

**‘QUE RESTE-T’IL DE NOS AMOURS?’  
SOBRE HÁBITOS E ESCUTA E AS VELHAS-NOVAS TECNOLOGIAS<sup>1</sup>**

Heloísa de A. Duarte Valente<sup>2</sup>

**Resumo**

A revolução digital implicou em mudanças nas formas de consumo, bem como de apreciação musical. Não obstante a criação de novos hábitos cotidianos, muitas das relações estéticas oriundas da tecnologia analógica permaneceriam. Poderíamos considerar essa nova prática como uma reivindicação para o retorno à materialidade física? O desejo de tocar diretamente o objeto material, palpável, colecionável - a longa peça voltou com o advento da cultura do vinil (Bartmanski). Analisamos algumas formas de interação entre a nova mídia antiga e a mídia antiga: a condição de recepção em uma paisagem sonora em mudança (Schafer). Para tanto, adotamos os conceitos de música mediatizada (Iazzetta), *tatilidade* (Zumthor) e teoria da mídia (Pross; Baitello).

**Palavras-chave:** Escuta. Memória midiática. Acologia

**Abstract**

The digital revolution has transformed the practice of consumption as well as the ways of musical appreciation by creating daily habits. However, consumption habits and aesthetics relations with analogical technology signs would remain. Could we consider this new practice as a claiming for the return to physical materiality? The desire to directly touch the material object, palpable, collectible – the long play has come back with the advent of the *vinyl culture* (Bartmanski). We analyze some ways of interaction of the *new-old* media and *old-new* media: reception condition in a changing soundscape (Schafer). To do so concepts such as mediatized music (Iazzetta), *tactility* (Zumthor) and media theory (Pross; Baitello) will be applied.

**Keywords:** Listening. Mediatic memory. Acoulogy.

**Breve introdução:**

A revolução digital constitui uma ruptura inédita, que transformou tanto as maneiras de consumo, apreciação e cognição musical. Transformou e criou hábitos cotidianos - a própria mutação da paisagem sonora<sup>3</sup> (Schafer, 2001) o atesta. No entanto, ao contrário do

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Ambientes Sonoros da Comunicação do VI CoMcult, Universidade Paulista, Campus Paraíso, São Paulo – Brasil, 08 a 09 de novembro de 2018. Este trabalho retoma discussões apresentadas no texto “Sobre peso, ruído e odor: Algumas reflexões sobre a musicofilia e a prática do colecionismo”, apresentado no XIII Congresso Internacional da IASPM-AL (Associação Internacional para o Estudo da Música Popular, Seção Latino-americana). Porto Rico, junho de 2018.

<sup>2</sup>Professora titular no Programa de Comunicação e Cultura Midiática. Universidade Paulista (UNIP). Contato: musimid@gmail.com.

<sup>3</sup> Entenda-se a expressão “paisagem sonora” como todo o qualquer ambiente acústico, não importando sua natureza.

que muitas das especulações faziam prognosticar, práticas de consumo e relações estéticas com os signos da tecnologia analógica permaneceriam. Talvez porque a cultura da música digital teria perdido, em grande medida, três das qualidades reivindicadas pela poesia futurista: peso, ruído, odor, que correspondem às funções sensoriais. Poder-se-ia considerar essa nova onda como uma reivindicação do retorno à materialidade física?

O ato de escutar música mediatizada, na paisagem sonora contemporânea, passa por uma situação muito particular, pontuada por extremos. Ouvem-se *os arquivos* armazenados no computador pessoal, mas também aqueles cujo *acesso* se dá pela *nuvem* da Internet de vida efêmera. Numa direção extremamente oposta, afirma-se o desejo de contato direto com o *objeto material*, palpável, colecionável - o disco. Esta opção, decretada extinta, há até pouco tempo, volta a surgir, com o advento daquilo que se vem denominando *cultura* do vinil. Como contraponto à cultura imaterial, o disco no formato long-play reaparece agregado de características particulares: Para além de entretenimento, constitui símbolo da cena urbana das metrópoles, sobretudo no âmbito de uma cultura jovem e “alternativa”. O disco de vinil torna-se, pois, objeto artístico e elemento afirmador de uma cultura (Bartmanski, 2014). Em assim sendo, vale indagar: Como se dão as formas de relacionamento e interatividade dos usuários mais jovens, ao lidarem com essa velha-nova tecnologia?

Este texto pretende, assim, analisar, comparativamente, algumas das formas de relacionamento da “nova-velha” mídia (o som digital, pelos discos CD) e “velha-nova” (o som analógico, pelos long-play): formas de sensibilidade, recepção e consumo, numa paisagem sonora (Schafer) mutante, ao mesmo tempo em que indiferenciada. Embora não aparente, numa primeira aproximação analítica, tal experiência constitui uma operação semiótica complexa.

### **Do console da sala ao passeante que escuta.**

Em sua obra “Música e mediação tecnológica” (2009), o compositor Fernando Iazzetta descreve como a prática de escuta da música, em sua forma mediatizada, trasladou-se, em poucos anos, da sala de concertos para o ambiente doméstico. As consequências são de natureza não apenas comportamental, mas também estética e cognitiva. A escuta atenta, num mesmo local e com parâmetros acústicos homogêneos, proporciona uma apreensão diferenciada daquela que viria a surgir, com o advento das tecnologias digitais: pelo

computador, a escuta de obras passa a ser mais solitária e a escolha se faz no escritório (ou local destinado para a função), ou em locais onde seja possível uma conexão telefônica.

Os repertórios não se escolhem mais na loja, ou na discoteca pessoal; carregam-se, do e para o computador pessoal um banco de informações sonoras contendo uma seleção de *arquivos* musicais. Mais recentemente, estes passaram a ser obtidos (e também armazenados) em um servidor (pomposamente denominado “nuvem”), mediante a ação de um programa de busca pela Internet. De fato, permanecer frente à tela do computador *baixando* compartilhando e distribuindo nos sistemas *peer-to-peer*<sup>4</sup> *arquivos* MP3 (e não mais *faixas* de disco) entre amigos *on line*, nos *chats* e outras formas de comunicação virtual já representou forma de relacionamento interpessoal - pelo menos até o momento em que a escolha de repertório passa para fornecedores como Deezer e Spotify.

No entanto, prática semelhante já ocorria com as fitas cassete, na qual se faziam cópias e *playlists*. Estas eram fixadas em um meio material, possibilitando a escuta móvel, em um aparelho colado ao corpo, acompanhando o percurso do ouvinte, ao longo de sua jornada. Esta prática já existe desde o início da década de 1980, quando a Sony lançou no mercado o *Walkman*, em fitas cassete. O que mudou, com o passar do tempo foi, basicamente o tamanho e peso do aparelho; a alta-fidelidade, com especial ganho de sons graves e uma maior duração que se refere não apenas à bateria, como também à capacidade de armazenamento de dados na mídia (CD, I-Pod, Minidisc etc.).

Permitimo-nos traçar alguns comentários, a partir da campanha publicitária de lançamento do Discman, igualmente pela Sony, reproduzidor de discos digitais de 5 polegadas (CD).

---

<sup>4</sup> Sistema em que os computadores, em rede, trocam dados entre si, sem a necessidade de um servidor central.



Figura 1: lançamento do Discman, da Sony  
Fonte: <http://www.preservationsound.com/?p=7626u>

Num claro apelo à novidade - ouvir em trânsito, o que é garantido pela duração da bateria, o aparelho cabe no bolso, é leve e permite uma ampla seleção de repertório, em alta fidelidade sonora. Possui os mesmos recursos técnicos que os toca-fitas de maior tamanho (repetição, modo aleatório etc.) necessitando apenas de um par de fones de ouvido para poder ser posto em uso. O valoroso invento oferece som potente, sem a necessidade de carregar o “metal pesado”. Aqui, o trocadilho entre o peso do aparelho e o gênero musical não é gratuito, uma vez que se dirige justamente ao ouvinte jovem, fã de rock, consumidor potencial do aparelho (note-se que a fotografia mostra uma mão masculina jovem, usando *jeans*...)

A facilidade no transporte físico do aparelho, somada à capacidade de conexão pela internet e à duração da bateria, criou o hábito da escuta individualizada, ao longo de todo o dia; um repertório selecionado, de acordo com o gosto do ouvinte, ou segundo algoritmos do provedor de serviço de distribuição de música – no caso de empresas como Spotify ou Deezer constrói a paisagem sonora do ouvinte-passeante. Neste ponto, os fones de ouvido deixaram de ser acessórios, tornando-se equipamentos tão indispensáveis quanto óculos ou próteses.

### **A escuta da música digital, em algumas cifras:**

Se, nos últimos anos, as grandes gravadoras perderam o seu *glamour* e hegemonia no negócio da música, não se pode dizer que a comercialização de obras tenha perdido a sua pujança. A música deixou de ser signo de natureza artística para se transformar em serviço, por outras vias de comercialização. Neste sentido, o rock parece ter sido um elemento propulsor da indústria, em seus vários nichos de público assim como as estéticas e composicionais. De acordo com o economista Breno Imaizumi, o mercado fonográfico “viu oportunidades em ampliar o mercado de discos de vinil com o surgimento e crescimento do rock, a partir de 1955” (Imaizumi, 2017). Nesta época, o tamanho dos aparelhos reprodutores, pesados e difíceis de transportar favoreceu a escuta ritualizada, no local em que os tais equipamentos se encontravam.

De acordo com alguns estudiosos sobre o tema, a portabilidade da escuta foi igualmente catalisada pelo consumo do repertório de rock: “No final da década de setenta, a fita cassete e o quase extinto walkman proporcionaram praticidade à música: mais tempo para a reprodução de músicas e a possibilidade de escutar seus cantores e bandas preferidos longe de casa”, afirma Imaizumi (2017). O fato é que, após um período de aproximadamente 20 anos, o disco digital perdeu sua majestade e poder de encanto, sendo suplantado pela praticidade e economia do sistema de distribuição de dados.

Algumas matérias jornalísticas registram um crescimento substantivo da música obtida por *streaming*. No Brasil, entre janeiro e maio de 2015, chegou a superar a renda dos discos, segundo aponta levantamento foi feito pela Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD). Em tom bastante otimista, manchetes como “CD já ficou para trás e até mp3 está virando passado. Ouvir online é presente e futuro” – pontificam uma derrocada definitiva da música no formato fisicamente acessível pelos órgãos dos sentidos.

No entanto, essa situação não transcorreria de maneira tão unilateral e definitiva... Uma reviravolta ocorreria, ainda na primeira década do terceiro milênio: o sítio Gira Brazil<sup>5</sup> mostra dados estatísticos apontando um aumento progressivo nas vendas de long-plays. Ainda que o percentual não seja alto, em números globais, os montantes são altos: 9 200 000 de LPs e EPs

---

<sup>5</sup> Conforme registrado na apresentação: “O Gira Brazil foi criado em dezembro de 2016 pelo DJ e produtor cultural André "riot" Costenplatte e é formado pelo DJ, colecionador e produtor cultural Marcelo Costenplatte e o DJ e produtor musical Flávio Barros”.

no primeiro semestre de 2015, gerando uma receita de aproximadamente U\$ 221 100 000,00, nos Estados Unidos. Em dezembro de 2017, as vendas de vinil na Inglaterra atingem £ 2 400 000,00, ao passo que os *downloads* obtêm £ 2 100 000,00, de acordo com a *Entertainment Retailers Association* (ERA). Uma listagem divulgada pela *Official Charts Company* aponta as 40 canções mais vendidas, todas elas nos subgêneros do *rock*. (Gira Brazil, 2018).

Um aumento de vendas também é observado nos Estados Unidos, durante o ano de 2017:

De acordo com o relatório Nielsen's Year-End Report, os LPs registraram maior índice de comercialização desde 1991, quando a Nielsen Soundscan, que quantifica o mercado fonográfico no país, começou seus trabalhos de monitoramento. Os números batem com outra pesquisa feita pela Buzz Angle Music: de acordo com eles, as vendas de vinil aumentaram 25,9% em 2016, representando 8% da venda "física" de música em geral. Isso é uma grande vitória, visto que, durante o ano que passou todo o mercado de venda de música, seja digital (MP3, por exemplo) ou físico (CDs) perdeu de lavada (sic) para o consumo de música por streaming (Gira Brazil, 2018).

Em números, isso representa 1 200 000 000 de músicas reproduzidas diariamente pelos serviços de *streaming*, quantidade sensivelmente inferior ao número de músicas carregadas legalmente durante o ano todo, o que equivale a U\$ 734 000 000. A volta do disco em vinil implica, assim, numa busca não apenas dos álbuns, mas também de toca-discos e acessórios. O diretor de tecnologia, mídia e telecomunicações da Deloitte, Paul Lee, argumenta: "Os consumidores estão optando por comprar algo tangível e nostálgico e a um preço de que converte às gravadoras receitas significativas." (Gira Brasil, 2018).

### **A volta do vinil?**

Se esta vem sendo a maneira predominante da escuta cotidiana, podemos verificar, nos últimos 10 anos, numa direção extremamente oposta, a busca do contato direto com o *objeto material*, palpável, colecionável - o disco. Sobre isso, vale alguns comentários. Primeiramente, não são mais as *megastores* que oferecem os discos compactos digitais (CD). As poucas que ainda existem próximas ao modelo mesclam livraria-disqueria-café vendem long-plays a preços muito altos. O desaparecimento dos postos de venda se deve, primeiramente, ao preço elevado da mercadoria, mas, antes de tudo, à concorrência com o mercado informal e à pirataria, com a qual o comércio formal não consegue competir. Nos

últimos anos, mesmo as grandes redes as *megastores* como FNAC ou Virgin estão em vias de encerrar as atividades ou de mudar o ramo do negócio. Seguindo esse raciocínio, as lojas de discos, antigas formas de divulgação do repertório *oficial* (o *hit parade*); locais ritualizados de *descoberta* (e eventual compra) de novos lançamentos deixaram de marcar sua presença na paisagem sonora.

Esta mudança acarretou em uma contundente transformação nos hábitos de escuta. O atual horizonte acústico deste início de terceiro milênio difere integralmente da década de 1990, quando o disco compacto se popularizou no mercado e nos lares. É fácil imaginar que o cidadão que se encontra na idade madura ou mesmo na velhice, nos dias de hoje, não tenha se adaptado totalmente a essa prática e sinta uma espécie de estranhamento – quando não falta!-do hábito de visitar lojas de discos, aonde escolhia os grandes *bolachões* a partir dos títulos, do gênero, do artista, podendo consultar informações adicionais e demais elementos da capa: nomes como Rogério Duarte ou Elifas ou Andreato dedicavam um intenso trabalho gráfico!<sup>6</sup> O espaço físico da loja também proporcionava, via de regra, a escuta dos exemplares escolhidos pelo comprador eventual ou contumaz. Eventualmente, a loja exercia a função de ponto de encontro de *habitués* que lá se encontravam para discutir as virtudes dos últimos lançamentos de seus ídolos, sempre auxiliados por um vendedor especializado que, costumeiramente, guardava, de memória, muitas informações sobre artistas, obras, compositores etc.

Se esse hábito parece extinto, num outro contexto ele volta no âmbito de um público consumidor muito particular. A cultura do vinil ressurge, com características diversas, muito embora se trate da mesma natureza material: o “bolachão” de 33 rotações. De acordo com Dominik Bartmanski, é marca da cena urbana das grandes metrópoles, sobretudo no âmbito de uma cultura jovem e “alternativa”. Feito em menores quantidades, atende não às massas, mas a nichos de produtores/ consumidores específicos. Nesse novo contexto, o disco em vinil ganhou um novo *status*, tanto como objeto artístico como elemento afirmador de uma cultura, que ultrapassa o entretenimento despretensioso. Em assim sendo, vale indagar: Posto que os ouvintes mais jovens não tiveram acesso direto à tecnologia analógica do som, como se configuram as formas de relacionamento com essa velha-nova tecnologia?

---

<sup>6</sup> Note-se que essa prática tornou-se ritual fetichizado de um público de aficionados, convertendo-se em hábito (quando não luxúria) de uma minguada minoria frequentadora de sebos e antiquários.

Retomando as pesquisas de Bruno Imaizumi, pode-se acreditar que “a ideia do retrô, do nostálgico, a felicidade ao tocar e ver uma capa de álbum, mudar o disco de um lado para o outro, ter percepções musicais diferentes, dedicar o tempo para ouvir música e escutar com mais atenção... São coisas diferentes que podem ser proporcionadas por um disco de vinil, uma vitrola e suas caixas de som.” (Imaizumi, 2017). Numa época em que as formas de contato e comunicação interpessoal se transportaram aos sinais eletromagnéticos, tal experiência poderia ser considerada como uma volta a *tatilidade*<sup>7</sup> que os objetos materiais proporcionam.

De certo modo, podemos inferir que a experiência da música mediatizada no formato vinil trará à tona experiências reivindicadas pelos poetas futuristas: o peso; o ruído; o odor, que correspondem às formas de contato sensível com o meio (“suporte”) sobre o qual o signo se concretiza. A relação que se estabelece pode ser bem compreendida se considerarmos a teoria da mídia elaborada, pelos semioticistas Harry Pross e Norval Baitello (1997)<sup>8</sup>. Passemos, neste momento, a uma breve análise sobre essa maneira ritualizada de escuta.

Começemos pelo **ruído**: Disfrutar da experiência da escuta de um disco no formato long-play exige uma experiência no tempo que em muito difere da escuta de arquivos digitais. O ouvinte de música digitalizada em arquivos MP3 transita pela paisagem sonora munido de alto-falantes intra-auriculares. O *hábito* de usar continuamente os fones de ouvido, recebendo sinais eletromagnéticos - geralmente classificados como música/ canções- parece ter se transformado em *necessidade vital*. Os fones de ouvido, atrelados ininterruptamente ao telefone (*smartphone*) atendem ao mesmo grau de necessidade que óculos ou aparelhos para surdez... Ao pôr a rodar um long-play é necessário interromper a emissão de fonte sonora contínua a cada 12 a 15 minutos para virar o disco do outro lado, ou mesmo selecionar outro long-play. Interrompe-se, temporariamente, a fonte de som/ruído. O ruído da fonte sonora cessa, ainda que por poucos instantes.

Escolher um disco e pô-lo a tocar é uma experiência sensorial e motora completa: o ouvinte necessitará movimentar-se, manipular objetos em estantes ou outros locais de

---

<sup>7</sup> Ao mencionar o termo, referimo-nos a Paul Zumthor (1997) que afirma que um dos traços diferenciais da *performance* mediatizada tecnicamente reside justamente na perda do aspecto háptico: a *tatilidade*, o calor, a *presentidade* física da comunicação na voz viva.

<sup>8</sup> De acordo com Pross, a comunicação se dá em três níveis. A mídia primária não solicita além do corpo para transmitir a mensagem; a secundária necessita de um aparato para que a mensagem seja recebida; a terciária, por sua vez, necessita de aparatos para envio e recebimento da mensagem (BAITELLO, 1997). Nesta abordagem, consideramos, sobretudo, a mídia primária.

armazenamento, atividade que longe do sedentarismo, exigirá resistência osteomuscular, equilíbrio, propriocepção. Trata-se, ainda, de uma habilidade de localização visual que solicita memória (lembrança do *design* da capa). Retirar o disco do seu envelope, limpá-lo e colocá-lo sobre a base solicita destreza nos movimentos finos, de manear a evitar arranhões ou quebras. O acionamento do braço do *pick-up*, não raro feito manualmente, talvez seja o que maiores exigências para o usuário, de maneira a evitar danos à agulha, ou regulagem do braço.

O **odor** também é uma qualidade a ser experimentada. Todo disco deve ter um envoltório, geralmente em papel, plastificado, ou não. O seu estado de conservação poderá exalar odores os mais diversos: da tinta da impressão recente ao mofo decorrente da conservação inadequada. Receber de presente um disco em long-play é extremamente prazeroso, dentre outros itens, pelo odor de objeto novo - o que implica em relações de memória afetiva, acionando áreas cerebrais voltadas a essas experiências.

O **peso** é outro aspecto de grande relevância. A escuta de arquivos em *memory stick* para ser decodificado em aparelho digital, por meio de uma conexão em USB não exige mais que o *plug-and-play*. Ele se abre sozinho, desvendando, numa tela em cristal líquido, uma panóplia de arquivos. Aqui os olhos encontram sua utilidade: desvendar o que a tela do computador mostra. Tudo isso acontece num objeto de tamanho reduzidíssimo e que pesa alguns poucos gramas, correndo o risco de perder-se. Um acervo de discos analógicos tem dimensões grandes e se pode pesar numa balança. Carregar um conjunto de discos só faz sentido se for para levá-lo para escutar em outro local que também tenha um aparelho reproduzidor. (Mas também pode ser atitude exibicionista, quando o portador quer se mostrar como possuidor de algo ao qual atribui algum tipo de valor simbólico.). Para além de exibicionismo, tal ato significava vínculo grupal. Vale citar o relato do músico Charles Gavin: “Quando eu estudava no colégio, em São Paulo, dava para gente identificar a que tribo fulano pertencia pelos discos que ele carregava. O LP era uma forma de você se mostrar, de se exibir, era um cartaz, um outdoor de si mesmo. E assim a gente ia criando nossas referências e heróis”

Em outros tempos, o disco motivava reuniões entre pessoas que gostavam de compartilhar a escuta em grupo, verdadeiro ritual de socialização frequente, especialmente na sala de estar, coletivamente. O local deveria estar devidamente provido de um console

desenhado para reunir o aparelho de rádio, toca-discos e ainda armazenar discos. Depois deles viriam os *racks* que incluíam dentre outros aparelhos, como gravador e o equalizador.

O advento do videocassete talvez tenha sido uma das tecnologias que aos poucos foram substituindo as reuniões para a audição de música pelo ato de assistir a filmes do tipo *blockbuster*. Daí por diante, cada vez mais o entretenimento proclamaria os produtos audiovisuais como a diversão verdadeira, em detrimento da escuta. Coincidiria, dentre outras razões, o início da derrocada da indústria fonográfica. Ademais, o desenvolvimento de tecnologias voltadas à linguagem visual fez com que os signos sonoros tivessem de agregar a linguagem visual. O videoclipe e emissoras como a MTV atestam as formas de escuta do período. Em tempos de tecnologia digital, o aspecto visual domina acoplando-se indelevelmente ao signo sonoro.

Postas estas ponderações, podemos concluir que o ato de manusear, folhear o encarte, ler a ficha técnica não se encontram ao acesso fácil do ouvinte-comprador como há alguns anos com a mesma facilidade. Para os adeptos à cultura do vinil, em sua nova feição, estes parecem ser alguns dos traços importantes que apontam para sua expressiva aceitação.

Mas como a consulta a obras, em quase toda a sua totalidade se faz digitalmente, dificilmente se poderá satisfazer a curiosidade senão com uma amostra de alguns segundos: a loja virtual só possibilita conhecer o conteúdo material na íntegra, após a compra efetuada e a mercadoria entregue em seu destino. Da mesma forma, após a migração do disco para o *streaming*, serviço de transmissão de obras pela internet, mediante assinatura<sup>9</sup>, a música passa a ser consumida sem que haja, forçosamente, informações detalhadas sobre a produção do disco, intérpretes, compositores etc.

### *Que reste-t-il de nos amours ?*

*O que sobrou de nossos amores? Uma lembrança me persegue, sem cessar... Uma paisagem escondida... flores que se encontram num livro, cujo perfume inebriante se esvanecem... Ao tomar o foxtrote de Charles Trenet (1942), esforçamo-nos por recuperar um aspecto que remete a uma atitude nostálgica, a partir da metáfora da escuta ritualizada da*

---

<sup>9</sup> O tipo de contrato varia de acordo com a empresa. Algumas delas oferecem gratuidade, mas não proporcionando o acesso ao acervo completo. O mais popularizado, no Brasil é o Spotify, seguido de outros, como o Deezer.

música, no formato de disco, que poderia ocorrer coletivamente. No ano de 1942, ouvir canções mediatizadas tecnicamente só era possível em locais em que houvesse um aparelho reproduzidor e fonte de alimentação elétrica. Ainda assim, antes mesmo do surgimento da alta-fidelidade sonora, estabeleceu-se uma forma de vínculo com o que se ouvia - sobretudo, a grade das emissoras de rádio, recheadas de programação musical. Em horários fixos e calendarizados, promoveram a fixação de uma paisagem sonora. Títulos e intérpretes tornaram-se memoráveis, fixando um repertório de clássicos de todos os tempos.

Anos mais tarde, outro Charles – o Gavin-, devotado aos amores pela música em long-plays, adotaria uma estratégia original, lançando o programa “O som do vinil”. Ao ser entrevistado sobre a motivação que o levou a produzir a série, em vigor desde 2007, relata:

No ambiente em que eu me criei, nos anos 1970, era absolutamente comum compartilhar música. Eu me eduquei desta forma, com amigos, mais jovens ou mais velhos, quando o hábito era ir para a casa de alguém ou ele vir na sua, e todo mundo ouvia música junto. Esses encontros geravam discussões. A gente falava sobre as faixas, usava critérios pessoais, onde o que valia mesmo era a intuição. Amizades se criavam dessa forma – fiz amigos só por ouvirmos discos juntos. É claro que eu não tinha a menor ideia de quanto isso seria importante em minha vida. Foi nesse ambiente que acabei me tornando baterista. A minha primeira escola de música foi os discos que eu podia ouvir, que pegava emprestado e compartilhava. E como sou autodidata – esse foi o meu *start*, porque não havia outra maneira de começar, sabia que se tudo isso foi importante para mim, poderia ser também para outras pessoas (2007).

A proposta de Gavin tem como objetivo recuperar uma experiência de escuta dos discos em vinil que se praticou por quase todo o século XX, mas de maneira reconfigurada. Não se trata, aqui, de viver como no passado, ignorando as novas sonoridades que o som digital trouxe. Ao retomar um determinado disco, Gavin conversa com produtores, intérpretes, compositores, com o intuito de obter informações sobre como o disco – entendido como uma *obra* – foi concebido.

No terceiro milênio, a simultaneidade a sincronidade deram lugar à escuta individualizada, com fones de ouvido, em trânsito, de um repertório que “aparece” não raro de maneira aleatória, descontextualizada. Muito raramente álbuns inteiros são ouvidos. Como alerta Gavin, citando o baterista Questlove, precisamos ter em mente que “a internet hoje é o lugar onde tudo acontece (...). E navegar na internet é como estar num oceano sem bússola”.

A escuta do “velho-novo”, aqui representado pela música fonofixada no disco de vinil propõe uma reorganização dos códigos mais antigos, uma vez que ela coexiste com os novos formatos e novas qualidades sonoras trazidas pela tecnologia digital. De certa forma, operam

mecanismos geradores que levam a constantes formas de (re)organização dos signos sonoros sob outras formas de sensibilidade, combinando (novos) textos culturais.

## Referências

- Baitello JR., Norval (1997). O animal que parou os relógios. São Paulo: Annablume.
- Baitello Jr., Norval (2014). A era da iconofagia - Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura. São Paulo: Paulus.
- Bartmanski, Dominik. (2015). Vinyl: The Analog Record in the Age of Digital Reproduction. Londres; Nova Iorque: Bloomsbury Academic.
- Chion, Michel (1994). Musiques, médias, technologies. Paris: Flammarion.
- Fernandes, Daniela G.; Santana, Vanessa Fernandes, Santos, Rafael F.. (2012). Hábitos de Consumo de Música Digital em multiplataformas 54 páginas (Marketing Digital) – FAE – Centro universitário. Curitiba.
- Gavin, Charles s/d. O som do vinil: Memória da música brasileira. Entrevista. Disponível em: <http://osomdovinil.org/o-projeto/>
- Gira Brazil: Vendas de vinil cresce no mundo e passa o mercado de downloads. Disponível em: <https://www.girabrazil.com.br/single-post/2017/01/06/Vendas-de-vinil-cresce-no-mundo-e-passa-o-mercado-de-downloads>. Consulta: 07 out. 2018.
- Gira Brazil: Vinil repete o sucesso do ano anterior e bate mais um recorde de vendas em 2017. Disponível em: <https://www.girabrazil.com.br/single-post/2018/02/11/O-fen%C3%B4meno-vinil-repete-o-sucesso-do-ano-anterior-e-bate-mais-um-recorde-de-vendas-em-2017>
- Imaizumi, Bruno S. (2017) Por que os discos de vinil estão de volta?: Por que? Economês, em bom português. Disponível em: <http://porque.uol.com.br/por-que-os-discos-de-vinil-estao-de-volta> Consulta: 07 out. 2018
- Iazzetta, Fernando (2009). Música e mediação tecnológica. São Paulo: Perspectiva.
- Lotman, Iúri. et al. (1988) Ensaios de semiótica soviética. Lisboa: Horizonte.
- Mac Luhan, Marshall ([1964] 1988). Os meios de comunicação como extensões do homem. São Paulo: Cultrix.
- Rugiero, Chris. Antique Hi-Fi Archive The sony d-88 ‘pocket Discman’ of 1988 12/01/2013. Disponível em: <http://www.preservationssound.com/?p=7626>. Consulta: 07 out. 2018.
- Schafer, R. Murray (2001). A afinação do mundo. São Paulo: Edunesp.
- Valente, Heloísa de A. D. (2011) Sobre pastas, pacotes de biscoito, o: De cómo el apetito



musical es construido, fijado y transformado por los medio In: Sans, Juan Francisco; López Cano, Rubén. Música popular y juicios de valor: una reflexión desde América Latina. Caracas: Fundación CELARG, p. 135-163.