

# ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP  
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

## “ORIGINAL” SOUNDTRACK: PASTICHE E CRISE POLÍTICA NO REVIVAL SONORO E VISUAL DOS ANOS 80<sup>1</sup>

Benito Eduardo Araujo Maeso<sup>2</sup> e Tarik Vivan Alexandre<sup>3</sup>

**Resumo:** Partindo da afirmação de Adorno, de que os antagonismos não-resolvidos de uma sociedade retornam como problemas imanentes da forma das obras de arte em um determinado tempo, busca-se analisar o retorno e a ressignificação de elementos visuais e sonoros do início dos anos 1980 na produção contemporânea, notadamente no *vaporwave*. Este gênero, ao exagerar a referência ao limite do caricato e da paródia, busca produzir uma nova experiência estética a partir da colagem de fragmentos e resíduos das experiências anteriores. A época revisitada é a mesma na qual o neoliberalismo é estabelecido em países hegemônicos, gerando a subjetividade *yuppie*, que tem no empresário Donald Trump seu símbolo maior. Porém, a contradição gerada pela crise neoliberal abriu espaço a outro tipo de *revival*: o ressurgimento do fascismo. Coincidentemente, os dois principais subgêneros do *vaporwave* são o *Trumpwave* (que louva exatamente o maior símbolo desta mentalidade neoliberal) e o *Fashwave* (que tem como público principal grupos de ultradireita em escala mundial), produzindo uma estética híbrida entre os filmes *Triunfo da Vontade* e *Tron*. Com base nisso, pergunta-se, seria possível analisar essa “arte de resíduo” como forma peculiar de lidar tanto com a frustração pelo colapso do neoliberalismo como com seu assemelhamento com o fascismo?

**Palavras-chave:** Adorno; forma da obra; *vaporwave*; anos 80; neoliberalismo; fascismo.

**Abstract:** This article aims to analyze – taking Adorno’s *motto* “the unsolved antagonisms of reality return in artworks as immanent problems of form” as a standpoint – the revival and reshaping of some visual and sound elements taken from the Eighties and inserted in contemporary cultural productions, most notably in *vaporwave* musical scene. By exaggerating aesthetic references to the limit of caricature and parody, this genre seeks to produce a new kind of aesthetical experience by the collage of fragments and debris from previous cultural experiences. Coincidentally, the Eighties are the same period in which neoliberalism gained steam in hegemonic countries (like US and UK) and witnessed the rise of yuppie subjectivity, which has Donald Trump as its main symbol. However, the contradiction arisen by the crisis of neoliberalism made room for another kind of revival: the resurgence of fascism in contemporary times. Coincidentally, the two main subgenres of vaporwave are *Trumpwave* (which praises exactly the greatest symbol of the neoliberal mentality) and *Fashwave* (whose main audience is the alt-right community and neo-fascist groups worldwide), yielding a visual and sonic collage between *The Triumph of Will* and *Tron* films. Based on this dilemma, is it possible to analyze this “art of debris” as a peculiar way of dealing with both the frustration generated by the collapse of neoliberalism and its resemblance to fascism?

**Keywords:** Adorno; form, vaporwave; Eighties; neoliberalism; fascism.

---

<sup>1</sup> “Original” soundtrack: pastiche and political crisis in Eighties’ visual and audio revival

<sup>2</sup> Professor Adjunto no Instituto Federal do Paraná (IFPR). Endereço de email: [benito.maeso@ifpr.edu.br](mailto:benito.maeso@ifpr.edu.br)

<sup>3</sup> Tarik Vivan Alexandre é Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (2019). Endereço de email: [tarikalexandre@gmail.com](mailto:tarikalexandre@gmail.com)

*Somente o exagero consegue veicular a verdade*<sup>4</sup>

A ressignificação de elementos estéticos de períodos anteriores é uma prática contumaz na história da arte e da produção artística, seja como contestação do cânon anterior ou como referência ou homenagem a artistas e estilos. Exemplos não faltam: do retorno aos padrões da Antiguidade greco-romana que ocorre no Renascimento até a ascensão da chamada cultura do *remix*<sup>5</sup> a partir da década de 1970 do século XX, passando pelo surgimento do neobarroco e do neogótico no final do século XIX, tempo no qual construíram-se mais edifícios de linhas góticas do que na vigência original do estilo durante a Idade Média, ou pelo revivalismo musical do romantismo alemão em Mendelssohn, que retoma elementos de Bach e Haendel em suas obras.

Desta maneira, o chamado revivalismo cultural pode ser caracterizado pela busca da semelhança com elementos apresentados em estilos e movimentos artísticos do passado, como uma forma de homenagem, afiliação ou crítica via imitação. Porém, uma forma particular desta (re)produção acaba por ter seu estatuto desafiado nos tempos atuais. O pastiche – a imitação de elementos de outro período ou escola artística – pode ser lido tanto como uma homenagem intencional (o “pastiche voluntário” conforme Proust) como também significaria um sinal de restrição criativa, seja por falta de originalidade do autor como pela rigidez dos modelos impostos pelo movimento artístico ou pela apropriação de seus códigos pela Indústria Cultural, conforme Theodor Adorno, com o consequente esvaziamento do conteúdo em prol da repetição da forma.

A crítica do filósofo baseia-se em sua percepção de que a definição do que é arte está em relação negativa ao que é aceito como norma em uma sociedade, o que inclui a interpelação do próprio cânon artístico. A arte não deve buscar a pacificação do sujeito com a realidade, mas extrai seu valor da estranheza e do incômodo:

É só no confronto com a tradição depositada no estilo que a arte pode encontrar uma expressão para o sofrimento. O momento pelo qual a obra de arte transcende a realidade é, com efeito, inseparável do estilo, mas não consiste na harmonia realizada, na problemática unidade de forma e conteúdo, interno e externo, indivíduo e sociedade, mas sim nos traços em que aflora a discrepância na falência necessária da apaixonada tensão para com a identidade. Em vez de se expor a essa falência, na qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se manteve à semelhança de outras pelo álbi da identidade. A indústria cultural por fim absolutiza a imitação.

---

<sup>4</sup> ADORNO, Theodor. O que significa elaborar o passado, in **Educação e Emancipação**. SP: Paz e Terra, p. 44

<sup>5</sup> Termo usado para se referir à prática do uso de pedaços de melodias preexistentes em novas obras musicais, construindo novas harmonias a partir de colagens sonoras. Por extensão, passou a referir-se ao uso de referências e elementos de qualquer tipo de obra artística na produção contemporânea.

Reduzida a puro estilo, trai o seu segredo: a obediência à hierarquia social<sup>6</sup>.

O pastiche, então, pode ser entendido pelo autor como a reprodução pacificadora de uma obra que, ao replicar sua relação forma-conteúdo, acaba por esvaziar aquela deste. Porém, ao apontar que “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam à obra de arte como os problemas imanentes da sua forma<sup>7</sup>”, o autor alemão permite pensar o pastiche – uma forma que é em si um problema – também como expressão de um problema de época. Em uma sociedade de reprodução de massa, o próprio ato de reproduzir, ou a reutilização da forma, acaba por revelar a tensão contida nela mesma. Dito de outra maneira, ele revela a impossibilidade do esvaziamento completo do conteúdo – ou do problema subjacente à obra original: mesmo na simples cópia permanece um resíduo dos antagonismos originais. A ocorrência do pastiche é expressão cabal da massificação do pensamento e sua denúncia crítica simultaneamente.

Tal raciocínio permite um outro olhar sobre a tendência do *revival* cíclico de expressões artísticas: o retorno aos elementos que, à época, caracterizavam a originalidade da cena não pode ser julgado apenas como nostalgia, mas pode ser pensado como sintoma de que alguma questão do período original ainda permanece em aberto. Enxergar, por exemplo, no estabelecimento da cultura do *sample* uma confissão de uma suposta inferioridade da produção musical atual mostra-se um erro grave de entendimento sobre as questões que surgem a partir do uso de colagens linguísticas, sonoras e/ou visuais na produção contemporânea. Tais questões encontram-se muito mais ligadas à percepção de uma mudança qualitativa no papel ocupado pelo autor, por exemplo. A resignificação de elementos e de informação artística apresenta o conflito entre a figura do gênio e a liberdade de criação, o que, à sua maneira, também expõe a mudança estrutural das relações de trabalho e cultura na sociedade.

Dito isso, um elemento que remete a uma época específica deve ser observado mais de perto: o processo de *revival* e resignificação de elementos visuais e sonoros do início dos anos 1980 na contemporaneidade. Esta época, fortemente revisitada na música, cinema e moda atuais, é a mesma na qual o neoliberalismo se estabelece em países hegemônicos como Inglaterra e EUA, gerando a subjetividade *yuppie*, que tem no empresário Donald Trump seu símbolo maior. Os excessos da era *disco* desembocam em uma fusão de sintetizadores, cores excessivas e elementos de arte clássica com a estética do videoclipe: é o tempo do *synthpop*, de Giorgio Moroder e do surgimento da MTV – e de Thatcher e Reagan também, com sua retórica inflamada pró-capitalismo, valores familiares e apelo à meritocracia.

Porém, a contradição gerada hoje pela crise da economia e cultura neoliberais – caracterizadas exatamente pela reapropriação e re-subversão de outra máxima cultural anterior (o lema *punk* “faça você mesmo” aplicado ao próprio indivíduo via *self-made-man*) para a promoção da mentalidade individualista e de competição constante que marcam o *ethos* neoliberal - abriu espaço ao *revival* de outro tipo de

---

<sup>6</sup> ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. SP : Paz e Terra, 2009, pág. 14

<sup>7</sup> ADORNO, Theodor. **Teoria Estética**. Lisboa : Edições 70, 1988, pág.16

experiência cultural<sup>8</sup> (entendendo cultura como ordem simbólica que dá sentido às ações individuais e sociais, portanto simultaneamente simbólica e política): o fascismo e a intolerância ao diferente que o sustenta. Assiste-se em escala mundial a conjugação da constatação de que a promessa de sucesso “aos que se esforçam o suficiente” é necessariamente falsa com a busca desesperada pela ressignificação dos códigos que davam sentido às existências que veem-se traídas pela impossibilidade da realização deste “sonho”.

Mas por que o *vaporwave*, subgênero da música eletrônica, acabou por ser apropriado para a manifestação dessa mentalidade de frustração e ressentimento? Este gênero, ao exagerar os elementos de referência ao limite do caricato e da paródia, busca produzir uma nova experiência estética a partir da colagem de fragmentos e resíduos das experiências anteriores, como será explicado a seguir. A aposta é a de que é exatamente esse caráter do resíduo que possibilitou este processo de apropriação. Coincidentemente, hoje os dois principais subgêneros do *vaporwave* são o *Trumpwave* (que louva exatamente o maior símbolo desta mentalidade neoliberal) e o *Fashwave* (uma subdivisão que tem como público principal grupos de ultradireita em escala mundial), produzindo uma estética que se apresenta como um híbrido entre os

---

<sup>8</sup> Conforme CHAUI (2008, p. 57) o conceito de cultura a partir do século XX pode ser compreendido como “produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentesco ou a estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte”. Tal conceituação tem raízes em um corte hegel-marxiano, presente também em Adorno, que caracteriza toda a ação humana como cultural, histórica e mediada (não necessariamente apartada ou isolada) em relação ao reino da Natureza e da necessidade. Apontamos o fascismo como experiência cultural tanto por seu caráter imagético, no qual uma sofisticada simbologia promove o sentido de coletividade, como por seu caráter político e histórico, visto que a ordem das relações sociais e dos eventos que culminaram na ascensão desta modalidade de totalitarismo, assim como a própria experiência política fascista, somente mostram-se possíveis no terreno da sociedade, por si só uma construção cultural.

filmes *Triunfo da Vontade*<sup>9</sup> e *Tron*<sup>10</sup>, visto que tal estética acaba por conciliar o caráter agradavelmente retrô dos efeitos gráficos do segundo com a imponência e culto à personalidade presentes no primeiro.

Seria possível, então, analisar essa “arte de resíduo” como uma forma peculiar de lidar tanto com a frustração pelo colapso do neoliberalismo como com seu assemelhamento com o fascismo? Quais fatores ocasionam o retorno ao culto dos líderes e das posturas do totalitarismo e do neoliberalismo em um estilo audiovisual e musical que, em tese, assumiria uma postura de deboche em relação a esta questão? Para avançarmos nesta direção, é preciso entender as características principais deste movimento musical e como a formação deste movimento pode refletir certa nostalgia do que nunca foi realmente vivenciado por seus integrantes.

## ASCENSÃO DE UM GÊNERO COMO PASTICHE OU VICE-VERSA

O *vaporwave*<sup>11</sup> é um movimento musical criado na Internet, derivado da música eletrônica, que usa trechos de músicas célebres dos anos 80 (como *jazz*, *muçak* e *soul*) em suas composições. Valendo-se da técnica de *plunderphonics*, ou o uso de pequenos trechos de inúmeras músicas (ou de uma única música repetida à exaustão), os integrantes do movimento criam músicas com base nos clássicos dos

---

<sup>9</sup> *Triunfo da Vontade* é um documentário produzido e dirigido por Leni Riefenstahl em 1934 que retrará a reunião do Partido Nazista na cidade de Nuremberg, abusa de planos abertos, panorâmicas e tomadas em *plongée* e *contre-plongée* para construir de forma semiótica a imagem de Hitler como o líder enviado pelos Céus. Silvio BARBOSA (2014), em sua análise sobre o filme de Riefenstahl, nota que o culto à personalidade de Hitler é construído, no filme, por uma imagética que posiciona o chanceler alemão como “a união de dois mitos, o do messias e do herói. O Messias, o que vem do céu na forma de água ou de cruz, aparece na narrativa audiovisual de Leni Riefenstahl como o divisor de águas da Alemanha, tal qual Moisés abrindo o mar Vermelho. Já o herói é aquele que com determinação supera os percalços do passado e as humilhações que enfrentou, numa reprodução do que foi vivido por todo o país após a derrota na 1ª Guerra, para apresentar ao povo a esperança de um futuro melhor. A teatralidade presente nos discursos e na encenação em torno da aparição do líder reforça a personalidade carismática e messiânica. Ele e somente ele era um indivíduo em meio às massas de operários, milicianos, do povo. Ele era o *Führer*, que deveria ser admirado de forma obediência cega” (online). Tais traços míticos – e a imagética relacionada a estes – aparecem no tratamento dispensado a figuras proeminentes do neoconservadorismo atual.

<sup>10</sup> *Tron* foi produzido para os estúdios Disney em 1982 e conta a história de um programador transportado para uma dimensão virtual na qual precisa interagir com *softwares* personificados para encontrar uma saída. O filme notabilizou-se por ser um dos pioneiros no uso maciço de efeitos em computação gráfica no cinema, abrindo caminho para o uso desta tecnologia em grande escala e sendo louvado pela crítica (cfe. EBERT). Com o avanço tecnológico no uso de CGI, os efeitos executados em *Tron* parecem aos olhos de hoje agradavelmente nostálgicos e, por que não dizer, imperfeitos.

<sup>11</sup> O nome *vaporwave* é uma corruptela intencional de *vaporware*, palavra que designa, no meio do *marketing*, um tipo de produto “inexistente”, ventilado ou lançado apenas com o objetivo de provocar polêmica ou movimento (vapor) em um mercado consumidor específico.

anos 80 sem, no entanto, repeti-las. O uso destes trechos (procedimento também conhecido como *samples*) via *plunderphonics* costumeiramente ocorre de forma distorcida, ou ainda de forma nauseante, como expressa Grafton Tanner em seu livro *Babbling Corpse*:

Uma das definitivas características de muitas faixas de *vaporwave* é o elemento da repetição, que esboça atenção para o elemento de inquietação diante do áudio em loop. Geralmente focando em um fragmento de toda uma canção, o produtor de *vaporwave* irá fazê-lo em *loop ad nauseum*, frequentemente pela duração de toda a música. O efeito é absurdo, hilário, enervante e às vezes entediante.<sup>12</sup>

A saber, os elementos utilizados pelo *vaporwave* criam uma atmosfera de desconcerto: não se trata de uma melodia que visa atingir a harmonia ou ainda qualquer tipo de relação de prazer para deleite de seu ouvinte. Ao contrário, suas composições possuem elementos dissonantes e absolutamente incomodativos, causando uma sensação de estranhamento e risibilidade, como aponta Tanner. A proposta sugerida vai em desconcerto de produzir um pastiche que seja composto de forma competente ou ainda com alta qualidade musical, mas sim busca deturpá-lo ou transformá-lo em uma melodia debochada ou paródica.

Essa conduta paródica tomada pelo *vaporwave*, a saber, fazendo valer a deturpação da música oitentista como estilo, suscita ao espectador a sensação da deformidade melódica como crítica: a música dos anos 1980 é a base para uma produção musical que visa deslocar o sentido do *golden age* do período para uma instância do hilário ou ridículo. Nesse sentido, o uso de cores saturadas, estátuas gregas, ou ainda imagens de sistemas operacionais antigos para capa de álbuns se tornou, no interior do movimento, igualmente uma tendência que ressalta o aspecto extravagante e de estranhamento. Este conjunto de elementos gráficos e melódicos que compõe todo o *vaporwave* também é conhecido como AESTHETICS, um termo que, por si, não possui nenhum significado senão referenciar o uso desses elementos na formação dessa estética paródica. A paródia, portanto, tem como intenção estabelecer uma crítica aos costumes ocidentais, sobretudo aos produtos culturais oriundos de uma estrutura cultural compreendida como capitalista:

Grandemente ignorado pelo mercado convencional, o *vaporwave* acabou por florescer em sites como *Bandcamp*, *Soundcloud* e no *Reddit*, onde um *subreddit* popular é dedicado somente para descobrir novos produtores e compartilhar imagens desse nascente e ainda prolífico gênero. [...] Aqui está uma comunidade inteira de artistas, músicos, *remixers* e críticos ouvindo e criando músicas estranhas e fascinantes que se prendem à nostalgia, consumismo e à inquietação da era digital.

---

<sup>12</sup> "One of the defining characteristics of many vaporwave tracks is this element of repetition, which draws attention to the uncanniness of audio looping. Usually focusing on one fragment of an entire song, a vaporwave producer will then loop that fragment *ad nauseum*, often for the length of the entire track. The effect is absurd, hilarious, unnerving, and sometimes boring." TANNER, Grafton. **Babbling Corpse: vaporwave and the commodification of ghosts**. Alresford : Zer0 Books, online e-book, p. n/a. Trad. nossa

[...] Esses artistas são céticos em relação à promessa do capitalismo de nos redimir em nome dos bens materiais e da nostalgia que se permeia em uma era obcecada com os clichês da história.<sup>13</sup>

Enquanto projeto musical, o *vaporwave* possui a característica de se comportar como um estilo que cria uma relação de mecanicidade em sua melodia: a constante repetição de uma frase ou de algum instrumento causa no indivíduo um processo de estranhamento e de desconforto, que, ao mesmo tempo, também promove o fascínio e interesse pelas melodias, que passam a exibir um caráter hipnótico. É possível observar uma grande quantidade de artistas e álbuns que compõem músicas nesse estilo<sup>14</sup>, de tal forma que sua propagação pela internet foi de grande intensidade, pois mesmo diante de uma melodia completamente deformada e dissonante, houve uma grande disseminação e popularidade do gênero em plataformas musicais como o *YouTube*, *Bandcamp*, *Soundcloud*, etc. Nota-se que o caráter inquietante parece ser indispensável para sua elaboração: o uso da repetição como elemento suscitador do estranhamento, ou ainda com certa proximidade com a concepção de fantasmagoria<sup>15</sup>. De acordo com Tanner, a baixa qualidade da

---

<sup>13</sup> “Largely ignored by the mainstream press, vaporwave has instead flourished on websites such as Bandcamp and SoundCloud and on Reddit, where a popular subreddit is dedicated solely to discovering new producers and sharing the images and sounds of this nascent yet prolific genre. [...] Here is an entire community of artists, musicians, remixers, and critics listening to and creating strange and exciting sounds that grapple with nostalgia, consumerism, and the uncanny in a digital age. [...] These artists are skeptical of capitalism’s promise to redeem us in the name of material goods and of the nostalgia that hangs over an era obsessed with the clichés of history.”, TANNER, *ibid.* trad. Nossa.

<sup>14</sup> Alguns dos artistas e álbuns mais representativos na cena *vaporwave* são Daniel Lopatin/Chuck Person (*Chuck Person’s EccoJams vol. 1 – 2010*), Vektroid / Macintosh Plus (*StarCalc*, 2011 e *Floral Shoppe*, 2011), Saint Pepsi (*Hit Vibes*, 2013 e *Mannequin Challenge*, 2019), Black Banshee (*Black Banshee*, 2013). Todavia, como a produção desta cena musical ocorre de forma independente de grandes selos, assim como é comum um mesmo artista utilizar diversos pseudônimos para o lançamento de seus materiais (por exemplo, Ramona Xavier é tanto a consagrada *Vektroid* como assina seus trabalhos com os pseudônimos de *Tanning Salon*, *Fuji Grid TV*, *dstnt*, *CTO*, *LaserDisc Visions*, entre outros), o volume de artistas que lançam seus trabalhos diretamente nas plataformas e fóruns do estilo torna difícil mensurar o real tamanho da cena. Uma pesquisa no Google sobre artistas *vaporwave* presentes no Soundcloud fornece cerca de 900 mil resultados. O link a seguir remete à tag #vaporwave no Bandcamp, ainda que não forneça um número exato de artistas e álbuns: [https://bandcamp.com/tag/vaporwave?tab=all\\_releases](https://bandcamp.com/tag/vaporwave?tab=all_releases)

<sup>15</sup> Marie Declercq, em artigo para a revista VICE, nota que tanto Tanner como Mark Fisher relacionam o caráter fantasmagórico do *vaporwave* a uma apropriação do conceito derridiano de *hauntology* (traduzido livremente como “assombrologia”) presente na obra *Espectros de Marx*, de 1993. O termo é uma junção da palavra *haunt* (“assombrar”) e de ontologia, fazendo referência à frase de abertura do *Manifesto do Partido Comunista*: “um espectro ronda a Europa - o espectro do comunismo”. Ao analisar a importância de Marx após a queda do Muro de Berlim em 1989, Derrida cunha um termo para representar uma disjunção de tempo e espaço na nossa identidade, onde a percepção do presente é influenciada pelo passado e de como imaginamos o futuro. Fisher observaria que, especialmente após os anos 1980, toda a cultura *pop* é pautada pela nostalgia e pelo resgate de épocas passadas, “gerando assim uma percepção de que tudo já foi imaginado

mixagem (ou *samples*) utilizada pelas músicas promove a sensação de uma assombração:

Outro elemento crucial da estética assombrosa do *vaporwave* é sua edição, que é frequentemente irregular e inesperada. Canções como "PACIFIC" do INTERNET CLUB e "All Night" do MIDNIGHT TELEVISION são constituídas de *samples* pobremente editados, e o efeito é uma acentuação dos meios artificiais pelos quais as músicas são produzidas. No entanto nem todas as faixas de *vaporwave* têm como característica marcante suas edições, muitas celebram o melhoramento e o *sample* amador como uma maneira de menosprezar a suavidade, o grau profissional da produção *mainstream* na música popular ocidental. [...] A estética defeituosa do *vaporwave* é particularmente esquisita com sua edição copia-e-cola e vozes jogadas e deslocadas. Essa qualidade "assombrada" como um todo do som no gênero é talvez a maior força motriz na produção de uma resposta emocional de inquietação.<sup>16</sup>

Tendo em vista o comentário de Tanner, é uma constante do *vaporwave* que esse aspecto inquietante e fantasmagórico<sup>17</sup> seja fomentado e utilizado como elemento de produção musical. Em outras palavras, a ridicularização dos anos 1980 feita pelo *vaporwave*, em sua característica paródica e hilária, tem também como pressuposto a manipulação de uma assombração na medida em que a melodia composta com baixa qualidade de edição, aliada ao grande uso de ecos e defeitos nas faixas, causam uma sensação de assombro. Contudo, é possível perceber que é em função de sua

---

e não há nada mais a ser criado. Em contraponto à nostalgia, existiria a *hauntology* musical onde artistas como Boards of Canada, o produtor Burial e o selo londrino Ghost Box passaram a criar obras que imaginam um futuro utópico perdido, outrora sonhado por gerações passadas e que agora se encontra em falência constante e cuja única saída é ficar promovendo revivals de épocas passadas. Esse conceito encontra eco no sucesso de séries atuais como *Stranger Things*, que apelam para um passado nem tão distante e celebradas como inovadoras, quando na verdade são apenas revisitações de um mesmo tema" (DECLERCQ, *online*).

<sup>16</sup> "Another crucial element of vaporwave's haunting aesthetic is its editing, which is often jagged and unexpected. Songs like INTERNET CLUB's "PACIFIC" and "All Night" by MIDNIGHT TELEVISION are comprised of poorly edited samples, and the effect is an accentuation of the artificial means by which the songs were produced. Though not all vaporwave tracks spotlight their editing, many celebrate remediation and amateur sampling as a way to undermine the smooth, professional-grade production heard in mainstream Western popular music. [...] Vaporwave's glitch aesthetic is particularly eerie, with its cut-and-paste editing and pitch-shifted vocals. This "haunted" quality of the genre's overall sound is perhaps its greatest strength in producing an uncanny emotional response." TANNER, *ibid.*, trad. nossa.

<sup>17</sup> Para Tanner, fantasmagoria tem um duplo significado: remete tanto aos "fantasmas", estáticas e ruídos de imagem que apareciam nas imagens de mídias analógicas com problemas de recepção (uma ocorrência comum no uso de tecnologias mais antigas, e que muitas vezes levavam as pessoas a tentativas inusitadas para resolver o problema, como colocar palha de aço nas antenas das televisões) como, fazendo referência a Derrida, falhas de significado tornando-se o próprio significado. Os problemas técnicos de mídias de baixa definição, que permitem um intervalo entre emissão e recepção, acabam por criar resíduos na imagem e no som que geram a falsa impressão de que forças invisíveis animam tais imagens.



formulação assombrosa e distorcida que o *vaporwave*, bem como o AESTHETICS, adquire o teor de um movimento de grande popularidade, pois este se desenvolve enquanto uma ressignificação do período ao qual o gênero se refere.

O tom de hilaridade dado pelo gênero faz com que a caricatura da música da década em questão seja uma crítica a certo modo de vida e de expressão cultural corrente do período, a saber, existe um processo de deformidade do estilo oitentista, bem como sua sátira em prol de uma reformulação dos valores do período. Essa ressignificação produzida pelo AESTHETICS e pelo *vaporwave*, sobretudo após sua popularização, pode ser entendida como desdobramentos musicais que pretendem modificar tendências e, de forma concomitante, suscitar algum tipo de superação da lógica musical dos anos 1980. Considerando essas modificações, podemos conceber o *vaporwave* como uma música que estabelece com o passado uma relação de construção narrativa, em que sua ressignificação é, também, um novo modo de recontar o passado: este passado, portanto, apresenta-se como presente. Nesse sentido, o pensamento de Walter Benjamin em seu texto *O Narrador* é pertinente para a análise do quadro, visto que a capacidade de se contar histórias é, também, uma maneira de rememorar o passado. Logo, pode-se entender, de acordo com Benjamin, que o rememorar é o que transmite as narrativas:

A rememoração funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades específicas da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar encarnada pelo narrador<sup>18</sup>.

O trecho de Benjamin é enfático em considerar a memória como elemento indispensável para o narrador: contar uma história é, efetivamente, trazer o passado de volta através da narração. Se tomada a premissa de que o AESTHETICS, bem como o *vaporwave*, são, de fato, um processo para a ressignificação dos ideários promovidos pelos anos 1980, podemos compreender, portanto, que há por parte do movimento uma nova maneira de rememorar e recondicionar a experiência de tal época. Para tal, por sua vez, faz-se necessário contar esta narrativa de forma diferente, ou remodelá-la como um novo modo de compreensão do passado. Este rememorar é, também, refazer a experiência oitentista por um viés do paródico, hilário e deformado.

A produção dada pelo AESTHETICS em seu efeito de rememoração promoveu ao longo da internet uma renovação não só na possível exegese ou perspectiva a respeito dos anos 1980, sobretudo modificou a relação do sujeito para com esse passado. O AESTHETICS tornou-se um movimento musical prestigiado e louvado pelos usuários, tendo inúmeras visualizações na internet. Contudo, uma das características mais marcantes do estilo é o fato de que, enquanto objeto artístico, não existe um autor ou uma autoria para estes trabalhos. Apesar de encontrarmos

---

<sup>18</sup> BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. in **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo : Brasiliense, 2014, p.228

nomes relativamente prestigiados, como EccoJams ou Vektroid<sup>19</sup> (produtora do célebre trabalho do Macintosh Plus), nenhum destes nomes são próprios de um artista ou sujeito: são apenas personagens ficcionais que costumeiramente produzem um álbum ou até mesmo uma música e não se consegue mais rastreá-los por uma discografia.

É interessante ressaltar nesse sentido que o estilo consegue promover no interior da proposta do AESTHETICS a transmissão desses valores utilizando da própria técnica musical deturpada. Compreendendo esse aspecto, podemos depreender que o *vaporwave* é fruto de uma arte residual na medida em que seu caráter musical promove uma linguagem que permite a observar enquanto narrativa que trata de restos:

Se a música possui alguma significância, é da ordem semântica e não sintomática. Ela é um "significado" que evidentemente não é um estímulo que evoca emoções, tampouco algum tipo de signo que os anuncia; Se há um conteúdo emocional, ela o "tem" no mesmo sentido que a linguagem "tem" seu conteúdo conceitual – *simbolicamente*. Geralmente a música não é derivada de afecções e nem tencionada a eles; mas podemos dizer, com certas reservas, que são sobre eles.<sup>20</sup>

Tendo em vista que a música pode ser uma linguagem que evoca simbolicamente afecções e valores, é cabível a proposta da música ser uma suscitadora de narrativas na medida em que seu caráter semântico desvele uma transmissão de significado. Nesse sentido, o *vaporwave* executa uma proposta de um pastiche que manipula resíduos do passado oitentista e que, através dessa sensação de perda de identidade do indivíduo, transmite a ele uma subjetividade provisória, um produto de consumo que estimula as prerrogativas do AESTHETICS, manipulando conjuntamente os valores do capitalismo e de bem-estar social que indiretamente são implicados nesses recortes melódicos de significado.

Sendo assim, o processo de formação de narrativa criado pelo *vaporwave* não pertence a um único narrador, mas sim a criação de inúmeros objetos que rememoram a cultura oitentista de forma livre. Nesse sentido, a produção da narração não depende exclusivamente de um sujeito (como poderíamos compreender pela noção de narrador dada por Benjamin ao pensar em Leskov),

---

<sup>19</sup> Vektroid, ou Ramona Andra Xavier, uma mulher trans, é conhecida como uma das criadoras e artistas mais relevantes deste gênero. Chama a atenção sua observação sobre o gênero como "ideia que busca trazer uma análise sobre os objetos que representam a Nostalgia e isso, podemos dizer, é algo muito maior que enxergá-lo apenas como um gênero musical" e como portador de uma certa ironia a respeito dos estereótipos sociais e de gênero presentes na indústria musical e na sociedade, conforme entrevista disponível em <https://ihateflash.net/zine/vektroid>

<sup>20</sup> "If music has any significance, it is semantic, not symptomatic. Its "meaning" is evidently not that of a stimulus to evoke emotions, nor that of a signal to announce them; if it has an emotional content, it "has" it in the same sense that language "has" its conceptual content—*symbolically*. It is not usually derived *from* affects nor intended *for* them; but we may say, with certain reservations, that it is about them.", LANGER, Susanne K. **Philosophy in a new key** Cambridge : Harvard University Press, 1954, p.176, tradução nossa

mas sim da formação da experiência narrativa dos usuários ou sujeitos que se envolvem com o projeto do AESTHETICS. Em suma, trata-se de uma arte que produz sujeitos sem, no entanto, serem fruto de um sujeito que as sustenta, sendo, como aponta Tanner, uma espécie de fantasma ou assombração que ronda a *Internet*.

Logo, a produção do *vaporwave* acabou por não somente se restringir a compreender a esfera da cultura e música dos anos 80, mas também se alastrar para outras áreas e outros nichos. Tornam-se notórios os estilos que se desdobram a partir do *vaporwave* (como o *synthwave* e *futurefunk*), como também ganharam popularidade aqueles que estendem o projeto estético do AESTHETICS para outros ambientes e esferas culturais, como é o caso do *fashwave*.

## DA PARÓDIA À IDOLATRIA: RESSIGNIFICANDO UMA HISTÓRIA DE DECEPÇÃO

O caráter fantasmagórico<sup>21</sup> e de experiência coletiva, conforme descrito anteriormente, dá ao *vaporwave* o poder da produção de subjetividades que relacionam-se por identificação - em outras palavras, uma tribo que possui códigos e *ethos* próprios, sendo que um destes fatores de aproximação entre os integrantes para a construção da narrativa que dá sentido ao movimento é, de forma clara, uma idealização do passado a partir de seus resíduos. Tal efeito pode ocorrer, de forma inusitada, exatamente a partir do deboche que move o resgate dos elementos audiovisuais dos anos 1980. Nesse sentido, o mecanismo de operação do pastiche insinua, por meio da sátira, do exagero e do estranhamento, o que a repetição da forma significa: a dificuldade de lidar com o conteúdo em si.

Cabe lembrar que a época resgatada e pastichada pelo *vaporwave* apresenta, no mínimo, duas tensões cujos efeitos ainda são profundamente sentidos na sociedade atual: em primeiro lugar, a intensificação do processo de aderência e imbricação entre o *ethos* capitalista e preceitos religiosos que, além de sedimentar a relação psicossocial entre sucesso financeiro e graça divina, estabeleceu um forte moralismo nos costumes como resposta aos chamados excessos na liberdade sexual e no uso

---

<sup>21</sup> Além da interpretação derridiana do “fantasma” feita por Tanner e Fisher, é interessante, para melhor abarcar a experiência estética em questão, referenciarmos à definição benjaminiana sobre o conceito, baseada em uma assincronia entre o modo que uma sociedade percebe a si mesma e o mundo das mercadorias. Para Benjamin, este último seria consequência do primeiro. Se a relação humana é a percepção do real e não a relação da mercadoria, as imagens produzidas pela sociedade (o subjetivo) tentam corresponder ao objetivo (o mundo da mercadoria). Assim, fantasmagoria é a aparição de um novo conjunto de imagens (imagens-fantasma) que não corresponderiam ao real pois, ao mesmo tempo que são percebidas, não estão presentes de fato; é o conjunto de imagens e representações feitas pela sociedade com o objetivo de representar-se a si mesma e que assumem um caráter de coisa que independeria da vontade e do pensamento da própria sociedade. A sociedade cria imagens e as encara como se estas surgissem por si, como se seu surgimento não tivesse nenhuma relação com a produção de mercadorias e de cultura. O caráter de fantasma da estética *vaporwave* deslocaria, de certa forma, os elementos que são ressignificados a esta posição de independência em relação aos processos concretos de produção cultural?

de entorpecentes associados aos anos 60 e 70 e aos movimentos *hippie* e *disco music*, subsumindo os fluxos de desejo ao processo do consumo<sup>22</sup>.

No mesmo período, o sistema do neoliberalismo ganha corpo, conforme já abordado, e presencia-se em escala mundial o ataque ao ideário básico do *welfare state* de que pelo menos um certo conjunto de recursos, direitos e oportunidades deve ser colocado ao alcance de qualquer cidadão, independente de crença, posição social ou política. Se aquilo que era considerado como direitos civis (como saúde e educação) passa a ser visto como serviços (ou seja, estão ao alcance de quem possa pagar por eles), a noção de cidadania ou de pertencimento à sociedade está ligada à possibilidade de aquisição de tais “serviços”. O centro de geração de mais-valor desloca-se para a especulação financeira e para o mercado de capitais, ocasionando profundas modificações nas relações de trabalho e emprego vigentes. Os *yuppies* (*Young urban professionals*, jovens altamente qualificados que deixam a casa dos pais nos subúrbios para viver novamente nos bairros agitados das grandes cidades) tornam-se símbolo e sinônimo de uma mentalidade socialmente liberal, economicamente conservadora e de competição desenfreada no mundo do trabalho. Este jovem executivo não busca segurança financeira ou o simples conforto material, mas o estímulo, a competição, a ostentação e o jogo. Até mesmo o uso de substâncias psicoativas experimenta esta mudança de lógica: alucinógenos e relaxantes perdem espaço para drogas que provocam euforia e aumento de desempenho<sup>23</sup>, como anfetaminas, cocaína e antidepressivos.

Para operar neste tecido de atomização social, as ideologias da meritocracia e do empreendedorismo ascendem como resposta fácil, que veicula a promessa do êxito aos indivíduos por meio do esforço e da dedicação obsessiva ao trabalho. Ser dono do seu nariz é a *aposta* necessária para a “garantia” do êxito. Porém, da euforia inicial, mergulhou-se progressivamente em um estado de frustração pela completa impossibilidade de que tal aposta fosse bem-sucedida: não é possível a um sistema cujo cerne e mecanismo operativo são a exclusão do outro (o capitalismo neoliberal e suas variações) oferecer qualquer possibilidade de inclusão real, ainda que pelo

---

<sup>22</sup> Este processo de imbricação pode ser tecido a partir da leitura de Walter Benjamin em seu texto incompleto “Capitalismo como religião”. Sendo o capitalismo o “parasita do cristianismo” e sendo seu motor a amplitude da culpa, a vinculação no senso comum entre sucesso e insucesso material, o pecado e a Graça divina ocorre sem grandes mediações – e tal vínculo ainda que arbitrário, é muito bem explorado, por exemplo, pelas Teologias da prosperidade. Não é possível deixar de lado, também, ao analisarmos o contra-ataque moralista dos anos 1980, a justificativa torpe do retorno aos costumes como uma “solução” à expansão da epidemia de HIV em escala mundial, ainda que o primeiro caso de HIV nos EUA tenha sido localizado em 1959. Por desconhecimento ou porque tal discurso era conveniente ao estabelecimento desta agenda moralista, os primeiros surtos de casos de HIV no período foram rotulados pela mídia e por grupos religiosos como GRID (*Gay-related immune deficiency*, termo que surge em 1982), um rótulo imensamente preconceituoso, associado a um suposto castigo divino-apocalíptico, e que fomenta a intolerância. Em ambos os casos, novamente trata-se da construção de um ambiente de pensamento e prática (um ambiente *cultural*) que justifica, para seus apoiadores, a exclusão do diferente, característica fulcral do fascismo.

<sup>23</sup> Cfe. Byung-Chul HAN observa em diversos momentos de seu livro *A Sociedade do Cansaço* (2013).

fomento da mentalidade de competição como tentativa de que o indivíduo conquiste tal “inclusão” de alguma forma.

O paradoxo que está contido em tal aposta manteve-se, durante certo tempo, fora do foco do debate, mas não foi mais possível ignorar sua existência a partir do estabelecimento de um estado de crise perpétua do neoliberalismo, que expõe a incompatibilidade radical de seu mecanismo de operação - a diminuição de oportunidades, o aumento da desigualdade social e a concentração extrema de capital - com a promessa de sucesso e distinção feita aos indivíduos em troca de sua aderência ao sistema. Sem a utopia do sucesso garantido no horizonte – isso é dito por uma questão muito simples: ninguém faz uma aposta pensando em perdê-la – a decepção com o sistema parece acionar um mecanismo diferente: a negação do papel de sua perversidade e da perversidade do sistema de crenças que o neoliberalismo maneja por meio de um retorno a estes mesmos discursos e práticas, mais radicalizados e *kitsch*<sup>24</sup>. Esta correção de rota poderia ocorrer, inclusive, pelo aprofundamento das falhas do sistema: se medidas de austeridade e de encolhimento do Estado não dão resultado, aumenta-se a dosagem do “remédio amargo” até que a realidade seja obrigada a adaptar-se ao modelo imaginado. Da mesma forma, no lugar da figura do gestor-técnico-empresário como gerente da empresa-sociedade, sua versão exagerada de *reality show* para gerir o espetáculo social.

Neste contexto, o caráter paródico do *vaporwave* acabaria por dobrar-se sobre si mesmo: o fracasso da tentativa de reescrita da narrativa sobre os anos 1980 é, em si, objeto de paródia, e sua falha sinal de distinção. Investe-se no esgarçamento intencional dos limites do estranhamento como forma de atrair atenção para a falha, para o resíduo, para aquilo que é execrável, uma operação de linguagem passivo-agressiva bastante coerente com a tentativa de realização da promessa de distinção pessoal, que é um dos elementos de sedução da sociedade do capital. A questão é que aquilo que é execrado ou execrável ainda conserva um enorme poder de atração.

## FASH-TRUMP-BOLSO-DECADENCE: NIILISMO ECONÔMICO E MELANCOLIA<sup>25</sup> SOCIAL

Se o *vaporwave* busca, a seu modo, lidar com a cultura obsessiva de consumo nascida nos anos 1980, criando um híbrido entre os exageros da estética do capitalismo e

---

<sup>24</sup> A definição de *kitsch* aqui usada é a dada por Umberto Eco: aquilo que é colocado ou está fora de seu local próprio, onde sua presença faria sentido e até mesmo pode ser considerada bela (por exemplo, algum novo-rico ter uma estátua mortuária no meio da sala de jantar. Ainda que a escultura possa ser bela ou harmoniosa do ponto de vista técnico, seu deslocamento em relação ao ambiente criaria o efeito contrário ao desejado – isso se a harmonia ou a beleza forem realmente os elementos de desejo no caso).

<sup>25</sup> Deve-se entender melancolia, no caso, dentro da chave benjaminiana de ser um sentimento, uma atmosfera ou clima (*Stimmung*) que origina e é originário do entendimento de que a meta da reconfiguração da história é ou teria se tornado difícil ou mesmo improvável. Porém, essa compreensão não significa passividade perante o processo histórico.

uma atitude mais assemelhada ao *punk rock* (pela crítica), ao *post-punk* (pela tristeza e nostalgia) e à denúncia do consumismo, suas transmutações atuais (o *fashwave* e todas as suas variações) tem o mesmo problema como alvo, mas concorrem em uma direção completamente inversa. A desilusão com a sociedade de hiperconsumo não leva à inevitabilidade da revolução, como o Marx do *Manifesto Comunista* prediz, mas pode levar a um desconforto social no qual os indivíduos abracem facilmente a ideia de que a derrocada da civilização capitalista ocidental já ocorreu, restando apenas a possibilidade de um retorno a modelos de força, glória e afirmação de valores ditos tradicionais – algo muito similar ao moralismo religioso que caracterizou o início da cultura neoliberal; ou mesmo a um retorno às ideias de resgate de pureza racial e social que erigiram o nazi-fascismo, coincidentemente fenômenos de reação a situações-limite na História (o início do colapso do *welfare state* social-democrata europeu e da chamada Guerra Fria, em um caso, e o caos resultante da I Guerra Mundial, no outro). Mas, além disso, estes três tempos compartilham outro tipo de crise: a de confiança no futuro e a perda de sentido do presente. Situações como essas tendem a provocar um impulso de retornar aos escombros do passado para o encontro de algum ponto de apoio (o passado pode estar aos pedaços, mas ao menos a pessoa já o conhece, já passou pelo “pior”), ou para entender as causas da decadência e tentar resgatar elementos que possam ressignificar e modificar o presente<sup>26</sup>.

Além da necessidade de chamar a atenção para si mesmos, a mistura efetuada pelos produtores de *fashwave* entre o uso de imagens, *slogans* e sons de figuras históricas, como Hitler, Mussolini ou as Cruzadas e esculturas greco-romanas ou Renascentistas que representariam o ideal de beleza e masculinidade, imbricadas à sensação de nostalgia que elementos como jogos em 8-bits, a *pixel art* ou a paisagem de fundo do Windows 95 evoca nos usuários de tecnologia<sup>27</sup> promove certo conformismo em relação à seara econômica, vista como dado inquestionável da Natureza, marcado pela competição. A radicalização do *ethos* neoliberal, que passa a funcionar em estado de crise permanente, oblitera a possibilidade de questionar ou propor outra forma de vida econômica: a sociedade de hiperconsumo fracassou como pacificadora universal, mas não é possível agir de outra maneira na sociedade que não seja pelo exercício do consumo. A ausência de perspectiva e o medo (ou certeza) do caos desviam a decepção social dos integrantes do grupo contra aqueles que, em sua visão, são os responsáveis pela perda do espaço e controle da sociedade pelo homem branco: as minorias religiosas, étnicas e culturais, além do movimento

---

<sup>26</sup> Surge aqui uma ligação com o conceito de ruína, abordado tanto por Benjamin como por Adorno: é do que é descartado, das sobras resultantes do “avanço” e do “progresso” da sociedade, que pode surgir a possibilidade de uma nova sociedade, como se as ruínas tivessem o poder de conjurar aquilo que foi perdido. CALLADO (2008) supõe que Benjamin busca ler as ruínas como se fossem runas, isto é, fragmentos mágicos e divinatórios. O que foi reduzido a escombros, para a construção de uma história cega, é o que deve ser resgatado para dar voz aos oprimidos. Estranhamente, esse mecanismo de nostalgia, no caso do *vaporwave*, dá voz tanto aos oprimidos como aos opressores.

<sup>27</sup> Como se estes elementos remetessem a um tempo no qual outra promessa foi feita: a de uma Internet que eliminasse as fronteiras do conhecimento.

feminista. Pelo ódio a estes grupos, a tristeza profunda é substituída pela vontade de ação e de ressignificação dos escombros aos quais o passado foi reduzido.

Assim, não é à toa que ocorre o alinhamento desta vertente do *vapornwave* com o ideário de candidatos e governantes que, no limite, representam a promessa de retorno a um tempo de pretensas glórias, porém sem realmente constituírem qualquer alternativa à lógica de reprodução do capital ou à contínua desintegração do tecido social. *Trumpwave* (nos EUA) e *Bolsowave* (no Brasil) são os nomes dados às estéticas derivadas da vertente fascistas que promovem o culto à personalidade do líder, apresentado de forma caricata, exagerada ou irônica – porém é exatamente dessa caricatura que emana sua força<sup>28</sup>, assim como o *vapornwave* original retiraria sua força de crítica social da paródia (e também sua capacidade de reforço dos códigos culturais que resgata por meio do deboche). Retorna-se à contradição imanente do pastiche, conforme já apresentado: como não houve a superação dos antagonismos, quer dizer, a aposta não foi bem sucedida, é exatamente este insucesso que retorna como problema da forma.

Tais líderes, em si, buscam transmitir a imagem de heróis que, em suas jornadas contra um mundo decadente, teriam abandonado os valores tradicionais da família, da religião e da obediência aos costumes, e então podem redimir a aposta malsucedida do homem comum, pois, no fundo, são tão comuns e especiais como seus admiradores. Debochar deles dá, a quem debocha, a percepção de superioridade e de cumplicidade entre o líder e seus liderados. Como tais figuras públicas são, de certa forma, bem sucedidas, poder debochar deles é sinal de sucesso, o que finalmente realiza a aposta. Mas para que a sensação de triunfo continue, o alvo do deboche deve permanecer forte.

Os líderes fascistas típicos são frequentemente chamados de histéricos. Não importa como chegaram a essa atitude. A verdade é que seu comportamento histérico preenche certa função. Embora eles de fato se pareçam a seus seguidores em não poucos aspectos, diferem em um ponto importante: eles não conhecem nenhuma inibição ao se expressarem. Dizendo e fazendo o que eles gostariam mas ou não ousam ou não podem, os agitadores fascistas atuam de modo vicário para seus desarticulados ouvintes. Eles violam os tabus que a sociedade de classe média colocou em todo o comportamento expressivo do cidadão normal e realista. Pode-se dizer que alguns efeitos da propaganda fascista são obtidos através desse procedimento

---

<sup>28</sup> As próprias declarações dos políticos em questão são calculadas para acionar este movimento de contemplação do passado em busca dos elementos do futuro: desde fazer a América relevante novamente até a promessa de conectar o Brasil de 50 anos atrás com o dos dias de hoje em uma Nova Era. Os processos evocados tem em comum o caráter de destruição dos elementos do presente que simbolizariam a perda das condições objetivas que permitiriam o cumprimento da aposta primordial. Até mesmo o recurso à escatologia tem papel nesta estratégia. A ruptura do tempo, ou o eterno presente, é um elemento crucial para a formação desta atmosfera, o que é análogo ao caráter fantasmagórico e etéreo do *vapornwave*.

invasivo. Os agitadores fascistas são levados a sério porque eles se arriscam a passar por bobos<sup>29</sup>.

Em uma lógica de perversão, os movimentos totalitários embutidos na estética do *fashwave* falsificam a perspectiva da ressignificação do passado, o substituindo não por uma solução de conflitos, mas por um amontoado de destroços que são reapropriados para criar uma narrativa coerente que, em certa medida, reproduz os tais antagonismos em questão. A não-solução destas contradições é a garantia da permanência do sentido do mundo e da manutenção da possibilidade de que a promessa social do tempo original – ou seja, a sedução presente na ideia neoliberal de sucesso e individualidade – possa se realizar de alguma forma. A aproximação entre a estética do *vapormwave* e o ideário do totalitarismo é um desdobramento da evolução autoritária do neoliberalismo. O pastiche (o resgate do resíduo) é o elemento que dá a coerência ideológica entre o tempo presente e o passado.

Se a sociedade é uma coleção de mercadorias, a história torna-se a coleção das mercadorias descartadas pelo tempo, mas que ainda possuem significado para os que as resgatam. Neste movimento, tanto o pensamento de Langer como o de Adorno articulam-se para permitir a compreensão do fenômeno do *vapormwave* como um meio não-intencional para a reelaboração das contradições da época que ressurgem em sua forma, mesmo que não haja qualquer possibilidade de superação de tais contradições. Quem dá o significado ao *revival* é a relação entre indivíduo e contradições do mundo, e esta “verdade” da relação entre arte e sociedade é mostrada exatamente pelo exagero no manejo da forma. Já a intencionalidade do *fashwave* reside na busca da transformação da nostalgia quase ingênua que o visual e a música do AESTHETICS despertam em uma tentativa de revalidar os antagonismos originais a qualquer custo, apenas em uma roupagem mais “moderna”. Porém, a promessa de sentido que surge da idealização do passado esvai-se em um tipo diferente de nostalgia: a saudade da vida em um lugar que, conscientemente, seus seguidores sabem não haver a menor certeza de que tenha existido realmente. O *vapormwave* olhava o passado para denunciar o presente; sua versão fascista contempla desesperadamente o passado em busca de um futuro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T.W. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo : Paz e Terra, 2009

ADORNO, T. W. *O que significa elaborar o passado*, in **Educação e Emancipação**. SP : Paz e Terra, 1995

ADORNO, T.W. *Palestra sobre Lógica e Sociedade* in **Notas de Literatura I**. São Paulo : Duas Cidades, Editora 34, 2003

ADORNO, T.W. *Propaganda fascista e anti-semitismo*. Orig. In SIMMEL, E. **Anti-semitism: A social disease**. Madison: International University Press, 1946.

---

<sup>29</sup> ADORNO, Theodor. **Propaganda fascista e anti-semitismo**. *online*



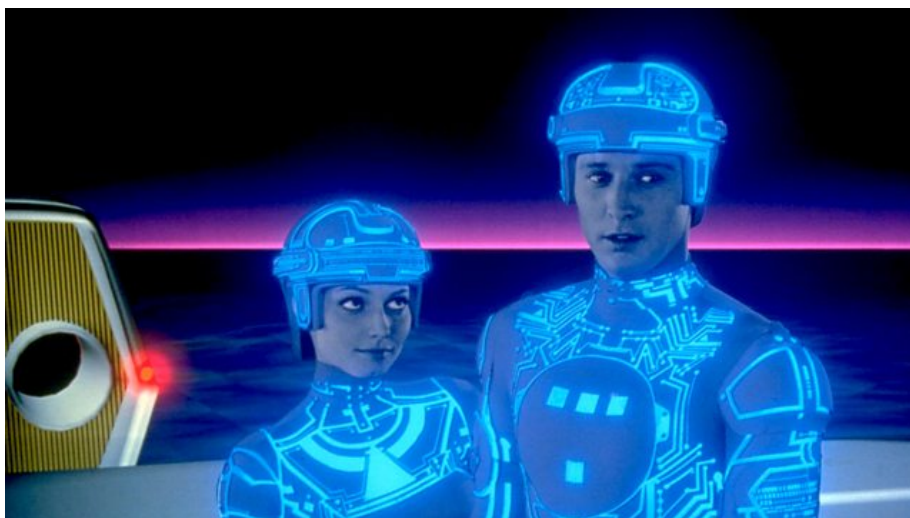
- Reproduzido em *Gesammelte Schriften* Vol. 9, T. I [Soziologische Schriften]  
Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1975, p. 397-407. Disp. Em  
<https://www.marxists.org/portugues/adorno/1946/mes/propaganda.htm>
- ADORNO, T.W. **Teoria Estética**. Lisboa : Edições 70, 2008
- ADORNO, T.W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro, : Jorge Zahar Editor, 1985
- BARBOSA, S.H.V. O Mito em *O Triunfo da Vontade*. Artigo. **ABCine**. Disp. em  
<https://abcine.org.br/site/o-mito-em-o-triunfo-da-vontade/>
- BENJAMIN, W. **Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Coleção Filô. Belo Horizonte : Autêntica, 2015
- BENJAMIN, W. **Capitalismo como religião**. Org. Michael Lowy. São Paulo : Boitempo, 2013
- BENJAMIN, W. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. in **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo : Brasiliense, 2014
- BENJAMIN, W. **Passagens**. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2018
- BOGÉA, D. Melancolia, catástrofe, ruína: considerações sobre história e vida em Walter Benjamin. **Revista Sísifo**, v.1, n.1, nº 7 Maio 2018. Disp. em  
<http://www.revistasisifo.com/2018/05/melancolia-catastrofe-ruina.html>
- CALLADO, T. C. A Teoria da Melancolia em Walter Benjamin: A versão do *taedium vitae* medieval e de seus elementos teológicos na concepção de melancolia do barroco. **Cadernos Walter Benjamin**. Vol. 1. Jul/dez 2008. Disp. [http://www.gewebe.com.br/cadernos\\_vol01.html](http://www.gewebe.com.br/cadernos_vol01.html)
- CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**. Coleção Escritos de Marilena Chauí. Vol. 4. Organização Homero Santiago. Belo Horizonte : Autêntica, 2014
- CHAUÍ, M. *Cultura e Democracia*, in **Crítica y emancipación : Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**. Ano 1, nº. 1 (jun. 2008). Buenos Aires : CLACSO, 2008. Pp. 53-76. Disp.:  
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em 12 nov 2019 14:35
- DARDOT, P.; LAVAL. C. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo : Boitempo, 2016
- DECLERCQ, M. **Bolsonaro e vaporwave: a tentativa estética tardia de um governo que rejeita arte**. Revista VICE, 22 de agosto de 2019. Disp. [https://www.vice.com/pt\\_br/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte](https://www.vice.com/pt_br/article/8xwn4a/bolsonaro-e-vaporwave-a-tentativa-estetica-tardia-de-um-governo-que-rejeita-arte). Acesso em 19 nov 2019 23:20
- EBERT, R. **TRON (Review)**. January 1st, 1982. Disp. em  
<https://www.rogerebert.com/reviews/tron-1982>. Acesso em 12 nov 2019 21:57
- ECO, U. **História da feiura**. São Paulo : Record, 2007
- ESQUIRE Magazine. **How Vaporwave Was Created Then Destroyed by the Internet**. Artigo. 18 ago 2016. Disp. <http://www.esquire.com/entertainment/music/a47793/what-happened-to-vaporwave/>

- HAN, B-C. **La sociedad del cansancio**. Madri : Herder, 2013
- HOERESTEY, I. **Pastiche: Cultural Memory in Art, Film, Literature**.  
Bloomington : Indiana University Press, 2001
- LANGER, S. K. **Philosophy in a New Key – A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art**. Col. New American Library. Cambridge : Harvard University Press, 1954
- MARX, K. **O Capital. Vol .1**. Prefácio Louis Althusser e Jacob Gorender. São Paulo : Boitempo, 2013
- MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 2005
- MATOS, O. Walter Benjamin e Theodor Adorno: o estupor da facticidade à meia-noite do século. **Revista Ideação (UEFS), nº 36. Jul/dez 2017**. Disp. em <http://periodicos.uefs.br/index.php/revistaideacao/article/view/3133>
- ROTTENBERG, D. **The Yuppie turns 35**. Entrevista a Luke Seeman. In Chicago Magazine, June 2015. Disp. <https://www.chicagomag.com/city-life/June-2015/Yuppie-Dan-Rottenberg/>
- SMITH IV, J. **This is fashwave, the suicidal retro-futurist art of the alt-right**. Mic Magazine, Jan, 12, 2008. Disp. <https://www.mic.com/articles/187379/this-is-fashwave-the-suicidal-retro-futurist-art-of-the-alt-right>
- TANNER, G. **Babbling Corpse: Vaporwave and the Commodification of Ghosts**. Alresford : Zer0 Books, 2016
- VEKTROID. **Uma entrevista com Ramona Andra Xavier a.k.a. Vektroid**. Entrevista em 06/2018. Disp. em <https://ihateflash.net/zine/vektroid>

## IMAGENS



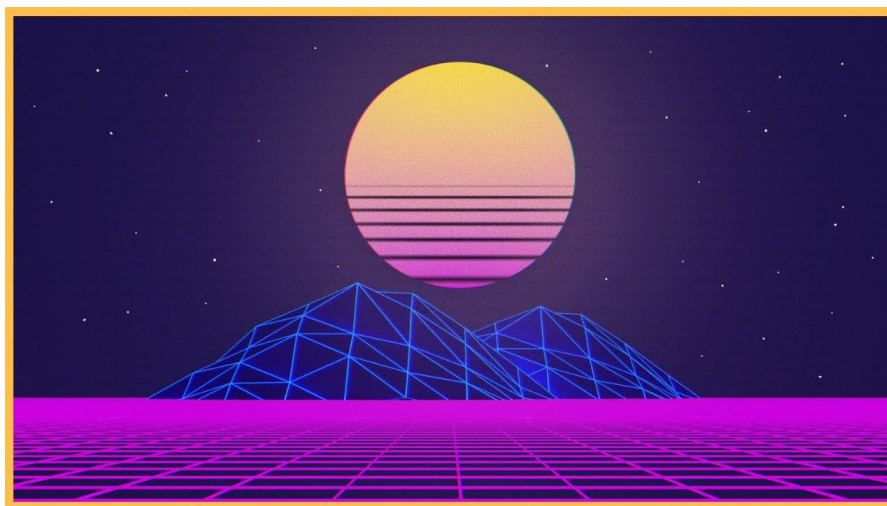
Cena de *Triunfo da Vontade* (1934)



TRON (1982)



Arte do álbum "Flower Shoppe", de Macintosh Plus / Vektroid





Exemplo de estética *vaporwave*



Imagem retirada de fóruns *fashwave*



Exemplo de *Trumpwave*

Artigo recebido em: 19/08/2019 e aceito em: 23/11/2019