Ao nos reconectarmos, portanto, a esses estados de bem-estar, acabamos por desenvolver encontros mais complexos

⁴² No original: “[...] when we say that music helps, what we are really saying is that music helps us to help each other.”

⁴³ No original: “Music is not merely a ‘meaningful’ or ‘communicative’ medium. It does much more than convey signification through non-verbal means. At the level of daily life, music has power. It is implicated in every dimension of social agency, as shown through the previous examples. Music may influence how people compose their bodies, how they conduct themselves, how they experience the passage of time, how they feel – in terms of energy and emotion – about themselves, about others, and about situations.”

⁴⁴ No original: “[...] a grounded theory of music as a medium of wellbeing in therapy and everyday life (arenas which [...] cannot be fully distinguished from each other).”

com outras pessoas e a vivenciar novas oportunidades de experiências estéticas pautadas no conceito musical (DENORA, 2013).

Adotando um tom holístico em sua obra “*Music Asylums*” – que é destinada a acadêmicos e também a profissionais da área da saúde e da música - a autora indica que a promoção dessa saúde envolve muito mais do que uma preocupação com medicamentos e predisposições genéticas. Para ela, a música atua exatamente no projeto existencial de estar e ficar bem, mental e fisicamente, em cada etapa de nossas vidas e em todas as esferas sociais, por meio da musicoterapia (DENORA, 2013).

Para José Miguel Wisnik, “[...] o som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível” (WISNIK, 2002, p. 28). Embarcamos, dessa forma, no discurso da música como uma poderosa influencia na mente e no espírito, além de refletir na ideia de que essa música teria poderes místicos para curar e acalmar o seu ouvinte (DENORA, 2013).

[...] a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. (WISNIK, 2002, p. 28)

Partimos do conceito de que a música - no caso estudado, a música antiga - estimula o nosso cérebro, já que a experiência emocional que compartilhamos através dela pode nos influenciar tanto no corpo quanto na moral (DENORA, 2013). Dito isto, compreendemos que “[...] o som é um objeto subjetivo, que está dentro e fora, não pode ser tocado diretamente, mas nos toca com uma enorme precisão” (WISNIK, 2002, p. 28).

Entendemos a música como algo que está presente no nosso contexto diário, e que nos afeta mesmo sem ser algo físico - se estivermos abertos a senti-la verdadeiramente. Assim, se formos examinar uma característica interessante para o entendimento dos sentidos culturais desse som, é que “[...] ele é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável” (WISNIK, 2002, p. 28).

Falando sobre as propriedades do discurso da música, Wisnik (2002) nos mostra que o som se apresenta como uma onda que faz nossos corpos vibrarem, e essa vibração é transmitida para a atmosfera através de uma propagação ondulatória. Sendo assim, nosso ouvido seria capaz de captar esse sinal e o cérebro se encarregaria de fazer a interpretação, configurando sentidos (WISNIK, 2002).

Nesse caso relatado, a música recebe um poder expressivo de atuar sobre nossos corpos e mentes, por meio de uma aplicação simbólica, podendo atingir tanto nosso lado consciente como também o inconsciente (WISNIK, 2002). Isso tudo só ocorre porque “[...] a música é capaz de distender e contrair, de expandir e suspender, e condensar e deslocar aqueles acentos que acompanham todas as percepções” (WISNIK, 2002, p. 30).

Os sons são emissões pulsantes, que são por sua vez interpretadas segundo os pulsos corporais, somáticos e psíquicos. As músicas se fazem nesse ligamento em que diferentes frequências se combinam e se interpretam porque se interpenetram. (WISNIK, 2002, p. 20)

Sobre essas propriedades do som, Tia DeNora (2000) nos apresenta a ideia de que a música atua como uma ponte para o entendimento da escuta, indicando de que maneira nosso corpo se comporta no ambiente externo. A autora sustenta o argumento de que a música e a relação que as pessoas têm com os gêneros musicais no dia a dia permitem determinados comportamentos em contextos sociais específicos (DENORA, 2000).

“A música é um dispositivo ou recurso para que as pessoas recorrem para se autorregularem como agentes estéticos, como seres que sentem, pensam e agem no seu dia-a-dia.” (DENORA, 2000, p. 62, tradução nossa).⁴⁵ Através desta afirmação, observamos que a música atua como um meio de organização social, pois as experiências afetivas e estéticas dos indivíduos são moldadas pela forma como recebem a música, ou seja, elas podem divergir em momentos individuais e coletivo (DENORA, 2000).

Dito isto, podemos notar que o som se torna um material social que estrutura as formas de comportamento, ao promover sensações corporais pré-cognitivas em seus ouvintes. Como exemplo, a autora diz que podemos “[...] usar música para 'entrar no clima', 'ir em frente' [...] Por outro lado, a música pode ser usada para 'sair do clima' - mau humor em particular, mas também para 'desestressar' ou desacelerar” (DENORA, 2000, p. 56, tradução nossa).⁴⁶

Assim, a música nostálgica chega até nós como um recurso importante para a construção de identidades únicas, visto que está fortemente associada a aspectos específicos de nossas vidas, agindo como “[...] um ingrediente ativo na organização de si mesmo, a mudança de humor, nível de energia, estilo de conduta, modo de atenção e envolvimento com o mundo” (DENORA, 2000, p. 61, tradução nossa).⁴⁷

⁴⁵ No original: “*Music is a device or resource to which people turn in order to regulate themselves as aesthetic agents, as feeling, thinking and acting beings in their day-to-day lives.*”

⁴⁶ No original: “*Using music to ‘get in the mood’, ‘get going’ [...] Conversely, music can be used to ‘get out of moods’ – bad moods in particular, but also to ‘de-stress’ or wind down.*”

⁴⁷ No original: “*[...] an active ingredient in the organization of self, the shifting of mood, energy level, conduct style, mode of attention and engagement with the world.*”

Atuando também nas memórias emocionais dos indivíduos, “[...] a música é um instigador e um recipiente de sentimento - raiva, tristeza e assim por diante” (DENORA, 2000, p. 58, tradução nossa)⁴⁸, pois desempenha um papel intrínseco à produção de ambientes que ajudam a relaxar, desabafar, escrever, estudar, dormir e até mesmo servindo como trilha sonora de acontecimentos marcantes e nos lembrando de alguém que amamos. Desta forma, a autora exemplifica

[...] a relação reflexiva entre música e personificação e desenvolve uma perspectiva interdisciplinar para investigar muitas das maneiras pelas quais o corpo - ou seja, seus processos fisiológicos, micro comportamentais e motivacionais - pode ser entendido como ‘musicalmente composto’. (DENORA, 2000, p. 11, tradução nossa)⁴⁹

De acordo com Marcos Nogueira (2011), as obras musicais são bastante expressivas e carregam certas condições emocionais dentro de sua narrativa. Trazendo o foco para as músicas de outra época, entendemos que esse som nos passa a ideia de possuir uma espécie de sentido impregnado em sua essência, porque consegue - através de nossa escuta apurada - se conectar com nossos estados mentais (NOGUEIRA, 2011).

O autor, abordando o viés da expressão musical em nossas vidas, relata que conforme o ouvinte é atraído por esse fluxo sonoro, seu estado psíquico é alterado e ele passa a perceber a música como uma representação de sentidos – e dele mesmo (NOGUEIRA, 2011). Compreendemos, portanto, que “[...] a música é especialmente expressiva das qualidades emocionais humanas, mas podemos também entendê-la como algo que frequentemente nos afeta emocionalmente: ela evoca emoções em nós” (NOGUEIRA, 2011, p. 53).

Sabemos que o que nos motiva diariamente à experiência sonora na música é seu poder de nos causar emoções significativas, seja trazendo entretenimento ou até mesmo aliviando a monotonia (NOGUEIRA, 2011). Dessa forma, entendemos que a música apresenta um fluxo de padrões sonoros que “[...] determinam as experiências a partir dela sentidas por seus usuários, desde simples sensações auditivas a prazer, aflição, excitação, relaxamento, todo tipo de emoção e de tensão intelectual” (NOGUEIRA, 2011, p. 61).

Visto da ótica da física, um evento musical é somente uma coleção de objetos sonoros com determinados atributos. Entretanto, de algum modo a mente humana atribui sentido a esses sons, que se tornam, assim, símbolos de outros sons e de outras coisas que não são sons; algo que nos leva a reagir emocionalmente, a gostar ou a desgostar, ao afeto ou à indiferença. (NOGUEIRA, 2011, p. 58)

⁴⁸ No original: “[...] music is both an instigator and a container of feeling – anger, sorrow and so forth.”

⁴⁹ No original: “The reflexive relationship between music and embodiment and develops an interdisciplinary perspective for investigating many of the ways in which the body – i.e., its physiological, micro-behavioral and motivational processes – may be understood to be ‘musically composed’.”

Segundo Nogueira (2011), através da emoção que sentimos no ato da escuta, nós podemos observar de que forma a música antiga se relaciona com a nossa mente, gosto e forma de agir em sociedade. Isso ocorre porque “[...] o cérebro está conectado também à pessoa, a outras pessoas, à linguagem e aprendizado, memória e associação, hábito, valores culturalmente construídos, convenção, interação física, situações, experiências compartilhadas, costume [...]” (DENORA, 2013, p. 8, tradução nossa).⁵⁰

Nos baseando nessas constatações feitas, também podemos arriscar a entender o nosso ouvido como um articulador da experiência e preferência musical, pois ao buscar esse “asilo” na música de décadas atrás, estamos inclinados a embarcar em uma busca para conectar – ou reconectar – a realidade a algo que marcou nossas próprias experiências passadas, pois “[...] a música fornece, em outras palavras, uma maneira intensiva de literalmente estar junto no tempo” (DENORA, 2013, p. 4, tradução nossa).⁵¹

Por meio da música antiga, entramos no processo de buscar refúgio no passado, em um sentimento constante de se ligar novamente a algo, já que esse som também se apresenta como um dispositivo para a recuperação e construção da memória (DENORA, 2000). Dito isto, entendemos que essa “[...] música pode ser usada como um dispositivo para o processo reflexivo de lembrar/construir quem é, uma tecnologia para girar a história aparentemente contínua de quem alguém é” (DENORA, 2000, p. 63, tradução nossa).⁵²

A música está intimamente associada à memória e formas de experiências emotivas (minha/nossa música, minhas/nossas memórias). Assim, a música pode e é chamada para refrescar a memória, para ocasionar ação social e para calibrar parâmetros de sentimento e sentimentos no nível individual – como tecnologia de si mesmo – e no nível coletivo – como matriz de memória pública, comemoração e emoção. (DENORA, 2013, p. 5, tradução nossa)⁵³

Sendo a música um meio que pode ser associado a aspectos de experiências anteriores e complexos emocionais (DENORA, 2000), podemos entender que grande parte de seus poderes afetivos são traços de sua relação com pessoas e eventos passados. Assim, constatamos

⁵⁰ No original: “[...] the brain is connected also to the person, to other people and their history, to language and learning, memory and association, habit, culturally constructed values, convention, physical interaction, occasions, situations, shared experience, custom [...].”

⁵¹ No original: “[...] music provides, in other words, an intensive way of literally being together in time.”

⁵² No original: “[...] music can be used as a device for the reflexive process of remembering/constructing who one is, a technology for spinning the apparently continuous tale of who one is.”

⁵³ No original: “Music is closely associated with memory and forms of emotion experience (my/our music, my/our memories). Music thus can and is called upon to refresh memory, to occasion social action and to calibrate feeling parameters and feeling styles at the individual level – as a technology of self – and at the collective level – as a matrix for public memory, commemoration and emotion.”

que as “[...] memórias estimuladas musicalmente, portanto, produzem trajetórias passadas que contêm momento” (DENORA, 2000, p. 66, tradução nossa).⁵⁴

Através da música, temos a possibilidade de relembrar experiências passadas, além de adquirir a capacidade de invocar sentimentos nostálgicos e modos de ser (DENORA, 2000). Com isso, recebemos alguns poderes em relação à construção da memória, já que “[...] a música pode, portanto, ser vista como um recipiente para a estrutura temporal de circunstâncias passadas” (DENORA, 2000, p. 68, tradução nossa).⁵⁵

Encontramos refúgio e bem-estar na memória da música porque ela nos ajuda a recapturar momentos importantes e um conjunto de experiências vividas intensamente. Por meio desse sentimento nostálgico, “[...] esse inventário de 'quem alguém é' ou 'onde, interpessoalmente, alguém esteve', registra de si para si mesmo como objeto de autoconhecimento, na construção estética que é memória” (DENORA, 2000, p. 65, tradução nossa).⁵⁶

A música se move no tempo, é um meio temporal. [...] Como uma peça de roupa ou um aroma, a música faz parte do ambiente material e estético em que estava tocando, em que o passado, agora um artefato da memória e sua constituição, já foi um presente. [...] É por isso que, para tantas pessoas, o passado "ganha vida" com sua trilha sonora. (DENORA, 2000, p. 67, tradução nossa)⁵⁷

Neste capítulo, através dos levantamentos realizados, conseguimos compreender de que forma a o objeto musical antigo atua como um refúgio às mais diversas circunstâncias da nossa vida, podendo nos proporcionar um sentimento de bem-estar e realização pessoal. Dessa forma, nós buscamos esse “asilo” na música também como uma forma de construir nossas próprias identidades culturais e compartilhar experiências afetivas no âmbito social.

Sendo assim, pudemos observar que a música - no nosso caso, a música retrô - possui a capacidade de afetar nossas mentes e corpos, causando sensações e influenciando a forma como nos comportamos no nosso dia a dia. Essa música pode estar presente em praticamente todos os momentos do nosso cotidiano, inclusive, desencadeando memórias agradáveis do que vivemos no passado, exatamente por ter feito parte da trilha sonora da nossa vida.

⁵⁴ No original: “[...] *musically fostered memories thus produce past trajectories that contain momentum.*”

⁵⁵ No original: “[...] *music may thus be seen to serve as a container for the temporal structure of past circumstances.*”

⁵⁶ No original: “[...] *this stocktaking of 'who one is' or 'where, interpersonally, one has been', one registers one's self to one's self as an object of self-knowledge, in the aesthetic construction that is memory.*”

⁵⁷ No original: “*Music moves through time, it is a temporal medium. [...] Like an article of clothing or an aroma, music is part of the material and aesthetic environment in which it was once playing, in which the past, now an artefact of memory and its constitution, was once a present. [...] This is why, for so many people, the past 'comes alive' to its soundtrack.*”

4 O TEMPO E A MÚSICA: A TECNOLOGIA COMO FACILITADORA DA ESCUTA

As várias faces da tecnologia que vivenciamos nos dias de hoje podem ser usadas como uma poderosa ferramenta de conhecimento e descobertas, criando novas formas de interação entre as pessoas e também modificando e moldando a maneira como experimentamos o objeto musical (LIMA; SANTINI, 2005). Graças a esse recurso, podemos revisitar obras musicais antigas de maneira simplificada, reinserindo-as ao nosso cenário atual de maneira mais incisiva – o que veremos com mais detalhes ao longo do presente capítulo.

O objetivo desta parte da monografia é analisar de que forma essa tecnologia se manifesta na nossa vida, funcionando como um método de resgate da música antiga para a atualidade. Através de uma revisão bibliográfica pertinente ao tema, a proposta apresentada observa também como ainda valorizamos esse som retrô e de que maneira somos afetados por ele no nosso cotidiano.

Aqui buscamos compreender de que modo a música de décadas passadas chega até nós através dos adventos tecnológicos que experimentamos nos dias de hoje e como nos deparamos com o som que transcende o tempo. Para isso, examinaremos também os efeitos dos processos de gravação, reprodução e alcance sonoro que são possibilitados por esse meio, além do impacto da utilização de plataformas de músicas online no âmbito da internet.⁵⁸

Presenciamos diariamente uma crescente modernidade e facilidade trazidas pelos avanços tecnológicos, onde experimentamos novas formas de conexões pessoais e escutas musicais (LIMA; SANTINI, 2005). Dito isto, notamos que “[...] os indivíduos estão de fato reconstruindo o padrão da interação social com ajuda de novos recursos tecnológicos para criar uma nova forma de sociedade: a sociedade em rede” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 52).

Sabemos que, nessa sociedade em rede, somos levados à uma ‘cultura da internet’, onde criamos laços, compartilhamos gostos e passamos a exercer uma influência mútua sobre os outros (SANTINI; CALVI, 2013). O mesmo ocorre se considerarmos também o cenário musical na nossa sociedade, pois esse setor “[...] está profundamente vinculado às novas tecnologias de informação e comunicação” (LIMA; SANTINI; 2009, p. 52).

Por meio de diferentes plataformas digitais, a dinâmica trazida pela internet se mostra algo crescente e intenso na vida de muitas pessoas ao redor do mundo, o que pode nos indicar também que as formas de criação musical estão em estado de mutação e convergência (LIMA; SANTINI, 2005). Para os autores, todas essas inovações tecnológicas alteraram a maneira que

⁵⁸ Base tecnológica para novas formas de interação e organização comunicacional e social (LIMA; SANTINI, 2005, p. 41).

consumimos música, pois “[...] o advento da internet substitui os espaços nas prateleiras por outros virtualmente infinitos” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 50).

De fato, podemos notar uma profunda reorganização sofrida não somente no campo da comunicação, como também na arte e na cultura, no que diz respeito ao aparecimento das novas tecnologias digitais (LIMA; SANTINI, 2009). Para compreender, portanto, as transições ocorridas na forma de se ouvir música - no nosso caso, especificamente a música retrô - é importante “[...] observar e pensar as relações atuais entre as tecnologias da comunicação e as formas da cultura (LIMA; SANTINI, 2005, p. 8).

Para Sérgio Silveira (2009), a música é um conjunto de informações, e é caracterizada como um dos bens informacionais com a maior capacidade de impactar culturalmente a sociedade. O autor ainda ressalta a importância desse objeto musical ao afirmar que “sua base e fonte são a cultura, a linguagem e a herança transmitida pelos meios de conhecimento” (SILVEIRA, 2009, p. 31).

A música, como todas as manifestações culturais da humanidade, é historicamente definida. Os seus elementos constitutivos estão em constante mudança. Todas as artes, em particular, a música, adquiriram uma relação intrínseca com a evolução técnico social dos meios de comunicação. (SILVEIRA, 2009, p. 28)

Quando falamos sobre essas mudanças tecnológicas, entendemos que elas afetam diretamente os modos de registro e difusão da música, além das suas técnicas de reprodução no nosso fluxo cultural (LIMA; SANTINI, 2005). Com isso, podemos constatar que “[...] as novas tecnologias digitais possibilitam novas formas de disseminação dos sons musicais” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 35).

Fornecendo condições para o armazenamento e a manipulação do material digital, a expansão das tecnologias digitais cria ferramentas de transmissão dos arquivos musicais (LIMA; SANTINI, 2005). Assim, compreendemos que a era da internet altera as formas de experimentar cultura e arte – e conseqüentemente, a maneira que resgatamos os objetos musicais de outrora, facilitando os artefatos disponíveis para a nossa escuta.

A música, sendo um bem imaterial, é afetada diretamente por várias técnicas inovadoras de reprodução (SILVEIRA, 2009). Nesse sentido, ao analisar as mudanças na escuta trazidas pela tecnologia, observamos que “as máquinas e os suportes eletrônicos de produção, armazenamento e difusão de informações induzem a profundas transformações na forma de se produzir e no que se produz” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 11).

Ao nos apresentar essa característica imaterial da música, o mundo digital também nos mostra as possibilidades de sua infinita reprodutibilidade nos fluxos culturais (SILVEIRA,

2009). Sendo assim, entendemos que “[...] nunca foi tão fácil reproduzir uma música. Em nenhum outro momento da história, as pessoas tiveram tamanho acesso às gravações sonoras” (SILVEIRA, 2009, p. 27).

A internet altera o modo de fazer e experimentar a cultura. O caráter hiper midiático da *web* promoveu a “virtualização da música” de um modo muito especial, amparada na sua digitalização. Isso significa dizer que qualquer obra musical é passível de produção, compactação e difusão à maneira de um arquivo de texto ou imagem digital. (LIMA; SANTINI, 2005, p. 47)

Com a reorganização de seus modos de registro, armazenamento, distribuição e criação, a nova linguagem musical passou a viabilizar o acesso de mais pessoas a essas práticas, pois agora “[...] a subjetividade do processo de produção musical mudou: criar e gravar músicas usando recursos digitais sofisticados tornou-se relativamente simples e comum” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 21).

Para entendermos de que forma a música de décadas atrás consegue retornar aos ouvidos do público recente com bastante praticidade, analisaremos o papel das novas plataformas digitais na perpetuação desse som. Exploraremos a contribuição de *streamings*⁵⁹ como Spotify e YouTube no resgate de sucessos – que se tornaram verdadeiros clássicos - às mídias atuais que utilizamos.

Examinando o contexto musical dentro das transformações digitais, vemos que a maneira de consumir música se tornou bastante dinâmica com o passar dos anos e trouxe muitas vantagens para os consumidores (GOMES *et al*, 2015). Atualmente, uma das possibilidades de acessar e resgatar esse conteúdo sonoro nostálgico é através das plataformas digitais em *streaming* – como é o caso do aplicativo de música online Spotify – e também por meio dos materiais de audiovisual disponibilizados, por exemplo, pelo YouTube.

Esse novo cenário é possível pois estamos vivendo uma era digital imersos em uma praticidade e rapidez informativa nunca vistas antes, onde “a internet articula virtualmente uma ‘musicoteca’ potencialmente sem limites” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 48). Nesse contexto, ela desempenha um importante papel em aproximar as pessoas às diferentes épocas - nesse caso, através da música retrô.

Por meio da internet e dos novos dispositivos móveis, o consumo de música no mundo inteiro provou um crescimento bastante notável, pois “[...] a facilidade de inserir os arquivos, de fazê-los circularem, de compartilhá-los e de recuperá-los muda profundamente o processo

⁵⁹ *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia, através da transferência contínua de dados, utilizando redes de computadores, especialmente a internet. A vantagem dos serviços de *streaming* é permitir uma maior velocidade no envio dos dados, que são armazenados de forma temporária nos dispositivos, não ocupando espaço em disco. Disponível em: significados.com.br/streaming/. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

de difusão musical” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 48). Dessa maneira, a música ultrapassou os limites físicos da mídia e mergulhou no universo digital (DIAS *et al*, 2011).

A “cultura da internet” favorece a livre circulação e acesso à informação, e os usuários tendem a desenvolver novas formas de criação, difusão e consumo de conteúdos audiovisuais com base nesta lógica. De acordo com a observação e análise das modalidades de usos sociais do audiovisual pode-se inferir uma característica comum a todas elas: a emissão dos conteúdos se propaga rapidamente através das redes de usuários a partir de processos de imitação, repetição e disseminação das práticas de consumo. (SANTINI; CALVI, 2013, p. 177)

As novas formas de organização e disponibilização de músicas nas plataformas online surgem como uma espécie de renovação dos meios de consumo, trazendo novas propostas e soluções de escuta ao diversificar as opções do público ouvinte com o auxílio da internet (DIAS *et al*, 2011). Os arquivos musicais migram, portanto, para o meio digital e começam a alcançar diversos tipos de público, facilitando o acesso – como é o caso da viagem ao passado que podemos vivenciar em segundos ao ouvir uma canção de décadas atrás.

Os novos métodos de gravação de dados proporcionam o retorno de conteúdos musicais que até pouco tempo eram reservados somente a seu próprio tempo na história, trazendo a ideia de imortalidade desses arquivos para uma realidade possível e acessível (DIAS *et al*, 2011). Sendo assim, as plataformas analisadas – Spotify e YouTube – desempenham um lugar decisivo na construção e conservação da memória musical, visto que atuam como grandes acervos virtuais por meio dos quais os ouvintes acessam conteúdos musicais quase que instantaneamente (DIAS *et al*, 2011).

O Spotify é um serviço de *streaming* lançado no ano de 2008, oriundo da Suécia, que só foi lançado no Brasil em 2014, mas se popularizou rapidamente pelo mundo, exatamente por funcionar como uma forma de memória musical em nuvem que disponibiliza faixas para consumo online – seja como aplicativo ou *web player*, podendo ser usado em computadores, tablets ou smartphones (GOMES *et al*, 2015).

Esta plataforma de música online disponibiliza milhões de arquivos musicais para serem consumidos gratuitamente – atrelada a exibições de publicidade – ou mediante à assinatura de algum plano (HERSCHMANN, 2010), caso o usuário se interesse em obter alguns benefícios como baixar e ouvir músicas desconectado da rede. Existe também a possibilidade de criar *playlists* de forma manual ou automática, classificadas por gênero, tema e até mesmo relacionadas ao estado de humor do ouvinte (GOMES *et al*, 2015).

Já o site YouTube foi criado em 2005, nos Estados Unidos, e funciona como uma plataforma online de disponibilização e compartilhamento gratuita de arquivos audiovisuais, sendo um sistema que possibilita “[...] o intercâmbio, a distribuição e a reprodução massiva de

informação sob a forma de arquivos digitais de áudio, texto, imagem e vídeo que circulam através da internet como recursos livres e gratuitos[...]” (SANTINI; CALVI, 2013, p. 166).

Marcando uma nova era no consumo de material audiovisual online, uma das características principais de portais de *streaming* como o YouTube é ser “[...] emblemático enquanto modalidade de emissão, difusão e consumo de conteúdos audiovisuais que se estabelece de forma dominante na rede” (SANTINI; CALVI, 2013, p. 177). Dito isto, podemos entender essa plataforma como uma das facilitadoras tecnológicas da nossa escuta e também do resgate de canções nostálgicas.

As músicas, que eram predominantemente reproduzidas por CDs, migraram para o meio digital através do formato MP3 e, atualmente, podem ser encontradas em sites especializados na distribuição e venda de faixas musicais. Essa desmaterialização referente à transferência da música em mídia física para a digital proporcionou o consumo de áudio de qualidade a baixo custo e a produção musical de forma independente. O barateamento e fácil acesso a softwares digitais de gravação e edição de som contribuiu para a democratização da produção de conteúdos multimidiáticos. (GOMES et al., 2015, p. 2)

Analisando a história dos suportes de reprodução sonora, podemos compreender o importante setor da comunicação no qual a indústria fonográfica se transformou ao longo do tempo, e de que forma os diferentes efeitos da tecnologia afetaram seu desenvolvimento (DE MARCHI, 2005). Isso começou pois começamos a viver “[...] uma nova prática relacionada ao consumo sonoro e às novas tecnologias da comunicação” (DE MARCHI, 2005, p. 14).

Com a ajuda da tecnologia, o mercado fonográfico se abre para novas esferas e expande o consumo musical para outros setores, o que se torna possível graças a reorganização de contextos econômicos e tecnológicos (DE MARCHI, 2005). Dito isto, podemos constatar que o “[...] surgimento das tecnologias de reprodução sonora condiciona novas formas de audição [...]” (DE MARCHI, 2005, p. 6).

Acompanhamos, desse modo, uma virtualização dos suportes sonoros que se mostra dedicada a ampliar a capacidade do consumo da informação musical e alterar seu padrão de escuta, já que “[...] ao invés de se restringir a um objeto em si, surge um consumo diretamente on-line, transformando a gravação sonora numa informação transferível de suportes [...]” (DE MARCHI, 2005, p. 15).

Para Herschmann (2010), através das novas formas de comercializar e acessar músicas, foi possível notar uma guinada e o início do fortalecimento da indústria musical no meio digital. Esse fato ocorreu aos novos “*businesses*” fonográficos, pois o início da década de 2010 marcou “[...] um recomeço no qual a grande indústria de certa maneira ‘faz as pazes’ com a cultura digital, isto é, as pequenas e grandes empresas buscam cada vez se aproximar do internauta e

da lógica das trocas reinante na *web*” (HERSCHMANN, 2010, p. 59).

Nas últimas décadas, a indústria fonográfica se transformou significativamente. A adoção de relações flexíveis de produção, a dissociação dos fonogramas de suportes físicos (digitalização) e o desenvolvimento de novos canais de distribuição de fonogramas digitais, entre outros fenômenos, acarretaram uma mudança na própria razão de ser desse negócio. Pode-se afirmar, sem reticências, que a fonografia deixa de ser um negócio de produção industrial de discos, convertendo-se em um comércio de distribuição de fonogramas digitais e serviços relacionados via redes digitais de comunicação. (DE MARCHI, 2011, p. 145)

Esses novos suportes sonoros empregam outras formas de dinâmicas à cultura fonográfica que vivenciamos nos dias de hoje (DE MARCHI, 2005). Podemos entender, através dessa ideia, que o acesso ao produto musical se torna facilitado também ao público final – ou seja, os consumidores/ouvintes. Graças à modernização nos meios de produção musical, esse material pode ser distribuído ao público de forma mais direta e acessível - com a internet, agora está tudo a um *click* de distância.

“O ponto central dos formatos digitais é, de fato, a percepção de que as pessoas não consomem mais ‘como antigamente’” (DE MARCHI, 2005, p. 15). Dito isto, percebemos que por meio da digitalização dos fonogramas, também os canais de distribuição e comunicação com os usuários/fãs foi aprimorado com os artistas, pois estes recebem maior autonomia em relação às gravadoras, e os formatos independentes ganham mais espaço (DE MARCHI, 2011).

Analisando as transformações que estão ocorrendo na indústria da música nos últimos anos, Herschmann (2010) destaca que o aumento do uso das novas tecnologias em rede atua como uma maneira de reorganizar o mercado, visto que são “[...] uma relevante estratégia de comunicação e circulação de conteúdo, de gerenciamento de carreiras artísticas, de formação e renovação de público, de construção de alianças com os consumidores [...]” (HERSCHMANN, 2010, p. 37).

Com o avanço dessa realidade virtualizada e com a popularização das tecnologias digitais que presenciamos e experimentamos nos dias de hoje, podemos observar novas formas de relações sociais sendo criadas ao longo do tempo, sendo uma delas através da música, onde “[...] nos deparamos com experiências que constroem um ‘ambiente’ ou ‘paisagens sonoras’, capazes de mobilizar e engajar os consumidores” (HERSCHMANN, 2010, p. 104).

A reorganização do negócio da música [...] revela uma experiência musical mais integrada à vida social. A música sempre foi uma experiência social, que sempre esteve presente na vida humana (como trabalho, ritual, vinculação social, arte e assim por diante). As novas tecnologias interativas da internet reforçam esses aspectos sociais da experiência musical. (YÚDICE, 2011, p. 42)

Ao falarmos sobre as novas formas de se consumir música, notamos que os

consumidores também contribuíram bastante para essas transformações, visto que “desde o surgimento da internet, [eles] navegaram no espaço cibernético em busca de personalização, e consumiram diversos tipos de música [...]” (GOMES et al., 2015, p.10). Dito isto, entendemos o Spotify como uma das plataformas utilizadas para essas buscas, funcionando como um exemplo de empresa eletrônica que atualmente é caracterizada como intermediária no entorno digital (DE MARCHI, 2011).

Essas empresas eletrônicas atualmente dominam o mercado fonográfico, sendo especialistas em criar fluxos de “usuários-clientes” e intermediar o acesso à informação musical (DE MARCHI, 2011). Quando falamos de plataformas como Spotify e também o YouTube, podemos compreender que em cada país em que elas estão, “tendem a se tornarem atores dominantes desse nicho, devido ao seu grande e valioso catálogo e sua conexão com o mercado internacional” (KISCHINHEVSKY et al., 2015, p. 14).

Graças à interatividade que os usuários mantêm com os conteúdos, os serviços de *streaming* estão se mostrando um negócio singular no contexto atual da indústria musical (KISCHINHEVSKY et al., 2015). “De fato, elas [as empresas de *streaming*] têm conseguido oferecer uma experiência de consumo de conteúdos digitais que agrada os usuários, o que se confirma no crescimento do uso desses serviços” (KISCHINHEVSKY et al., 2015, p. 13).

Os serviços de *streaming* chamam atenção e atraem o público para suas plataformas online exatamente por proporem uma nova forma de consumir mídia sonora, direcionando seus padrões para esse conteúdo digital (KISCHINHEVSKY et al., 2015). Também podemos citar um outro tópico eficaz para esse consumo musical nas redes digitais, que é “[...] o estabelecimento de laços sociais com outros usuários, através do compartilhamento de informações” (KISCHINHEVSKY et al., p. 5, 2015).

Nenhuma audição de música pode ser um ato isolado, como acontece quando se compra um disco e a escuta ocorre, muitas vezes, solitariamente. Pelo contrário, a escuta de uma música deve ser uma ação que visa agregar outras pessoas, constituindo identidades nas redes digitais através do consumo de música. (KISCHINHEVSKY et al., 2015, p. 6)

Tendo em vista que a música online se mostra um objeto cultural decisivo para a construção de perfis e identidades pessoais em rede (DIAS et al, 2011), podemos compreender que essas interações entre plataformas e consumo musical seguem fluxos que nos mostram de forma clara as “[...] apropriações do conhecimento e divulgação musical por parte dos usuários a partir de apropriações das plataformas, seja em relação à constituição, classificação e curadoria de uma memória musical [...]” (AMARAL, 2009, p. 167).

Essas plataformas digitais também possuem um caráter de mediação social e conexão

com os laços do passado, que se mostram bastante competentes se considerarmos o conteúdo musical consumido pelos usuários em rede como um “[...] elemento de arquivamento informativo da memória musical e consciência de audiência segmentada em termos de identidade online” (AMARAL, 2009, p. 150).

Observamos, dessa maneira, grandes fluxos comunicacionais, sociais e estéticos dentro dessas plataformas de música online e também em outras opções de ferramentas digitais, o que indica que os usuários dessas redes encontram nelas um ambiente de entretenimento e de disseminação de informações musicais para seu uso e apropriação enquanto ouvintes (AMARAL, 2009).

Nesse sentido, os serviços de *streamings* analisados se apresentam como plataformas bastante eficientes no que diz respeito à “[...] constituição de um banco de dados de consumo, de memória musical, de organização social em torno da música, de crítica musical e classificação de gêneros [...]” (AMARAL, 2009, p. 149). Dentro desse contexto, podemos observar que esses fenômenos ocorrem graças à predisposição encontrada para usar plataformas de música online com a finalidade de revisitar lembranças e gostos musicais.

A questão da construção da memória social musical é um ponto extra para essas plataformas on-line, já que suas funções primárias são restritas a estimular o compartilhamento de preferências, a construção de identidades online a partir de um trajeto de consumo dos indivíduos, e as relações sociais estimuladas na rede. (DIAS et al, 2011, p.10)

A partir destas constatações, podemos voltar brevemente à ideia de Tia DeNora em seu livro “*Music In Everyday Life*” (2000), discutida no capítulo anterior, sobre a música atuar como uma espécie de “tecnologia do *self*” na vida de seus ouvintes, pois chega até eles como uma forma de ativar suas emoções e memórias sonoras. Dessa maneira, o indivíduo social poderia reafirmar sua identidade, já que através desse objeto musical consegue reconhecer a si mesmo como um sujeito cultural que é atravessado diretamente por esse material sonoro em seu cotidiano (DENORA, 2000).

Entendemos um pouco desse conceito de “*self*” e resgate afetivo na música ao fazer um paralelo do sentimento narrado por Lima e Santini (2005) ao ouvir rock. Os autores afirmam que esse som foi um indutor de cultura pois passou a estabelecer uma maneira de viver, fazendo parte da vida das pessoas e funcionando como uma forma de reagir ao mundo, se expressar e se afirmar (LIMA; SANTINI, 2005). Com base nessas afirmações – e na bibliografia analisada ao longo do capítulo - conseguimos notar algo similar na escuta da música antiga através das plataformas de *streaming*.

Dessa forma, podemos entender que essas plataformas se mostram eficientes quando

pensamos em uma forma prática e facilitada de ter contato com informações de consumo, além de ser um espaço onde os usuários podem acessar e relembrar suas memórias musicais afetivas e um cantor/banda e/ou canções que marcaram época (AMARAL, 2009).

O nosso acesso facilitado à internet acaba por influenciar um processo de criação de elos culturais (AMARAL, 2009). Dessa forma, podemos observar também que, graças aos adventos tecnológicos que experimentamos no nosso cotidiano, uma grande – e espontânea – organização social em volta da música retrô é estabelecida, pois se tornou muito mais rápido e prático resgatar esse som do passado (DIAS *et al.*, 2011).

Para Pierre Lévy (1999), a formação cultural atual na qual estamos inseridos pode ser denominada de cibercultura⁶⁰, termo que condiz com a globalização perceptível das sociedades. Funcionando como uma ponte entre as redes tecnológicas de comunicação e socioculturais (LÉVY, 1999), também podemos observar essa cibercultura atuando de forma presente na área do consumo musical atual.

Segundo André Lemos (2000), a cibercultura se apresenta como uma cultura contemporânea, que viria ser o resultado de uma associação com as tecnologias digitais, criando assim uma nova forma de relação com a vida social. Para o autor, essa cibercultura atua dentro de um ciberespaço, que por sua vez anula as barreiras geográficas e cria uma conexão virtual que possibilita a interação entre pessoas que estão fisicamente distantes uma das outras, funcionando como algo que “não é desconectado da realidade, mas um complexificador do real” (LEMOS, 2002, p. 137).

As novas tecnologias digitais fazem parte dessas formações culturais e revelam algumas etapas da mudança da comunicação e da cultura musical recente para uma realidade virtual, visto que “[...] resultam do investimento de cada sociedade em meios para se expressar, registrar, fazer fluir e recuperar informação (LIMA; SANTINI, 2005, p. 29). Sendo assim, entendemos que a cibercultura trouxe um novo sentido ao mundo da música através das técnicas de compressão em arquivos de áudio, funcionando como meios de registro e comunicação (LIMA; SANTINI, 2005).

Essa intervenção digital transforma a maneira dos indivíduos usufruírem a cultura e a forma como se conectam ao restante do mundo, alterando o sentido desse objeto musical dentro dos parâmetros oferecidos pela tecnologia (LIMA; SANTINI, 2009). Compreendemos, portanto, que “[...] a cibercultura viabiliza novos processos colaborativos de produção e compartilhamentos de informação, mudando as formações socioculturais, políticas e

⁶⁰ A cibercultura, segundo Pierre Lévy (1999) é uma condição social influenciada pelo uso contínuo de computadores, proporcionando um fluxo contínuo de ações, ideias e práticas mediadas pela tecnologia.

econômicas” (LIMA; SANTINI, 2009, p. 55).

“A música está vivendo profundas mudanças nos seus modos de produção, difusão e uso” (LIMA; SANTINI, 2009, p. 51). Entendemos essa afirmação ao resgatar o histórico das formas de escuta ao longo dos anos, onde observamos que essa propagação musical estava vinculada diretamente à reprodução via fonógrafo e difundidas pelo rádio, mas agora é através da cibercultura e das novas tecnologias que essa música toma a forma digital e flui nos mais diversos *players*, celulares na internet (LIMA; SANTINI, 2009).

A cibercultura emerge em torno das novas tecnologias de informação e comunicação, especialmente da internet, e inclui compartilhamento de informação e formas colaborativas de produção criativa. Destaca-se o caso da música, que está na vanguarda deste processo de mudança cultural. [...] A digitalização dos conteúdos e suportes facilita e potencializa o compartilhamento de bens simbólicos. (LIMA; SANTINI, 2009, p. 55)

Por meio das constatações feitas, compreendemos que os adventos tecnológicos favorecem as práticas de consumo musical – no caso estudado, da música retrô - através do livre acesso a esse conteúdo na internet por meio de download e compartilhamento de arquivos, e principalmente por meio de *streamings* como Spotify e YouTube, visto que “[...] a música tem sido e continua sendo o setor de vanguarda no qual estas práticas vêm se desenvolvendo com maior amplitude e o audiovisual parece seguir a mesma tendência” (SANTINI; CALVI, 2013, p. 170).

A internet contribui de forma relevante para a autonomia de seus usuários ao permitir que eles sejam não apenas consumidores desses conteúdos musicais, mas também atuem como produtores e intermediários dessa propagação sonora na rede, já que “[...] os usos sociais desenvolvidos pelos usuários no entorno digital também são definidos pelo acesso a uma oferta cultural abundante e altamente diversificada” (SANTINI; CALVI, 2013, p. 175).

Através das ferramentas dessas plataformas virtuais de escuta, o alcance dos conteúdos musicais se torna praticamente universal, visto que é por meio dessa operação de redes que a sociedade vai sentir os processos de difusão e se transformar em uma sociedade da informação (LIMA; SANTINI, 2009). Dessa forma, podemos entender que o som do passado e sua história podem ser resgatados de forma muito prática e democrática com a ajuda desses serviços de *streaming*.

As novas tecnologias alteram o modo de fazer e experimentar a arte musical. Tornam possível a conversão dos sons em linguagem binária. Qualquer obra musical é passível de produção e compactação, à maneira de um arquivo de texto ou imagem digital. A digitalização do som torna seu conteúdo totalmente plástico, podendo ser integralmente reprocessado e transmitido através da internet em tempo real. (LIMA; SANTINI, 2005, p. 11)

Essa cultura da internet passa a reconfigurar o universo musical por meio das tecnologias de compressão de arquivos, transformando a música em uma ferramenta digital e, dessa forma, criando uma aldeia global sonora (LIMA; SANTINI, 2005). Dito isto, entendemos que as mudanças ocorridas no consumo musical moldaram nossas formas de escuta, o que nos leva a constatar que “[...] são absolutamente fantásticas as inovações tecnológicas que subvertem os modos de produzir, registrar, difundir e consumir música” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 12).

Na era da cibercultura, os consumidores de música passam a não depender mais da mediação da indústria fonográfica, já que agora conseguem recuperar e usar arquivos sonoros com uma facilidade e autonomia nunca vistas antes (LIMA; SANTINI, 2005). Nessa nova realidade, a internet proporciona mecanismos de busca otimizados que ampliam as possibilidades de encontrar um conteúdo musical desejado de forma mais assertiva, pois “[...] a facilidade e a rapidez de inserir arquivos, fazê-los circular, compartilhá-los e recuperá-los mudam profundamente o processo de difusão musical” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 35).

Nesse novo cenário, o artista e seu público participam ativamente em um novo processo de produção coletiva, compartilhando arquivos digitais e experiências auditivas (LIMA; SANTINI, 2005). Com todas as possibilidades oferecidas pelos adventos tecnológicos, as canções assumiram a forma eletrônica, se tornando obras abertas e passíveis de constantes recriações, recombinações e colagens (LIMA; SANTINI, 2005), o que pode nos dar uma pista para o resgate musical do passado nos dias de hoje.

A música é uma linguagem feita de sons e, algumas vezes, também de palavras. Uma obra-de-arte nunca sai do nada, pois é sempre um elo de uma cadeia. Num plano imediato, uma música pode nascer de uma reação a uma outra música e dar, assim, a aparência de uma ruptura da cadeia. Mas isso é apenas aparência. A música evolui não apenas a partir de suas formas, de sua técnica, do seu estilo e dos seus modos de expressão, mas, principalmente, a partir das tecnologias e dos novos modos de experimentação, que modificam sua linguagem. A história da música é mais uma criação contínua do que uma evolução. (LIMA; SANTINI, 2005, p. 21)

Através da digitalização sonora, muitas obras antigas puderam ser recuperadas e disponibilizadas para uso, sendo regravadas e distribuídas no mercado novamente, pois “[...] as novas tecnologias digitais criam um universo virtual fragmentado” (LIMA; SANTINI, 2005, p. 12). Dessa forma, observamos que gravações que só existiam em vinil ou CDs, agora - graças à internet e suas plataformas digitais - estão disponíveis ao alcance de nossas mãos.

Como forma de embasar os tópicos discutidos até o presente momento, analisaremos três exemplos atuais - cada um deles abordando um tipo de objeto de mídia, cultura e sensibilidade nostálgica - de como a música do passado acaba voltando para o foco do público

através de ferramentas tecnológicas de propagação e regravação sonora e continua sendo forte influência nos enredos do presente.

Podemos citar a música “Dreams”⁶¹, da banda britânica Fleetwood Mac, lançada no ano de 1977, como um desses objetos musicais que resistiram ao tempo e voltaram com mais força ao contexto atual, graças a um vídeo que repercutiu nas redes de forma gigantesca em um aplicativo de mídia atual chamado TikTok – onde os usuários podem criar e compartilhar gravações curtas (FIORE, 2020).

No vídeo em questão, um homem anda de skate pelas ruas enquanto toma um suco e ouve a música de Fleetwood Mac. Essa simples combinação alcançou milhares de visualizações, se propagando de forma tão grande nas redes que conseguiu levar o disco da banda, “Rumours”, de volta ao topo das paradas musicais mais de 40 anos após seu lançamento (FIORE, 2020).

Podemos entender, dessa forma, que essa cultura digital possui potencial para impulsionar e, conseqüentemente, perpetuar esse sentimento nostálgico, ao resgatar certas melodias e inseri-las novamente a um lugar de prestígio na nossa cultura, através das trocas efetuadas em um ambiente digital. Então, a música antiga pode voltar a experimentar o sucesso através do advento tecnológico que temos acesso nos dias de hoje (FIORE, 2020).

A cultura aparece como uma longa construção do presente, que interage com a arte e com a tecnologia na formação de uma produção musical prevalente. As tecnologias digitais de comunicação fazem convergir os modos de produção e os produtos musicais atuais. (LIMA; SANTINI, 2005, p. 12)

Os outros dois exemplos de objetos musicais resgatados através das mídias que analisaremos são os das músicas “Sweet Child O’ Mine”⁶², lançada no ano de 1987 pela banda norte-americana Guns N’ Roses e adaptada em uma cena do filme Capitão Fantástico (2016)⁶³, e também “Don’t Dream It’s Over”⁶⁴, lançada em 1986 pela banda australiana Crowded House e regravada recentemente pelas cantoras pop Miley Cyrus e Ariana Grande⁶⁵.

Esses dois acontecimentos nos mostram que canções antigas e já aclamadas ao redor do mundo podem adquirir uma nova roupagem através de relançamentos feitos por novos artistas e produções, visto que, graças às novas técnicas digitais de escuta e reprodução no cenário musical, “[...] há sempre uma renovação de interpretações das mesmas obras consagradas ao longo do tempo” (BERNARDES, 2009, p. 140).

⁶¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=swJOIjjW69U>. Acesso em: 10 out. 2021.

⁶² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1w7OgIMMRc4>. Acesso em: 11 out. 2021.

⁶³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0PyecG4Tt2k>. Acesso em: 11 out. 2021.

⁶⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J9gKyRmic20>. Acesso em: 11 out. 2021.

⁶⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m2ua3O_fdCY. Acesso em: 11 out. 2021.

Atualmente, a reinvenção desse repertório tem o auxílio das novas mídias para ganhar vida, já que, diferente de outras épocas, agora esse objeto musical pode ser gravado e distribuídos por meios digitais muito facilmente (BERNARDES, 2009). Compreendemos assim, que as redes informacionais proporcionam as mudanças no setor musical, ampliando “[...] o terreno da criatividade ao resgatar a importância das práticas recombinantes como vitais para a criação tanto quanto o culto da originalidade (SILVEIRA, 2009, p. 46).

Os modelos sonoros compartilhados através das redes carregam consigo a possibilidade da invenção e renovação do trabalho de outros compositores, visto que esses contextos musicais podem ser alterados diversas vezes e de várias formas diferentes (BARBOSA, 2014). No entanto, vale lembrar que a cópia e disseminação de um arquivo musical não prejudica a obra original, pois este funciona como um bem cultural imaterial, portanto não seria passível de escassez e desgaste (SILVEIRA, 2009).

Ao resgatarmos músicas antigas e inseri-las em outro contexto através da internet, acabamos por criar “[...] um instante musical que é atravessado por múltiplas linhas temporais que vêm e vão para outros instantes” (BARBOSA, 2014, p. 110). Segundo o autor, a partir do momento que temos a capacidade tecnológica de visitar continuamente objetos musicais já ouvidos anteriormente, embarcamos em um caminho de escuta aberta que nos torna sensíveis à essa percepção de tempo (BARBOSA, 2014).

Podemos exemplificar este fato ao observar que um dos objetos musicais analisados – a canção “Sweet Child O’ Mine, do Guns N’ Roses – foi o primeiro clipe lançado nos anos 80 a atingir 1 bilhão de *views* no YouTube (SWEET..., 2019). Essa marca foi registrada em 2019, e atualmente a música em questão já acumula mais de 1,3 bilhão de reproduções no canal da banda na plataforma.

Dessa forma, podemos afirmar que o áudio se apresenta como um dos elementos que mais transita nos espaços sociais e digitais que vivenciamos agora, funcionando como produto independente - na música - e também compondo outros produtos culturais, como é o caso dos filmes (SANTINI; CALVI, 2013). Assim, essa música retrô resgatada em formato de obras audiovisuais ou regravações atuais consegue se ressignificar ao encontrar “[...] um caminho diferente ou uma trilha nova dentro do território musical coletivo” (BARBOSA, 2014, p. 107).

Dito isto, sabemos também que a cibercultura influencia o processo musical no contexto das redes, pois utiliza a lógica digital para “[...] realizar práticas recombinantes e retomar a cópia, a colagem, a remixagem como atividades criativas tão importantes quanto a denominada criação original” (SILVEIRA, 2009, p. 38). Sendo assim, é interessante observar que nessas performances modernas de músicas antigas, mesmo que o artista se inspire em reproduzir o

som anterior de maneira fiel, sua interpretação sempre terá uma característica própria ao reinventar esse passado (BERNARDES, 2009).

[...] é esperado que o intérprete dê o seu “toque pessoal” e “estilo” à canção, na procura de agregar contemporaneidade à interpretação. Não se espera que a canção seja interpretada com o mesmo tipo de arranjo instrumental ou que o cantor tenha as mesmas qualidades vocais da gravação antiga. Aliás, a canção exige a personalidade do intérprete, com suas modificações que podem ir mesmo ao ritmo, à linha melódica, aos arranjos ousados, de modo a tornar reconhecível ao público de que se trata de determinado intérprete cantando a famosa canção de outros tempos. Há, nesse caso, uma valorização da contemporaneidade da interpretação e não de sua fidelidade à versão original. (BERNARDES, 2009, p. 136)

Nesse contexto, segundo Simon Reynolds (2011), a sociedade atual estaria vivendo um uma “re-década” - descrita como algo que engloba o prefixo “re”: *remakes*, reedições, reavivamentos e reconstituições. Com isto, além do crescente retorno da música antiga em forma arquivada, o início do novo milênio apresentou uma “reciclagem desenfreada”, onde muitos gêneros passados foram revividos e renovados, juntamente do material sônico *vintage*, que vem sendo reprocessado e re combinado (REYNOLDS, 2011).

Para o autor, essa presença da cultura retrô nas nossas vidas pode ser explicada através do conceito da “retromania”, que investiga essa ligação do tempo presente com um passado musical não muito distante de nós (REYNOLDS, 2011). Desta maneira, essa cultura nostálgica se apresentaria a nós “[...] desde a disponibilidade de discos antigos até o gigantesco arquivo coletivo do YouTube e as enormes mudanças no consumo de música geradas por dispositivos de reprodução [...]” (REYNOLDS, 2011, p. 13, tradução nossa).⁶⁶

Quando falamos de retrô, estamos sempre nos referindo a um passado próximo e sobre fatos que ocorrem dentro de uma memória ainda viva, visto que esse conceito envolve um elemento de recordação exata: “[...] a pronta disponibilidade de documentação arquivada (fotográfica, vídeo, gravações musicais, a internet) permite a replicação precisa do estilo antigo, seja um gênero de música, gráfico ou moda de época” (REYNOLDS, 2011, p. 41, tradução nossa).⁶⁷

Deste modo, notamos que a internet coloca o passado musical remoto e o presente vivido e exótico do mesmo lado, os tornando acessíveis em meio a um ambiente totalmente tecnológico e virtual, sendo também reconhecidos dentro de seu próprio conceito ambíguo - em que são entendidos como distantes e velhos na mesma proporção que são reconhecidos como

⁶⁶ No original: “[...] from the availability of back catalogue records to YouTube’s gigantic collective archive and the massive changes in music consumption engendered by playback devices [...]”

⁶⁷ No original: “[...] the ready availability of archived documentation (photographic, video, music recordings, the internet) allows for precision replication of the old style, whether it’s a period genre of music, graphics or fashion.”

próximos e novos (REYNOLDS, 2011).

Todos os sons, imagens e informações que custavam dinheiro e esforço físico para serem obtidos estão disponíveis gratuitamente, com apenas alguns cliques no mouse. [...] as transformações mais importantes estão relacionadas aos nossos modos de consumo e distribuição, e isso encorajou a escalada da retromania. (REYNOLDS, 2011, p. 22, tradução nossa)⁶⁸

Nós estamos vivendo em uma época que evidencia o que Andreas Huyssen (2014) chama de “*boom da memória*”, onde experimentamos e alimentamos uma nostalgia musical em um número cada vez expressivo de passados num presente simultâneo e atemporal - o que pode ser observado nesses exemplos midiáticos de resgate sonoro analisados anteriormente.

Compreendemos, portanto, que os adventos tecnológicos tornam o ato da revisitação musical de outrora muito mais prático, visto que “[...] não apenas nunca antes houve uma sociedade tão obcecada com a cultura artefatos de seu passado imediato, mas nunca antes houve uma sociedade que fosse capaz de acessar o passado imediato tão fácil e copiosamente” (REYNOLDS, 2011, p. 21, tradução nossa).⁶⁹

Através das observações realizadas neste capítulo da monografia, concluímos que os adventos tecnológicos transformaram a forma de se ouvir música através dos novos métodos de gravação, reprodução e armazenamento desse material sonoro. A cibercultura implementou novas reconfigurações no mercado da música e as plataformas de *streaming* proporcionam uma maneira muito acessível e facilitada de consumir conteúdo retrô musical e audiovisual online, podendo mapear o perfil de seus consumidores e fornecer autonomia de criação e difusão em seus ambientes digitalizados.

Ao analisarmos os três exemplos emblemáticos de músicas antigas trazidas de volta aos holofotes culturais por meio de obras da mídia - como vídeos virais, filmes e *covers* - vemos que o som de décadas passadas pode retornar às escutas e voltar a repercutir na nossa sociedade atual. O conceito de retromania explica esse apego ao passado ao intermediar uma nostalgia revisitada e proporcionada pelas redes digitais, graças à facilidade que possuímos para essa recuperação sonora em meio a uma cultura da internet.

⁶⁸ No original: “*All the sound and imagery and information that used to cost money and physical effort to obtain is available for free, just a few keys and mouse clicks away. [...] the most momentous transformations related to our modes of consumption and distribution, and these have encouraged the escalation of retromania.*”

⁶⁹ No original: “[...] *not only has there never before been a society so obsessed with the cultural artifacts of its immediate past, but there has never before been a society that is able to access the immediate past so easily and so copiously.*”

5 CONCLUSÃO

Como destacamos na introdução, a presente monografia se propôs a analisar os aspectos e a influência da música retrô na vida de seus ouvintes, sendo esta capaz de evocar memórias e sentimentos nostálgicos nos dias atuais. A música, sendo um objeto cultural, conseguiu ultrapassar as barreiras do tempo e se estabelecer no imaginário popular, criando condições para renovações e invenções sonoras através do contexto tecnológico no qual estamos inseridos.

Através dos levantamentos bibliográficos feitos ao longo do trabalho, pudemos notar que a música está presente em praticamente todos os momentos do cotidiano humano e consegue afetar até mesmo os nossos corpos e mentes, moldando nossas ações. Deste modo, compreendemos que o som do passado atua como um refúgio aos problemas vividos e é responsável por transmitir um sentimento de bem-estar aos indivíduos, além de ilustrar momentos marcantes e experiências afetivas.

Observamos de perto que a internet, enquanto uma poderosa ferramenta digital, proporciona novos métodos de se consumir música, pois nos apresenta avanços e modificações na maneira em que esse objeto sonoro é experimentado, reproduzido, armazenado e compartilhado em uma sociedade em rede. Por meio das novas tecnologias e realidades virtuais que vivenciamos, essa cibercultura consegue não somente contribuir na formação de identidades próprias, como também molda nossas formas de escuta musical.

A partir da análise feita sobre *streamings* como o Spotify e YouTube, foi possível identificar que essas plataformas de áudio e vídeo contribuíram de forma eficaz na escalada da retromania, ou seja, no apego que a geração atual demonstra ao som do passado. Compreendemos que essas tecnologias fazem parte de um novo ambiente que está em constante reconfiguração e tensionamento, e graças a elas conseguimos ter um acesso muito mais facilitado a conteúdos musicais de décadas atrás, o que torna possível esse resgate retrô.

Ao analisarmos alguns objetos midiáticos recentes – que também fazem parte desse contexto moderno e circulam em novos meios -, entendemos que grandes clássicos e melodias consagradas ao longo dos anos retornam ao gosto popular atual através da cultura da internet na qual nossa sociedade está submersa. Com isso, notamos que a obsessão que os indivíduos demonstram ter com a antiguidade indica um “*boom* da memória”, onde um retorno do passado em um presente nostálgico se torna bastante possível e apreciado.

Além do embasamento teórico aliado às bibliografias coerentes ao tema, desenvolver análises de conteúdos também como forma de metodologia contribuiu para exemplificar os tópicos debatidos e as constatações feitas nos capítulos, e aqui lembradas brevemente. Ao

realizar uma imersão em exemplos midiáticos emblemáticos, pudemos reparar algumas das diversas maneiras que a música retrô retorna ao nosso contexto atual através de redes digitais.

Dito isto, pode-se concluir que os aficionados pela cultura musical do passado encontram meios de usufruírem de uma vasta coleção nostálgica, que agora - graças aos avanços tecnológicos que experimentamos - está disponível de forma muito prática ao alcance de nossas mãos, trazendo consigo uma carga de significados próprios. A música retrô ganha um novo propósito, (re)entrando nas nossas vidas e exercendo influência nos mais diversos setores do nosso cotidiano, visto que estamos em um momento em que nunca antes foi tão fácil acessar esse material sonoro antigo e vivenciá-lo no presente.

Escrever sobre a temática musical foi uma experiência muito prazerosa – devido à minha afinidade pessoal com o assunto - e ao mesmo tempo desafiadora, pois foi preciso lidar com aspectos que ainda são muito recentes, visto que essa indústria continua passando por constantes transformações no nosso contexto social e cultural conforme as tecnologias digitais que experimentamos são aprimoradas ao longo dos anos. Exatamente por estar tudo acontecendo em tempo real, a pesquisa encontra certas limitações no seu desenvolvimento, pois não há um distanciamento tão grande de fatos para se construir uma análise definitiva para os avanços do cenário musical.

Dessa maneira, é importante ressaltar que linha de estudo na área não está finalizada, tendo potencial de ser reverberada e complementada por abordagens realizadas daqui para frente. A intenção é que os dados que foram apresentados na presente monografia possam servir como um norte para futuros pesquisadores do ramo, tendo como base os conceitos de autores pertinentes ao tema que foram previamente discutidos.

Com isso, compreendemos que existem outras alternativas dentro deste mesmo contexto musical que podem ser observadas mais de perto e de forma distinta em trabalhos construídos posteriormente. Tendo em vista todas as mudanças tecnológicas que são presenciadas com o passar o tempo, pode-se presumir que a tendência é que elas se aperfeiçoem cada vez mais na sociedade. Como esse cenário estará daqui a alguns anos e décadas? O que terá mudado na forma de se consumir música? Qual será o som retrô da vez e que maneira ele chegará aos seus ouvintes? Esse objeto musical continuará exercendo o poder de ativar emoções e memórias sonoras? Essas são algumas sugestões das possíveis questões a serem revisitadas e estudadas em pesquisas nos anos que se seguem.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, Adriana. Plataformas de música online: práticas de comunicação e consumo através dos perfis. **Revista CONTRACAMPO**, Niterói, n. 20, p. 147-170, 2009.

ANSDELL, Garry. **How Music Helps in Music Therapy and Everyday Life**. Abingdon: Routledge, 2016.

BARBOSA, Rogério Vasconcelos. Sobre a composição musical: metamorfoses entre escuta e escritural. In: NASCIMENTO, Guilherme *et al.* **A Música do Século 20 e 21: Séries Diálogos com o Som**. Barbacena: EdUEMG, v.1, p. 105-114, 2014.

BERNARDES, Ricardo. Música Antiga e mídias modernas. In: PERPÉTUO, Irineu Franco, SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. **O futuro da música depois da morte do CD**. São Paulo: Momento Editorial, p. 133-142, 2009.

BEE GEES. Stayin' Alive. Londres: RSO, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fNFzfwLM72c>. Acesso em: 18 ago. 2021.

BERLIN. Take My Breath Away. Nova York: Columbia Records, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bx51eegLTY8>. Acesso em: 18 ago. 2021.

CAPTAIN, Fantastic – Sweet Child O'Mine Cover. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (5 min). Publicado pelo canal Orcun Koral Iseri. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0PyecG4Tt2k>. Acesso em: 11 out. 2021.

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

CROWDED HOUSE. Don't Dream It's Over. Califórnia: Capitol Records, 1986. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J9gKyRmic20>. Acesso em: 11 out. 2021.

DIAS, Morena Melo *et al.* BLIP.fm e as novas formas de consumo musical online. In: **Anais do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**. São Paulo, p. 1-12, 2011.

DE MARCHI, Leonardo. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. In: **Revista E-Compós**, Niterói: UFF, v. 2, p. 1-19, abr. de 2005.

DE MARCHI, Leonardo. Discutindo o papel da produção independente brasileira no mercado fonográfico em rede. In: HERSCHMANN, Micael. **Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, p. 145-163, 2011.

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DENORA, Tia. **Music Asylums: Wellbeing through Music in Everyday Life**. Ashgate Publishing, Aldershot, 2013.

FIORE, Matheus. Viral do TikTok leva disco do Fleetwood Mac ao top 10 da Billboard 40 anos depois do lançamento. **B9**, [s.l.], 20 out. 2020. Disponível em: <https://www.b9.com.br/133576/viral-do-tiktok-leva-disco-do-fleetwood-mac-ao-top-10-da-billboard-40-anos-depois-do-lancamento/>. Acesso em: 11 out. 2021.

FLEETWOOD MAC. *Dreams*. Califórnia: Warner Records Inc, 1977. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=swJOIjjW69U>. Acesso em: 10 out. 2021.

GIDDENS, Anthony. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

GOMES, Carolina *et al.* Spotify: streaming e as novas formas de consumo na era digital. *In: Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste*. Natal, p. 1-11, 2015.

GUNS N' ROSES. Sweet Child O'Mine. Califórnia: Geffen Records, 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1w7OgIMMRc4>. Acesso em: 10 out. 2021.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAPPY Hippie Presents: Don't Dream It's Over (Performed by Miley Cyrus & Ariana Grande). [S. l.: s. n.], 2015. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal Miley Cyrus. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m2ua3O_fdCY. Acesso em: 11 out. 2021.

HERSCHMANN, Micael. **Indústria da Música em Transição**. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, v.1, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2014.

KISCHINHEVSKY, Marcelo *et al.* Música infinita: serviços de streaming como espaços híbridos de comunicação e consumo musical. **Compós**, Brasília, p. 1-19, 2015.

LEMOS, André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. MP3: Música, Comunicação e Cultura. *In: V Encontro Latino de Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura*. Salvador: UFBA, p. 11-58, nov. 2005.

LIMA, Clóvis Ricardo Montenegro de; SANTINI, Rose Marie. Música e Cibercultura. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 40, p. 51-56, dez. 2009.

MEDLEY, Bill; WARNES, Jennifer. (I've Had) The Time of My Life. Nova York: RCA Records, 1987. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4BQLE_RrTSU. Acesso em: 18 ago. 2021.

NOGUEIRA, Marcos. O Viés Emocional Da Expressão Musical. **Revista Música Hodie**, Goiânia: UFG, vol. 11, n. 1, p. 43-65, 2011.

REYNOLDS, Simon. **Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past**. London: Faber & Faber: 2011.

SANDHU, Sukhdev. Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past by Simon Reynolds – review. **The Guardian**, [s.l.], 29 maio. 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2011/may/29/retromania-simon-reynolds-review>. Acesso em: 13 ago. 2021.

SANTINI, Rose Marie; CALVI, Juan Carlos. O consumo audiovisual e suas lógicas sociais na rede. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 10, n. 27, p. 159-182, mar. 2013.

SCHERER, Cleudet de Assis. A música como forma de comunicação e expressão humana. *In: A contribuição da música folclórica no desenvolvimento da criança. Educativa*, Goiânia, v. 13, n. 2, p.247, jul./dez. 2010.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. A música na época de sua reprodutibilidade digital. *In: PERPÉTUO, Irineu Fraco, SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. O futuro da música depois da morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial, p. 27-48, 2009.

YÚDICE, George. Apontamentos sobre alguns dos novos negócios da música. *In: HERSCHMANN, Micael. Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, p. 19-45, 2011.

WINGSTEDT, Johnny. **Narrative Music: Towards and Understanding of Musical Narrative Functions in Multimedia**. Sweden: Luleå University of Technology, 2005.

WISNIK, José Miguel. **O som e os sentidos: uma outra história das músicas**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.