

SÉRIE ANTROPOLOGIA

448

“COLECIONANDO DISCOS DE VINIL NA ERA DIGITAL”

Monografia vencedora do primeiro lugar do Prêmio Martin Novion, outorgado à melhor monografia de graduação do ano de 2013 do Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.

Tarcila Martins Portugal
Brasília, 2015

Universidade de Brasília
Departamento de Antropologia
Brasília
2015

Série Antropologia é editada pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, desde 1972. Visa à divulgação de textos de trabalho, artigos, ensaios e notas de pesquisas no campo da Antropologia Social. Divulgados na qualidade de textos de trabalho, a série incentiva e autoriza a sua republicação.

1. Antropologia 2. Série I. Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília

Solicita-se permuta.

Série Antropologia Vol. 448, Brasília: DAN/UnB, 2015.



Universidade de Brasília

Reitor: Ivan Camargo

Diretor do Instituto de Ciências Sociais: Sadi Dal Rosso

Chefe do Departamento de Antropologia: Daniel Schroeter simião

Coordenadora da Pós-Graduação em Antropologia: Andréa de Souza Lobo

Coordenadora da Graduação em Antropologia: Guilherme José da Silva e Sá

Conselho Editorial:

Wilson Trajano Filho

Carla Costa Teixeira

Juliana Braz Dias

Comissão Editorial:

Andréa de Souza Lobo

Soraya Resende Fleischer

Editoração Impressa e Eletrônica:

Thaís Gonçalves Raggi

EDITORIAL

A Série Antropologia foi criada em 1972 pela área de Antropologia do então Departamento de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, passando, em 1986, a responsabilidade ao recente Departamento de Antropologia. A publicação de ensaios teóricos, artigos e notas de pesquisa na Série Antropologia tem se mantido crescente. A partir dos anos noventa, são cerca de vinte os números publicados anualmente.

A divulgação e a permuta junto a Bibliotecas Universitárias nacionais e estrangeiras e a pesquisadores garantem uma ampla circulação nacional e internacional. A Série Antropologia é enviada regularmente a mais de 50 Bibliotecas Universitárias brasileiras e a mais de 40 Bibliotecas Universitárias em distintos países como Estados Unidos, Argentina, México, Colômbia, Reino Unido, Canadá, Japão, Suécia, Chile, Alemanha, Espanha, Venezuela, Portugal, França, Costa Rica, Cabo Verde e Guiné-Bissau.

A principal característica da Série Antropologia é a capacidade de divulgar com extrema agilidade a produção de pesquisa dos professores do departamento, incluindo ainda a produção de discentes, às quais cada vez mais se agrega a produção de professores visitantes nacionais e estrangeiros. A Série permite e incentiva a republicação dos seus artigos.

Em 2003, visando maior agilidade no seu acesso, face à procura crescente, o Departamento disponibiliza os números da Série em formato eletrônico no site www.unb.br/ics/dan.

Ao finalizar o ano de 2006, o Departamento decide pela formalização de seu Conselho Editorial, de uma Editoria Assistente e da Editoração eletrônica e impressa, objetivando garantir não somente a continuidade da qualidade da Série Antropologia como uma maior abertura para a inclusão da produção de pesquisadores de outras instituições nacionais e internacionais, e a ampliação e dinamização da permuta entre a Série e outros periódicos e bibliotecas.

Cada número da Série é dedicado a um só artigo ou ensaio.

Pelo Conselho Editorial:
Wilson Trajano Filho

SUMÁRIO

Title: Collecting Vinyl Records in Digital Age

Abstract: The present work lies on the interface between the anthropology of objects field of study, which focus on discussions about collecting, and the field of anthropological analysis over music, with emphasis on the debate about the musical sound reproduction technologies. Dialoguing with both spheres, this research aims to investigate the collecting of vinyl records practiced by young people aged around 20, seeking to place it in the broader music consumption context, in which these individuals are involved. Taking a close look at the uses and activities involved in this practice, one of the objectives of this research is to capture the social and symbolic functions assumed by the vinyl records nowadays as collecting objects. In addition, the investigation also focus on the music experience through vinyl records and the meanings associated to it.

Key words: Vinyl records, collecting, musical sound reproduction technologies, music, experience

Título: Colecionando Discos de Vinil na Era Digital

Resumo: Esse trabalho se situa na interface entre o campo de estudo da antropologia dos objetos, com um foco nas discussões acerca do colecionamento, e o campo das análises antropológicas realizadas em torno da música, com ênfase no debate sobre tecnologias de reprodução dos sons musicais. Dialogando com estas duas esferas, essa pesquisa tem por objetivo investigar a prática do colecionamento de discos de vinil empreendida por jovens que se encontram numa faixa etária em torno dos 20 anos de idade, buscando situá-la dentro do contexto mais amplo do consumo de música no qual esses indivíduos estão envolvidos. Voltando o olhar para os usos e as atividades envolvidos nesta prática, um dos objetivos desta pesquisa é tentar capturar as funções sociais e simbólicas que os discos assumem hoje como objetos de colecionamento. De forma complementar, a investigação recai também sobre a experiência com a música através dos discos e os sentidos atribuídos a ela.

Palavras-chave: Discos de vinil, colecionamento, tecnologias de reprodução sonora, música, experiência

COLECIONANDO DISCOS DE VINIL NA ERA DIGITAL

Tarcila Martins Portugal
Universidade de Brasília

“Para que a gente escreve, se não é para juntar nossos pedacinhos? Desde que entramos na escola ou na igreja, a educação nos esquarteja: nos ensina a divorciar a alma do corpo e a razão do coração. Sábios doutores de Ética e Moral serão os pescadores das costas colombianas, que inventaram a palavra sentipensador para definir a linguagem que diz a verdade.”
(Celebração de bodas da razão com o coração – Eduardo Galeano)

Introdução

Abril de 2013. Circula nas páginas da conhecida rede social *Facebook* uma imagem publicada pelo sebo *Musical Center* convidando para a celebração do *Record Store Day*: “um dia para celebrar a cultura das lojas de discos”. Paisagem interessante para a reflexão antropológica. A “cultura” do disco de vinil, uma mídia sonora que teve seu auge décadas atrás, sendo aclamada em um ambiente foco de atratividade para a juventude contemporânea.



Figura 1- Imagem de divulgação do *Record Store Day* pela *Musical Center*. Fonte: <https://www.facebook.com/SeboMusicalCenter>

Foi diante de cenários como esses que questões instigantes surgiram e passaram a direcionar minha reflexão levando ao desenvolvimento da presente pesquisa.

Dentre as muitas questões que pulularam em minha mente, uma em especial tomou o centro de minha reflexão dentro desse contexto: o fato de jovens de aproximadamente 20 anos (nascidos, portanto, nos anos 1990, quando a produção e o consumo de LPs sofreram um forte declínio devido ao surgimento e à ascensão do CD; fazendo parte, por conseguinte, de uma geração em que a tecnologia é altamente valorizada, não somente em relação às formas de acesso à música), e que têm se voltado para o consumo de discos de vinil. Além disso, chamou minha atenção não somente o fato de os discos despertarem interesse em pessoas tão jovens, mas, sobretudo, a ideia de que estes artefatos sejam alvo de coleção. Foi pensando nessa realidade que eu decidi direcionar minha investigação a jovens colecionadores de discos.

O que, nessa “antiga” mídia, tem chamado a atenção de alguns jovens consumidores de música? Quais foram os primeiros contatos desses indivíduos com os discos de vinil? Por que, em uma era em que a acessibilidade à música é tão facilitada e em que grande parte da produção musical está digitalizada, os discos de vinil são valorizados por esses jovens? E por que tais objetos são alvo de colecionamento? Como e por quais circunstâncias essas pessoas vieram a se tornar colecionadoras? E por que escolheram colecionar discos de vinil, e não CDs ou fitas cassete? Quais os significados que esses artefatos assumem hoje na vida dos “novos colecionadores”? Estas foram algumas das perguntas iniciais que passaram a direcionar a minha pesquisa.

Esta monografia pretende lançar luz sobre o colecionamento de discos praticado por jovens que se encontram numa faixa etária em torno dos 20 anos de idade, considerando o lugar específico ocupado por esta prática dentro do contexto mais amplo do consumo de música no qual esses indivíduos estão envolvidos. A escuta musical é aqui entendida como uma atividade complexa, desenvolvida de diversas maneiras, por meio do uso de diferentes tecnologias de reprodução dos sons. A análise recai sobre o consumo de discos de vinil como um elemento dentro de um conjunto de práticas que se inter-relacionam de forma sistêmica.

Essa investigação se situa na interface entre o campo de estudo da antropologia dos objetos, com um foco nas discussões acerca do colecionamento (BAUDRILLARD, 1973; CLIFFORD, 1994; POMIAN, 1984), e o campo das análises antropológicas realizadas em torno da música, com particular ênfase no debate sobre tecnologias de reprodução dos sons musicais (KATZ, 2004; SÁ, 2009). É dialogando com essas duas esferas que busco trazer uma discussão sobre essa específica forma de colecionamento.

A prática do colecionamento aqui explorada abrange tanto os objetos materiais, os discos em si, como as músicas transmitidas por eles. Trata-se do colecionamento de música, mas que, em última instância, ultrapassa a própria música para se tornar o colecionamento do mediador desta, o objeto “disco de vinil” - que incorpora significações extra-musicais. Como José Reginaldo S. Gonçalves (2007) aponta, “as descrições etnográficas dos usos individuais e coletivos de objetos materiais” se dão não apenas pelo fato destes cumprirem funções práticas indispensáveis, “mas, especialmente, porque eles desempenham funções simbólicas que, na verdade, são pré-condições estruturais para o exercício das primeiras”. Seguindo essa proposição, um dos meus objetivos nesta pesquisa é tentar capturar as funções sociais e simbólicas que os discos de vinil assumem hoje como objetos de colecionamento. Para isso, busco examinar as atividades envolvidas na prática do colecionamento, assim como a relação estabelecida com os discos através dos usos individuais por parte desses colecionadores.

Relacionado aos usos do disco encontra-se ainda um domínio específico de investigação: a experiência com a música através dos discos e os sentidos atribuídos a ela. Tomando esta experiência como um dos focos principais nesta pesquisa, procuro refletir sobre os momentos de escuta desse artefato. Buscando ainda os sentidos atribuídos a essa mídia e à prática à qual está relacionada, procuro examinar os discursos construídos pelos colecionadores sobre elas. Dessa forma, trato o artefato

“disco de vinil” e a prática de colecionar como objetos de reflexão por parte dos meus interlocutores.

Para dar seguimento à pesquisa, o passo inicial foi contatar os colecionadores. O contato com o primeiro colecionador se deu ao conhecer um colega de curso. Naquele semestre cursávamos uma mesma disciplina ofertada pelo Departamento de Antropologia (DAN) da Universidade de Brasília (UnB). Passando a nos ver semanalmente, devido aos encontros nas aulas, acabamos, em um daqueles dias, dialogando sobre as nossas áreas de interesse dentro do curso, quando apresentei a ele o meu tema. Ele demonstrou uma empolgação instantânea, e esta não era por acaso. Coincidentemente, eu estava a conversar com um colecionador de discos de vinil. A partir desta informação a conversa tomou então outra direção: dos nossos interesses de pesquisa passamos a falar sobre seus discos e sua coleção. E o que antes era uma conversa descomprometida passou, para mim, a ser fonte de questões instigantes.

Através do referido colega de curso obtive o contato de mais um colecionador. Além destes, adquiri o contato ainda de mais dois através de informações colhidas em algumas lojas de discos usados. No total, esta pesquisa foi realizada com entrevistas e o acompanhamento das atividades de quatro colecionadores de discos de vinil. E quem são esses colecionadores? São rapazes com idades que variam entre 20 e 23 anos, sendo todos eles estudantes universitários. É importante ressaltar que três dentre eles cursam, ou cursaram, Ciências Sociais na Universidade de Brasília (UnB). Esse dado explica como cheguei até eles e evidencia o relativo grau de proximidade entre mim e meus interlocutores, além de contextualizar o tipo de reflexão que esses colecionadores fazem sobre suas próprias atividades. Apenas um dos quatro interlocutores nesta pesquisa se distancia um pouco desse universo, sendo estudante do curso de Música, também da UnB. Vale notar que esse distanciamento é também relativo, já que tal estudante possui vínculo de amizade com outro colecionador entrevistado.

Os dados que dão substância a esta pesquisa foram obtidos a partir das seguintes atividades. Foi realizada uma entrevista com cada um dos quatro colecionadores. Além dessas entrevistas, pude acompanhar mais de perto dois deles, através tanto de conversas informais como do acompanhamento de algumas de suas atividades. Estas eu presenciei realizando trabalho de campo no ambiente de algumas lojas de discos usados situadas em Brasília, principalmente em duas: uma chamada *Musical Center*, a outra mais conhecida como *Sebo do Marcelo*. Foi nessas ocasiões que pude observar de

forma mais pormenorizada a prática de coleta de discos empreendida por eles. Realizei também trabalho de campo na casa de dois desses colecionadores, quando tive a oportunidade de, não somente observar, mas participar da experiência com a música através da escuta de alguns de seus LPs. Somada a estas atividades, empreendi também uma investigação na Internet, buscando informações adicionais em *blogs* e *sites* relacionados ao colecionamento de discos.

* * *

No primeiro capítulo desta monografia, faço uma breve abordagem dos deslocamentos e das transformações pelos quais os discos passaram desde o seu surgimento até o seu consumo atual, localizando e tentando compreender a busca por essa mídia específica por parte dos jovens colecionadores. Busco refletir sobre essas questões chamando a atenção para a materialidade do disco, ponto essencial em toda a discussão voltada para o colecionamento desses artefatos.

No segundo capítulo, abordo o ato de colecionar praticado pelos meus interlocutores. Trazendo os dados de pesquisa obtidos, procuro realizar uma análise sobre essa prática e o que a caracteriza, dialogando com alguns estudos que se debruçaram sobre a categoria “coleção”, com destaque para a discussão de Baudrillard (1973) e Clifford (1994).

No terceiro capítulo, trato do processo de colecionar como um todo. Aqui minha análise recai, mais precisamente, sobre as experiências com o disco tanto no contexto das atividades de coleta, a que denomino “ritual de busca”, como no contexto das atividades voltadas à experiência com a música, a que chamo “ritual de escuta”. Neste capítulo, fundamento o meu uso do termo “ritual” a partir da abordagem teórica de Peirano (2003; 2006).

Por fim, no quarto e último capítulo, busco pensar o disco dentro de um contexto maior: o sistema de que faz parte (que, como veremos, é composto por outras formas de escuta musical). Neste capítulo, procuro me atentar para a relação que esses jovens mantêm com outras mídias sonoras. Buscando fazer uma análise não evolutiva das mídias, passo a considerar os discos como uma forma específica de escuta musical que possui uma significação diferenciada dentro do contexto de consumo de música no qual esses jovens estão envolvidos.

Capítulo 1 – Disco de vinil: a busca pela materialização da música

Era uma tarde de sábado, havia marcado uma visita à casa de Lucas. Ao chegar, fui recebida calorosamente por ele e pelo som que se espalhava pelos cômodos da residência, era um samba de Noel Rosa na voz de Araci de Almeida: *Quem é você que não sabe o que diz/ Meu Deus do céu que palpito infeliz...* Logo convidou-me para conhecer o espaço onde abrigava seus discos e de onde certamente provinha aquele som: um quarto ambientado por um armário que comportava seus mais de 800 LPs, dois toca-discos dispostos em uma mesa, um computador, além de um sofá e almofadas tornando o lugar mais aconchegante. Sentei-me e busquei me acomodar e familiarizar um pouco com aquele ambiente totalmente dedicado à música e aos objetos de sua paixão. Logo se instalou uma conversa agradável, em meio à qual ia me mostrando os seus discos, ora ou outra colocando um para tocar e sempre contando uma história sobre cada um deles - se não era uma história sua de quando adquiriu o disco, era a história do próprio disco, da época em que foi gravado, por quem e sob quais condições.

Este aficionado colecionador é um estudante universitário que se encontra na casa dos 20 anos de idade. Como ele conta, desde muito cedo apresentou interesse pelos discos mesmo possuindo pouco contato com eles, que inicialmente se reduzia à admiração de alguns poucos discos que ainda restavam em casa (a essa altura os pais já haviam se desfeito do toca-discos e substituído os LPs por CDs). Com aproximadamente 12 anos conheceu um sebo de discos onde, junto a um amigo, fez sua primeira compra. Daí em diante passou a sempre comprar um disco ou outro sem ter ainda onde escutá-los, indo algumas vezes à casa de um amigo que possuía um aparelho de som que tocava vinil, ou mesmo buscando conhecê-los por meio da Internet. Percebendo seu interesse, um vizinho amigo da família comprou uma vitrola e deu a ele de presente, o que fez com que a busca por vinil fosse se intensificando cada vez mais. Hoje as horas gastas nessa busca infindável pelos discos que faltam para completar sua coleção é parte do “tempo sagrado” que dedica a essa paixão.

Lucas é parte do universo com o qual estou trabalhando nessa pesquisa. Um universo composto por jovens que, apesar de terem nascido no “final” da era do disco e de vivenciarem a atual efervescência da era digital, têm se voltado para uma prática que envolve um antigo suporte que se tornou aparentemente obsoleto: o disco de vinil. Através do colecionamento, esses jovens buscam uma experiência singular com a

música que, como veremos adiante, envolve uma relação com o próprio objeto “disco de vinil”. Os significados que os discos assumem hoje na vida desses jovens colecionadores são, em grande medida, diferentes dos da época de seu surgimento e auge. Tentar captar esses significados exige que consideremos, mesmo que brevemente, os deslocamentos e as transformações em diferentes contextos pelos quais passaram, desde o impacto de seu surgimento até sua aparente desvalorização como tecnologia de reprodução sonora.

1.1 Materialização da música: do surgimento do disco às atuais formas de consumo musical

Fruto da revolução causada pela tecnologia de gravação de som, a inserção na vida social de um suporte físico armazenador de música representou uma grande mudança na experiência musical moderna. Até fins do século XIX, antes da invenção do fonógrafo, a relação que as pessoas tinham com a música passava necessariamente pela *performance* ao vivo. A introdução do fonógrafo transformou amplamente a experiência com a música, das formas de ouvir às formas de compor e executar, exigindo que as pessoas adaptassem seus hábitos e práticas musicais ao impacto da tecnologia. Como Katz aponta, existem diferenças significativas entre a música ao vivo e a música gravada:

Quando executado ao vivo, o som musical é fugaz, evanescente. As gravações, no entanto, capturam esses sons fugidios, preservando-os tangivelmente em mídia física, seja em cilindros de cera ou em CDs de plástico. Depois que o som musical é reificado – transformado em uma coisa – ele se torna transportável, vendável, colecionável e manipulável de maneiras que nunca antes tinha sido possível. (KATZ, 2004: 5; tradução minha).

A preservação da música em um meio material foi uma das inúmeras inovações geradas pela tecnologia de gravação de som. A experiência com a música passou a ser mediada por um suporte e um aparelho de reprodução de som, modificando amplamente a relação entre o artista e o público e incentivando novas formas de ouvir e se relacionar com ela. Essa materialização, a transformação da música em uma coisa, permitiu também o surgimento de um forte mercado musical que, ao introduzir o suporte físico do disco (desde a sua versão em 78 rpm ao *Long-Play*) na vida das pessoas, tornou possível uma prática antes inimaginável: o colecionamento de música.

O disco de vinil é, portanto, produto dos processos de reprodução, autonomização e mercadorização da música. E, como sugere Simone Pereira de Sá, juntos ele e o toca-discos foram se transformando paulatinamente em artefatos culturais, “entendidos como constructos que produzem um conjunto específico de relações sociais e materiais” (SÁ, 2009: 60). O disco de vinil permaneceu como produto hegemônico da indústria fonográfica por um período relativamente grande, que vai da década de 1950 até fins da década de 1980. Deixou de ser um artefato cultural dominante a partir do surgimento do *Compact Disc* (CD), um suporte físico lançado em 1983, desenvolvido a partir de tecnologias digitais. O surgimento do CD representou mais uma inovação na vida musical, resultando num forte declínio do consumo de discos de vinil. Nas prateleiras das lojas aos poucos os LPs foram substituídos por CDs, as fábricas de vinil foram sendo fechadas, e os consumidores habituais de música foram se desfazendo dos seus antigos “bolachões”, que tomaram por destino o mercado de discos usados, transformando-se em artigo de colecionador¹.

Não muito depois, outra inovação gerada pela tecnologia digital surgiu: o MP3 que, aliado ao advento da Internet, transformou profundamente o universo de produção, circulação e consumo musical. Temos vivenciado na última década uma verdadeira revolução digital, um momento de grande acessibilidade à gravação musical. Por meio do *download* gratuito (legal ou não) tem-se a possibilidade de obter uma imensa quantidade de músicas, de diversos lugares do mundo. Além disso, pode-se consumir música por meio de *blogs*, *videoblogs*, redes sociais (como *Last.fm* e *SoulSeek*), compras de música por unidade na *web*, entre outras formas. Junto a esse novo modelo tem-se observado uma queda crescente nas vendas de CDs. Este é o contexto em que vive a maioria dos jovens na atualidade. Um contexto no qual a música parece ter se livrado de seu suporte material².

O argumento mais corrente para explicar essas mudanças é o de que a

¹ É interessante observarmos que, com esse declínio dos discos enquanto tecnologia de reprodução de som, houve uma transformação nos sentidos e valores atribuídos a ele. Para diversas pessoas ele passou a ser utilizado para outros fins diferentes da sua finalidade como suporte para ouvir música. Um bom exemplo disso é o uso do vinil para fazer artesanato. Perdendo o seu valor enquanto reproduzidor de som, ele passa, para muitas pessoas, a ser matéria prima para a produção de outros objetos. Hoje encontramos uma infinidade de produtos artesanais feitos do vinil: bolsa, porta-retrato, porta-caneta, bandeja, quadro, entre outros. Vale mencionar também o seu uso como objetos de decoração, na ornamentação de vários espaços e festas.

² Apesar do som ainda estar sendo capturado em um meio físico, o computador ou qualquer que seja o aparelho veiculador de som, a tangibilidade característica dos antigos suportes está ausente nessas novas mídias.

comunicação em rede constrói um novo modelo cuja ênfase está na relação direta entre produtores e consumidores. Descentralização, desintermediação e desmaterialização são três palavrinhas-valise que traduzem com acuidade o modelo desse universo aberto e flexível, no qual serviços e acesso combinam-se para criar uma experiência musical mais importante do que a venda de suportes “fechados”, como o disco ou o CD. (SÁ, 2009: 49)

Porém, ao mesmo tempo em que o mundo virtualizado da Internet ganha cada vez mais espaço, existe um grupo de pessoas que tem se voltado para o consumo das antigas mídias. Muitos nunca deixaram de consumir os discos de vinil: são aqueles que vivenciaram o auge do disco e mantiveram seus hábitos de escuta tornando-se colecionadores. E existem aqueles, foco de meu interesse nesta pesquisa, que nasceram no universo aberto e flexível da atual era digital, têm acesso a tecnologias de ponta, e têm sido atraídos por essa “velha” forma de consumo musical. São jovens que, se tiveram contato anterior com os discos, este pode não ter passado de uma experiência rápida com um item isolado em algum canto da casa. Um dos colecionadores observados nesta pesquisa, inclusive, teve seu primeiro contato com o LP aos 16 anos de idade através de uma loja de discos usados. O que tem me chamado mais atenção é que esses artefatos tornaram-se itens de coleção, ultrapassando uma simples busca por um meio alternativo de escuta. E o deslocamento para a condição de objetos de coleção, principalmente numa era em que a acessibilidade à música se dá por diferentes meios tecnológicos, envolve processos de transformação social e simbólica destes artefatos (GONÇALVES, 2007). Hoje, os discos assumem diferentes funções sociais e simbólicas; a busca por esse suporte musical não está mais baseada no fato de ele ser a mídia padrão de escuta musical.

O que está por trás dessa nova demanda por parte dos jovens consumidores de música é, em grande medida, a busca por uma nova materialização da música. Bruno, um dos colecionadores que entrevistei, apontou que a música digital e a consequente ausência de um suporte físico para a música fizeram com que se criasse “um fetiche do objeto”. Para ele, o disco de vinil representa esse objeto que atende à necessidade de algo que torna o som concreto. O disco seria, então, a materialização da música de uma banda preferida, das canções de uma época específica, de um momento especial ou simplesmente o objeto físico que torna a música palpável. Dialogando ainda sobre a passagem da música ao vivo para a música materializada no disco, da revolução que representou a música contida num suporte físico, ele apontou que o disco pode

representar novamente essa materialização:

E eu acho que com a música digital o disco é mais uma materialização. Porque antes não tinha sentido você falar de materialização porque só tinha enquanto material mesmo, antes da Internet. Hoje dá para ouvir música sem nenhum suporte. Com isso o disco vira um fetiche, né. (Bruno).

Considerando tal proposição, poderíamos dizer, então, que o disco de vinil representa uma dupla materialização. Num primeiro momento em relação à música ao vivo, como vimos anteriormente, e agora em relação à “imaterialidade” da música digitalizada. Devido à sua virtualidade, a música em formato digital trouxe de volta um pouco da sensação do som fugidio, evanescente, que não se pode tatear com as mãos. De fato, a possibilidade de tatear o som, enquanto partícula física que se dissipa no ar, não existe; mas o suporte físico representa essa possibilidade, oferecendo a nós o poder de ter o som em mãos, de se apropriar dele de alguma forma. Embora a música digital não dispense o uso de um suporte material, seja ele um computador, um aparelho de MP3 ou um celular, a “impessoalidade” destes aparelhos, com seu amplo armazenamento de arquivos de diversas naturezas, tira a sensação do “toque” e do contato com a música que os discos parecem oferecer. A fala de Renato ilustra bem esse aspecto:

Por isso que eu gosto do disco. Sei lá, escutar uma música pelo computador é meio, não tem isso de você pegar, do tato, do olhar. (Renato)

O disco representa, então, uma “rematerialização” da música. A prática do colecionamento de discos por esses “novos colecionadores” está baseada, em grande medida, na possibilidade de tocar e “ver o som” e, podemos dizer ainda, na possibilidade de guardá-lo. Um “guardar” específico, que ocupa espaço, além de tempo; diferente, por exemplo, do armazenamento de músicas no computador.

Apropriando-nos de uma discussão teórica de Daniel Miller (2010) sobre materialidade, podemos afirmar que o imaterial, nesse caso o som musical, somente pode ser expresso através do material, o artefato disco de vinil. Seguindo essa abordagem, podemos dizer que, assim como diversas civilizações humanas buscam através da produção de grande quantidade de cultura material se expressar e se relacionar com o mundo imaterial, em nossa sociedade a produção desses artefatos representou no passado e representa hoje uma nova possibilidade de se relacionar com a música. Esses jovens colecionadores buscam se relacionar com a imaterialidade da

música através da materialidade dos discos, e é “a materialidade desses artefatos que faz a ponte para a experiência diferenciada com a música” (SÁ, 2009: 66)³.

Além da relação com a imaterialidade da música, eu acrescento que a materialidade desses objetos permite uma ligação com pessoas, lugares, momentos, estilos e execuções musicais que se perderam no tempo e no espaço. Todos os colecionadores que contribuíram para essa pesquisa ressaltaram que uma das grandes motivações na busca pelos discos é a introdução em um universo musical que talvez não conhecessem, tanto por fazer parte de um período histórico diferente do seu ou mesmo de um local distante territorialmente. Todos eles destacaram a preferência pelos discos de música brasileira dos anos 1960 e 1970, mas também por discos de outros países, com outros estilos musicais. Lembro-me da empolgação com que o Airton relatou ter encontrado uma coleção de discos jamaicanos: “Uma vez eu peguei uma coleção de disco jamaicano no Sebinho que eu fiquei de cara; só disco de prensagem jamaicana”. Além disso, as histórias por trás de cada disco parecem testemunhar acontecimentos de épocas e lugares que, como veremos mais adiante, agregam maior valor a um disco.

Outro ponto tratado por Miller que pode iluminar nossa reflexão diz respeito ao paradoxo entre materialidade e imaterialidade (MILLER, 2010). Mesmo que de maneira breve, julgo importante explicar um pouco a abordagem teórica do autor. Ele aponta que em diversas culturas humanas a produção material é justificada como um meio para se atingir uma realidade que está além do mundo físico. A cultura material gerada no seio dessas populações é enfatizada como mera consequência de uma relação estabelecida com o mundo sobrenatural. Porém, ao mesmo tempo, é a presença material das coisas que permite uma experiência mais intensa com o mundo imaterial. E é buscando se relacionar com o mundo imaterial, colocando-o em primeiro plano, que as pessoas acabam por se relacionar com a própria materialidade das coisas, seja ela uma escultura, um monumento arquitetônico ou mesmo uma vestimenta. Trazendo um exemplo do Antigo Egito, o autor aponta que “foi sua fé no potencial da monumentalidade para expressar imaterialidade que criou seu legado com uma presença material em nosso próprio mundo” (MILLER, 2010: 71; tradução minha). O autor chama a atenção para a importância de se observar a cultura material dos diferentes povos, pois, mesmo que muitos deles neguem o seu valor ou atribuam uma importância secundária a ela, pode estar na própria materialidade das coisas a chave para entendê-

³ No capítulo 3, vou abordar de forma mais detalhada a experiência com a música através dos discos.

los. Como antes apontado, o material “disco” expressa o imaterial “música”; sendo assim, seguindo o que o autor propõe, devemos olhar para a própria materialidade do disco a fim de entendermos a relação estabelecida com a música e, além disso, a sua valoração enquanto objeto de coleção. Em outras palavras, ao disco é atribuído duplo valor. Ele ganha importância como um meio para um fim (a música), mas tem também seu próprio valor.

O que gostaria de destacar é que, ao considerarmos o disco, somos tentados a tratá-lo apenas como um suporte físico que exerce uma função prática de armazenar música, relegando a ele um papel secundário onde a música exerce fundamental importância. Se assim procedermos, estaremos nos limitando a percebê-lo segundo uma razão prática (SAHLINS, 2003), atribuindo importância a ele somente em função de sua utilidade: um suporte que serve para satisfazer as necessidades individuais de escutar música. Poderíamos então tratar do colecionamento de discos apenas em termos do colecionamento de música, e transferir toda a nossa atenção à relação com a música, à experiência com a música ou aos gostos musicais. Estaríamos então tratando apenas da relação com a imaterialidade e subjetividade da música. No próprio discurso dos colecionadores percebemos, de início, uma ênfase na música, e na paixão por ela, como o fator determinante no interesse pelos discos.

Eu comecei a me interessar por disco com um ano de idade. Já comecei bem cedo, porque na minha casa, quando eu era pequeno, né, ainda tinha vinil e tudo. Já estava no finalzinho, né, porque eu nasci em 1989. Aí como eu sempre gostei muito de música, é tanto que eu tornei a música minha vida, né, e eu já estava introduzido dentro do som, eu comecei a me interessar por disco. Meu pai ouvia muito disco em casa, ele tinha discos lá guardados. Aí nessa eu ia brincando, olhando as capas, tinha umas que eu tinha medo das fotos - criança né; outras que eu gostava mais. (Lucas)

A música é minha vida. Os discos são parte disso. (Lucas)

Lá em casa o pessoal sempre gostou de música, né. É uma paixão familiar. E como tinha uns discos lá em casa, eu comecei a ouvir e a gostar. (Bruno)

Por mais que a música seja, sim, um fator de grande importância no colecionamento de discos, veremos ao longo deste trabalho que as motivações para colecioná-los estão ligadas a diversos fatores para além da música em si. Está na própria materialidade desses objetos a chave para entendermos a prática do colecionamento e a relação que os colecionadores estabelecem com a música a partir deles, assim como para entendermos as significações atribuídas a eles. O final da primeira fala do Lucas

dá-nos uma dica. Ao mesmo tempo em que percebemos uma ênfase na música, ao prestarmos um pouco mais de atenção, percebemos também que as próprias características materiais do disco despertam interesse. A paixão pela música logo se revela paixão pelo objeto. E, levando-se em conta o sistema de escuta no qual esses “novos colecionadores” estão envolvidos (sistema composto por discos, CDs, MP3 e música ao vivo)⁴, e considerando também o contexto do colecionamento, cairíamos numa análise superficial se reduzíssemos o consumo de discos à sua utilidade enquanto suporte para ouvir música.

Todos os colecionadores entrevistados enfatizaram a importância do arquivamento de material, além da apreciação da própria capa, de suas imagens visuais, da disposição física do disco, com seu lado A e B, assim como da apreciação da prática ritualizada de procura e escuta, ambos envolvendo as características materiais do vinil. Como Katz bem apontou, falando dos vícios ligados ao colecionamento de música: “Tais vícios estão diretamente ligados a materialidade da música gravada, pois são geralmente os próprios artefatos físicos, mais do que o som da música, que os colecionadores acham significativos” (KATZ, 2004: 11; tradução minha). À função prática de armazenamento de música, soma-se portanto uma função simbólica dos discos.

Até aqui materialidade foi um ponto central em minha discussão, e vai continuar sendo, mesmo que tangencialmente, ao longo de toda a monografia. Não seria possível falar do colecionamento de discos somente em termos de uma experiência subjetiva com a música sem levar em consideração o próprio objeto “disco de vinil”. O objeto em si passou a fazer parte da experiência subjetiva do ouvinte, não só como mediador, mas como cumpridor de uma função simbólica. Seguindo o que Appadurai propôs com o seu “fetichismo metodológico”, devemos “seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias” (APPADURAI, 2008: 17). Dessa forma, vou tratar então do colecionamento de música em termos de colecionamento de discos, da relação com a música a partir da relação com os discos e da experiência com a música a partir da experiência com os discos. Vale ressaltar que não se trata de destituir a importância da música no colecionamento de discos, mas sim de reconhecer a importância da materialidade do disco no contexto dessa prática e na

⁴ Tratarei sobre essa questão no capítulo 4.

própria experiência com a música, que a torna diferenciada das outras formas de escuta musical.

A seguir, trazendo de forma mais detalhada meus dados de pesquisa, passarei a considerar o disco dentro do contexto do colecionamento praticado por meus interlocutores. Farei uma análise sobre esta prática e o que a caracteriza situando-a dentro do campo de estudos voltados ao ato de colecionar.

Capítulo 2 – Colecionando discos de vinil

Gostaria de adentrar o universo específico do colecionamento de discos começando pelo ‘tornar-se colecionador’. Entre o primeiro contato com o disco de vinil e o vir a se tornar colecionador, existe um espaço de tempo que podemos chamar de fase do conhecimento: o ingresso no universo dos discos, o tomar contato com o objeto, o encantar-se, apreciar, experimentar a música através de um novo meio e até mesmo comprar um disco ou outro. Todos os colecionadores discorreram sobre essa fase, quando o disco já despertava interesse e admiração, mas ainda não era objeto de coleção.

Assim, o meu primeiro contato mesmo foi através do Milton Nascimento, que meu pai ouvia muito. (...) Aí eu escutava disco, e depois eu comecei a ouvir CD também. Mas quando eu fiz uns 9 ou 10 anos foi que eu realmente comecei a me interessar de verdade pelo disco, aí eu comecei a mexer nos discos do meu pai de verdade, olhar, aprendi a manusear, colocar para ouvir. Mas só comecei a comprar mesmo com 11 anos. (Lucas)

Com 16 anos eu vim com um brother nessa loja [Musical Center], inclusive, e comprei meu primeiro disco; há uns quatro anos atrás. Eu nasci nos anos 90, nem tive contato com os discos. Tive contato quando comprei meu primeiro disco, e depois eu ganhei uma vitrola, e foi só crescendo a onda. Mas eu fiquei uns seis meses ainda sem vitrola. Às vezes eu escutava na casa da minha vó, eu levava para lá. (Airton)

O meu primeiro contato foi no meio hardcore mesmo, era mais discos undergrounds, que o pessoal vendia em porta de show. Aí eu comecei a ter contato com o disco, né, fui ganhando uns discos. Depois eu comecei a ir na Musical Center. Eu curtia ir lá, olhar os discos. Às vezes eu comprava também, mas era pouco ainda. (Renato)

Cada um possui uma história diferente dessa “fase inicial”, mas é possível perceber que, de certa maneira, para todos eles o só gostar dos discos ou comprar um ou outro não fazia deles um colecionador. Bruno, por exemplo, passou um bom tempo comprando e ouvindo disco sem, contudo, se considerar colecionador.

Aí quando eu tinha uns treze para catorze anos, meu pai me deu de natal um toca disco. Aí eu achei um barato. Ele já me deu porque viu que eu gostava dos discos que tinha lá, né. E aí eu comecei a ouvir os discos que tinha lá. (...) E aí comecei a comprar disco com essa idade mais ou menos, catorze anos. Só que eu não me considerava assim um colecionador de fato mesmo. Eu ia num lugar lá no Bairro de Fátima, que é um bairro tipo o Cruzeiro em Fortaleza, e eu comprava disco lá. Mas para mim eu não era colecionador ainda. (...) Os velhos lá do bairro se reuniam na loja desse cara, Mário o nome dele, e ficavam bebendo cerveja, ouvindo disco e conversando sobre disco. E eu comecei a frequentar esses eventos e comecei a comprar os discos lá. Só que assim, eu digo que eu não era um colecionador, porque, é assim, quando você vai comprar roupa, por exemplo, você não necessariamente vê todas as roupas, você meio que procura até achar uma que você ache legal e têm outras que você acha legal, mas que você não compra e vai comprar só aquela. Eu era assim, eu ia comprar e via só alguns discos; eu poderia comprar vários ali, mas eu escolhia um e comprava, né. (Bruno)

A partir desta fala, nós já podemos captar uma das características que, para Bruno, é importante que se tenha para que alguém se considere colecionador: *o hábito sistemático da busca e da compra*. Até esse momento, a aquisição de discos ainda não era uma atividade sistemática, o seu consumo se comparava ainda ao consumo de um item qualquer que desperta interesse. Mas, como podemos perceber, foi a partir dessas reuniões com os “velhos do bairro”, que Bruno foi sendo, aos poucos, introduzido no universo dos discos, ou melhor, do colecionamento de discos. Podemos considerar esse período, o que denominei de fase do conhecimento, como uma fase de iniciação, quando os discos começam a realmente despertar interesse e a atraí-los para o universo do colecionamento. É nesse período que passam a ser introduzidos dentro de um campo de conhecimento específico, podemos mesmo dizer dentro de um universo linguístico específico, quando aspectos como “selo”, “prensagem”, “raridade”, “gramatura”, entre outros, passam a fazer sentido e a orientar a prática de busca. O trecho logo abaixo é um exemplo claro desse processo:

E aí nessas reuniões eu comecei a perceber que tinham discos raros, de fato, né, que eu nem conhecia, nunca tinha ouvido aquelas músicas. E você vai ficando com vontade de ter aqueles discos, né. Via eles falando daqueles discos e aí eu baixava [da Internet], conhecia as músicas, gostava, ficava com vontade de ter os discos. Aí eu fui começando a meio que procurar discos específicos, e comecei a ver que tem outras variáveis, fora só o disco. Isso aos catorze anos. Aí eu fui começando a ir no Mário [dono da loja de discos em Fortaleza] procurar um disco específico, aí eu fui começando a ir em outros sebos; daí eu fui começando de fato a comprar discos porque eu queria ter o disco. (Bruno)

Para Bruno, então, foi convivendo nesse ambiente que ele passou a descobrir novos fatores ligados ao universo dos discos e, instigado por eles, passou também a entender e a se inserir na lógica do colecionar. Ele foi criando, assim, cada vez mais interesse por esses objetos e começou de fato a comprar disco porque *queria ter o disco*, passando a partir daí a se considerar um colecionador.

Assim como Bruno, cada um dos colecionadores foi introduzido no universo dos discos de uma forma diferente e, aos poucos, estes objetos foram sendo incorporados em seus hábitos e atividades cotidianas. Para Airton, por exemplo, o frequentar os sebos de discos e o tomar contato com a sua ambiência, assim como a descoberta de músicas distantes de sua realidade de escuta, foram cativando-o e envolvendo-o:

Foi uma parada que cresceu em mim, eu comecei a comprar e eu comecei a descobrir umas paradas muito fascinantes assim, tipo 'Caracas, onde é que eu vou escutar isso?'. (Airton)

Eu aprendi a garimpar. Minha vibe é essa, é achar mesmo. Garimpar. (Airton)

Ele relatou ainda que a sua busca por discos foi se intensificando, passando, aos poucos, a aprender a lógica do colecionar.

Rola um aprendizado muito grande que me acompanha há uns quatro anos. E no último ano eu peguei a lógica da parada, pelo menos pelo meu gosto musical que é brasuca mesmo, das antigas, anos 60 e 70. Aí os discos vão surgindo, coisa que você passava antes e você não deixa passar, você vai achando coisa, e o conhecimento vai crescendo. (Airton)

Com o aumento do conhecimento, ele passou também a ser mais criterioso na hora de escolher seus discos, vindo a entender mais de aspectos importantes como prensagem, selo, ano, entre outros (como vimos mais acima, aspectos relevantes no processo de introdução no universo do colecionamento)⁵.

Tem um tipo de conhecimento que só a galera que curte os discos assim tem a pala, que é tipo: ano de prensagem, selo. Isso foi crescendo. No começo assim você não sabe direito, você vai comprando o que você conhece. No começo eu comprava muito disco de rock, aí eu fui passando para o som brasileiro mesmo, é o que há. (Airton)

Destacou, inclusive, que depois de um tempo reorganizou sua coleção, desfazendo-se de tudo aquilo que não gostava e não escutava mais (alguns discos que

⁵ Vou detalhar esses critérios um pouco mais adiante.

comprou no início dessa trajetória), demonstrando com isso a importância da *seleção* dentro da prática do colecionar. Demonstrando ainda seu amadurecimento, tanto como uma pessoa que está ingressando na vida adulta quanto como um colecionador.

Começando a comprar discos entre 11 e 12 anos de idade, Lucas passou a se enxergar como um colecionador quando percebeu que a frequência com que comprava seus discos havia aumentado. Ele cita alguns momentos como impactantes; momentos que, durante esse processo do ‘tornar-se colecionador’, impulsionaram e intensificaram sua vontade de procurar e adquirir discos.

A primeira grande experiência assim impactante na minha vida comprando disco foi quando eu viajei para São Paulo. Eu fui lá na galeria Nova Barão, no centro (...). Daí quando você sobe a escada rolante só tem sebo de vinil, tem mais de 15 sebos de vinil. Lá é fortíssimo. (...) Essa galera de São Paulo também me influenciou a ir atrás de discos porque quanto mais novidade eu ia achando e ouvindo e coisas diferentes e difíceis de achar que eu encontrava e eu comprava, eu valorizava mais. Foi quando eu comprei “Clara Crocodilo” do Arrigo Barnabé. Aí eu também comecei a comprar vinil pela Internet, no Mercado Livre⁶. Eu comprava pouco assim, mas fui indo atrás. (Lucas)

Assim como na narrativa de Airton, para Lucas a descoberta de novos sons e novos músicos, muitos pertencentes a gerações passadas e que acabaram caindo no esquecimento, foi um dos aspectos que o motivaram a se inserir nesse universo do colecionamento. Também significativa foi a descoberta de que existem discos raros, difíceis de achar (que, como veremos mais adiante, é um dos aspectos centrais na prática cotidiana do colecionador). Outro aspecto que caracterizou esse momento do ‘tornar-se colecionador’ foi quando, pela primeira vez, surgiu a vontade de *completar uma coleção*. Passou a direcionar a sua escolha para discos que faltavam no seu, ainda, modesto acervo:

Quando eu tinha uns onze, doze anos, foi também quando eu comecei a frequentar a escola de música, então eu comecei a gostar muito de música popular brasileira, e eu fui atrás dos discos que não tinham lá em casa, que eu queria, então eu comecei a comprar muito disco do Gil, porque lá em casa só tinha um disco do Gil na época. Meu sonho era completar a coleção do Gil. Aí eu saí comprando tudo quanto era disco do Gil que eu via. Aí depois eu fui olhar o número de discos que o Gil tinha gravado, eram mais de 70 discos, aí eu ‘Caraca, como é que eu vou completar a coleção do Gil?’. Depois de uns 3 anos que eu comecei a ir atrás aí eu fui ver depois e eu já tinha uns 35 LPs do Gil. (Lucas)

⁶ O Mercado Livre é um mercado brasileiro de compra e venda virtual.

Como veremos, essa busca por completar a coleção funciona como um aspecto central na prática do colecionamento.

Antes de dar seguimento à minha análise, gostaria de abrir um parêntese para chamar atenção para um aspecto que se mostrou recorrente nas narrativas apresentadas pelos meus interlocutores. Ao longo das suas falas percebemos a questão da idade ressoar. No relato de Lucas, por exemplo, percebemos uma ênfase numa idade muito precoce: aos 9 anos o seu interesse pelos discos foi despertado, e aos 11 anos passou a comprá-los e a se considerar colecionador. Ele fala de um tempo em que era muito novo e em que era, inclusive, totalmente dependente financeiramente dos pais. Soa um pouco exagerada essa sua “autonomia”. Talvez haja uma espécie de reelaboração dessa “fase inicial” em sua narrativa. Da mesma forma, a menção de Bruno à sua convivência com os “velhos do bairro” parece significativa. Tanto em um quanto no outro percebemos uma construção da própria precocidade. Além disso, poderia se pensar também que esse processo de introdução no universo dos discos, de aprendizado e amadurecimento do gosto, seja paralelo (ou quem sabe até mesmo uma metáfora) à introdução na vida adulta. Talvez o ‘tornar-se colecionador’ tenha vindo junto com o ‘tornar-se adulto’.

Retomando o que até aqui foi exposto, vimos que alguns aspectos se mostraram fundamentais nesse processo de ‘tornar-se colecionador’ de discos. Podemos dizer que, para todos os meus interlocutores, esse processo envolve o entender e o se inserir na lógica do colecionar. A partir de uma sistematização desses dados, podemos chegar a uma definição do que vem a ser o “coleccionar” como ato. O “coleccionar” envolve, então, o querer ter o objeto (o desejo da posse), a busca e a aquisição enquanto atividades sistemáticas (o garimpar), o conhecimento do universo dos discos (a pesquisa), o não deixar passar discos importantes para a coleção (a seleção), e a vontade de completar a coleção (o item que falta para a totalização da série)⁷.

Para explorar um pouco mais essa reflexão, busco fundamentar minha análise no trabalho teórico de Baudrillard (1973). Baudrillard analisou a coleção considerando-a um sistema marginal dentro do sistema dos objetos. Para o autor, o objeto de coleção é aquele que, abstraído de sua função de utilidade, torna-se posse. A coleção é, então, um

⁷ Existe hoje uma patologização dessa vontade. Muito tem se falado (em pesquisas, *sites*, programas de televisão) do hábito de colecionar como um Transtorno Obsessivo-Compulsivo (TOC). Tem-se feito, inclusive, um alerta, para aqueles que possuem o hábito de guardar ou colecionar qualquer tipo de objeto, de que isso pode desencadear o TOC.

empreendimento apaixonado de posse, uma organização de objetos que se relacionam uns com os outros.

Quando o objeto não é mais especificado por sua função, é qualificado pelo indivíduo: mas neste caso, todos os objetos equivalem-se na posse, esta abstração apaixonada. Um apenas não lhe basta: trata-se sempre de uma sucessão de objetos, num grau extremo, de uma série total que constitui seu projeto realizado. Por isso a posse de um objeto, qualquer que seja, é sempre a um só tempo tão satisfatória e tão decepcionante: toda uma série a prolonga e a perturba. (BAUDRILLARD, 1973: 94-95).

O trecho acima chama atenção para outra característica da coleção, que é a sua organização em uma série. A coleção envolve, então, a um só tempo, a paixão pelos objetos possuídos e a busca por um arranjo serial.

A questão da posse é central na prática do colecionamento, uma vez que a busca é sempre guiada pela vontade de ter. Renato, por exemplo, é um colecionador motivado amplamente pela posse do objeto. Chegou a afirmar que, mesmo discos que não costuma ouvir ou que nunca ouviu, ele guarda como parte de sua coleção. Ao apresentar seus discos, mostrou-me vários que ainda não havia escutado. Muitos dos seus discos ele compra motivado pela capa, pelas informações que vêm no encarte e porque ele acha que o disco é um item interessante de ter. Embora Bruno tenha demonstrado uma relação maior com os discos, que não se resume somente ao ter, ele afirmou que também coleciona motivado pelo objeto, pelo artefato em si:

Eu tenho mesmo porque eu gosto de ter a coisa, né, ter a capa do disco, olhar, ver várias informações que só vêm com o disco; e do ritual, como eu falei, tanto do ritual de comprar, procurar, achar uma coisa muito massa que você está procurando. E do ritual de colocar para ouvir.⁸ (Bruno)

A importância do *ter o objeto* também se mostra quando detemos nossa atenção na realidade tão presente hoje na vida desses jovens colecionadores, que é a possibilidade de encontrar uma infinidade de coisas pela Internet. Um dos meus questionamentos a eles se referia justamente a isso. Perguntei se mesmo sendo possível achar alguns dos discos tão desejados por eles na Internet, se ainda assim eles fazem questão de ter o disco. Uma das respostas foi a seguinte:

⁸ No capítulo 2, vou explorar de forma mais detalhada a questão do “ritual”, tanto de busca quanto de escuta, quando for tratar da experiência com a música através dos discos - que, como veremos, passa pela relação com a materialidade destes artefatos.

Ah, com certeza. Assim, eu imagino, é aquilo que eu te falei, é a parada de catalogação, de documentação do material. O vinil, você ter ele, pela qualidade do som, por todos esses indicativos eu quero ter o disco. (Lucas).

Além disso, tanto Lucas como Airton digitalizam os seus vinis. A intenção deles é fazer um acervo digitalizado das músicas gravadas em vinil, com o intuito de preservar as músicas. Lucas contou que faz suas digitalizações em alta definição, com um equipamento tecnologicamente muito avançado.

*Tem um disco aqui que eu digitalizei que o Airton trouxe assim que ele achou, que é um disco bem raro. O Airton é o caçador de disco número um, ele tem muito mais tempo do que eu para ir atrás, e eu boto a maior fé porque a gente compartilha muito. Tem até um disco dele que tá aqui comigo. E aí a gente digitalizou e eu vou dar o play aqui e é **como se a gente estivesse ouvindo o vinil original**. (...) “O Som e o Balanço de Nonato”, era um grupo da Jovem Guarda que gravou esse disco, e esse disco é bem raro. Esse disco a gente digitalizou até porque não tem ele para baixar na Internet. (Lucas)*

Mesmo digitalizando as músicas, tanto Lucas como Airton querem ter os discos. Além de reforçar a questão da posse, isso vem demonstrar que o ter o disco de vinil vai além do ouvir a música que ali se encontra. Porque se é possível escutar essas músicas pelo computador, ou em um mp3 *player*, ainda mais nesse caso de uma digitalização fiel à gravação contida no disco, então a conservação do disco enquanto objeto físico, a conservação da coleção, é algo que ultrapassa a música em si; ou melhor, ultrapassa a função de escutar a música. Ou podemos mesmo dizer que a posse da música só se realiza com o objeto.

A outra característica apontada por Baudrillard, o arranjo serial, se revela no anseio por completar a coleção. O caso do Lucas se mostra um bom exemplo disso. Quando ele começou a ser envolvido na prática do colecionamento, ele começou a desejar completar uma série, “a coleção dos discos do Gil”, que é parte de uma série maior, a sua coleção como um todo. Lucas é um típico exemplo do colecionador definido por Baudrillard: aquele que ama os objetos em função de sua ordem em uma série e o seu prazer “vem do fato de a posse jogar, de um lado com a singularidade absoluta de cada elemento, (...) de outro, com a possibilidade da série, e portanto da substituição indefinida e do jogo” (Id. *ibid.*: 96). Não só Lucas, mas todos os outros demonstraram o gosto por esse jogo, pela série, que se manifesta nessa busca sistemática por discos. Bruno citou, inclusive, que como um “beatlesmaníaco doente”, ele não descansou até completar a coleção com todos os discos dos Beatles.

Isso remete a outro aspecto central do colecionamento: o objeto único, aquele de excepcional valor, aquele que falta para completar a coleção. Baudrillard afirma que a coleção é uma sucessão de termos, e que o objeto único é o termo final em que se resume toda a espécie, é o termo privilegiado da coleção. Para explicitar este ponto, o autor traz o exemplo de um colecionador de gravuras:

Tenho, diz este, uma grande mágoa que me obrigará a renunciar às gravuras pelo resto de meus dias: possuo todo Callot, exceto um, que, na verdade, não é uma de suas melhores obras. Ao contrário, é uma das menores, mas que me completaria Callot. Trabalho há vinte anos para recuperar esta gravura e começo a perder as esperanças de vir a possuí-la: é muito duro! (Id. ibid.: 99-100).

Essa última gravura assume a qualidade de objeto único, determinada por sua posição final. O autor afirma que é a partir disso que se poderia falar de um simbolismo do objeto, quando uma cadeia de significações é resumida em um só de seus termos. Assim, o objeto único “é símbolo, não de qualquer instância ou valor exterior mas antes de tudo, da série completa de objetos da qual é o termo (ao mesmo tempo que da pessoa da qual é o objeto)” (Id. ibid.: ibdem).

Acrescenta ainda que “o objeto somente se reveste de valor excepcional na ausência” (Id. ibid.: ibdem). Assim, o objeto ausente torna-se objeto único, alvo de um desejo que guia o colecionar. Um outro trecho da fala de Lucas exemplifica bem essa questão:

Uma outra banda que é raríssima, que é o meu sonho assim, se tivesse uma pergunta ‘qual é o vinil dos seus sonhos?’, eu já posso responder que é um disco de 1972 de uma banda brasileira chamada Karma. (...) E esse vinil é raríssimo, nunca foi relançado. (Lucas)

Dessa forma, podemos dizer que sua atividade cotidiana de busca por discos vai ser guiada pela esperança de um dia achar o “vinil dos seus sonhos”, ou mesmo até encontrar o último vinil que falta para completar a “série Gilberto Gil”. São esses discos ausentes que dão, em grande medida, sentido à prática do colecionamento. Baudrillard aponta ainda que é preciso se perguntar se a coleção foi feita para ser completada, e se não é a própria ausência que desempenha papel essencial na coleção. Nas palavras do autor: “Esta ausência é vivida como sofrimento mas é também a ruptura que permite escapar ao arremate da coleção que significaria a elisão definitiva da realidade. (...) E

acrescentamos que o delírio começa aí onde a coleção se torna a fechar e deixa de ser orientada por este termo ausente.” (Id. Ibid.: 100-101).

Outro atributo que caracteriza um colecionador é o seu fanatismo: “o colecionador não é sublime portanto pela natureza dos objetos que coleciona (variando este com a idade, a profissão, o meio social), mas pelo seu fanatismo” (Id. ibid.: 96). Este fanatismo se manifesta de várias maneiras. Ele pode se revelar na rotina comum do colecionador, quando este compra um disco pelo “costume” de comprar:

Como eu te falei, né, eu fui evoluindo nessa escala da loucura do colecionador, né. Então, assim, hoje, nesse caso desses discos bem baratos, eu compro disco que eu não conheço, entendeu? (Bruno)

Ou no que poderíamos chamar de vício colecionador:

Tem disco que eu comprei por um motivo, tem disco que eu comprei por outro; alguns eu comprei porque eram raros, difícil de achar e eu queria ter; alguns eu comprei porque eu gostava mesmo, tinha uma relação afetiva com aquele disco, até que chegou no ponto da loucura máxima mesmo que é você comprar mais de uma vez. Tem disco que eu tenho mais de um, porque, assim, são prensagens diferentes. Que tem alguma diferença, né. (Bruno)

Eu conheço uma galera que tem muito disco. Eu fui lá no Rio, na casa do Marchintal, o cara tem uns 4 mil e porrada. O Marcelinho tem uns 5 mil discos. O Marchintal mesmo tem disco que ele tem quatro do mesmo. É porque a galera é muito viciada, a galera vê vinil e vai levando, vai levando. Cara, a vida de quem curte vinil é isso. (Lucas)

Esse vício ou fanatismo leva o colecionador a adquirir cada vez mais e mais discos, num processo crescente de acúmulo. Cada um dos colecionadores que compõem esta pesquisa, mesmo sendo pessoas jovens que ainda têm uma longa trajetória colecionista pela frente, já possui quantidades de discos relativamente grandes. Airton, por exemplo, com 21 anos, já está com um acervo em torno de mil discos de vinil e cerca de duzentos e cinquenta compactos. O acúmulo é uma característica que precisa ser considerada quando se trata de colecionamento no mundo ocidental.

Alguns autores pensaram a coleção não apenas como uma categoria nativa do Ocidente, mas como uma categoria universal (entre eles Baudrillard 1973; Pomian 1997; Clifford 1994). Alguns destes vêm destacando que essa propensão ao acúmulo não é uma característica própria das coleções, que estaria presente em toda e qualquer cultura; e, sim, uma característica típica do colecionamento ocidental moderno. James Clifford, por exemplo, assinalou que:

É provável que um certo 'ajuntamento' em torno do eu e do grupo – a reunião de um 'mundo' material, a demarcação de um domínio subjetivo que não seja o 'outro' – seja universal. (...) Mas a noção de que essa reunião envolve a acumulação de posses, a idéia de que a identidade é uma espécie de riqueza (de objetos, conhecimento, memórias, experiências), por certo não é universal. (...) No Ocidente, entretanto, colecionar tem sido há muito uma estratégia para a distribuição de um eu, uma cultura e uma autenticidade possessivos. (CLIFFORD, 1994: 71)

Clifford destaca que, enquanto no contexto de culturas não-ocidentais, o colecionamento está associado à redistribuição e ao processo de decadência natural e histórica, no Ocidente moderno a prática do colecionamento está associada à acumulação e à preservação. José Reginaldo Gonçalves (2007) aponta o caso do *Kula* trobriandês (MALINOWSKI, 1976) e do *Potlatch* no noroeste americano (MAUSS, 1974) como atividades de colecionamento, no sentido de constituição de patrimônios, cujo propósito não é acumular, mas redistribuir, em um caso, e destruir, no outro. Clifford demonstra ainda quão reveladoras são as coleções das crianças, da acumulação de carros em miniatura de um menino às bonecas de uma menina: “Nesses pequenos rituais, observamos as ranhuras da obsessão, o indivíduo se exercitando no sentido de se apropriar do mundo, de reunir coisas em torno de si com gosto e adequadamente.” (CLIFFORD, 1994: 71).

Do que vem sendo exposto até aqui, está claro que o colecionamento de discos é um típico exemplo de colecionamento ocidental. A posse e o acúmulo de discos atestam esta proposição. Porém, percebemos uma preocupação em alguns dos colecionadores em diferenciar suas práticas do simples acúmulo. Bruno, por exemplo, fez questão de ressaltar a importância de se ter uma relação próxima com os discos, de conhecer cada um deles, de comprar porque de fato gosta, e não comprar só por comprar, só para dizer que tem este ou aquele disco. Houve um interesse dele em deixar claro que a sua coleção não faz parte de uma ambição do acúmulo pelo acúmulo, considerando as que assim são como ilegítimas:

Tem coleções que eu considero ilegítimas assim, sabe? Assim, eu tenho uma relação próxima com os meus discos, eu conheço os meus discos, eu compro eles porque eu gosto deles. Ou, se eu não conhecer, é porque eu tenho interesse em conhecer, aí ouço e tal. Tem gente, por exemplo, um cara milionário que tem vários carros, ele não é necessariamente um cara que entende de carro, é um cara que gosta e compra, pode não ter uma relação afetiva com os carros dele, ele quer ter carro e tal. Eu acho que tem coleções de discos que são meio isso, entendeu? Tipo as jóias de uma pessoa rica. O cara gasta o dinheiro dele simplesmente com isso, mas não tem aquela relação umbilical. (Bruno)

Para ele, então, o colecionamento que está ligado única e exclusivamente a um acúmulo é um colecionamento ilegítimo. Deu, inclusive, um exemplo de uma coleção de discos que considera ilegítima:

Tipo um cara que é muito mal visto entre os colecionadores de discos é o Ed Motta. Porque ele compra disco assim. Ele compra, mas tem uma coleção ilegítima. Ele falou que foi para o Japão fazer uns shows e comprou quatro mil discos, entendeu? Assim, quatro mil discos? Você chegou em casa e ouviu quatro mil discos? Ele é só um cara com dinheiro. (Bruno)

Acrescentou ainda que uma coleção legítima é aquela que está baseada numa relação de afetividade, de proximidade com os itens da coleção:

O ideal é você ter uma relação afetiva, você gostar da sua coleção. Um colecionador é um cara que gosta dos itens que coleciona, não é um cara tipo um potlatch, né, que sai gastando dinheiro. (Bruno)

Isso nos faz refletir sobre a preocupação que um colecionador tem em dar sentido à sua prática, seja estabelecendo uma relação de afetividade, seja criando outras explicações que tornem o seu hábito legítimo e diferenciado. Ter o objeto simplesmente pelo ter, pelo acúmulo e pela vaidade dos números, torna a sua prática banal. Faz dela só mais um exemplo de práticas de acúmulo tão comuns na sociedade em que vivemos. Também é possível perceber em Lucas uma preocupação nesse sentido:

Porque o vinil na verdade, além de ser um objeto de apreço para uma pessoa que coleciona, que vai atrás, ele também carrega um pouco da história mesmo da música. Eu consigo visualizar pela minha pesquisa com a música o quanto que evoluiu tanto de parte técnica quanto de parte musical, o quê que aconteceu em tal período, o que era a tendência. Então isso você vai vendo nos discos, você vai vendo as datas, você vai vendo as pessoas que tocavam nos discos. (...) Não é simplesmente pegar o LP e guardar e falar 'ah, eu tenho disco x, então é meu objeto de valor'. Porque hoje em dia os discos estão sendo tratados dessa maneira. (Lucas)

Essa fala de Lucas alude igualmente à importância do ter uma relação próxima com os discos. Ele estabelece essa relação de proximidade buscando conhecer a história de cada disco, quando foi gravado, as músicas e o contexto no qual elas foram gravadas, as características físicas do disco (se ele é um disco de 120 ou de 140 gramas, por exemplo), entre outros detalhes. Para ele, então, a pesquisa e o interesse pela história que os discos carregam se mostram importantes para a prática do colecionamento.

Clifford já havia chamado atenção para a preocupação que tem um colecionador em se mostrar um “bom colecionador”, dando sentido, assim, à sua prática:

Se a paixão é por estatuetas egípcias, espera-se que o colecionador as rotule, saiba a dinastia delas (...), diga coisas ‘interessantes’ sobre elas, distinga as cópias dos originais. O bom colecionador (enquanto oposto ao obsessivo, ao avaro) tem bom gosto e é reflexivo. A acumulação se desdobra de uma maneira pedagógica, edificante. A própria coleção – sua estrutura taxonômica e estética – se valoriza, e qualquer fixação particular em objetos singulares caracteriza-se negativamente como fetichismo (CLIFFORD, 1994: 71-72)

Citando um comentário de Susan Stewart, o autor continua: “O limite entre a coleção e o fetichismo é mediado pela classificação e a mostra em tensão com a acumulação e o segredo” (Id. *ibid.*: *ibidem*).

Com isso, podemos dizer que os sentidos e significados atribuídos verbalmente à prática do colecionamento são uma busca por torná-la diferenciada. Em oposição ao consumo desmedido ou à prática habitual, e quase banal, do consumo cotidiano, o consumo de discos torna-se singular justamente pela relação de afeto e cuidado que são dispensados a eles. Pelo seu valor, seja histórico, cultural ou mesmo emocional, deve ser conservado e guardado. Mas, independentemente da relação de afetividade e proximidade, vemos que o acúmulo persiste. A coleção, na forma específica que se configura aqui, é uma forma ocidental de se relacionar com os objetos. Debruçar o olhar sobre esta prática traz uma compreensão para o modo como lidamos com o mundo material na sociedade ocidental. Como Daniel Miller ressaltou, “no pensamento econômico, a acumulação de bens materiais é ela mesma a fonte de nossa estendida capacidade como humanidade” (MILLER, 2010: 69; tradução minha). Existe então o acúmulo, mas esse acúmulo específico se justifica pela relação estabelecida em torno desses objetos que se aglutinam. Isto vem nos mostrar que a alguns objetos são dispensados cuidados específicos e constrói-se em torno deles uma relação que os diferencia dos demais objetos “ordinários”; que não só podem, mas devem, ser preservados e guardados.

2.1 Os critérios de escolha e a raridade dos discos

Uma necessidade excessiva, às vezes até voraz, de ter transforma-se em desejo governado por regras, significativo. Assim o eu que deve possuir mas não pode ter tudo aprende a selecionar, ordenar, classificar em hierarquias – para fazer boas coleções. (CLIFFORD, 1994: 71)

Vimos ao longo deste capítulo que diferentes motivações impulsionam o consumo de discos. Entre elas estão a descoberta de novas músicas, uma busca por novas experiências, o artefato em si, com suas características físicas diferenciadas das mídias modernas, além de toda a prática que envolve o colecionar. Pude observar em algumas ocasiões que o interesse pelo disco é alimentado, muitas vezes, por fatores que vão além das músicas que ali se encontram armazenadas. Em algumas das minhas idas aos sebos, lembro-me de observar que tanto Lucas quanto Airton pegavam alguns discos para olhar, ficavam lendo as informações contidas na capa, relacionadas a ano, selo, que músicos participaram, para só depois pedirem para ouvir o disco, conhecer a música, e verificar a qualidade do som e as condições físicas do artefato. Isso me fez constatar que, para além da música em si, muitos outros fatores agregam valor a um disco na hora de ser escolhido para fazer parte de uma coleção – a tal ponto que, na hora da escolha, muitas vezes o disco sequer foi ouvido ainda.

Esses fatores que agregam valor a um disco funcionam como critérios de escolha. Cada colecionador possui uma coleção diferente da do outro, e cada um possui os seus próprios critérios de escolha. Mas é possível sistematizar esses critérios. Entre eles estão: ano, selo, prensagem do disco, músicos que participaram da gravação, estilo musical, país de origem, impacto visual da capa, novidade, raridade - além da importância atribuída ao objeto ausente, aquele que falta para completar a coleção. Dentre esses muitos critérios, gostaria de direcionar minha atenção para um deles: a raridade.

A raridade, assim como outros os aspectos dos discos, só passa a ser um critério de escolha a partir de uma socialização no universo do colecionamento de discos. O conhecimento inicial de que existem “discos raros” alimenta uma curiosidade que aos poucos vai se transformando em desejo de ter aquele objeto.

E aí nessas reuniões eu comecei a perceber que tinham discos raros, de fato, né, que eu nem conhecia, nunca tinha ouvido aquelas músicas. E você vai ficando com vontade de ter aqueles discos, né. Via eles falando daqueles discos e aí eu baixava [da Internet], conhecia as músicas, gostava, ficava com vontade de ter os discos. (Bruno)

Ao longo de minha pesquisa, o disco raro se apresentou como objeto de desejo de todos os colecionadores. Ele funciona, em grande medida, como norteador da prática do colecionamento, uma vez que, como objeto mais desejado, é ele quem guia, em última instância, as atividades cotidianas de busca. A lógica do “garimpar” está baseada

amplamente na procura pelos discos raros. Eles acabam se tornando a finalidade última de qualquer coleção: “a posse do objeto ‘raro’, ‘único’, é evidentemente o fim ideal da apropriação” (BAUDRILLARD, 1973: 98). É a posse do singular. E esta posse, como Baudrillard bem apontou, joga com a subjetividade do colecionador:

“A qualidade específica do objeto, seu valor de troca, depende do domínio cultural e social. Sua singularidade absoluta ao contrário vem do fato de ser possuído por mim – *o que me permite nele reconhecer-me como ser absolutamente singular*. Tautologia majestosa, mas que constitui toda a densidade da relação com os objetos, sua facilidade derrisória, sua ilusória mas intensa gratificação” (Id. *ibid.*: *ibidem*; grifo meu).

A posse do disco raro gera a satisfação e gratificação de possuir o singular, o único; e, ao mesmo tempo, torna singular o próprio colecionador e sua coleção. Todos os colecionadores destacaram a satisfação e o diferencial que é possuir um desses discos: a raridade de fato adiciona valor a uma coleção.

Mas o que torna um disco raro? **Para responder essa pergunta, precisamos observar** as histórias que figuram por trás desses discos. Além da dificuldade em encontrá-los, essas histórias também parecem adicionar valor a eles. Para cada disco raro que o Lucas me mostrava, ele sempre tinha algo a contar, do porquê de ser raro, em que situação foi gravado, a dificuldade de achar o disco, etc. Um relato seu sobre um disco é especialmente interessante. O disco se chama *Paêbirú*, um vinil de 1975 de Zé Ramalho e Lula Côrtes. Este disco foi lançado por um selo importante para a música brasileira, que lançou todas as bandas do chamado Udigrudi do Nordeste brasileiro, um movimento de contra-cultura em Recife.

Esse Paêbirú eu não tenho, teve um relançamento inglês, o Airton tem o relançamento. Porque o original mesmo é uma história muito cabulosa, só existem 300 cópias desse disco. É um disco bem místico assim, um disco duplo em que cada lado do disco corresponde a um elemento natural da terra, começa com terra, fogo, água e ar. Cada estação desse disco tem a ver com esse elemento, aí fala da lenda do sumé que é uma lenda dos índios Cariris lá da Paraíba. Tem essa lenda de um espírito iluminado chamado Sumé que andou por todos os planetas da via láctea e parou no planeta Terra lá na pedra do Ingá, que é uma pedra que tem uns desenhos hieroglíficos que ninguém sabe quem fez, ninguém imagina qual foi a civilização, ninguém tem noção da idade daquela pedra, dos entalhos. Porque lá não é desenhado, lá é entalhado. Então ninguém sabe o quê que significa, o quê que tá escrito lá. É um mistério. Aí o Lula Côrtes junto com o Zé Ramalho, do jeito que eles eram doidões, tomavam altos cogumelos e iam lá pra essa pedra e ficavam tocando e fizeram várias músicas e gravaram esse disco só com essa coisa dessa pedra. Aí, o quê que aconteceu, a Rozemblit ficava em Recife e eles prensaram os discos e tava tudo pronto. O Lula Côrtes foi lá e pegou uma caixa que tinha 300 discos e levou pra casa. Aí o quê que aconteceu, rolou uma enchente sinistra no rio Capibaribe e

destruiu a gravadora e acabou com todos os discos que tinha. Aí só restaram esses 300 discos, e desses 300 discos cada um deles hoje tá sendo avaliado em média de 7000 reais. Só tem 300 pessoas no mundo que têm, e esse disco vazou do Brasil. (Lucas)

Esse relato se mostra bastante interessante porque nos faz pensar na importância das histórias por trás de cada disco considerado raro. A história que ele carrega agrega valor a ele e o torna mais precioso, mais valioso. Faz com que cada novo colecionador que passe a conhecer sua história passe também a querer tê-lo, mesmo que ainda não o tenha ouvido. Ainda mais se pensarmos nesses colecionadores que não tinham sequer nascido na época do lançamento desses discos. Acaba-se criando uma espécie de fetiche e curiosidade. Numa conversa posterior com Lucas, eu citei novamente esse disco e perguntei se, caso ele tivesse condições, o compraria. Ele respondeu que sim, compraria, mas que seria muito difícil encontrar alguém querendo vendê-lo, porque “geralmente quem tem esse disco meio que guarda no cofre, longe de um mau acondicionamento”. O disco raro acaba se tornando um item “sagrado”, destacado da banalidade cotidiana, um item que carrega consigo uma certa “magia”, e por isso precisa ser bem zelado e muito bem guardado. Lucas relatou também sobre um de seus discos raros que acabou quebrando e que foi motivo de grande tristeza.

Ah, esse disco que quebrou é raro. O nome dele é Feito em Casa, ele é todo artesanal, o encarte dele é todo rabiscado, a estética do disco. Tipo, porque o Antonio Adolfo estava sendo muito censurado pelas gravadoras na época, aí ele saiu, porque ele era só pianista de acompanhamento de gravação; ele já tocou com várias pessoas. Ele era do mitológico Beco das Garrafas lá do Rio, que é onde nasceu a bossa nova. (Lucas)

Mais uma vez as histórias por trás do disco se mostram importantes. Podemos considerar tais histórias também como uma busca pela singularização dos discos. Como afirma Kopytoff, “as sociedades complexas têm um evidente desejo de singularização” (KOPYTOFF, 2008: 109), transformando um objeto que foi um dia uma simples mercadoria em um objeto particularmente caro. É essa singularização e os significados atribuídos a esses discos que fundam o seu valor de troca no âmbito da coleção. E é por isso que os discos raros são comumente muito caros.

Além da singularização, eu diria que essas histórias também buscam dar fundamento à autenticidade do disco raro. Baudrillard chama a atenção para a exigência de autenticidade do objeto antigo “que se traduz por uma obsessão de certeza: a da origem da obra, de sua data, de seu autor, de sua assinatura” (BAUDRILLARD, 1973:

84). Podemos perceber essa exigência de autenticidade do objeto analisando outra situação. Bruno aprendeu com os homens mais velhos que se reuniam na loja de discos, em Fortaleza, que o valor do disco raro está na sua prensagem original, na gravação em material original da época. Segundo ele, o aspecto diferencial que esses colecionadores costumam destacar é em relação à qualidade do som do vinil e à originalidade dele. Como alguns desses discos raros foram relançados, hoje é possível encontrá-los de forma muito mais fácil. Mas, para esses homens, assim como para Bruno, esses discos são ilegítimos. Eles ainda fazem questão de encontrar o disco com prensagem original.

Assim, por exemplo, na história do vinil o Estudando o Samba é um disco raro, muito raro de se achar. Aí a partir de dois mil e pouco toda loja tem o Estudando o Samba; então como é que fica? Aquele cara que passou a vida toda procurando o Estudando o Samba que pagaria mil reais para ter: 'Pô, o disco que eu passei a vida toda querendo hoje tem em toda loja'. Era uma coisa sagrada, eu nunca tinha visto um Estudando o Samba antes, né. Aí o que acontece? Ele não deixa de ser raro, apesar de agora estar em toda loja, mas essa prensagem de 2010 fica deslegitimada. Não é esse disco que eu queria. O disco não deixa de ser raro, a prensagem não é aquela que eu queria, entendeu. Aí, essas pessoas deslegitimam esses compradores de prensagens atuais que é 100 reais, né. E ratificam só as que eles gostavam, né. (Bruno)

Dessa forma, apesar dos relançamentos, os discos gravados na época continuam sendo raros. E essa raridade está ligada não somente às nuances musicais da gravação, mas às características que testemunham o período da gravação, como a prensagem original, por exemplo. Embora esses “novos colecionadores” (todos com quem trabalhei aqui) possuam muitos desses discos relançados, eles enfatizaram que também preferem os discos originais da época.

Ah, sei lá, eu sou meio cético assim, eu sei que tem coisas boas e tem coisas ruins né. Tem muita coisa boa sendo lançada em vinil com certeza, atual, né. Mas eu vou te falar que eu prefiro os antigos assim, num bom estado. Eu não sei, eu não gosto dessa lombra de estarem remasterizando as paradas, saca? Eu prefiro a masterização original do disco que foi feito de acordo com a banda, né. (...) Eu não gostei da remasterização do disco do Tom Zé, inclusive eu estava escutando ele hoje, eu tenho a prensagem dele, e sei lá. Eu acho que o original deve ser melhor. (Airton)

Levando-se em consideração que a reprensagem destes discos, por meio das novas tecnologias, tem levado, na maioria dos casos, a uma qualidade sonora superior a dos ditos “originais” (o que inclusive foi destacado pelo próprio Bruno), podemos dizer, então, que a preferência por esses discos raros é uma espécie de apego a uma ideia de “autenticidade”. A suposta falta de “autenticidade” transforma a experiência estética, o

que significa que ela depende do contexto. A informação de que um disco é uma repressagem recente de um original produzido décadas atrás modifica a reação estética daquele colecionador que valoriza o seu original. A qualidade do som do disco repressado é sentida, então, como inferior à qualidade do disco original. Essa discussão nos faz lembrar alguns casos analisados por Sally Price em sua obra *Arte Primitiva em Centros Civilizados*, na qual a autora dedica sua atenção à recepção da arte primitiva pelo Ocidente. Fazendo uma discussão sobre a reação estética, e construindo o argumento de que esta depende da formação cultural, Price aponta situações em que se descobre que uma obra de arte admirada e tida como “autêntica” é uma “fraude”:

A reação histórica vai à guerra, por assim dizer, contra a reação estética⁹; e (...), geralmente então, a reação histórica supera inteiramente a reação estética. Para as pessoas intimamente relacionadas a estas falsificações desveladas (como aquelas que as compraram a preços altos acreditando na sua ‘autenticidade’), *a percepção visual real do objeto é afetada pela descoberta das suas origens “contaminadas”* (PRICE, 2000: 43-44; grifo meu).

Assim, o antes percebido como uma “bela” obra de arte pode, com a informação de que é “fraude”, passar a ser visto como uma imitação grosseira. Como a autora enfatiza, “a mudança no ‘reconhecimento’ que um observador faz de um objeto quando este passa de obra prima a falsificação ajuda a elucidar a contribuição que a contextualização dá a todas as experiências visuais [acrescento ainda, a todas as experiências estéticas]” (Id. Ibid.: 44). Isso demonstra quão importante a informação cultural é na percepção sensorial dos artefatos artísticos. Da mesma forma que nas artes visuais, no contexto dos colecionadores, a percepção sonora do disco é afetada pela informação de que ele é um relançamento. Assim, continua-se buscando o disco raro, aquele objeto de valor que, por sua “ausência”, desempenha papel importante no colecionamento de discos.

Ainda em relação à autenticidade dos discos, seria interessante trazer uma clássica discussão empreendida por Walter Benjamin em seu texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (original de 1936), no qual o autor sustenta uma visão crítica sobre o processo de reprodução mecânica das obras de arte, estando

⁹ A autora utiliza essa oposição entre “reação estética” e “reação histórica” baseada no trabalho de Joseph Alsop. A primeira, o autor define como a “pura” reação estética, presente em todas as culturas, mas que de algum modo depende da formação cultural. A segunda estaria baseada no conhecimento adquirido pelo público no contexto de uma história da arte (PRICE, 2000: 43). A autora destaca posteriormente que seria mais prudente não traçar uma separação tão rígida entre as duas, ambas sendo fruto de uma construção cultural.

incluída aí a música. O ponto de vista defendido pelo autor é o de que “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra” (BENJAMIN, 1994: 167). Para ele é esse “aqui e agora” do original que constitui o conteúdo da sua autenticidade. Dessa forma, ao ser reproduzida, a obra de arte perde a sua autenticidade, a sua identidade com um tempo e lugar. Perde, portanto, a sua “aura”. A música, por exemplo, ao ser gravada em um disco, perderia sua identificação com um contexto, uma *performance*; e estaria, segundo ele, inevitavelmente empobrecida. Não seria possível, portanto, falar em autenticidade do disco. Mas, considerando o caso dos colecionadores de discos, fica difícil afirmar que estes artefatos não têm uma “aura” em certo sentido. Talvez seja porque os próprios objetos (os discos) são recontextualizados e ganham novos sentidos - de “autenticidade”, inclusive. Como visto anteriormente, para eles a “autenticidade” está muito mais ligada ao fato do disco ser “original”, vinculado à época quando este foi gravado. Considerando isso, poderíamos dizer que, de certa forma, o disco está ligado a uma execução específica, gravada em um lugar e tempo específicos, por mais que o “aqui e agora” já não exista. E a obsessão por saber o ano, a prensagem, o selo da gravadora, e também por saber a história por trás de cada disco raro, por exemplo, está ligada à procura do objeto único, “autêntico”.

Capítulo 3 – A experiência com os discos: a singularidade do formato

O colecionamento diz respeito à emoção da caçada, ao acúmulo de experiência, à exibição de riqueza, ao fascínio sinestésico de tocar e ver o som, à criação e à catalogação de memórias e aos prazeres (e perigos) do ritual (KATZ, 2004: 11; tradução minha).

O colecionamento de discos envolve uma série de sensações e impressões que fazem das atividades ligadas à sua prática experiências singulares. Estas experiências estão relacionadas tanto ao momento de escuta das músicas contidas nos discos como também aos momentos que envolvem as atividades de coleta e conservação desses artefatos. De início, um dos meus objetivos era focalizar as experiências com a música através dos discos. No decorrer da pesquisa, no entanto, pude perceber que a experiência com a música é parte de algo mais abrangente, que envolve todo o contato e a relação com o disco de vinil, dentro do contexto do colecionamento. A experiência com a música passa pela experiência com o disco, e esta última, por sua vez, está envolvida num processo mais amplo.

A minha atenção, portanto, vai se voltar para esse processo como um todo. Como estratégia analítica, busco dividi-lo em dois momentos: o “ritual de busca”, aquele que abrange os ritos cotidianos de um colecionador na sua procura infundável pelos itens que faltam para completar a coleção; e o “ritual de escuta”, este envolvendo os aspectos e as nuances diferenciais da experiência com a música através do disco de vinil.

Utilizo-me do termo “ritual” segundo a proposta teórica de Mariza Peirano (2003; 2006). A autora defende uma definição ampla de ritual, ultrapassando a abordagem mais tradicional e clássica em que o foco do estudo dos rituais estaria voltado quase que inteiramente à esfera religiosa. Os rituais estão presentes em nossa vida cotidiana e eles podem ser religiosos, profanos, festivos, formais, informais, simples ou elaborados. Segundo a definição da própria autora:

O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de seqüências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas seqüências têm conteúdo e arranjos caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotípiia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição) (PEIRANO, 2003: 11).

Este é o conceito que ilumina a análise desenvolvida no presente capítulo. Mais do que tentar encaixar o caso aqui tratado no conceito de ritual, vou tentar seguir a

sugestão da própria autora de tratar o ritual como instrumento analítico. Ao longo de sua trajetória, Peirano vem tentando transformar o ritual “de *tema empírico em teoria analítica*” (PEIRANO, 2006: 9). Dessa forma, segundo sua proposta, ritual passa então a ser abordagem teórica, ferramenta, que “pode ser utilizada de maneira produtiva e criativa para analisar eventos em geral” (Id. *ibid.*: 10). Para ela, eventos etnográficos (frutos da escolha de acontecimentos vistos como significativos pelo investigador) e rituais se adentram. Estes últimos podem ser vistos como tipos especiais de eventos, mais formalizados e estereotipados. Os eventos em geral são mais vulneráveis ao acaso e ao imponderável, mas nem por isso desprovidos de estrutura e propósito, sendo passíveis assim de análise do investigador.

Eu poderia tratar as experiências que trago aqui simplesmente como “eventos etnográficos”, embora estas não deixem de sê-lo, uma vez que eu as escolhi como fatos significativos para investigação. Mas fiz opção de chamar essas experiências, tanto as de coleta quanto as de escuta, de “ritual” não apenas porque, identificando algumas peculiaridades, achei conveniente utilizar a abordagem dos rituais para analisá-las, mas principalmente porque os próprios colecionadores as identificam e se referem a elas como tal¹⁰. Tomando então a sugestão de Peirano, “passa a ser ‘ritual’ o que os nossos interlocutores em campo definem ou vivem como peculiar, distinto, específico” (Id. *ibid.*: *ibidem*).

Eu tenho mesmo porque eu gosto de ter a coisa, né, ter a capa do disco, olhar, ver várias informações que só vêm com o disco; e *do ritual. Como eu falei, tanto do ritual de comprar, procurar, achar uma coisa muito massa que você acha, que está procurando. E de colocar na agulha e tal, e é uma coisa que te obriga a ouvir um disco todo, sabe.* (Bruno; grifo meu)

Passemos então à análise.

3.1 Ritual de busca: “a emoção da caçada”

Lucas

... e a gente que é rato de sebo vai pegando, né.

¹⁰ Vale lembrar que parte dos meus interlocutores são cientistas sociais; o que justifica em grande medida a utilização do termo “ritual”, conceito bastante estudado no curso de Ciências Sociais.

Vimos no capítulo 2 que a busca e a aquisição enquanto atividades sistemáticas, denominadas pelos próprios colecionadores como “garimpar”, são parte integrante do ato de colecionar, e que essas atividades caracterizam e identificam um colecionador. O anseio pela série, a busca pelo disco ausente, a esperança de encontrar um disco raro, a descoberta de um disco novo, são algumas das ambições e desejos que norteiam e alimentam as práticas vivenciadas dia a dia por cada colecionador. Como vimos anteriormente, foi em meio a essas experiências que alguns deles passaram a se ver como colecionadores de discos.

Essas atividades são vivenciadas quase que inteiramente¹¹ nos espaços das lojas de discos usados, mais conhecidas como sebos. Durante algum tempo, os sebos se tornaram locais bastante frequentados por mim. As visitas a esses espaços, inclusive, marcaram o início da minha pesquisa, pois parecia claro que ali era o local onde eu teria acesso mais fácil aos colecionadores de discos. Nesse início, sem saber da existência dos sebos que trabalham exclusivamente com discos, acabei frequentando alguns sebos de livros que também dispõem de um espaço reservado a esses artefatos. Foi, inclusive, através de um desses sebos de livros que consegui o contato do Airton. Tempo depois foi que, por sugestão dos próprios colecionadores que eu contactava, acabei descobrindo esses outros espaços, os sebos de discos. Esses locais são mais frequentados por colecionadores e são também onde a prática de “garimpar” pode ser melhor observada. Dois foram os sebos de discos onde realizei minha pesquisa. Um deles é conhecido como Sebo do Marcelo, que recebe o nome do próprio dono e vendedor, e se localiza na quadra 406 da Asa Norte, área central de Brasília. O outro é um antigo sebo de discos da mesma cidade, chamado Musical Center, e fica situado também na Asa Norte, na quadra 215. Esses dois sebos foram citados por todos os colecionadores entrevistados como os locais mais importantes e mais frequentados por eles, uma vez que, em Brasília, são os espaços que possuem os maiores acervos de LPs para venda.

Nos dias de visita a esses sebos pude observar, tanto em um quanto no outro, que a movimentação é relativamente tranquila. A dinâmica de entrada e saída de pessoas não é muito elevada. Entram pessoas com características muito diferentes umas das

¹¹ Digo “quase que inteiramente” porque a busca por discos é exercida também por outros meios. A Internet é uma grande aliada desses jovens colecionadores, onde, por meio de *blogs* e anúncios em vários sítios (como o Mercado Livre), é possível fazer não só uma pesquisa como também realizar compras. O “garimpar” então vai além da prática rotinizada das idas aos sebos. Mas como interessa a mim fazer uma análise da experiência vivenciada por eles no dia a dia dessas práticas, e como a ida aos sebos é a forma mais tradicional e habitual para exercer tais atividades, vou concentrar minha atenção na mesma.

outras, de várias idades, e com gostos e interesses musicais diferentes. Apesar de variar a idade dos frequentadores, de adolescentes a pessoas de mais idade, a grande maioria é de pessoas que se encontram na faixa etária entre 30 e 50 anos. Cheguei a conhecer alguns colecionadores com essas idades, mas como meu foco se direcionava a pessoas mais jovens não investi em uma aproximação maior com eles. Conheci também alguns poucos adolescentes que entravam vez ou outra e que apresentavam certo fascínio e curiosidade pelos discos. Muitas pessoas entram e saem minutos depois; muitos só vão para olhar, sem adquirir nada, outros gastam um tempo maior olhando os discos ou mesmo conversando com os vendedores dos sebos. Mas, mesmo variando os tipos de pessoas que frequentam esses sebos, o que quero destacar com essas informações é que, depois de um tempo observando a movimentação nesses espaços, é possível identificar e distinguir quem é um colecionador e quem está ali apenas para comprar um ou outro item. Percebe-se quem é colecionador pelo tempo de permanência no local, pelo transitar diferenciado pelo espaço, pelas informações requeridas, assim como por todas as atividades que fazem parte do rito sistemático de coleta.

Todos os colecionadores que fazem parte desta pesquisa costumam visitar os sebos semanalmente, variando de três a quatro vezes por semana, sendo o destino mais frequente os dois sebos citados acima. Intentando acompanhar minimamente uma rotina de coleta de discos, visitei tais espaços algumas vezes na companhia do Airton e do Lucas¹². Gostaria de trazer a descrição de dois desses momentos, um ao lado de Airton, outro com Lucas, a fim de detalhar e compartilhar as impressões surgidas nessas experiências.

*

A primeira experiência que gostaria de relatar e analisar ocorreu em maio de 2012. Era uma sexta-feira quando, depois de algumas conversas informais pela Internet, Airton comunicou-me que iria à Musical Center e falou que, se acaso eu quisesse, poderia encontrá-lo por lá. Considerando uma boa oportunidade de acompanhar um pouco sua rotina, respondi que iria. Depois de alguns instantes me direcionei àquele local. Chegando lá, entrei na loja e logo perguntei à funcionária se o Airton havia

¹² Só foi possível acompanhar as atividades de coleta desses dois colecionadores. Renato mudou de cidade para iniciar um curso de mestrado pouco tempo depois do nosso contato, impossibilitando acompanhar suas atividades. Com o outro, Bruno, os encontros se resumiram às visitas em sua casa.

chegado¹³. Ela respondeu que sim e apontou em sua direção. Em meio àquela infinidade de discos, avistei-o sentado em um banquinho próximo a uma das seções de discos brasileiros e, junto a ele, havia alguns discos destacados no chão. Aproximei-me e trocamos algumas palavras. Ele me mostrou alguns dos discos que havia separado na intenção de colocá-los para ouvir no próprio sebo. Uns, ele queria conhecer e, outros, ele queria conferir a qualidade sonora do material. Para deixá-lo mais à vontade, busquei passear pelas seções próximas e olhar alguns discos, o que acabou sendo bem divertido. Mantive-me, no entanto, atenta ao que se passava.

Airton permaneceu sentado nesse mesmo local por um bom tempo. Completamente entretido com aquele momento, ia olhando disco por disco, analisando a capa e lendo as informações contidas nelas. De vez em quando ele me mostrava alguns discos e comentava detalhes sobre a época da gravação ou músicos que participaram daquele projeto. Com relação a alguns outros, ele apenas apontava que era muito bom mas que já os tinha. Lembro-me de um disco que me mostrou porque a composição gráfica da capa havia lhe chamado atenção e lhe causado admiração. Passados alguns instantes, ele pegou os discos que havia separado, levantou-se e foi em direção à funcionária pedindo-lhe que os colocasse para tocar. Enquanto parecia ouvir atentamente o disco que estava tocando, continuava com o olhar fixo na capa, admirando as imagens ou colhendo informações que julgava importante. Vez ou outra fazia exclamações de que estava gostando do som. Outras vezes, comentava sobre músicos que faziam participação em outros discos já conhecidos por ele. Às vezes perguntava alguma coisa à funcionária (que parecia entender bem sobre discos) e tirava algumas dúvidas referentes aos músicos, selos e outros detalhes. Nesse dia pude observar que muitas vezes o que desperta interesse na hora de escolher um disco para fazer parte da coleção vai além da música em si. Percebi também que esse momento do ouvir os discos, depois de algum tempo selecionando, é um momento não só de conferir as condições do material, mas também de apreciar e de compartilhar as impressões que aqueles discos causaram naquele instante.

Depois de ouvir os discos, pediu à referida funcionária que os deixasse reservados enquanto ele olhava em outros locais que ainda não havia conferido naquele dia. Passeou pelos balcões de discos, deu uma olhada rápida em alguns. Outros, ele

¹³ Como ele é um dos frequentadores assíduos, todos que trabalham na Musical Center já o conhecem pelo nome.

tirou da caixa e olhou com mais vagar, até que achou um novo local que demandava uma atenção mais cuidadosa. Pegou novamente o banquinho e se sentou. Repetiu mais uma vez o processo de olhar disco por disco, analisar as capas, separar alguns, e pedir para escutá-los.

Enquanto ele repetia a sequência de atividades, eu também separei alguns discos e pedi à funcionária que os colocasse para tocar. Até que Airton selecionou mais alguns discos, juntou aos que ele havia previamente reservado e comprou, finalizando todo o processo.

*

A segunda experiência que gostaria de compartilhar aconteceu também em maio de 2012. Mas, diferente da primeira, esta se desenrolou no Sebo do Marcelo.

Era uma tarde de quinta-feira, havia combinado de encontrar Lucas nos arredores da Universidade de Brasília (UnB). Encontramo-nos, conversamos um pouco sobre discos, sobre algumas festas em que ele estava planejando participar tocando seus vinis, quando de repente surgiu a ideia de irmos ao sebo. Uma vez que o Sebo do Marcelo é bem próximo à UnB, fomos andando.

Como já conhecíamos o Marcelo, eu de visitas anteriores e Lucas por ser um frequentador de seu sebo, chegamos, o cumprimentamos e ficamos conversando um pouco com ele. Marcelo, sempre muito educado, convidou-me para entrar e escolher um vinil que eu quisesse escutar. Dentro do sebo, um ambiente não muito grande, ele reserva um espaço, logo atrás dos balcões de discos, onde coloca seu aparelho de som que toca vinil, algumas cadeiras e mesmo alguns instrumentos musicais para o caso de alguém chegar e sentir vontade de “fazer um som”. É nesse espaço que recebe os seus amigos, assim como também deixa livre para qualquer dos clientes que queira escutar algum vinil. Foi ali que me sentei e, ao som do disco *Raça Humana*, de Gilberto Gil, ficamos conversando. A essa altura Lucas já havia se destacado e começado a sua “busca do dia”. Primeiro, ele passeou superficialmente por quase todas as prateleiras, passando os dedos pelos discos de forma rápida, e só depois parou em um dos balcões para fazer uma procura mais cuidadosa. Começou então a olhar disco por disco, a analisar as capas de forma mais pormenorizada, a ler as informações e a separar alguns

deles. Em alguns momentos nos mostrava um disco ou outro, fazia comentários sobre eles, perguntava algo para o Marcelo, e depois voltava a se concentrar em sua atividade.

Resolvi então me aproximar e compartilhar um pouco daquele momento com ele. Quase todo disco que pegava e que despertava o seu interesse, ele me mostrava, fazia referências à sua capa, aos dados escritos no encarte, além de me explicar alguns detalhes em relação a selos antigos que, segundo ele, são de grande importância para a história da música brasileira. Era nítida a sua empolgação ao falar de cada um daqueles discos. Lembrava e mencionava também alguns de seus discos guardados em casa. Algumas vezes perguntava ao Marcelo sobre discos que ele estava procurando há algum tempo, pedia que ele o mantivesse informado se soubesse de alguém que os tinha ou que os reservasse para ele se acaso o disco viesse a aparecer. Sempre mencionava algum disco que queria muito e que estava procurando há tempos.

Depois de selecionar alguns discos, pediu a Marcelo que os colocasse para tocar. Sentou e escutou um por um. A cada disco que ia escutando, ele pegava novamente a capa e voltava a fixar o olhar sobre ela. Como o falar copiosamente é um traço de sua personalidade, foi possível identificar mais claramente a empolgação e o prazer com que comentava sobre os discos e sobre um ou outro detalhe do som.

Isso tudo se deu durante algumas horas. Depois juntou os discos e pediu que Marcelo os reservasse, pois, como estava sem dinheiro no momento, iria passar em casa e voltar lá horas mais tarde para comprá-los.

*

Eu só garimpo. Minha vibe é de achar mesmo.
Airton

Trouxe essas duas experiências como casos paradigmáticos do que observei durante minhas visitas aos sebos e que achei conveniente chamar “ritual de busca”. Essas experiências vivenciadas no ambiente dos sebos pelos colecionadores de discos caracterizam-se por uma sequência de atividades que, embora variando em um ou outro aspecto, mostram-se relativamente padronizadas. Tal sequência de atividades apresenta certa ordem e possui um caráter repetitivo, que são típicos de rituais (ver PEIRANO, 2003). Ao acompanhá-las, o observador pode entrever e esperar mais ou menos o que vai acontecer. Chega-se no sebo, um local é escolhido para iniciar a “atividade exploratória”; passa-se, então, a olhar disco por disco; alguns deles são selecionados;

depois são levados para o toca-discos e passa-se mais alguns minutos escutando-os; dentre aqueles selecionados para escuta faz-se uma nova seleção e então efetua-se a compra. Os colecionadores entregam-se a essas atividades de três a quatro vezes por semana, e isso pode se repetir, como visto no caso do Airton, mais de uma vez no mesmo dia.

O tempo gasto nessas atividades é algo significativo. Não existe pressa em executá-las. É um processo no qual se pode passar uma, duas, três ou mais horas. A quantidade de tempo gasto é fundamental para a “atividade exploratória”. Os colecionadores estão ali para explorar o espaço, vasculhar o ambiente, numa procura intensa para encontrar discos “esperados” e “inesperados”¹⁴; o que só se torna possível gastando horas e horas na busca. Daí o sentido de “garimpar”, palavra tão utilizada por eles. Garimpar é explorar, escavar, “capinar o mato”, como diz Lucas. E essa atividade de explorar o máximo possível o ambiente dos sebos torna-se inclusive algo que os diferencia. Como essa fala de Airton bem exemplifica:

Porque é uma parada que realmente demanda muito tempo¹⁵. O sebo é um negócio que está em constante mudança, diariamente. Quantas vezes eu já olhei esse sebo assim? Infinitas... e você vai sempre descobrindo alguma coisa, e sempre olhando um lugar que a galera não olha. O sebo é uma infinidade de discos, e está sempre se renovando. Tem muita coisa sem preço, tem muita coisa jogada pelos cantos, que até a galera do sebo não sabe que está lá. Muito material para manter, não é que nem tipo um supermercado que você tem tudo catalogado e sabe exatamente o que se tem.
(Airton)

As pessoas “comuns” não costumam fazer o “trabalho” que eles fazem – nem mesmo aqueles que encontram nos sebos o seu meio de sustento. Eles acabam, assim, conhecendo mais o sebo do que os próprios donos e funcionários do estabelecimento. Eles conhecem todo o espaço, toda a lógica de organização, a disposição de cada grupo de discos, separados muitas vezes por país, estilo, ou ordem alfabética. E mesmo que com o passar dos anos já se conheça bem cada prateleira, sabendo mais ou menos onde encontrar o quê, o ritual de pegar um banquinho, sentar e olhar disco por disco não cessa. A explicação para isso é que o sebo é um espaço dinâmico, que muda o tempo todo. Hoje eu posso ter explorado tudo o que tinha para explorar, mas amanhã podem chegar novos discos, novas coleções, e o medo da perda dessas novidades, ou do acaso

¹⁴ Os discos “esperados”, como a própria palavra já indica, são aqueles previstos e prováveis de se encontrar. Ou aqueles que os colecionadores já têm em mente quando se direcionam ao sebo. Os “inesperados” são aqueles que no processo de procura surgem como novidades.

¹⁵ Ele estava se referindo ao fato de poucas pessoas escutarem vinil hoje em dia.

de outro colecionador chegar antes e comprar esses itens, faz com que as visitas aos sebos sejam constantes. E repete-se então no outro dia a mesma rotina exploratória. Todo dia é dia de explorar o ambiente, para não cometer o deslize de deixar passar um disco importante para a coleção. Como dito no capítulo anterior, a busca pela novidade impulsiona esse fazer.

A experiência ritual é também um processo sentido. As sensações experimentadas em cada momento dessas atividades também preenchem de significado a prática de coleta. Cada toque, cada impressão visual e auditiva, e também cada impacto e emoção de achar um disco ou outro, a sensação de aprofundamento no universo dos discos, assim como o próprio “conhecer” um novo local dentro do sebo, causam sensações de prazer e satisfação. Vivencia-se nesses “rituais de busca”, então, uma experiência que é também estética, no sentido amplo indicado por Howard Morphy (1996) e desenvolvido mais adiante.

Embora essa prática seja predominantemente individual, o “ritual de busca” é algumas vezes vivenciado coletivamente. É quando um colecionador compartilha com outros esse momento. Apesar de eu não ter tido a oportunidade de acompanhar uma dessas situações, isso foi citado nas entrevistas.

Eu compro disco com o Airton direto. O Airton me dá muito disco. Às vezes a gente vai comprar disco junto. Ou às vezes quando ele vê alguma coisa aí ele me diz: ‘ah, vi tal coisa’. E então eu peço para ele reservar para mim. Ou então ele vai lá e compra e me dá, e eu dou o dinheiro para ele depois.
(Lucas)

Eu e o Lucas vem (sic) junto no sebo às vezes. A gente compartilha esses momentos também. Às vezes eu vou na casa dele digitalizar as músicas e a gente escuta um som também. (Airton)

Em alguns momentos, então, as sensações e emoções provocadas por essas atividades são compartilhadas. Elas deixam o plano exclusivamente subjetivo. Compartilhadas, tais atividades ganham novos sentidos e ajudam a criar também uma noção de “grupo” entre os colecionadores que juntos desenvolvem essa prática ritualizada.

Embora a ida aos sebos à procura de discos possa parecer a princípio um evento corriqueiro na vida de um colecionador, ela se mostra essencial na construção que os próprios colecionadores fazem de suas práticas. O “garimpar” aparece então como uma categoria importante, que sintetiza a atividade sistemática de busca, ao mesmo tempo em que dá sentido à prática de colecionar. Percorrer as repartições da loja olhando disco

por disco, analisar as capas, as informações contidas nelas, assim como pedir para ouvir um ou outro disco, mostram-se atividades fundamentais na prática ritual da coleta de discos. Elas preenchem de sentido o colecionamento de discos, além de reforçar e atualizar a própria identidade do colecionador. Lembro-me de, em meio às minhas pesquisas, ter me deparado com um “ex-colecionador”, que assim se identificou por não ter mais o hábito e o anseio de procurar discos cotidianamente.

Veremos agora outra parte do processo de colecionamento, aquele dedicado à audição e à apreciação da música.

3.2 Ritual de escuta: “o fascínio sinestésico de tocar e ver o som”

... É gostoso você pegar o disco, colocar no prato, colocar a agulha, ver o disco girar...
Renato

O “ritual de escuta” está relacionado à experiência com a música propriamente dita. Por mais que a música faça parte também do ritual de busca e coleta, quando, como vimos, existe um momento dedicado à apreciação sonora do vinil que está sendo alvo de escolha, é no “ritual de escuta” que essa experiência é vivida de forma mais intensa e ritualizada. Presenciei esses momentos junto a alguns dos colecionadores e, ao participar de cada etapa envolvida nesse ritual, busquei compartilhar das sensações e impressões vividas por eles nessas experiências. No entanto, minhas análises recaem não somente sobre as sensações e impressões que pude vivenciar junto a eles, mas também sobre as expressões verbais utilizadas por eles para definir esses momentos. Seguindo a proposição de Dilthey, entendo que “a experiência não é somente um evento vivenciado; é também objeto de reflexão do próprio sujeito dessa vivência, quando ela então adquire sentido” (*apud* BRAZ DIAS, 2004: 10-11). Ainda, esse sentido pode ser comunicado a outros, tornando pública a experiência do indivíduo (*Id. ibid: ibdem*).

Antes de compartilhar com o leitor as impressões vividas nessas experiências e de passar à análise, gostaria de ressaltar que não tomei esses momentos como ritual *a priori*. Foi participando, e com isso observando algumas regularidades, e ao mesmo tempo considerando o que os próprios colecionadores referem como ritual que passei a considerá-los como tal. O momento de escuta é, inclusive, o que os colecionadores mais

sentem e expressam como um ritual. Em diversos momentos das entrevistas o “ritual de escutar o vinil” foi enfatizado como uma das singularidades que motivam e alimentam a paixão pelo artefato. Esse “ritual”, então, foi construído coletivamente. Eles o sentem e vivem como um evento singular, e eu observo e tento captar as regularidades que fazem desse evento um tipo de ritual.

*

Da mesma forma que o “ritual de busca” possui uma sequência de atividades ordenadas, no “ritual de escuta” também é possível perceber uma sequência de ações não só seguidas quando se quer ouvir música, mas, acima de tudo, sentidas e vivenciadas na sua singularidade. Foi o que pude perceber em uma das experiências compartilhadas na casa de Lucas. Como expus no capítulo anterior, em sua casa, o cenário que dá vida a essa singular experiência com a música é um quarto composto por um armário com os seus mais de 800 vinis, dois toca-discos dispostos em uma mesa, um computador e um sofá coberto de almofadas. Nesse ambiente, no entanto, o momento de escutar e apreciar o som dos vinis é uma ocasião em que somente os discos, um dos toca-discos e o(s) ouvinte(s)-apreciador(es), aconchegado(s) no sofá, participam¹⁶.

Particpei dessa experiência quando de minha segunda visita à casa de Lucas. Tínhamos nos encontrado para uma conversa num bar próximo de sua casa. Em meio às conversas sobre música, acabei sugerindo que um dia poderíamos combinar de escutar alguns discos, inclusive convidando o Airton para tal ocasião. Gostando da ideia, Lucas falou que isso poderia ser feito naquele dia mesmo. Ligou para Airton, mas este disse que já tinha outros compromissos. Lucas, porém, manteve-se empolgado da mesma forma e, então, convidou-me para irmos até sua casa.

No caminho, falou que tinha um disco que ele queria muito me mostrar. Ao chegarmos em sua casa, fomos logo em direção ao “quarto dos discos”. Enquanto eu me acomodava no sofá, ele foi direto ao armário onde é possível visualizar seus discos todos ordenados segundo a lógica que ele próprio concebeu. Passou o dedo sobre a coleção enfileirada no armário e então retirou o disco que queria me mostrar. Era o disco “Tecnicolor” dos *Mutantes* lançado na Europa no ano de 2000, adquirido em uma

¹⁶ O computador e o uso de dois toca-discos é parte de outra ocasião, quando da atividade de digitalização e armazenamento de músicas no computador, assim como da pesquisa realizada sobre discos via Internet.

de suas viagens ao referido continente. Mostrou-me a capa, fez alguns comentários sobre o disco, retirou ele do plástico e perguntou que lado eu gostaria de escutar primeiro. Falei a ele que, como não conhecia ainda o disco, ele podia escolher por qual lado queria começar. Escolheu então o lado A (escrito no disco “Side 1”), colocou o vinil no toca-discos e cuidadosamente posicionou a agulha sobre ele. O som então começou a ecoar: *I'd like to sing, The music lighted with the heat of the sun...*

Ficamos escutando aquele disco e, como ele mesmo diz, degustando o som: “esse é o diferencial do vinil, né, a gente degusta o som, fica aqui ouvindo música por música, curtindo o momento”¹⁷. E enquanto ouvíamos a música, a capa do disco ia se movendo da mão dele para a minha e vice-versa. Às vezes ele fazia comentários sobre uma ou outra música, lia algumas informações na capa, ou simplesmente fixava o olhar sobre ela.

Acabou o lado A. Ele, então, se levantou, foi até o toca-discos e mudou para o lado B (“Side 2” no disco). Dessa vez ele queria ouvir a faixa 3. Com todo cuidado, ele procurou o lugar certo de pôr a agulha; errou da primeira, errou da segunda, até que na terceira tentativa ele conseguiu encontrar a música que queria ouvir. Lembro-me de ele ter dito que isso era algo interessante também, que a pessoa precisa aprender a manusear a agulha e, mesmo sendo mais demorado, quando se acha a música que se quer, é “só alegria”.

Enquanto o disco dos *Mutantes* ainda estava tocando, Lucas se moveu até o armário e selecionou mais alguns vinis. Acabada a última faixa, foi até a vitrola, pegou o disco com todo cuidado, colocou-o dentro do plástico e guardou dentro da capa. Passamos assim para outro: um antigo disco da Alcione. Repetiu-se todo o processo. Pegou o disco, colocou no toca-discos, posicionou cuidadosamente a agulha e esperou o som começar. Enquanto esse processo se repetiu por mais algumas vezes, ficamos olhando as capas, admirando as artes estampadas em algumas delas, lendo as letras que vinham nos encartes e conversando.

Em alguma ocasião entre esses acontecimentos, pedi que ele pegasse algum disco da Elis Regina. Ele lembrou-se de um que achava a capa singularmente bonita; chama-se “Elis, essa mulher”. Procurou o disco no seu armário, e então colocou para tocar. Enquanto tocava, Lucas mostrava-me os detalhes da capa. Por fora, na parte exterior da capa, o disco não tem muito que chamar atenção: é cinza, com a imagem de

¹⁷ Trecho retirado da entrevista feita em outra ocasião.

uma flor com traços de pintura. O seu diferencial está na parte interna da capa que, ao abrir-se, apresenta uma pintura com a imagem da Elis. Segundo ele, “é como ver um quadro”. E eu, então, fiquei ali me deliciando com a voz de uma das minhas cantoras favoritas e compartilhando junto dele esse momento tão agradável.

Como disse anteriormente, essa foi uma das experiências que tive a oportunidade de presenciar. Tomando-a como um caso paradigmático, e unindo-a a dados colhidos em outros momentos, a minha intenção é colocar em destaque alguns aspectos dessa singular experiência com a música. O primeiro deles é a existência de uma sequência de ações que faz desta uma prática ritual. O segundo aspecto diz respeito à vivência dessa experiência como um processo que, por isso mesmo, é sentido pelos colecionadores como um ritual. Um terceiro aspecto está ligado às sensações e às impressões que fazem do “ritual de escuta” uma experiência estética em sentido amplo: visual, auditiva e tátil¹⁸. Todos esses aspectos unidos tornam a escuta do vinil um momento especial para cada um dos colecionadores que, inclusive, diferenciam essa prática da escuta de outras mídias presentes na atualidade. Vou explorar cada um desses aspectos a seguir.

O primeiro aspecto, que diz respeito à sequência de ações que fazem parte dessa experiência, foi apontado no início desta seção. Poderíamos dizer que cada um dos momentos da experiência descrita por mim funciona como uma etapa, e que essas etapas devem ser experimentadas respeitando-se uma ordem. O disco é pego no armário; tira-se ele de dentro da capa e então é colocado no toca-discos. Cuidadosamente a agulha é movida e colocada sobre o disco. A música começa e então aquieta-se para apreciá-la. Terminada a última faixa de um dos lados, move-se de novo até o toca-discos e muda-se para o outro lado. Todo o procedimento então se repete.

Esse procedimento, apesar de haver variações, é repetido inúmeras vezes. Mas o que eu gostaria de destacar é que não é somente pelo fato de haver uma sequência de ações, que, inclusive, está ligada às características materiais desses artefatos (o disco e o toca-discos), que faz com que se considere essa experiência uma prática ritual. Mas é principalmente porque essas ações, que tomam uma forma sequencial, são vividas e sentidas como singulares. Procura-se vivê-las de modo intenso, atribuindo-se valor a cada especificidade da escuta do vinil. Dessa forma, pegar um disco para ouvir não é simplesmente colocá-lo no aparelho de som e deixar a música tocar enquanto se faz

¹⁸ Ver MORPHY (1996).

outras atividades. Pegar um disco para ouvir é sinônimo de apreciar a música. E, mais ainda, é apreciar o ato de colocar a agulha, ver o disco rodar, ouvir o “chiadinho”, admirar a capa do disco, trocar de lado e, outra vez, colocar a agulha... É a experiência de ouvir um disco na sua totalidade.

Isso nos leva para o segundo aspecto. A experiência com a música se torna uma experiência processual, onde cada ato desse processo é sentido e ganha significado.

Eu gosto do ritual mesmo assim, sabe, de pegar, colocar a agulha e tal, é uma experiência mais interessante ouvir música quando é assim, né. Não é o preciosismo do som, é colocar o disco e tal. Virou bem mais ativo ouvir música, não é uma trilha sonora, eu escuto com calma, assim, o vinil.
(Bruno)

O momento de escutar o vinil é valorizado como um momento especial, que demanda atenção e dedicação daqueles que procuram experimentá-lo. Não é como pegar um aparelho mp3, colocar o fone no ouvido e sair andando pela rua ou ir para a academia malhar. Não é ainda como ouvir música pelo computador, que em meio àquela infinidade de arquivos de música, escolhe-se uma para ouvir enquanto dedica-se a outras atividades, seja no próprio computador ou em qualquer que seja o ambiente onde ele se encontre.

É uma coisa que te obriga a ouvir um disco todo, sabe. Assim, hoje em dia a unidade virou a música, as pessoas baixam, né, então você não baixa um CD, nem sempre você baixa um CD inteiro, você baixa uma música e tal. O disco... não só vêm todas as músicas no disco (isso já vinha no CD)¹⁹, mas é difícil você passar de música. Você tem que pegar o braço e colocar na faixa, acertar ali, então você acaba falando, “ah, deixa tocar”, aí você já conhece o disco, entendeu? (Bruno)

Essa fala remete ao que apontei mais acima. É a experiência de ouvir um disco como um produto que forma um todo – diferente, por exemplo, da rádio com sua mistura de músicas de diversos artistas, sem começo, meio e fim. Diferente também dos aparelhos de som em que você pode colocar três CDs e usar a função “random” (que reproduz faixas musicais dos vários discos de forma aleatória). É um processo no qual se conhece o disco por inteiro, relaciona-se com ele. Nas palavras de Bruno: “Ouvir

¹⁹ Nesse trecho ressoa um aspecto interessante relacionado à temporalidade. Da maneira como é colocado por Bruno, o CD parece precursor do LP. Isso se liga ao fato de ele (e todos os outros) fazer parte de uma realidade musical específica, vinculada a uma época, na qual a forma de socialização musical ocorreu através do CD. A experiência deles com o LP vem em um outro tempo. Pode-se apontar esse como um dos elementos que os diferenciam dos “antigos” colecionadores.

uma música acaba virando um processo bem mais duradouro, mais do que dar o play”. E cada etapa desse processo é apreciada.

(...) tem que mudar de lado, que é uma parte legal, que eu gosto, acaba o lado. Aí começa essa coisa, como tem dois lados, parece que são dois discos em um assim, né. Tal lado é melhor do que tal lado. É legal, é legal, eu gosto muito do ritual. (Bruno)

Demanda ainda um lugar específico para sua escuta.

Com o vinil você pára para escutar, tu tem que ter um lugar específico, não é que nem no carro, né, pegar o CD e escutar em qualquer lugar. O disco de vinil não, tu tem que escutar em um lugar específico, sentar, escutar o barulhinho. Não dá para tu colocar o tocador de vinil no carro, né. (Renato).

Exige-se um ambiente todo dedicado a essa experiência, para que todas as nuances e singularidades da escuta do vinil sejam percebidas e sentidas. E mais: quer-se perceber e sentir essas particularidades²⁰, pois são elas mesmas que dão significado a essa experiência e a tornam distinta das experiências “vulgares”, ou podemos dizer “superficiais”, da atual geração.

Vive-se a experiência com a música como um processo, participa-se desse processo, apreciando-o. E talvez seja por isso mesmo que os próprios colecionadores a definam como um ritual: eles sentem cada etapa dessa experiência, participam ativamente de cada uma dessas etapas; são, afinal, parte integrante dessa experiência.

Considerando isso, somos levados ao terceiro aspecto. A música é vivida como uma experiência completa. Nela, vários sentidos são estimulados. É uma experiência sensorial em sua dimensão auditiva, tátil e visual. Podemos acrescentar ainda uma outra dimensão, a do paladar, que foi trazida por Lucas numa espécie de metáfora. Quando ele diz que a gente “degusta o som”, ele constrói uma equivalência figurada entre os sentidos, atribuindo significado à experiência. É, portanto, uma experiência estética em sentido amplo. Tomo por referência o conceito elaborado por Howard Morphy, segundo o qual:

A estética diz respeito ao efeito qualitativo dos estímulos sensoriais. Os estímulos podem ser materiais em forma, decorrentes de propriedades do mundo que pode ser visto, sentido ou ouvido, ou eles podem resultar da

²⁰ Na verdade, é isso que se busca nessa experiência. Isso se torna mais evidente se pensarmos nas digitalizações “fiéis ao disco” feitas por Lucas (ver capítulo 2). Apesar da possibilidade de ouvir as músicas exatamente como estão gravadas nos discos, a preferência é por escutá-las através do disco. Pois o que se busca é a experiência em sua unidade, com todas as dimensões da escuta do vinil envolvidas nela.

apreensão de uma ideia. (...) A estética diz respeito à capacidade humana de atribuir valores qualitativos a propriedades do mundo material (MORPHY, 1996: 258; tradução minha).

A apreciação estética dessa experiência como um todo é uma resposta aos estímulos causados pelas características materiais do disco e do toca-discos. Essa discussão leva-nos à proposição trazida no capítulo 1 de que é a própria materialidade dos artefatos, do disco e do toca-discos, que torna a experiência com a música diferenciada e significativa – visto que “parte do prazer (e também das limitações) da escuta musical advém das características materiais do aparelho de reprodutibilidade e do suporte” (SÁ, 2009: 53).

A dimensão auditiva evidencia-se quando consideramos a escuta da música propriamente dita, os seus aspectos sonoros. E dentre os aspectos sonoros, existe um que sobressai. Este está ligado não às particularidades do conjunto sônico gravado (composto por instrumentos e voz), mas a um efeito técnico da gravação em si: o famoso “chiadinho”. Dentro do âmbito da escuta do vinil, entre os colecionadores, existe um valor especial atribuído ao “chiadinho”.

Eu gosto do barulho do vinil, ele tocando assim, né, aquele chiadinho. Eu gosto desse barulhinho, né. E quando você vai colocar a agulha encostando assim, eu acho bem legal. (Renato)

Quando eu escuto o vinil dá para perceber um outro som. Eu não sei te explicar, mas tem diferença. O som do vinil parece mais suave, o CD me parece muito mais eletrônico, né, o vinil tem um chiadinho, tem umas paradinhas que dá para tu escutar, o CD parece mais artificial. (Airton)

É o charme do vinil. Todo mundo, assim, os grandes colecionadores de vinil, os caras que são piração mesmo, falam, ‘cara o que eu mais gosto quando eu entro num lugar que está tocando vinil é quando escuto aquele chiadinho’. O charme do vinil é o chiadinho, é como se fosse uma impressão digital, você sabe que ali é um vinil. (Lucas)

O “chiadinho” aparece então como uma categoria importante entre os colecionadores. É através dele que se pode identificar um vinil, é a sua “impressão digital”. Relaciona-se a ele também a impressão de que a gravação do vinil é mais real, diferente da sensação de artificialidade vinculada ao CD e à música digital.

Enquanto que, para os colecionadores, esse “chiadinho” é tomado como agradável e responsável pelo “charme do vinil”. Para muitos, este mesmo “chiadinho” é sinal de incômodo e de má qualidade. É o que deixa claro o trecho abaixo, do musicólogo e compositor Harry Crowl. O autor menciona o “chiado” como um sinal de

atraso em relação ao CD, que veio, segundo sua perspectiva um tanto evolucionista das mídias, substituir o disco.

Já em 1966, o sistema *Dolby* era inventado com o objetivo de reduzir o ruído nas gravações causado pelo atrito do cabeçote dos gravadores com as fitas magnéticas por meio da compressão durante a gravação e a expansão durante a reprodução. Já estava claro aí que, além dos graus de distorção, o ruído branco, vulgarmente conhecido por “chiado”, presente nas gravações, tornara-se insuportável para profissionais e consumidores mais exigentes. Finalmente, então, no início da década de 1980, surgiu o disco compacto (CROWL, 2009: 148).

Não só para o referido musicólogo, mas para muitas outras pessoas, esta é uma característica nada agradável. Mas o que faria então os colecionadores responderem de forma tão positiva a tal atributo? Poderíamos dizer que essa resposta estética positiva ao “chiadinho” entre os colecionadores é fruto, em grande medida, de sua socialização no universo dos discos. Segundo Howard Morphy, as pessoas são socializadas em um mundo de sensações, o que posteriormente afeta a maneira como um objeto é experienciado. A propriedade material das coisas (e o estímulo que provoca nos sentidos) é incorporada em diferentes sistemas de significação, de tal forma que o que uns consideram agradável, outros acham repulsivo (MORPHY, 1996: 258). Portanto, o “chiadinho” é uma das características que toma um significado essencial na escuta dos discos por parte dos colecionadores, socializados em um meio particular. É um dos traços que compõem uma escuta diferenciada.

A dimensão tátil nessa experiência está relacionada à própria materialidade dos discos. O aspecto físico da capa, o seu tamanho, o próprio formato e material de que é feito o disco (do plástico chamado “vinil”), o toca-discos: todos eles representam a possibilidade do contato físico. Esse contato engloba em torno de si uma esfera de sensibilidade, ao mesmo tempo tátil e subjetiva, que permite uma ligação com a música e com a experiência vivenciada no ambiente de escuta da música. Ou, como dito no primeiro capítulo, é a própria materialização da música.

Por isso que eu gosto do disco. Sei lá, escutar uma música pelo computador é meio... não tem isso de você pegar, do tato, do olhar. (Renato)

Se você pensar toda a parte gráfica do CD, está tipo rígida dentro de um quadradinho de plástico. Enquanto o disco você pega, uma textura de impressão diferente, você pega o encarte, saca, você abre ele. O CD é sempre aquela caixinha de plástico e você abre e tem que tirar aquele negocinho pequenininho. (Airton)

Os atos relacionados ao “ritual de escuta” também são parte dessa experiência tátil: pegar o disco, colocar no toca-discos, posicionar a agulha, trocar de lado. Os colecionadores não só participam do processo de escuta, eles sentem esse processo com as mãos.

Já a dimensão visual da experiência está relacionada à parte gráfica da capa e do encarte do disco. Fotos, desenhos ou pinturas de artistas plásticos, trabalhos de artistas gráficos, letras das músicas, contribuem para o estímulo visual da experiência com a música. Esta dimensão é uma das mais valorizadas não só pelos colecionadores, mas por quase todos aqueles que despertam um interesse pelo disco. A capa é vista muitas vezes como uma obra de arte em si²¹. Podemos recordar a situação relatada por mim mais acima quando o Lucas comparou o disco da Elis Regina a um quadro. Renato também fez um comentário nesse sentido:

Para mim o CD não herdou uma característica que é do vinil, né. Que é ser uma obra de arte como um todo. A capa grande. Parece um quadro, né. A capa é cheia de detalhes, coisinhas para você observar, admirar. (Renato)

Como “obra de arte” que é, a capa do disco deve ser então observada e admirada. Logo a seguir trago outras falas que reforçam a importância da parte visual do disco.

A parte gráfica do vinil é indispensável, muito massa o encarte, todo mundo que trampa. Isso é uma parada que, com tempo, ao conhecer, eu comecei a ficar ligado também, tipo quem toca nos discos, saca? Eu acho a lombra da capa massa, com certeza. Te pega no olho assim às vezes, uma parada que você nunca viu. (Airton)

E para mim o disco era legal, porque eu gostava disso, né, de pegar, abrir o disco, né. Eu acho bonita a capa do disco. E também tem sempre uma historinha. É como um livro, né. Para mim é muito mais legal que CD, né. (Renato)

Além da questão da admiração da arte da capa, é importante ressaltar a importância da dimensão visual da experiência com a música no momento do “ritual de escuta”. Na grande maioria das vezes, a capa do disco é parte dessa experiência. É como

²¹ Hoje, inclusive, algumas pessoas decoram as paredes da casa com capas de vinil. Um exemplo interessante é o que a galeria londrina “Art Vinyl”, que é também uma marca, vem fazendo desde 2005. Ela fabrica e vende molduras com um *design* próprio para comportar o disco de vinil para aqueles que querem expor a capa dos seus LPs favoritos; agradando, segundo o próprio *site* da marca, apreciadores tanto de música como de arte em geral. Segue endereço do *site*: <https://www.artvinyl.com/>.

se ela, com a imagem visual que proporciona, juntamente com o aspecto tátil referido anteriormente, fosse uma extensão da música que está sendo apreciada naquele momento. Sem esquecer que a própria visualidade do disco girando sobre o toca-discos integra essa dimensão visual.

A música é ouvida (dimensão auditiva), vista (dimensão visual) e tocada (dimensão tátil). É mais ainda. Segundo a expressão metafórica de Lucas, ela é “degustada”, acrescentando a dimensão do paladar à experiência. E, levando-se em consideração a subjetividade da experiência, a música é também sentida, vinculada a memórias e emoções.

3.3 Algumas considerações

O processo aqui analisado, tanto nas práticas de “busca” como no ritual de “escuta”, preenche de sentido o colecionamento de discos. Cada etapa desses rituais, da compra de um vinil à sua escuta em ambiente específico, está imbuída de significado. E podemos mesmo dizer que as experiências vivenciadas em torno do disco dão a prova para o valor atribuído a esta mídia. Como veremos no próximo capítulo, esses jovens colecionadores atribuem um valor especial ao disco dentro do sistema de mídias do qual faz parte. A qualidade do disco é enfatizada como superior em relação aos outros formatos. E seguindo a proposição “de que idéias não são apenas pensadas; são as ações que suscitam a prova experimental das crenças e da cosmologia” (PEIRANO, 2006: 11), o que estou sugerindo aqui é que as experiências vividas tanto no “ritual de busca” como no “ritual de escuta” funcionam como fundamento para a visão e valorização do vinil como uma mídia singular e para o seu acúmulo e conservação em forma do colecionamento de discos. A própria eficácia desses rituais seria distinguir a prática do colecionamento de discos de um consumo e acúmulo desmedido; esta prática estaria assim justificada pela singularidade das sensações e sentimentos envolvidos em cada ato, assim como pela “qualidade” tão exaltada dos discos.

Para finalizar este capítulo, e construir o vínculo com o próximo, gostaria ainda de apontar uma questão que se torna evidente quando analisamos os discursos dos colecionadores. Se voltarmos nas falas trazidas neste capítulo, é possível perceber que muitas vezes o diferencial do vinil é enfatizado fazendo-se uma comparação com outros formatos. Sua qualidade física e sonora, assim como seu modo diferencial de escuta são explicados quase sempre em relação às qualidades do CD e da música digital (MP3). O

valor atribuído a um dado formato é sempre relativo ao valor atribuído a outro. Isso nos leva à temática do capítulo 4, em que veremos que não há, de fato, uma rígida seleção de mídias entre esses jovens, onde umas são utilizadas e outras não, mas sim um acúmulo de mídias com diferentes valores atribuídos a cada uma delas.

Capítulo 4 – O disco como parte de um sistema de escuta

Mas não tenho essa coisa de “Ah, só o vinil. Ah, só escuto disco”.
Lucas

Depois de trabalhar com o colecionamento de discos, trazendo luz sobre o que o caracteriza e o que motiva e alimenta essa prática, depois de analisar também as atividades nele envolvidas, passaremos, no presente capítulo, a pensar o disco dentro de um contexto maior, o sistema de que faz parte. Como veremos, este sistema é composto por diversas formas de escuta musical.

Como falar em consumo de discos de vinil entre jovens que vivem na atualidade sem, contudo, considerar o contexto maior do qual fazem parte: o universo composto pelas mídias mais recentes (o CD e, principalmente, o mp3)? Como não considerar a relação que estes jovens mantêm com outras tecnologias de gravação de sons? Ou melhor, eles mantêm o uso desses outros formatos ou existe uma exclusividade de escuta através dos discos de vinil? Se eles mantêm, então qual o lugar de cada um desses formatos dentro do contexto de escuta desses jovens? E qual o lugar dos discos de vinil, em particular? Estas e outras perguntas foram surgindo conforme a pesquisa foi avançando. No momento em que o meu foco estava quase que totalmente voltado para o colecionamento de discos e para o interessante fato de jovens, que praticamente não vivenciaram a “era do disco”, estarem se voltando para o consumo desses artefatos musicais, os dados começaram a apontar para outro caminho igualmente interessante. Aos poucos fui observando que, longe de haver uma exclusividade na escolha do formato para a escuta musical, que no caso em questão seria o disco, existe na verdade o uso diversificado de tecnologias de gravação e reprodução de sons no consumo de música entre esses jovens.

4.1 Os colecionadores de discos e o uso de outras mídias

Apesar de todos eles reforçarem constantemente que ouvir música através do disco é melhor, que sua qualidade sonora é superior a dos outros formatos e que esta é a forma de escuta preferencial, eles não a mantêm como prática exclusiva de escuta e, ao contrário do que muitos podem pensar, eles não são avessos à música digitalizada – alguns deles não são avessos nem mesmo aos CDs. Escutar música pelo computador, por exemplo, é também um hábito comum em suas vidas. Isso foi mencionado tanto nas entrevistas como nas conversas mais informais mantidas durante o período de pesquisa.

Eu não tenho mp3 player, ou Ipod, mas é mais por comodismo, eu teria. Mas eu escuto música na Internet. Quando eu estou no computador eu coloco música, entendeu? Tem gente que não consegue ouvir, né. Eu ouço, mas eu gosto mesmo é de vinil. (Bruno)

Às vezes eu escuto música no youtube, mas meu gosto musical está sempre em função do que eu acho no sebo. (Airton)

Eu tenho muita música no computador também, muito arquivo digital. Eu saio baixando as músicas que eu quero conhecer. Tem uns músicos atuais que eu gosto muito, e eu vou e baixo o CD para conhecer e tal. (...) E também se eu estou no computador fazendo alguma coisa, eu coloco música e fico escutando, não tem disso, não. (Lucas)

Como podemos observar, então, mesmo a ênfase sendo dada na preferência pelo vinil, outras formas de escuta não são descartadas. Colecionar o artefato físico “disco de vinil” não os impede de manter, e mesmo de continuar construindo, suas pastas e arquivos com músicas digitais. O colecionamento de discos não os torna seres a parte do contexto de grande circulação e consumo de música por vias virtuais em que vive a maioria dos jovens na atualidade. Na verdade, eles são parte desse universo e também usufruem das inúmeras possibilidades geradas pela tecnologia digital. Costumam escutar música pela Internet, fazem *download* de músicas, participam de redes de compartilhamento de arquivos musicais, acompanham *blogs* de músicas, trocam informações e músicas por meio de redes sociais, entre outras atividades. Inclusive, acompanhando seus perfis através da rede social *Facebook*²², pude observar que alguns deles postam constantemente vídeos de música encontrados no *youtube*, além do interessante fato de que dois deles, Airton e Lucas, expõem de vez em quando músicas

²² Um dos colecionadores já estava vinculado à minha rede de amigos do *Facebook*; os outros três eu adicionei quando do início da pesquisa, como uma forma de manter contato com eles.

de discos que gostam muito ou que passaram a conhecer recentemente²³.

Além disso, a Internet é também uma grande aliada na prática do próprio colecionamento. Ela é uma ferramenta bastante utilizada para a pesquisa de músicas e de discos. Existem muitos *blogs* de colecionadores com comentários e sugestões de discos, assim como os próprios discos digitalizados, disponibilizados para aqueles que querem conhecer. Todos os colecionadores integrantes dessa pesquisa mencionaram o uso da Internet para tal fim.

Mas normalmente é pelo computador mesmo que eu escuto, né. Eu fico pesquisando, vendo os discos e tal. Tem um amigo meu (...), que ele fez um blog que ele coloca os discos dele; é o “gingamedia”, aí eu fico acompanhando. (Renato)

Porque também tem muito isso, a gente sai fuçando na Internet, a gente sai baixando os discos que a gente não tem para a gente ir ouvindo e ir se acostumando. E quando tu acha o disco, você pira, ou então você fica procurando anos até achar. (Lucas)

Como a fala de Lucas bem atesta, muitas vezes busca-se primeiro conhecer os discos por meio do áudio disponibilizado na *web*, para só depois buscar tê-los de fato. Na entrevista, Lucas mencionou alguns dos discos que passou a conhecer primeiramente pela Internet. Um exemplo é o disco *Paêbirú*, aquele citado no capítulo 2, que – por ser um disco muito raro – até hoje só possui o seu arquivo digital: “Conheci o *Paêbirú* tem um bom tempo já, consegui o mp3 em 2007 na Internet”. Abaixo segue outra fala que exemplifica essa mesma questão, agora sobre outro disco.

É que nem ouvir o Verocai que eu comprei em vinil (...). Mas o mp3 desse disco eu já tinha ouvido antes e a qualidade do som é bem ínfima. (Lucas)

Bruno também citou que muitas vezes o processo de conhecer um disco começa primeiro procurando-o na Internet. Isso acontece desde o início de sua trajetória como colecionador.

E aí nessas reuniões eu comecei a perceber que tinham discos raros, de fato, né, que eu nem conhecia, nunca tinha ouvido aquelas músicas. E você vai ficando com vontade de ter aqueles discos, né. Via eles falando daqueles discos e aí eu baixava, conhecia as músicas, gostava, ficava com vontade de ter os discos. (Bruno; grifo meu)

Sabendo-se também que hoje em dia algumas bandas estão gravando seus álbuns

²³ Airtton também expõe fotos com a capa de alguns de seus discos em álbuns do seu perfil dessa mesma rede social.

em vários formatos (inclusive em vinil), acontece também de, ao conhecer bandas atuais, procurar saber se elas possuem gravações em vinil. É o que acontece com Bruno: “Eu conheço às vezes bandas, novas ou antigas, na Internet e aí eu falo ‘ah, vou comprar o vinil’, entendeu?”. Durante a visita à sua casa ele me mostrou alguns dos discos lançados recentemente que comprou pela Internet; um deles é o disco do *The Strokes*.

Como se observa, então, escutar e consumir músicas digitais é algo comum entre esses colecionadores. E outro fato interessante que também está ligado a essa questão é que, como mencionado no capítulo 2, Lucas e Airton digitalizam seus vinis. Segundo Lucas, a intenção é fazer um acervo das músicas dos vinis digitalizadas, para que possam preservar o material e também disponibilizá-las na Internet. Como foi previamente refletido, todos eles querem ter o disco mesmo com a possibilidade de encontrá-los na Internet, e mesmo mantendo-se uma grande quantidade deles digitalizados. Isso reforça não só o que já foi observado no referido capítulo, que ter o disco vai além do ouvir a música que ali se encontra. Mas também vem reforçar que as duas formas de escuta musical e os dois formatos, digital e analógico, convivem sem maiores problemas na vida desses colecionadores.

Além do hábito de escutar músicas pelo computador, alguns deles também continuam escutando CDs²⁴. Renato possui alguns CDs e, apesar de não escutá-los mais com tanta frequência, os mantém guardados. Chegou a apontar que existem alguns momentos em que escutar CD é mais propício, como no carro, por exemplo. Mas não tem mais o costume de comprar.

Ah, CD, eu tenho algumas coisas, mas não é tão variado como os discos, né. Depois que começou a rolar mp3, essas coisas de baixar, ninguém quase compra mais CD. Mas eu tenho uns que eu gosto. (Renato)

Já Lucas, não só ele tem CDs, como ainda mantém o costume de escutar e comprar alguns. Citou que existem alguns CDs musicalmente muito bons e que faz questão de ter e guardar.

Tenho CD. De vez em quando escuto. Eu escuto muito arquivo digital, né. Mas eu tenho CDs. Raramente eu compro, mas eu compro só quando são CDs assim ímpares. (Lucas)

²⁴ Bruno apontou que antes de se tornar colecionador de discos já gostava muito de comprar CDs. Mas hoje em dia não faz tanta questão. Possui alguns guardados, mas não tem um apego a eles e nem costuma escutar mais.

Acrescentou ainda que, pelo fato de o CD possuir uma durabilidade muito curta, a primeira coisa que faz quando compra um é transferir o áudio para o computador, baixar a capa e deixar armazenado para poder preservar o material. Como podemos ver, ele faz isso não apenas com seus vinis. E na fala a seguir, Lucas reforça a questão de não haver exclusividade na escolha do formato e do suporte de escuta musical.

*Continuei comprando alguns CDs porque, assim, tem muita gente que é muito saudosista, né, e eu não sou tão saudosista assim. **Eu sou tecnológico também, sou pesquisador, mexo com áudio digital, eletroacústica.** Mas eu gosto de vinil mesmo porque foi um negócio assim que eu mais curti na minha vida mesmo. **Mas não tenho essa coisa de ‘Ah, só o vinil. Ah, só escuto disco’.** Mas a minha frequência de audição de vinil é muito maior do que a de CD. (Lucas; grifo meu)*

Diferente do que poderíamos pensar de antemão sobre um colecionador de discos, vinculando à sua figura características como “saudosista” ou “nostálgico”, Lucas considera-se “tecnológico”. Colecionar vinil não o impede de consumir esses outros formatos e não o faz menos atraído por outras tecnologias, mais recentes. Ao contrário, o colecionamento de vinil parece ser parte de seu interesse pelas tecnologias de gravação e reprodução de sons de maneira geral.

O caso de Lucas apresenta-se como paradigmático do que estou tratando aqui. Como podemos observar, tanto ele como os outros colecionadores articulam várias formas de escuta musical. Vinil, mp3, CD: há um espaço para cada um desses formatos no contexto de escuta e consumo musical desses jovens colecionadores. Uma forma de escuta não substitui ou exclui a outra. Cada uma remete a práticas diversas, com significações também diversas. Talvez esta seja uma das características que os diferencie dos colecionadores de maior idade, os “das antigas”, como dizem. Num artigo de Sarah Oliveira Quines, em que analisa matérias publicadas em alguns meios midiáticos que versam sobre a suposta volta dos discos, é apontado o seguinte:

Entre as palavras recorrentes nas matérias está o saudosismo, a ideia de fetiche em relação aos discos e a resistência do formato, bem como a militância de seus apreciadores. De um modo geral, as matérias tratam o consumidor como o colecionador das antigas. (...) Os colecionadores aparecem como os heróis da resistência, avessos à música digitalizada. São representados majoritariamente como fetichistas, vinilófilos, saudosistas e apreciadores de rock, fãs grisalhos e “garimpeiros” na caça ao tesouro (QUINES, 2012: 95-96).

Essas matérias tratam dos “colecionadores das antigas” e apontam exatamente os atributos que Lucas não considera característicos de sua conduta enquanto consumidor e colecionador de música. Talvez sejam essas características que diferenciem os dois grupos de colecionadores, de faixas etárias distintas. Não tenho por intenção tomar tais informações para fins de comparação – ao menos não de forma conclusiva; para isso seria conveniente que se fizesse uma pesquisa realmente empírica com esses colecionadores “das antigas”. No entanto, essas matérias apontam para uma questão interessante: o fato de os colecionadores de discos serem frequentemente associados a consumidores nostálgicos e resistentes à tecnologia digital; ou mesmo, em se tratando de jovens, o fato de o consumo desses artefatos ser vinculado meramente a uma estética do antigo. O que os dados trazidos por mim atestam é que não é bem assim. O caso desses “novos colecionadores”, os que aqui apresento, refuta a ideia de que a busca por uma nova experiência com a música através dos discos seja sinal de simples saudosismo ou sintoma de uma reificação do passado no sentido apresentado por Jameson (1991), como uma “nostalgia regressiva” associada ao pós-modernismo.

O que os dados apresentados aqui indicam é que não há uma aversão à música digitalizada e muito menos às inovações tecnológicas. Esses “novos colecionadores” conciliam diferentes formas de escuta musical. Levando-se em conta esse fato, podemos dizer que “já não se trata de uma cultura do ‘ou’, mas sim de uma cultura do ‘e’” (ANDERSON *apud* QUINES, 2012: 93).

Essa explicação está inserida na teoria da cauda longa, a qual se refere, de um modo resumido, ao afastamento da cultura e da economia do foco em poucos *hits* hegemônicos no topo da curva da demanda, indo em direção a uma vasta quantidade de nichos na parte inferior ou na cauda da curva de demanda (Id. *Ibid.*: *ibidem*).

Apropriando-me dessa discussão, o que quero enfatizar é que não há uma demanda *ou* de uma coisa *ou* de outra. O que os dados aqui mostram é que, ao invés de uma seleção, existe um acúmulo de mídias com diferentes sentidos atribuídos a cada uma delas.

Esses sentidos podem ser captados quando analisamos os discursos dos colecionadores, pois frequentemente, para falar de um formato, eles colocam em destaque as diferenças em relação a outro formato. Como vimos no capítulo anterior, para justificar o interesse pelos discos, suas características foram postas em relação às características tanto do CD como do mp3. E o que o exame trazido nos capítulos

anteriores pode ajudar a constatar é que existe um lugar específico e um valor diferenciado atribuído aos discos dentro desse contexto maior de escuta. A busca por uma nova materialização da música, assim como a relação mantida com estes objetos (os discos) e a experiência diferenciada que oferecem aos colecionadores ajudam-nos a entender o sentido e o lugar que eles ocupam na vida desses consumidores de música. O próprio colecionamento em si traz novo significado aos discos na vida desses jovens.

Da mesma forma, ao mp3 e ao CD é atribuído um sentido que está ligado ao conjunto específico de relações produzidas em torno de cada um desses artefatos, e às diferenças sentidas no âmbito dessas relações. Para captar mais precisamente qual o sentido destes na vida dos jovens em geral, e dos colecionadores em particular, seria necessário uma pesquisa mais aprofundada focando nas relações estabelecidas com cada uma dessas mídias. Embora este não seja o foco de minha pesquisa, com os dados que ofereço neste trabalho é possível dimensionar, mesmo que de forma não muito detalhada, o lugar ocupado por essas mídias no contexto de escuta dos colecionadores.

O mp3 atua como uma mídia complementar no contexto do colecionamento, ampliando o vivido nos “rituais de busca” para o âmbito virtual, onde é possível aprofundar as pesquisas sobre os discos e antecipar o processo de escuta, alimentando o desejo de posse do objeto. Além disso, podemos dizer também que ele está vinculado a uma escuta mais casual, na qual a música pode simplesmente acompanhar a execução de outras atividades e que, no caso desses colecionadores, não é sentida como uma experiência ritual. O trabalho de Sterne pode iluminar minha análise nesse ponto. Segundo o autor:

Os mp3s são projetados para serem ouvidos através de auscultadores quando ao ar livre, em um dormitório barulhento, em um escritório com um ventilador de computador ruidoso, em segundo plano enquanto outras atividades estão ocorrendo e por alto-falantes de baixa ou média fidelidade. Eles são destinados para a escuta casual, momentos em que os ouvintes podem ou não assistir diretamente à música - e, portanto, são ainda menos prováveis de presenciar o som da música. Em outras palavras, o mp3 é um meio que, na maioria dos contextos práticos, dá a plena experiência de ouvir a uma gravação enquanto oferece apenas uma fração da informação e permite que os corpos dos ouvintes façam o resto do trabalho (STERNE, 2006, 835; tradução minha).

De acordo com Sterne, o mp3 compreende uma experiência com a música diferente da dos outros formatos. Escutá-lo não demanda necessariamente um ambiente específico, voltado inteiramente para a experiência com essa mídia e voltado para uma

audição atenta. É o mesmo que podemos concluir ao analisar os discursos dos colecionadores, quando estes contrapõem a experiência com o disco àquelas com os outros formatos. Ao falar que escutar um disco é “um processo mais duradouro”, “mais do que dar o play”, eles podem estar se referindo à diferença da experiência vivida tanto com o CD como com o mp3. O fato é que escutar mp3 não demanda um local todo dedicado a esta atividade. E, contrariamente ao vinil, ao afirmar que para escutá-lo basta-se “dar o play”, acaba sendo atribuído o sentido de que escutar mp3 é uma atividade mais automática, em que não há uma participação ativa do ouvinte. O processo de escuta e a experiência com a música não são observados atentamente. Resgatando mais uma vez outra fala citada no capítulo anterior: “virou bem mais ativo ouvir música, não é uma trilha sonora, eu escuto com calma, assim, o vinil” (Bruno). Mais uma vez, tanto a experiência com o mp3 como aquela com o CD acaba sendo um contraponto dessa experiência duradoura, paciente e ativa vivenciada com o vinil. Poderíamos então dizer que ao mp3 vincula-se uma escuta mais “distraída”.

Além disso, vinculam-se a ele outros usos e experiências. Utilizando ainda a abordagem de Sterne, “o mp3 é uma forma projetada para a troca em massa, a escuta casual e a enorme acumulação” (Id. Ibid.: 838; tradução minha). Podemos dizer que a troca e o compartilhamento de arquivos de música são atividades que dão, em grande medida, sentido aos usos do mp3. É o que Airton e Lucas buscam quando digitalizam seus vinis. Estão nessas possibilidades, de troca e de compartilhamento, alguns dos valores atribuídos ao mp3.

O mp3 significa também maior acessibilidade à música. Todos os colecionadores buscam na Internet os áudios dos vinis que não são possíveis de achar fisicamente, assim como buscam também conhecer outras músicas, não necessariamente gravadas em LPs. Essa possibilidade de acesso a um número cada vez mais ilimitado de músicas faz também com que haja um acúmulo cada vez maior de arquivos de mp3 no disco rígido do computador. Isto obedece a “uma nova lógica de escuta de uma audiência disposta a ter o maior número de músicas no seu tocador, sem atenção às nuances” (GUMES, 2011: 43). Este fator remete também à questão da posse. Podemos dizer que acumular uma grande quantidade de músicas no computador também pode ser considerado uma espécie de colecionamento de música, embora seja inteiramente diferente do colecionamento que aqui abordamos. Uma dessas diferenças foi ressaltada por Sterne: “há objetos que podem ser colecionados, o que inclui os mp3s, e há objetos

que podem ser tocados (em algum sentido convencional), tais como os CDs [e os discos de vinil], mas não os mp3s” (STERNE, 2006: 832; tradução minha). Dessa forma, como já foi ressaltado no capítulo 1, está na materialidade do disco (e podemos dizer também do CD) a chave para entender os diferentes significados atribuídos a cada um desses artefatos. Posso acrescentar também que está na “imaterialidade”, ou “virtualidade”, do mp3 a chave para a compreensão dos seus usos e significados.

Já em se tratando do CD, é mais difícil captar o lugar que este ocupa na vida dos colecionadores. Ainda mais porque apenas dois deles mantêm o hábito de escutar CDs e, entre estes dois, somente Lucas expôs um pouco mais sobre esse hábito. No entanto, assim como fizemos para falar do mp3, podemos tentar captar um pouco do sentido atribuído ao CD retomando algumas diferenciações levantadas pelos colecionadores em relação ao disco de vinil. Nos CDs também está contida a dimensão material, uma vez que é um artefato físico manuseável e colecionável. Porém, pela suas características (“quadrado de plástico”, pequeno, frágil, “superficial”) não é objeto de atenção e admiração por parte desses colecionadores. Por meio dos discursos referentes à diferença da qualidade do som entre o CD e o vinil também é possível perceber uma atribuição de valor diferenciada para cada um desses objetos. O som do vinil é percebido como mais real, composto por nuances que devem ser escutadas e apreendidas com calma. Já ao CD é atribuído um som mais artificial, não necessitando para escutá-lo de um ouvido tão atento. Talvez a experiência de escuta vivida com os CDs esteja mais próxima daquela vivida com o mp3, sendo mais casual e descompromissada com os detalhes sonoros: “Com o vinil você pára para escutar (...), não é que nem no carro, né, pegar o CD e escutar em qualquer lugar”. Está mais próxima também de ser “trilha sonora”, acompanhando outras atividades ou momentos eventuais.

Com essa breve explanação não estou querendo dizer que uma experiência é melhor ou pior que a outra, mas apenas que são diferentes e que, por isso, ocupam um lugar diferenciado no contexto de escuta na vida desses colecionadores, assim como agregam valores e significações também diferentes. O importante aqui é reconhecermos que existe, sim, um espaço reservado ao uso de outras mídias na vida desses colecionadores de discos.

4.2 A suposta volta do Vinil

*O disco voltou com muita força...
...acharam que o disco ia acabar, né.*
Bruno

Pretendendo adicionar mais alguns dados para a nossa reflexão. Nesta seção busco trazer uma discussão levantada por um dos colecionadores sobre uma suposta volta dos discos de vinil para o cenário do consumo de música, para além do universo dos colecionadores. Na verdade, muito tem se falado sobre essa volta, de matérias jornalísticas, programas de TV, *blogs* e trabalhos acadêmicos²⁵. Muitos apontam que, “renascendo” o disco, vem conseqüentemente a “morte” do CD; outros anunciam que o disco é o futuro da música. Vale a pena nos determos um pouco nessa discussão.

Foi na ocasião da entrevista com Bruno que tal questão foi apontada. Para ele não há dúvidas de que o vinil está voltando com tudo e isso está relacionado à virtualidade, ou imaterialidade, da música digital. Como foi assinalado no primeiro capítulo, a busca pelos vinis estaria baseada, em grande medida, na ausência de um suporte físico para a música. Mas poderíamos nos perguntar: o CD não é um suporte físico? Sim, é claro. Mas para Bruno, em um cenário onde a música digital impera, não faz sentido ter CDs quando existe a possibilidade de se ter vinis. Então, partindo da convicção de que o vinil esteja realmente voltando ao mercado, Bruno acredita que o CD vá se prejudicar.

Com o CD não faz sentido ter vinil, porque o CD já é um artefato. (...) porque o CD já é uma materialização da banda. Agora quando não tem nada, a gente não deixa de querer ter as coisas da nossa banda, ir para o show, ter uma camisa, ter uma foto, ter um quadro, ter um vinil também. Então eu acho que é mais fácil, com o avanço da música digital, com o negócio de baixar música na Internet, o CD se prejudicar mais do que o vinil, porque se é para ter uma coisa, é melhor ter o vinil logo; se é para ter um objeto, é mais legal ter um vinil do que um CD. É mais legal ter um CD do que um vinil quando você só tem CD e vinil, né; mas quando você tem CD, vinil e mp3, se você tomar a iniciativa de ter uma coisa física, você vai querer ter um vinil. (Bruno)

Para ele, em um universo onde existem essas diversas possibilidades de escuta, o CD não sobreviverá. Já, em compensação, percebemos através de sua fala que um

²⁵ Dois deles estão presentes nas discussões trazidas por mim. Um é o de Simone Pereira e Sá (2009) que se chama “O CD morreu? Viva o Vinil!”; outro deles é um artigo de Sarah Oliveira Quines (2012) chamado “Admirável vinil novo: o retorno dos discos na era do mp3” com o qual venho dialogando neste capítulo.

espaço para a música digital é mantido.

Sobre o possível desaparecimento do CD, muito tem se falado. Vários são os blogs que fazem menção a esta questão:

*Pra quem não liga pra coleções, o MP3 é mais do que o suficiente. Some a isso o fato de que boa parte dos lançamentos recentes em vinil contém um código para download em MP3, e a morte do CD passa a ser eminente.*²⁶
(grifo meu)

*(...) com a popularidade do iPod, hoje em dia quando as pessoas querem carregar música para lá e para cá elas não carregam mais seus CDs, (...). **CD para quê?** Enxergando longe, vários selos já incluem nos discos de vinil que vendem cupons que permitem ao comprador baixar os MP3s para carregar para onde bem entender. Sinal dos tempos.*²⁷ (grifo meu)

Aqui seguem outros títulos de publicações com essa temática: “Extra, extra: morreu o CD e o vinil vai ressuscitar!”²⁸; “O fim do CD está próximo???”²⁹; “A morte do CD e o consumo de música”³⁰. Não só blogs ou sítios da Internet têm se preocupado em prever tal situação, mas alguns trabalhos acadêmicos também têm se voltado para essa temática e alguns até mesmo têm anunciado a morte do CD. Como exemplo, temos o livro organizado por Sérgio Amadeu Silveira e Irineu Franco Perpétuo (2009) intitulado *O futuro da música depois da morte do CD*, onde estão presentes diversos artigos preocupados com o cenário que se constrói com a substituição do CD pela música digital³¹.

Acredito que, sobre isso, nada podemos prever. Entendo também que esta não seja uma tarefa para pesquisadores, talvez para futurólogos. Ainda assim, gostaria de destacar algumas observações. A minha sugestão é que não devemos ser precipitados em fazer tais declarações; pois, como bem podemos lembrar, a morte do vinil também foi anunciada há tempos. Agora a morte anunciada passou a ser a do CD, causada ou pela sua substituição “natural” pelo mp3 ou pela “volta” do vinil. Como o exemplo de Lucas bem atesta, um lugar para o CD continua existindo na vida de muitos consumidores de música, até mesmo na dele que é um colecionador de discos de vinil.

²⁶ Trecho retirado de um *blog* cujo título da publicação é “A volta do vinil e a morte do CD”. Disponível em: <http://blogregorio.blogspot.com.br/2011/05/volta-do-vinil-e-morte-do-cd.html#.UVWAjBemjaw>.

²⁷ *Blog* com publicação intitulada “A volta do vinil?”. Disponível em: <http://naosejamediore.blogspot.com.br/2007/10/volta-do-vinil.html>.

²⁸ Disponível em: <http://www.cuiacult.com.br/2011/12/extra-extra-morreu-o-cd-e-o-vinil-vai-ressuscitar/>.

²⁹ Artigo publicado em um jornal *on line*. Disponível em: http://jornalpopular.maratona.uni5.net/index.php?option=com_content&task=view&id=810&Itemid=32.

³⁰ Disponível em: http://whiplash.net/materias/news_872/094306.html.

³¹ Dois desses textos são diretamente mencionados no presente trabalho: Sá (2009) e Crow (2009).

Existem ainda alguns fãs dessa mídia que possuem *blogs* dedicados à exibição de suas coleções de CDs. Peço licença para trazer o exemplo de um *blog* que, ao passear pela Internet, acabei encontrando. A princípio, pensei ser um *blog* de algum colecionador de discos de vinil e, depois de ler os primeiros parágrafos de um texto ali divulgado, percebi que seu autor era um colecionador de CDs. Segue um trecho que achei um tanto interessante:

É verdade que o MP3 tem sua importância, afinal é extremamente útil quando existe alguma dúvida quanto ao som de alguma banda nova que se ouve falar, ou para ter certeza de que o álbum novo de determinado grupo está legal. O MP3 é um teste para você decidir se compra ou não, e é útil para ouvir no seu iPod em academias, caminhadas, viagens, no carro e em tantas outras situações. Mas ficar sempre usando esse formato de baixa qualidade (sim, pois o MP3 não tem a mesma qualidade do CD, isso para não mencionar o disco de vinil, que, aliás, ainda que timidamente, está voltando a ter seu lugar de forma mais presente, ainda que nunca o tenha perdido), sequer imaginar como é a capa de tal álbum, que relação a mesma tem com o trabalho, é frustrante, fazendo passar batido detalhes que só um disco original traz de forma satisfatória.

A pergunta que surge é: que geração de fãs está se formando hoje? Seriam chamados de apreciadores de música? E nem adianta usar a justificativa de que só a música basta, pois é um argumento deveras pobre, ou um enólogo despreza a garrafa, o rótulo e a rolha de um bom vinho?

Vou para casa ouvir meu CD original do Testament, 'The Formation of Damnation'.³²

Este trecho me parece interessante por dois motivos. Primeiro, porque vem reforçar a proposição analítica que tenho feito de que existe um lugar para cada uma das mídias no contexto do consumo de música. Parecido com o caso dos colecionadores de discos trazido neste trabalho, para esse colecionador de CDs não há um abandono ou resistência em relação aos outros formatos de escuta. O que existe é uma atribuição de valor diferenciada para cada um desses formatos. Segundo, porque vem demonstrar que, da mesma forma que para o vinil, não existe morte alguma. Nem um nem outro saiu de circulação. Um público específico continua se interessando por cada um desses formatos. Talvez haja uma morte do ponto de vista da indústria da música, uma vez que é perceptível uma queda constante nas vendas de CDs. Mas o que sugiro, seguindo a proposição de Quines, é que esse discurso vem atrelado grandemente a uma lógica capitalista de substituição de algo tecnologicamente “inferior” por algo tecnologicamente “superior”:

³² Disponível em: <http://universoheavymetal.blogspot.com.br/>.

A experiência cultural e os padrões de consumo são constantemente moldados por inovações tecnológicas, que simultaneamente elevam um formato ao *status* de evoluído e o anterior ao de ultrapassado. É o que aconteceu com o LP em relação aos 78 rpm; posteriormente com o CD em relação ao LP, com o mp3 em relação ao CD, e atualmente com o *streaming* em relação ao mp3. Na lógica capitalista, um formato torna-se hegemônico enquanto os anteriores caem na obsolescência. (QUINES, 2012: 92).

Não estou sugerindo com isso que não tenha realmente havido uma queda na demanda e nas vendas tanto do LP, quando do surgimento do CD, como deste com o surgimento do mp3. Mas o que pretendo destacar é que, mesmo com essa crise da indústria, eles não deixam de existir e de fazer sentido para muitos que ainda continuam consumindo esses artefatos. E o que os dados apresentados aqui vêm demonstrando é que “existe uma tendência no mercado de música de que o consumo de *downloads* conviva com outras formas que continuam valorizadas pelas pessoas” (HERSHMANN *apud* QUINES, 2012: 94).

Retornando aos meus dados de pesquisa, Lucas também concorda que o vinil está voltando. Ele replicou que na verdade nunca se parou de fabricar discos pelo mundo; no Brasil é que essa cultura ficou bastante enfraquecida quando, com a disseminação do CD na indústria brasileira, houve fechamento das fábricas de vinil. Porém destacou que não acredita que o consumo de discos vá se generalizar, tornar-se algo comum. Reconhece que esse consumo faz parte de um grupo muito específico, que inclusive possui condições financeiras para isso:

O vinil é um artigo de luxo atualmente. É porque é muito caro para você comprar disco, para você manter um equipamento funcionando legal, para você ter a agulha. Vinil é um vício caro. (Lucas)

Para Airton o disco já voltou, mas, assim como afirmou Lucas, a cultura do disco ainda é bem fraca no Brasil:

Mas é porque a cultura do brasileiro mesmo em relação a disco é diferente. Porque o que está rolando na Europa, nos EUA, as pessoas valorizam muito o disco, eles têm muita loja de disco de vinil, muita mesmo, de disco novo. Na Europa também, tem um selo inclusive que relança vários discos brasileiros das antigas, disco esgotado, tipo lançou “Paêbirú” do Zé Ramalho e Lula Côrtes, lançou vários discos de groove, psicodélico pernambucano, que são discos raríssimos (...). (Airton)

Mas, de todos eles, Bruno foi o que deu mais ênfase na volta do vinil. Ele acredita que futuramente o artefato físico para a música será o disco. O vinil representará a materialização da “imaterialidade” que vai continuar a existir com a

música digital.

Eu acho que se um dia as pessoas só tiverem um jeito de ter um artefato musical, esse vai ser o vinil, entendeu? Porque se é para ter um, é o vinil.
(Bruno)

Essa afirmação de Bruno levou-me a um parágrafo do texto de Sá (2009) onde ela traz uma provocação do cantor e compositor Lenine. Considero interessante trazer também aqui tal provocação:

Em entrevista para o lançamento de seu mais recente trabalho, ele diz que está sendo lançado em três formatos – CD, pendrive e vinil – e observa: “Legal, né? São experiências distintas de escuta, que remetem ao passado, ao presente e ao futuro da música”, completa. E, pra quem não entendeu, reforça: “O CD é passado, o pendrive é presente e o vinil é futuro” (SÁ, 2009: 70).

O primeiro detalhe interessante percebido neste trecho está relacionado ao fato de que muitos artistas hoje têm lançado seus trabalhos nos três formatos. Essa estratégia dos artistas deixa pistas do que vem acontecendo na realidade do consumo de música. Existe um público para cada um desses formatos. Mas voltando à provocação de Lenine: seria o vinil o futuro da música? Vários são os blogs e sítios na Internet que vêm mencionando a volta dos discos. Muito tem se falado da volta dessa “antiga” mídia.

Eu fico me questionando se isso realmente está acontecendo, se presenciamos o início de um movimento em larga escala, se o vinil vai voltar a fazer parte de um mercado consolidado, ou se não se limita apenas a um grupo específico que tem se interessado por este artefato. Fico me perguntando também se o vinil de fato foi embora para que possa agora, ou num futuro próximo, “voltar com tudo”. Como já foi apontado, algumas pessoas nunca deixaram de consumir os discos, não abandonaram os seus “bolachões” depois do surgimento do CD e, posteriormente, do mp3. Mas um fato é certo, os discos têm despertado interesse em muitos jovens e adolescentes que não nasceram na efervescência da cultura do vinil, e muitos destes sequer tiveram contato com esse suporte musical. O caso dos colecionadores que tenho trazido aqui é um exemplo disso. Mas, pensando para além desse grupo específico, o vinil estaria então voltando a ser um formato de escuta musical padrão? Ele estaria voltando a fazer parte da cultura de escuta dos jovens em geral?

Em seu artigo, Quines assinala que a partir da análise de algumas matérias jornalísticas é possível apontar cinco agentes que se mostram recorrentes e inseridos na volta do vinil: “os colecionadores, os sebos e/ou lojas, os selos independentes, os artistas e a fábrica reaberta” (QUINES, 2012: 96). De fato, muitas lojas voltaram a vender discos. Fora os sebos, em Brasília temos a Livraria Cultura e a Fnac, por exemplo, vendendo discos novos, lançados recentemente. E a fábrica a que se refere a autora é a Polysom, única fábrica de discos de vinil da América Latina, situada no Rio de Janeiro, e que foi reaberta em 2008. Sem falar das bandas atuais que têm lançado seus álbuns em vinil. Isso vem demonstrar que o mercado de discos de vinil tem se revitalizado, mesmo que ainda seja um mercado de nicho.

Mas longe de me propor a descobrir qual será o futuro do disco ou de qualquer dos outros formatos, a minha intenção com esta discussão é tentar captar alguns pontos que interessam à discussão proposta por mim neste capítulo. Destaco três pontos.

Primeiramente, o que fica claro quando se analisa os discursos dos colecionadores é que não dá para explicar um formato sem se referir a outro. Seja quando é defendida a superioridade de um em relação ao outro, seja quando é decretada a morte de um artefato em favor do outro.

Um segundo ponto se refere ao fato de que mesmo tendo-se defendido uma volta do vinil, um lugar para a música digital é mantida. As duas passam a coexistir de maneira complementar. Além disso, o exemplo do Lucas e do Renato como consumidores das três mídias e o exemplo do Lenine e de outros tantos artistas produzindo também nos três formatos deixam claro que longe de haver uma substituição de uma mídia pela outra, o que se tem percebido no cenário de música atual é uma coexistência entre esses diferentes formatos. Isso leva-nos ao terceiro ponto.

Toda essa discussão vem demonstrando que se deve evitar uma abordagem evolutiva das mídias. A própria alusão a uma volta do vinil contradiz a perspectiva evolutiva, substitutiva e linear das tecnologias. Sigo a proposta de Sá, de que:

tão importante quanto entender as linhas de ruptura entre o passado e o presente – ou seja, entender o que muda nestes novos tempos –, precisamos também indagar sobre o que permanece ou se revigora como prática cultural, evitando uma abordagem linear, evolutiva e substitutiva da história dos artefatos técnicos, em favor de uma história que se constrói em zigue-zague, por caminhos transversos, repleta de reapropriações, ressignificações e resistências (SÁ, 2009: 52).

4.3 Sistema de escuta: por uma análise não exclusivista das mídias

Os dados apresentados nas duas seções anteriores vêm dar substância ao que busco propor neste capítulo. Como vimos, o disco faz parte de um contexto maior composto pelas diferentes mídias. Podemos dizer que esse contexto de mídias que coexistem e se relacionam forma um sistema. Trato aqui de um *sistema de escuta* no qual existe um espaço e uma função para cada uma das mídias. Até aqui vimos que esse sistema é formado pelo disco de vinil, pelo mp3 e pelo CD. Vimos também que não há como falar de um deles sem se referir aos outros. E que a relação entre essas mídias atribui sentido a elas.

Para que esse sistema de escuta esteja completo é necessário considerar ainda outra forma de escuta musical: a música ao vivo. Apesar de ter sido muito pouco tratada ao longo deste trabalho, a música ao vivo é parte importante nesse sistema de escuta. A experiência possibilitada pela performance – de uma pequena apresentação musical aos grandes concertos – nunca deixou de ser valorizada e apreciada pelos consumidores de música. As tecnologias de gravação de sons, apesar de terem trazido grandes transformações para a forma como as pessoas experimentam a música, nunca ameaçaram a existência das apresentações musicais ao vivo. Seguindo o argumento de Braz Dias, podemos mesmo dizer que “as experiências com a música ao vivo e com a música gravada sempre estiveram intrinsecamente relacionadas uma com a outra” (BRAZ DIAS, s/d: 5). E, tomando-se em consideração o atual sistema de escuta, é importante considerarmos que tem havido um novo *boom* na música ao vivo. A mesma autora aponta que a música ao vivo está aumentando em valor. A indústria da música tem investido com muita força em apresentações ao vivo, pois, se as pessoas estão pagando cada vez menos por um CD, valores altíssimos estão sendo pagos para desfrutar desses eventos. Muitas vezes a gravação funciona como um preparo, uma antecipação, para o que é realmente significativo: o *show* ao vivo. O significado da apresentação ao vivo está relacionado, em grande medida, à valorização da oportunidade exclusiva de “estar lá” (Id. *ibid.*: 7).

Podemos dizer, então, que as gravações em disco de vinil, CD e mp3, juntamente com a música ao vivo, formam um sistema de escuta. Cada uma dessas formas de escuta sugere um tipo de experiência com a música. E a cada uma delas é destinado um lugar e uma significação na vida dos consumidores de música. O sentido atribuído a cada uma delas é construído pelas relações estabelecidas entre as mesmas.

Tratar dos diversos formatos sob a perspectiva de um sistema de escuta evita que façamos uma análise das mídias, e das formas de escuta como um todo, a partir de uma visão evolutiva de sucessão e substituição. Como vimos, uma forma de escuta não substitui a outra no tempo. E o que temos observado é uma complementaridade cada vez maior entre elas.

Considerações Finais

Colecionadores de discos de vinil de vinte e poucos anos. Um fato que desperta o interesse antropológico. Numa era de efervescência digital, com *Ipods*, celulares com *mp3 player*, acesso à música como nunca visto antes por meio de *downloads* na *web* e possibilidades infinitas sendo geradas a cada dia por novos lançamentos tecnológicos. Os colecionadores de discos estão na contramão desse universo digital? Certamente não. Como vimos ao longo desta monografia, eles são parte desse universo, nasceram na era digital e fazem amplo uso das novas ferramentas – um deles até mesmo se considera “tecnológico”. Por que colecionar discos seria estar na contramão das transformações possibilitadas pela revolução digital? Somente pelo fato de o disco já não ser mais um formato de escuta padrão?

Foi buscando refletir sobre essa realidade que desenvolvi este trabalho. De tudo o que foi considerado, gostaria de retomar, com destaque, alguns pontos. Primeiramente, tomar o caso desses jovens colecionadores (que são, em última instância, consumidores de música) como foco de reflexão trouxe uma compreensão para o modo multifacetado através do qual a música tem sido experimentada pela atual geração de jovens. Longe de haver uma exclusividade na forma de escuta, o que podemos perceber é que existe uma convivência e mesmo uma complementaridade entre as diversas formas de ouvir música. Talvez sempre tenha sido assim (mesmo que em grau diferenciado, de acordo com as possibilidades de cada época). Digo isso porque, mesmo com o advento e a popularização da primeira tecnologia de reprodução sonora, as pessoas nunca deixaram de experimentar a música por meio das *performances* ao vivo. Houve uma transformação nas formas de experienciar e de se relacionar com a música, mas as duas se mantiveram enquanto formas de escuta. Assim tem acontecido também com os outros formatos. Os “antigos” e os “novos” colecionadores de discos estão aí para demonstrar que o vinil não “morreu”. Os consumidores de CDs e mesmo de fitas k7 (uma atividade bem menos corriqueira, mas

ainda presente) também são indicadores dessa mesma proposição. A cada uma dessas formas de escuta se ligam práticas culturais específicas que são ressignificadas e reelaboradas, tanto no tempo como no espaço, de acordo com as possibilidades de cada época e lugar. Concordo com Sá quando ela aponta a necessidade de reconhecermos “a pluralidade de práticas ligadas ao consumo musical como exigência primeira para entendermos as tendências e a complexidade não só da cadeia produtiva da música, como também das práticas culturais no cenário atual” (SÁ, 2009: 70).

Estudar o caso desses “novos colecionadores” levou-me também a desconstruir a imagem de que os colecionadores de discos no geral são aqueles que, avessos às inovações tecnológicas, voltam-se para o passado por simples nostalgia. Existe, sim, certa “aura” atribuída a esses objetos, associada ao tempo em que foram o formato de escuta padrão. Uma “aura” que tem a ver com o período em que eles predominaram. Ou mesmo com as histórias por trás de cada disco, como foram lançados, sob quais circunstâncias, que artistas estavam envolvidos. Nesse sentido, eles funcionam como testemunhas de acontecimentos sociais, políticos, culturais do período a que estão vinculados. Mas esta “aura” está ligada também à experiência diferenciada com a música que eles proporcionam, distinta da experiência vivida com as outras modalidades de escuta. Como vimos no capítulo 3, trata-se da experiência com a música em sua totalidade de estímulo dos sentidos. O disco representa, então, para essas pessoas, a possibilidade de uma nova forma de experimentar a música.

Além das questões apontadas acima, analisar o vinil não apenas como uma mídia alternativa de consumo musical, mas abordá-lo também segundo a perspectiva do colecionamento nos trouxe ainda outros pontos de reflexão. Esse tipo específico de coleção, em sua largueza de relacionamento com os discos e com a música, traz uma compreensão para a forma como lidamos com o mundo material no modelo de sociedade em que vivemos. O vinil enquanto objeto de coleção se mostra um exemplo particular da maneira como alguns objetos são tratados em nossa sociedade. Acumulamos em torno de nós um mundo cada vez mais rico materialmente, de objetos vulgares, aos quais não dispensamos grande atenção, a objetos mais singulares, que “demandam” de nossa parte maior cuidado e conservação. Além disso, traz ainda uma compreensão para a forma como lidamos também com o mundo imaterial; no caso em questão, a música. Permitam-me fazer uma analogia. Como um devoto religioso pode sentir-se mais ligado a Deus, e mesmo como um ser mais espiritualizado, ao manter um

contato e uma relação com seus objetos religiosos: a bíblia, o crucifixo, os quadros com imagens, as esculturas de santos, entre outros; assim também um amante da música pode sentir-se mais ligado a ela e perceber-se como um ser mais musical ao manter próximo de si objetos icônicos da música: instrumentos, quadros e pôsteres de artistas, pilhas de CDs, discos de vinil, objetos ornamentais com simbologias da música, etc.

No universo desses colecionadores, os discos representam simbolicamente a música e podemos mesmo dizer que eles corporificam a música, tornam ela palpável e apta ao estabelecimento de uma relação física. Acredito que, em grande parte, a relação com os discos, mas pensando também para além deles (incluindo na discussão outros “objetos musicais”), seja uma busca por dar conta da fugacidade e da evanescência características do som musical. Assim, o sentir-se mais ligado à música, no caso aqui estudado, ocorre não apenas por possuir um objeto icônico, como antes me referi, mas, principalmente, pela possibilidade de construir e manter uma relação com ele. As experiências que giram em torno dos discos não só dão sentido ao colecionamento, como também tornam a relação com a música mais “real” e mais próxima. É possível ouvir, “tocar”, “ver”, “degustar” e sentir a música.

Para finalizar este trabalho, gostaria ainda de apontar algumas questões que surgiram ao longo do processo de reflexão e de análise aqui desenvolvido, mas que não puderam ser trabalhadas nesta ocasião. Algumas delas estão relacionadas ao acúmulo e envolvem problemas de dimensão espacial e temporal: o que acontece quando as coleções precisam ser desfeitas pela escassez de espaço para guardar os discos ou por questões financeiras? O que acontece ainda quando o proprietário da coleção morre? Nesse sentido, a conservação dos discos é feita pensando em que tipo de futuro para eles? Pensa-se neles enquanto bens a serem deixados para herdeiros? Ou simplesmente o futuro desses artefatos não é objeto de reflexão?

Outra questão que surgiu remete às diferenças entre o colecionamento empreendido pelos “coleccionadores das antigas” e os “novos colecionadores”. Seria interessante, para fins de comparação, fazer uma pesquisa nesse sentido. Quais são os pontos em comum entre esses dois tipos de colecionadores? Quais são os significados atribuídos aos discos pelos “coleccionadores das antigas”? E o quê muda na forma como os “novos colecionadores” se relacionam com os discos?

Um caminho de análise que também se mostra interessante, e que poderia ser trabalhado em outra oportunidade, diz respeito aos fluxos e deslocamentos do disco de

vinil em diversos contextos sociais até o momento da sua inserção nas coleções. Pensando nessa perspectiva, poder-se-ia buscar reconstruir uma espécie de “biografia cultural” no sentido de Kopytoff (2008). Estas são apenas algumas sugestões de desdobramentos possíveis para pesquisas futuras.

Bibliografia

- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, ed. 7, 1994.
- CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.
- CROWL, Harry. A criação musical erudita e a evolução das mídias: dos antigos 78rps à era pós-CD. In: PERPETUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs.). *O futuro da música depois da morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- BRAZ DIAS, Juliana. *Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação*. Tese de Doutorado apresentada ao PPGAS/UnB, 2004.
- _____. Live music in the age of digital reproduction: Cape Verde. In: Keith Hart & John Sharp (orgs.). *Rulers and Money-makers in the Economic Crisis: Perspectives from the Global South*. Oxford / Nova York: Berghahn Books, s/d (no prelo).
- GONÇALVES, José Reginaldo S. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
- GUMES, Nadja Vladi Cardoso. O Admirável mundo da tecnologia musical - Do fonógrafo ao MP3, a funcionalidade do gênero para a comunicação da música. In: *Ciberlegenda* (UFF. Online), v.2, n. 24, 2011. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/view/125/255>> Acesso em: 26 Mar. 2013.
- KATZ, Mark. *Capturing Sound: How technology has changed music*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Londres: Verso, 1991.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Os Argonautas do Pacífico Ocidental. *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades Arcaicas. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EDUSP, 1974.
- MILLER, Daniel. *Stuff*. Cambridge: Polity Press, 2010.
- MORPHY, Howard. Aesthetics is a cross-cultural category — for the motion (1). In: INGOLD, Tim (ed.). *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge, 1996.
- PEIRANO, Mariza. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

- _____. Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance. In: *Campos – Revista de Antropologia Social*, América do Norte, n. 7, 2007. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/campos/article/view/7321/5248>> Acesso em: 28 Fev. 2013
- POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi, 1. Memória-História. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.
- PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizado*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.
- QUINES, Sarah Oliveira. Admirável vinil novo: o retorno dos discos na era do mp3. In: *Contemporânea*, ed. 20, v. 10, n. 2, 2012. Disponível em: <http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_06_QUINES.pdf> Acesso em: 22 Mar. 2013.
- SÁ, Simone Pereira de. O CD morreu? Viva o Vinil! In: PERPETUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs.). *O futuro da música depois da morte do CD*. São Paulo: Momento Editorial, 2009.
- SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- STERNE, Jonathan. The MP3 as cultural artifact. In: *New media and society*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, V.8(5):825-842, 2006. Disponível em: <<http://sterneworks.org/mp3.pdf>> Acesso em: 24 Mar. 2013.

SÉRIE ANTROPOLOGIA
Últimos títulos publicados

434. LOZANO, Claudia. Nuevos actores, viejos conflictos y lenguaje de los derechos: Los movimientos de mujeres por la justicia en la provincia Argentina de Catamarca (1990-1998). 2010
435. RIBEIRO, Gustavo Lins. Antropologia da Globalização. Circulação de Pessoas, Mercadorias e Informações. 2012
436. RAMOS, Alcida Rita. Duas conferências colombianas: passado, presente e futuro da antropologia. 2012
437. MELO, Rosa Virgínia. A União do Vegetal e o transe mediúnico no Brasil. 2012.
438. RAMOS, Alcida Rita. Ouro, Sangue e Lágrimas na Amazônia: Dos Conquistadores aos Yanomami. 2012
439. RAMOS, Alcida Rita. Mentos Indígenas e Ecúmeno Antropológico. 2013.
440. SAUTCHUK, Carlos Emanuel. Cine-arma: a poiesis de filmar e pescar. 2013.
441. ALVAREZ, Silvia Monroy. Pacificação e violência. Possibilidades de comparação Colômbia e Brasil. 2014
442. RAMOS, Alcida Rita. Povos Indígenas e a Recusa da Mercadoria. 2014.
443. PANTOJA, Leila Saraiva. Nem vítima, nem algoz: mulheres de bicicleta em Brasília. 2014
444. RAMOS, Alcida Rita. Ensaio sobre o não entendimento interétnico. 2014.
445. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Creciendo como un pensamiento jaguar. Reflexiones sobre el trabajo de campo y la etnografía compartida en la Amazonía colombiana. 2014.
446. CAYÓN DURÁN, Luis Abraham. Planos de vida e Manejo do mundo. Cosmopolítica indígena do desenvolvimento na Amazônia colombiana. 2014.
447. SANTOS, Carlos Alexandre. Os “Negros da Picadinha”: Memórias de uma Comunidade Negra Rural. 2015.
448. PORTUGAL, Tarcila Martins. Colecionando Discos de Vinil na Era Digital. 2015.

A lista completa dos títulos publicados pela Série Antropologia pode ser solicitada pelos interessados à Secretaria do:

Departamento de Antropologia

Instituto de Ciências Sociais

Universidade de Brasília

70910-900 – Brasília, DF

Fone: (61) 3107-1551

E-mail: dan@unb.br

A Série Antropologia encontra-se disponibilizada em

arquivo pdf no link: www.dan.unb.br

Série Antropologia has been edited by the Department of Anthropology of the University of Brasilia since 1972. It seeks to disseminate working papers, articles, essays and research fieldnotes in the area of social anthropology. In disseminating works in progress, this Series encourages and authorizes their republication.

1. Anthropology 2. Series I. Department of Anthropology of the University of Brasilia

We encourage the exchange of this publication with those of other institutions.

Série Antropologia Vol. 447, Brasília: DAN/UnB, 2015.

