

CAPÍTULO 9

Eu, álbum de *rock*: cadê a geração que estava aqui?

ALICE GONTIJO (UFMG)

ANA UTSCH (UFMG)

BRUNO MARTINS (UFMG)

DIEGO BELO (UFMG)

ELTON ANTUNES (UFMG)

HÉLVIO CALDEIRA (UFMG)

JORGE CARDOSO FILHO (UFRB/ UFBA)

JÚLIA DE AQUINO (UERJ)

MARCELE GOMES (UERJ)

MÁRCIO GONÇALVES (UERJ)

PEDRO LAVIGNE (UFMG)

PAULO BERNARDO VAZ (UFMG)

PRUSSIANA FERNANDES (UFMG)

WILLIAM VIEIRA (UFMG)

Introdução

Os créditos que apareciam na tela de um dos inumeráveis programas sobre a vida das celebridades, na tarde da televisão aberta brasileira, no dia 13 de julho passado, registravam: “Dia mundial do rock: o estilo que atravessa gerações”. A forma midiática não faz, porém, vulgarizar a compreensão. Afinal, no senso comum ou nos estudos sociológicos, uma ideia de geração é mesmo associada a um grupo de mesma faixa etária ou de pessoas nascidas em um mesmo momento no tempo, o chamado corte de pessoas, que tem origem na perspectiva de Karl Mannheim (HEPP, 2014, p. 59). Mas, para nós, a noção de geração apareceu como uma maneira de ajudar a pensar a dimensão espaço-temporal de figuras de historicidade. Afinal, sociologicamente marcada ou no apelo do senso comum, a geração costuma contrabandear uma

compreensão “epocalista” (GONÇALVES, 2020) para o pensamento comunicacional. A nosso ver, isso decorre de uma apreensão basicamente cronológica da ideia de geração, associada a linhas temporais com episódios em sucessão, por esforços de periodização e narrativa histórica dos processos comunicacionais marcados por fins e começos, que se pautam por uma ideia reducionista dos movimentos do tempo. Uma das reduções é não perceber geração como um vetor espacial, de produção e performatividade de territórios comunicacionais simbolicamente marcados e sobrepostos que articulam, por meio da comunicação midiática, experiências comuns e formas específicas de lidar com o mundo. A partir de certas práticas de usos das mídias, seria possível, a nosso ver e desvencilhando-se de perspectivas redutoras, admitir a noção de “gerações de mídia” (HEPP, 2014; HEPP *et al.*, 2017; BOLIN, 2016; 2020) como analiticamente relevante para se pensar processos comunicacionais que se dão fundamentalmente por maneiras entrelaçadas de arranjar objetos, materialidades, comportamentos, tecnologias, práticas e imaginários.

Foi nesse quadro que nos propusemos a realizar uma reflexão em torno do modo como a noção de geração, articulada a um universo comunicacional específico, pode nos permitir uma aproximação com articulações espaço-temporais que dão força a certas figuras de historicidade. Realizamos então um experimento analítico em que cada um/uma dos/das pesquisadores/pesquisadoras escolheu um álbum musical que acreditava ser identificado como emblemático para “sua” geração. Tratava-se de explorar a própria noção de geração a partir de um conhecimento experiencial – tomar geração *como* e *na* experiência – que pudesse acolher a diversidade e a multidimensionalidade das articulações entre comunicação, cultura e subjetividade.

Toda história de vida contém uma relação com a mídia contemporânea – seja o rádio, litografias reproduzidas em massa, telefones celulares ou jogos de computador. Isto porque uma geração não é algo que a gente é – mas algo que a gente se torna [...]; ela é ensaiada repetidamente durante o curso de uma vida, ativada em determinados momentos, por exemplo em uma entrevista ou um reencontro de turma, embora esteja hibernando na maior parte do tempo (BOLIN, 2020, p.76).

Com isso, buscamos captar arranjos socioculturais e tecnológicos menos informados por diretrizes metodológicas apriorísticas e recriar os próprios entendimentos que as pesquisadoras e os pesquisadores tinham acerca do fenômeno destacado. Isso reforça a importância de lidar com diferentes perspectivas que emergissem do grupo, com atenção a aspectos da experiência eventualmente minimizados em gestos epistemológicos muito estabelecidos.

A partir dessa escolha afetiva, deveria ser produzido um quadro sinóptico traçando relações entre o álbum em questão e a experiência musical biográfica, especialmente, caracterizando os espaços onde ocorreram tais experiências, assim como as mídias a elas articuladas. Nesse sentido, cada pesquisador/a foi estimulado/a a buscar na memória espaços onde o álbum foi adquirido, compartilhado e experienciado. Da discoteca pessoal ao *show* ao vivo, da crítica musical às rodas de violão, dos primeiros contatos a escutas mais recentes. Tratava-se de tornar visíveis os *atos de leitura* do álbum que articularam a experiência musical em diferentes espaços e mídias, capazes de produzir atmosferas que implicam envolvimento sensorial, afetivo, experiência espacial em e com um mundo de materialidades – algo como o *Stimmung* de Gumbrecht (2014). Para acentuar tal aspecto, optou-se pela produção de um relato feito em primeira pessoa por cada um/uma, como se o narrador ou a narradora fosse “o próprio álbum”, ressaltando-se assim, ao mesmo tempo, a dimensão de tratar-se de “uma experiência”, mas sempre compartilhada e dotada de certa impessoalidade (LANA et al., 2014).

Onde está o álbum

Ao incorporar positivamente a reflexão historiográfica (GUINZBURG, 1998; CERTEAU, 2008; WHITE, 1994), sabemos que a história dobra sobre si mesma, sendo então a “escrita da história” cotejada pelas mais variadas “releituras” que explicitam vícios e apagamentos, capazes de criticar, imaginar e produzir novos objetos. Em um campo historiográfico contemporâneo, os meios de comunicação somaram-se ao cotidiano e ao corpo, como se buscassem reagir à célebre arqueologia das ciências humanas realizada por Michel Foucault (1996), buscando a materialização do discurso em dispositivos midiáticos específicos, como

nos esforços para construir uma história do livro (CHARTIER, 1994), ou das complexas redes discursivas que se estabelecem em torno das mídias técnicas (KITTLER, 2019). Obviamente nosso esforço aqui não é tão ambicioso, mas propomos articular alguns dos fragmentos que constituem a experiência musical a partir de um dispositivo midiático particular: o álbum musical (MAMMÌ, 2017). Partimos da ancoragem em dimensões materiais da comunicação, ou seja, nos meios e suportes que tornam possíveis a experiência do texto musical em um determinado tempo-espaço. Finalmente, estabelecemos os *atos de leitura* como ponto nevrálgico para compreender fenômenos midiáticos e culturais, entendendo o “ato de ler e de produzir sentido a partir de um texto, não importa sua natureza ou materialidade, sempre como ato e, portanto, como ação” (GONÇALVES, 2021, p. 3).

Compreendemos os *atos de leitura* na dinâmica da história cultural tanto a partir de dispositivos de restrição quanto por seus movimentos de apropriação, situando-se então como objetos de interesse para os estudos da comunicação. Diante disso, é preciso dizer que compreendemos *texto* de forma expandida (McKENZIE, 2018), destacando-se então os *atos de leitura* como interações entre composição material e apropriação imaginativa, o que permite observar simultaneamente sobreposições arqueológicas, seja do texto, seja da mídia, e suas atualizações contemporâneas. Assim, acreditamos que, ao observar os *atos de leitura*, se tornam explícitas qualidades espaciais e corporais que se configuram a partir de acoplagens midiáticas, as quais permitem acessar um texto que, ao ser “lido”, promove diferentes processos de (re)territorialização e constantes migrações. No experimento em questão, tal processo depreende de uma articulação entre música, mídia e corpo, apontando para espaços de experiência efêmeros e fugidios. Para além da subversão da linearidade, também se estabelece como território o que se apreende pela “mistura” (GONÇALVES, 2021), constituído em torno do que transborda das superfícies que se formam provisoriamente. Dessa maneira, dispositivos midiáticos podem ser compreendidos para além de superfícies de sentido, mas são sentidos que se produzem como superfícies.

A partir de atos de leitura, buscamos então traços que pudessem tornar visíveis “episódios geracionais” (SHAFFER *apud* WELLER;

BASSALO, 2020), compreendendo que ler pressupõe um jogo de expectativas que constantemente se entrelaça ou se agrega nos dispositivos. O esforço para olhar para o contingente envolve, em alguma medida, uma escolha mais ou menos consciente, mas sempre entrelaçada em uma relação de tempo-espaço muitas vezes interceptada por uma certa identificação de recorrências e de ciclos (MORETTI, 2013). Considerando cristalizações que não se desvinculam das particularidades de quem observa (ou daquele que lê, que assiste, que joga, que escuta, que dança etc.), propomos que a captura do contingente pressupõe necessariamente instabilidade. Se o espaço tende a desaparecer ao falarmos do tempo, o caráter do que é contingente se transforma no trunfo do observador/pesquisador, isto é, na característica mesma que permite fazer ver aquilo que se dilui e se invisibiliza nas materialidades. Assim, ao menos é o que buscaremos demonstrar, o espaço “retorna”. Nesse esboço de lógica, duração e distância, podem ser dois os elementos que, em constante polarização e justaposição, ora escondem e ora revelam os processos que *tenc(s)ionamos* vislumbrar em determinado *cronotopo* (BAKHTIN, 1998).

Contrariamente à abstração newtoniana, o espaço humano é relativo, um espaço-tempo condicionado culturalmente, assim como bem demonstrou Lévi-Strauss em *Raça e história* com a coexistência de diferentes temporalidades e culturas. Sendo relativo, não se pode falar em um espaço único. Antes, o que se encontra é uma coexistência de diferentes espaços, por vezes em conflito, que remetem para diferentes condicionantes. Pense-se, por exemplo, em uma grande cidade durante a Revolução Industrial: nada mais é do que um conjunto, potencialmente infinito, de espaços coexistentes, tais como os espaços das fábricas, das ruas, dos comércios e das habitações privadas, coletivas ou familiares. Sendo que todos esses espaços apresentam uma estrutura fractal: o espaço de casa se dividindo entre a cozinha e o quarto; o quarto sendo diferencialmente vivido pela mãe, pelo pai, por cada criança, por avós; e assim por diante.

Importante notar que muitos espaços sempre se articularam com o que habitualmente se chama mídia (jornal, livro, cinema, teatro, eletrônicos etc.). E mais profundamente, os espaços se constituem a partir

de processos de comunicação, e, portanto, envolvem alguma forma de mídia, muitas vezes funcionando, eles próprios, como mídia (vide, por exemplo, a ação comunicativa de um terreiro ou de uma igreja). Lembramos também que uma historicidade dos espaços inevitavelmente leva em consideração sua articulação com a mídia e não ignora pensar o próprio espaço como mídia.

Não é irrelevante repetir que os dispositivos midiáticos, especialmente o que já foi chamado de mídias técnicas, transformaram significativamente a experiência musical. A partir do momento em que a música gravada passa a ser reproduzida mecanicamente sem a presença de músicos, transformam-se de maneira significativa os espaços tradicionalmente condicionados para a experiência musical em rituais religiosos e espetáculos artísticos. Diferentemente de séculos anteriores, a popularização de dispositivos de reprodução e transmissão musical, como o gramofone e o rádio, permitiram que, ao longo do século XX, ouvintes pudessem ter acesso a uma variedade infinitamente maior de composições. Além disso, uma mesma composição podia ser escutada inúmeras vezes, modificando a percepção sobre critérios como qualidade técnica e inovação musical. Mesmo conscientes do risco de generalizações, estamos de acordo de que, se o século XX foi conhecido como o “século da canção”, trata-se de uma forma musical perfeitamente adaptável à materialidade da “era do disco”.

Neste texto, partimos então do álbum musical, configuração midiática que foi direta ou indiretamente experimentada por um conjunto de pesquisadores e pesquisadoras de diferentes gerações, que contam hoje entre 20 e 70 anos. Com efeito, realizamos um esforço analítico de nos interrogarmos “sobre a possibilidade de o álbum ser entendido como um conjunto de ações e de referências simbólicas (uma ritualidade, uma linguagem de gestos) que não se limitam apenas às experiências sonoras” (DINOLA; ABREU, 2021, p.5). A partir de diferentes vivências e percepções dessa configuração material específica, acreditamos ser possível tornar visíveis alguns traços ou linhas de força que podem caracterizar o geracional como uma forma de território lacunar, de superfície esburacada apta a oferecer-se também como lugar de articulação da historicidade das formas comunicacionais.

Onde os álbuns apareceram

Os trechos a seguir são extratos do relato feito no contexto do experimento por cada participante. A indicação de alguns dos aspectos da “montagem” desse processo se faz, assim, importante. O grupo, provocado a pensar sua intervenção na interlocução proposta pela Rede Historicidades, vinha debatendo entre si sobre as conexões analíticas possíveis que se estabelecem nas diferentes formas de aproximação aos fenômenos que povoam nosso campo de pesquisa. Em gestos contínuos de perambulação em meio a objetos particulares a cada um/a de nós, debatíamos acerca da existência de uma espécie de “epistemologia fraca” que opera no campo comunicacional, o qual por vezes se confronta com o problema da quantidade e da maneira como calibrar o olhar e definir a “distância” de observação dos fenômenos. Nesse momento, muito estimulados pela reflexão de Moretti (2008) ao pensar a construção de “objetos artificiais” como mapas para o estudo da história da literatura – “extrair da *forma* de um objeto *as forças* que o fizeram ser o que é: eis a definição mais elegante de todas as que jamais foram dadas à sociologia da literatura” (MORETTI, 2008, p. 97, grifos do autor) – surgiu a ideia de fazer um mapa, propor uma “diagramação” com certos materiais de pesquisa de cada pesquisador e pesquisadora. A proposta seria então de uma “diagramação de sentidos”, um gesto epistemológico unificado por uma cartografia que proporia um território para certos objetos. Nesse momento, optamos por pensar tal ideia a partir do álbum de música, referência comum ao conjunto dos pesquisadores e das pesquisadoras, mas que, a nosso ver, poderia funcionar como ponto de partida não para colocar objetos, materialidades, comportamentos, tecnologias, práticas e imaginários em um espaço comum, mas para produzir um espaço, uma superfície que permitisse uma análise coletiva.

É importante assinalar que, na proposição inicial, a escolha deveria recair sobre um álbum musical associado ao gênero “rock” que cada um acreditasse ser identificado como emblemático para “sua geração”. O par “álbum de rock-geração”, de certa maneira, organizou inicialmente a percepção coletiva para as escolhas afetivas a serem realizadas: traçar relações entre o álbum em questão, o tempo biográfico e a experiência musical buscando, especialmente, descrever os espaços nos quais ocorreram tais experiências

e as “mídias” envolvidas, o que implicou um primeiro “posicionamento” que evidentemente orientou todo o experimento. Assim, produziu-se um primeiro sentido de “localização” face ao objeto proposto, a saber, situar o referente álbum na experiência própria. Da mesma maneira, operamos no experimento uma reflexão sobre o espaço da experiência a ser visado pelo pensamento sobre o álbum e a autoimagem que pretenderíamos apresentar com as escolhas e sobre aquilo que se imagina compartilhar coletivamente como “geracional” (“na minha época” ...).

Os relatos produzidos durante o experimento estão no anexo deste artigo. Eles enfeixam maneiras como o álbum escolhido compôs os ambientes de mídia e fez presença na vida dos pesquisadores e das pesquisadoras, interceptando certos cursos da vida e da experiência pessoal que resultam em uma certa localização e um território para o gesto de acionar um posicionamento geracional como dimensão estruturante no pensamento da vida cotidiana. A composição que restou dos álbuns escolhidos está na listagem a seguir. A Figura 1 mostra referências imagéticas mobilizadas pelos pesquisadores e pesquisadoras.

Lista de álbuns

- Coleção Disquinho, *Festa no Céu*, lançado em 1960, faz parte de coleção de compactos simples, com adaptações de histórias produzidas para o público infantil;
- *Magical Mystery Tour*, LP lançado pelos Beatles em 1967;
- *In the Court of the Crimson King*, primeiro álbum de estúdio da banda de rock inglesa King Crimson, lançado em outubro de 1969;
- *Led Zeppelin IV*, quarto álbum de estúdio da banda britânica de rock Led Zeppelin lançado em 1971 e que nunca recebeu um título oficial;
- *The Wall*, lançado em 1979, décimo primeiro álbum da banda britânica de rock Pink Floyd;
- *Disco do Fofão*, lançado em janeiro de 1984, por personagem de programa de televisão infantis brasileiros Balão Mágico e TV Fofão;
- *Appetite for Destruction*, álbum de estreia da banda norte-americana de hard rock Guns N' Roses, lançado em julho de 1987;
- *As Quatro Estações*, quarto álbum de estúdio da banda de rock brasileira Legião Urbana, lançado em 1989;

- *Ten*, álbum de estreia da banda grunge americana Pearl Jam, lançado em agosto de 1991;
- *Lado B Lado A*, lançado em 1999, é o terceiro álbum da banda brasileira O Rappa;
- *As Quatro Estações*, oitavo álbum da dupla brasileira Sandy & Junior, lançado em outubro de 1999;
- *Kelly Key*, lançado em agosto de 2002, álbum de estreia da artista brasileira Kelly Key;
- *Nirvana*, terceiro álbum póstumo da banda grunge estadunidense Nirvana, lançado em 2002; e
- *Speak Now*, terceiro álbum de estúdio da cantora e compositora estadunidense Taylor Swift, lançado em 2010.
- Montagem com capas de CDs dos anos 2000, acumulados na velha estante da avó de alguém.



Figura 1 – Capas dos álbuns
 Fonte: Arquivos dos autores e autoras

Arranjos

A escolha por tensionar a noção de geração, que subjaz de forma muitas vezes naturalizada às discussões sobre mídia, nos fez intuir, inicialmente, que tal reflexão poderia ser útil para pensar dimensões da espacialidade que se articulam às temporalidades. Geração como marcador temporal poderia ser subvertida para explicitar a compreensão das dimensões de espacialidade que sustentam e configuram os processos comunicacionais?

O pequeno experimento demonstrou que os álbuns musicais não pertencem nem a um grupo de mesma faixa etária nem a pessoas nascidas em um mesmo momento no tempo. Os relatos das pesquisadoras e dos pesquisadores foram dispostos em uma cronologia de lançamento das obras, mas que em nada estabelece relação com as cronologias das vidas relatadas. Que articulações podem ser feitas entre álbuns tão diversos como *Festa no Céu*, *Magical Mystery Tour* e *As quatro estações*? Se estudos de gênero musical ou evolução de tecnologias podem se valer de cronologias arbitrárias para estabelecimento de relações entre esses objetos, o mesmo não se apresentou nos relatos artificiais que compõem o experimento.

A partir do álbum tomado como vetor de experiências, o geracional apontou fortemente para uma escrita que, no momento da reflexão, remeteu para marcas biográficas nos anos da infância e adolescência, no período da espera pela juventude e vida adulta. A nosso ver, a busca na memória fez do álbum uma marca não apenas no tempo de uma vida, mas na espacialidade de certas vivências. O álbum trouxe a memória incrustada em situações espacialmente marcadas – a do convívio na família, da interação com amigos. Nesse sentido, no exercício analítico, o álbum foi reconhecido nas dinâmicas de uma sociabilidade do próximo, com fortes âncoras na rede do privado ou íntimo.

Desse modo, o álbum apareceu como marcador de uma passagem entre mundos infantis, juvenis e adultos no que ele implica de autonomia de vida material e intelectual e de reorganização dos grupos de proximidade. Trata-se não só de um espaço biográfico acionado pela música, mas também constituído pelo enredamento que o álbum apresenta. Em torno dele e dessas “fases” da vida armam-se vizinhanças de objetos, instrumentos, corpos, lugares, territórios que compõem gerações. O álbum pode operar, em alguns momentos, como uma verdadeira

etiqueta identitária de gêneros em constituição. Artificio significativo para que, por exemplo, um lugar de “homens” se constitua, no caso dos álbuns de *rock*, e estabeleça modos de viver e exercitar masculinidades. Por sua vez, na escuta adolescente, a música experimentada no espaço privado se entrelaça com esferas espaciais e midiáticas mais amplas. Do quarto para a sala, da sala para a rua, da rua para o bairro, da vizinhança para o mundo; do rádio para a vitrola, da revista para a televisão. O álbum não parece definir um território cujas fronteiras são bem delimitadas, mas desenha *zonas de passagem* com extensões midiáticas e espaciais impulsionadas por um forte desejo de expansão. Dessa maneira, o álbum musical sugere verdadeiras constelações midiáticas na apreensão dos pesquisadores e das pesquisadoras. Engancham-se linhas variadas que juntam objetos, materiais, técnicas, tecnologias, situações, mobiliário, corpos, formatos, em uma plethora de coisas.

Assim concebida, a coisa tem o caráter não de uma entidade fechada para o exterior, que se situa no e contra o mundo, mas de um nó cujos fios constituintes, longe de estarem nele contidos, deixam rastros e são capturados por outros fios noutros nós. Numa palavra, as coisas vazam, sempre transbordando das superfícies que se formam temporariamente em torno delas (INGOLD, 2012, p. 29).

A partir da experiência musical, a integridade do álbum se desfaz sendo articulados aspectos materiais e midiáticos diversos, vitrola-faixas-roda-de-violão-voz-revista; ou capa-receiver-selo-sala-fita-cassete; ou ainda MTV-YouTube-rádio-telefone etc. Uma constelação midiática complexa envolve a experiência do álbum, que ele não elimina em cada linha que se projeta, mas a faz combinar em diferentes desenhos. Ainda que a noção de constelação, a de certas leituras da metáfora utilizadas por Walter Benjamin, seja fortemente associada à dimensão de temporalidade (OTTE; VOLPE, 2000), ela implica também a indicação de coordenadas espaciais. No nosso caso, o álbum sendo sempre um dos pontos que ajudam a traçar certa constelação midiática, é ele mesmo um diagrama móvel e movente, ponto em migração constante, que vai se expandindo e concentrando em materiais. São linhas de territorialização variadas, mas que demarcam espaços singulares de experiência a se modificarem conforme os distintos espaços para apropriação.

Assim, podemos compreender o álbum em suas apropriações particulares que dependem da construção de formas de vida articuladas à emergência de condições sócio-espaciais de escuta. É o “mesmo” e “outro” de aprendizagem de escutas, como na condição da infância em que ele se mistura nas aprendizagens do brincar. Tampouco pode-se ignorar o novo midiático e material que envolve a experiência musical – o rádio, o radinho, o toca-discos, o *receiver*, a caixa-de-som, o toca-fitas, os vinis, a televisão e seus programas. O álbum permite olhar para a “mídia” como articulação da música para o corpo, articulação movente e mutável que se espelha em espacialidades moventes e mutáveis. A música se transfigura com facilidade no rádio, no *clip*, no *show* ao vivo, no assovio descompromissado, ao ser cantarolada entre amigos; sua ontologia multifacetada se articula com artefatos e dispositivos midiáticos.

O álbum se divide na espacialidade das faixas em que, misturadas aos minutos de duração decorada, exata, medida, constituinte de cada música, se somam às porções e áreas que a agulha sulca e cada um/uma percorre e atravessa, o setor que compreende canção por canção no espaço infinito dos lados de um disco de vinil. Mas cada mídia técnica reinventa essas faixas, a fita-cassete a estreita e a alonga no espaço da tira magnética que se desenrola não apenas no aparelho, mas no caminhar de algum ouvinte – o álbum sedentariza e indica a mobilidade. Até que novamente adentra não só a casa, mas a rede tecnológica e se multiplica em novos espaços: de videoclipes, de *streamings*, de depósitos de arquivos para serem distribuídos e circularem alucinadamente. É nesse sentido que o álbum ocupa espaço: na memória e na casa, no carro e no quarto, ele significa um arranjo heterogêneo de práticas, materialidades e afetividades que reunidas diagramam um território. Um tempo em que a gente está *lá*. Falar então do álbum é evocar experiências compartilhadas cuja “mídia álbum”, objeto não uniforme, opera como uma convocação para um posicionamento geracional de natureza processual. A nostalgia, que emerge em diferentes formas como memórias da infância ou juventude, dinâmicas da vida cotidiana nos agrupamentos familiares, ou experiências pessoais significativas, alimenta e configura tal posicionamento, com elementos coletivos ou marcadamente individualizados. Evidente que tais constelações produzem-se em contexto e produzem contextos.

Em torno do álbum, são mobilizados aspectos socioeconômicos-culturais que emergem por meio da heterogeneidade das experiências com vidas nas casas, nas cidades, nas vilas, no periférico, com o som do carro, do baile. Mas o importante é que ele faz o contexto se apresentar como espaço. Afinal, a qualidade sonora que a escuta de um álbum tem, de uma forma ou de outra, amplia o espaço, pois a música vaza entre os territórios, alimentando aproximações e conflitos, por exemplo, entre o volume alto e o “ambiente familiar”, o *show* e a escuta individual. Perguntar pelo álbum significou, afinal, perguntar “*onde* você está?”, definir coordenadas de localização que são em grande medida definidas pela mídia e pela materialidade. Porém, definir uma posição não significa controlar os sentidos. Tal dinâmica corrobora, em alguma medida, a perspectiva histórica elaborada por Kittler (2019), que afirma a mídia como algo central para se definir uma posição, no caso de uma subjetividade em relação ao texto musical. Ao se concentrar em uma perspectiva sistêmica construída a partir de dispositivos midiáticos historicamente concretos, como, por exemplo, o gramofone, se torna possível identificar novos padrões de experiência musical. No entanto, a posição é incapaz de controlar de forma absoluta os sentidos.

Ao refletir sobre a relação de sua própria criação musical com a arquitetura, David Byrne¹ se indagou se idealizava espaços específicos para a música criada: “Tenho um local, um espaço, em mente quando escrevo? Todos nós fazemos coisas com um local, um contexto, em mente?”. A experiência analítica com o álbum nos sugere que temos um local, um espaço que emerge quando buscamos abordar um universo comunicacional específico. Diante do álbum, produziu-se um posicionamento central que pode ser o que caracteriza espacialmente a questão geracional, geração que pede um posicionamento de natureza experiencial, por isso, também, e sobretudo, afetivo. As diferentes mídias funcionam como pontos da constelação que supõem espacialidades heterogêneas, variadas e envolventes. Nesse sentido, uma geração pode ser considerada uma forma de olhar para o céu e se imaginar estando em alguma das estrelas.

1. Disponível em https://www.ted.com/talks/david_byrne_how_architecture_helped_music_evolve

APÊNDICE

Festa no céu (Disco em vinil 7" 33 1/3)

Fui lançado em 1960 pela gravadora Continental, fabricado pelas Gravações Elétricas S/A em São Paulo, um produto da indústria brasileira. Com muito orgulho! Àquela época, fizeram questão de gravar na minha contracapa: “Disco é cultura”. Me reproduziram muitas vezes. Tantas que se esqueceram de me informar qual foi a minha versão, registraram apenas o ano 1972. Certamente isso é sinal do sucesso que fiz. Não me sinto pequeno com minhas 7”. Acho que minha força está no tamanho e na cor. Sou muito menor que os famosos *Long Plays*, que têm 12”, quase o dobro do meu tamanho. Mesmo sendo um mini-LP, com pouco mais de seis minutos em cada um dos meus lados, não sei quantas gerações já me escutaram... Às vezes, penso que isso aconteceu porque sou azul. Acham que fiquei minha vida inteira empoeirando na estante da sala ou do quarto? Já toquei em vitrolas portáteis coloridas, em praças, parques e sítios. Me identifiquei quando vi o céu, gosto de ser azul, como ele.

Sou o terceiro de cinquenta disquinhos. Meu código comprova isso: 003. Eu mais quarenta e nove, todos gravados em alta fidelidade. Seus nomes estão impressos no verso da minha capa. Não cheguei a conhecer todos, apenas alguns com quem já dividi prateleiras ao longo dos anos. Gostava muito do 002, “Estória da Baratinha”, azul como eu. Nunca vi o 001, “A Formiguinha e a Neve”. Não sei por que teve este privilégio de ser o primeiro. Sou muito mais eu. Permanece forte na minha memória o 018, “O Macaco e a Velha”, era roxo. Tinha um pouco de ciúmes, porque a criança minha dona o adorava. Todos somos coloridos, mas nunca vi todos juntos. Ouvi dizer que, depois de nós, ainda surgiram mais trinta e nove. Somos oitenta e nove “histórias infantis” na Coleção Disquinho, gravadas ao longo de vinte anos. Nossa grande coleção era composta por fábulas, contos, cantigas e histórias contadas alhures em diferentes épocas. Dizem que eu mesmo tenho uma versão no folclore português, do outro lado do Atlântico.

Fomos criados por uma equipe de adultos, artistas, gente importante da música, do rádio, do teatro. Em meu rótulo, se lê o nome de meu idealizador: “Adaptação e melodias de João de Barro”. Aposto que

conhecem, é o famoso Braguinha, compositor de “Pirata da perna de pau” e “Chiquita Bacana”. Muitos foram os que participaram da “Orquestração de Radamés Gnattali”, um compositor e arranjador para lá de versátil que não só transitava entre o erudito e o popular, como também foi capaz de incorporar a “Narradora Simone Moraes” e toda a atuação e sonorização com ajuda do “Elenco: Teatro Disquinho”. Não sei os motivos pelos quais a família acabou. Pode ser que não tenhamos nos adaptado à era dos CDs nos anos 1980. Mesmo sendo eles ainda menores do que eu! Talvez tenha sido alguma confusão nos negócios, na vaidade dos artistas, não sei bem. Engraçado também, porque foi neste momento quando cheguei às mãos de meu atual dono. Ele tanto não me achou decadente que me guarda até hoje. Dizem que estou disponível no streaming, na web, na nuvem. Colocaram mesmo a imagem da minha capa (ilustrada pelo Joselito, de quem ninguém se lembra mais) e meu som no YouTube. Fico feliz com isso. Se vim mesmo de outros tempos, isto significa que estou me transformando. Minha história não vai acabar por aqui.

Tem algo que nunca entendi sobre mim. Em meu rótulo amarelo se lê “História infantil”, enquanto em minha contracapa “Estórias em Disquinho”. Seria um erro de revisão? Afinal, sou história ou estória? Vai ver que foi por conta desta ambiguidade que meu dono resolveu me escutar mais uma vez. Não foi para mostrar aos seus filhos. Isso já aconteceu há alguns anos. Talvez quando me escuta se recorde de sua própria história. Ou talvez porque ainda se ponha a imaginar: “Como é que sapo voa”?

Magical Mystery Tour

Em 27 de novembro de 1967, em Londres, era lançado um novo álbum dos Beatles. Naquele mesmo dia, aos 18 anos, 5 meses e 19 dias de vida, em Belo Horizonte, eu fazia o “primeiro clássico” – hoje primeira série do segundo grau – no turno da noite do Colégio Estadual Central.

Poucos meses antes, minha família tinha voltado para Divinópolis, e eu ficara na capital para estudar e trabalhar. Com um troco do meu salário de dezembro, comprei o álbum numa loja de discos na avenida Afonso Pena. Mágico álbum que me forneceu passagem para a misteriosa viagem.

Adolescente, nunca pude comprar um álbum dos Beatles. Sequer um compacto de duas faixas. Não por falta de vontade, pois era a-pai-xo-

-na-din-ho pelo quarteto de cabeludos bem malcomportados, desde seu surgimento no cenário musical quando eu tinha 12 ou 13 anos. A aquisição de discos era um consumo impensável para mim, sustentado pelo pai aposentado por invalidez, vivendo com um monte de irmãs e irmãos trabalhadores. Beatlemaníaco empedernido, entretanto, eu conseguia comprar uma revista exclusivamente dedicada a falar deles que transcrevia as letras de suas músicas, que eu lia e guardava como um livro das horas. Sentia-me totalmente envolvido pelos Beatles nas ondas do rádio, nas telas dos cinemas de Belo Horizonte e em aparecimentos esporádicos na TV Itacolomi na sala de casa.

Logo no início de 1968, acatei as sugestões dos pais e voltei a morar com eles em Divinópolis. Voltava para o recato interiorano para continuar estudando – e fazer outras grandes descobertas pós-adolescentes – de posse de minha passagem para o misterioso “tour” na minúscula malinha de mudança. Morando com pai, mãe, três irmãos e uma irmã, eu podia desfrutar do uso de uma vitrola, na qual eu rodava as faixas do meu único álbum. Ouvia e “reouvia” repetidamente aquilo que talvez causasse um grande estranhamento aos ouvidos de meu pai, com 64 anos, e de minha mãe, com 60. Meus irmãos nada ouviam, pois trabalhavam o dia todo, só eu tinha o privilégio da dedicação exclusiva aos estudos, aos desenhos e à povoação da casa com The Beatles.

Roll up, roll up, roll up for the mystery tour. Meu mundo psicodelizava, com o sangue tão puro quanto o de um Parsifal. Eu bem sabia o que era LSD, mescalina e outras drogas mais ou menos pesadas, contudo, minha caretice só se alterava quando bebia alguns copos de cerveja em rodas de jovens artistas, escritores, músicos e diletantes, companheiras e companheiros de viagens interiores. Dentre montes de lembranças para contar, cato apenas uma. Acampados à beira de um rio, numa tarde de sábado, desbravando o mato, subimos em cortejo o morro que ladeava o vale. Buscávamos o mais alto ponto de vista para o pôr do sol. Alguém levava o violão. Nós, as vozes. O céu se avermelhava, e nós, reverentes, entoávamos *The Fool on the Hill* na mais doce litania. Sagradas palavras e melodia de nossos gurus John e Paul, ensinando-nos a ser tolos e sábios no desfrute de nossas mágicas e misteriosas viagens pela vida afora.

In the Court of the Crimson King

Por trás da tela de computador, é difícil saber o que se passa nesse quarto esfumaçado. Eu poderia ser preciosista e dizer que não fui feito para ser escutado assim, como música de fundo de um quarto torto de república, reproduzido digitalmente no *Winamp* (que, se a essa altura já estava fora de moda, então o que pensar do bom e velho disco *long play*), e mediado por um par de caixas de 10 *watts rms* com *subwoofer* precário e interferência de rádio. Definitivamente, não acho que meus progenitores tinham esse cenário específico em mente. Da mesma forma, não acho que esse sujeito que me escuta tem noção de quantas camadas foram mescladas naquele gravador de 8 canais, quantas fitas, quantas horas de estúdio e de ensaio foram necessárias para construir e capturar o aspecto orquestral e extraordinário das minhas canções – que, como revela o meu subtítulo, não se tratam apenas de canções, mas de uma observação estética do mundo do final dos anos 1960 e do seu porvir.

Eu acredito que, no fundo, nada disso importa. Não à toa, o esforço de me ter em *lossless*, de passar digitalmente por minhas páginas, capas e contracapas, substituindo o tato do papel e a textura do impresso pelos amontoados de *pixels* em *pngs* de alta qualidade, serve apenas como performance de escuta. O que importa, de fato, enquanto eu preencho esse quarto e perpasso por esses ouvidos desatentos, é a ambiência de um contexto de guerra fria e de iminência de destruição que se configura e materializa nos meus versos e arranjos. Sem romantizar demais, me parece, do lado de cá da tela, que algo do homem esquizoide do século XXI – que eu, no meu tempo, meramente prenunciava – invadia aquele quarto como objeto de encanto, repulsa e identificação. Se, nesses anos iniciais de faculdade, ele me escutava em meio a um excesso de videogames, cinzeiros e solidão, se identificando com as partes mais barulhentas das minhas faixas, numa versão ainda adolescente de desconforto com o mundo, nos anos posteriores, percebo um apreço crescente pelos meus temas mais sombrios e proféticos.

Talvez seja por um simples processo de amadurecimento da cabeça e dos ouvidos, talvez por ambos termos testemunhado as concretizações mais ou menos literais daquilo que eu profetizei na aurora dos anos 1970. Nunca, quando da escuta entorpecida e solitária do quarto de república,

que ele fazia ideia que viveria, uma década depois, um isolamento social compulsório em meio a uma crise sanitária mundial, nem que seria testemunha do fascismo saindo do armário em seu país (se é que esse armário existiu), ou, menos ainda, que seria atravessado pela retomada das guerras ditas “mundiais” (como se alguma não o fosse). Mas eu percebia a chegada do horror no horizonte, eu olhava para fora do disco com os olhos arregalados, a boca aberta e as entranhas expostas de medo da “porta envenenada” do futuro (diga-se de passagem, na única capa de álbum pintada por Barry Godber, que faleceu em 1970). E eu inundei aquele jovem – como tantos outros – com versos que permanecem assombrosamente atuais: *“Confusion will be my epitaph / as I crawl a cracked and broken path / if we make it / we can all sit back and laugh / but I fear tomorrow I’ll be crying”*. Eu tenho medo de que amanhã ainda estaremos chorando.

E “ele” comprou uma escada para o céu

Achei muito cerimonioso o jeito com que me seguravam. Misto de surpresa e superioridade, o brilho nos olhos daqueles meninos de 13, 14 anos, não escondia o que era o centro das atenções. Só tinha meninos. Passava de mão em mão naquele círculo, cada um que manuseava “se obrigava” a descobrir uma novidade. *“Olha o velho da capa”*, *“Cês viram esse símbolo aqui”*. Até o meu selo e11m verde e laranja acharam bonito! Eu já circulava pelo mundo desde 1971. Mas, nesse dia, estava com uma roupinha de “produzido em 1977”. Uma capa álbum, um encarte, um vinil. Comecei a desconfiar que eu era muita informação porque ali não tinha quase nenhuma. Não vi revista no quarto, ninguém disse que viu meus “cantantes” na televisão. Aliás, da forma como descreviam o *Plant* e o *Page*, imaginei que também viam poucas fotografias deles.

“Segura com cuidado, senão minha irmã me mata”, ouvi não sei quantas vezes, parecia um disco furado. Foi então que um dos moleques sacou uma fita-cassete: *“Grava pra mim, Black-dog e Escada para o céu”*. Dei risada. *“Stairway To Heaven”* era a faixa que rodava o mundo desde o início da década, mas ali, em 1979, tinham algo mais que uma música de sucesso. *“Oh it makes me wonder”*...

De repente, ouvi uma das minhas faixas, mas eu não estava girando no prato. Depois de oito minutos, ao final, o locutor assinou com voz grave:

“Escada para o céu”. Estava ótimo para o inglês “*my name is Bob Wilson*” que eles tinham no colégio. A adolescência finalmente chegara: “*Que a gente vai fazer amanhã? Tem trabalho de grupo, vamos lá pra casa*”, diz um deles. Mentira! Não é me escutar de novo e de novo e de novo. Então, escutar o “som” em inglês, entendendo pouco, significava alguma coisa de marcar um lugar novo, próprio, escolhido. Sair sozinho pelo bairro, encontrar com amigos, fazer algo longe do olhar dos mais velhos, tentar ficar perto dos *mais velhos mais novos* que fizeram isso há pouco tempo.

Foi aí que entendi por que aquele ritual todo. Para muitos deles, eu era som sem corpo. Ou incorporado no que saía no rádio, *na rádio*. Radinho de pilha para os meninos já era muito, poderem, em casa, escutar sozinho coisas diferentes dos “donos dos discos”, dos pais. E naquele aparelho “estéreo” montado ali - um *receiver*, um toca-discos, duas grandes caixas de som, e um gravador de fita cassete -, provisoriamente expropriado dos moradores mais velhos da casa que estavam no trabalho, eu rodava em uma central de produção. Já era a quarta fita naquela tarde.

Mesmo assim, me sentia fora do corpo. Meu som não tocava em qualquer lugar, apenas em uma das emissoras que aqueles meninos ouviam. Em várias outras, tinham diversas músicas. As minhas, nunca. Alternativa? Os da minha espécie custavam caro por ali, ainda mais para adolescentes sem dinheiro. Em 1979, o quilo do café batia na casa dos 120 cruzeiros e o salário-mínimo não passava de Cr\$ 2.268,00. Comprar disco? Não era para qualquer um... Deixa ficar “Escada para o céu”. Eu, sem corpo, percebi que eles estavam mudando o próprio corpo, os interesses, as vontades - *Led IV* já tinha apanhado um tamanho, aqueles rapazes estavam crescendo agora. Para chegarem ao “paraíso”, eu precisaria ser parte do corpo deles.

A parede

Meu nome é *The Wall*, sou duplo e do Pink Floyd. Sou de 1979 e, portanto, Márcio era bem novo quando eu apareci, mas não tão novo que não possa ser dito meu contemporâneo. É um disco que pega tanto o primo mais velho (de que falaremos a seguir) quanto Márcio, de modo que engloba assim duas faixas etárias diferentes.

Antes de eu ser comprado pelo Márcio, ele já conhecia muitas das músicas que eu trago, pois havia visto o filme. As circunstâncias do filme são importantes, de modo que as explico aqui: ele foi ver o filme em São Paulo com um primo dez anos mais velho (mencionado acima); Márcio tinha por volta de 16 anos e era a primeira vez que ia a um lugar como o Carbono 14, que era meio bar, meio cinema, meio lugar pra dançar bem *dark*; ficou totalmente fascinado com o filme e com a atmosfera toda em volta. A escuta do disco, por isso, remetia sempre para as imagens do filme.

Márcio me comprou em vinil, ele era bem aficionado por *rock* nessa época e apaixonado por tudo que envolvia aparelhos de som. Leu, de cabo a rabo, durante vários anos, a revista *Som Três*. Eu era tocado em um toca-discos Polyvox (o som quase todo era Polyvox) que ficava no quarto do Márcio. O som era bem legal e limpo, dava para perceber bem os meus chiados de vinil.

A escuta era, em geral, individual, mas algumas vezes com amigos. Márcio gostava de ficar ouvindo os detalhes, com som alto, e pessoas, mesmo amigas, falando em volta eram um problema. Como tinha visto o filme e minha capa era feita de imagens ligadas a ele, Márcio a adorava. Assim como os encartes com as letras.

Eu era, em geral, ouvido na ordem certa, disco 1 lado A, depois B, depois disco 2, lado A, depois B. Márcio sabia a ordem das músicas todas em cada lado. O lado preferido era o 2 A, sabendo que tudo era legal. Márcio aprendeu a tocar esse lado todo no violão. O mesmo vale para o solo de guitarra de *Another Brick in The Wall*, parte 2, que era tocado pelo grupinho de *rock* onde Márcio era guitarrista na época.

Márcio gosta de mim até hoje, mas talvez eu não seja mais tão especial quanto era...

Era o *break* do Fofão

Minhas origens são escusas... além da ascendência alienígena estampada no meu fenótipo de boneco do Fofão, natural da Fofolândia, pelo que tudo indica, sou parte integrante do “Disco do Fofão”, de 1984, o primeiro de uma série de grande sucesso, um brinde, um *souvenir*, que marcou tragicamente, ao menos do meu ponto de vista, a infância de uma menina de 6 anos no interior de Minas Gerais. Para os que não

estão familiarizados com o mestre, Fofão fez sua primeira aparição em 1983, em um programa infantil que marcou gerações, o *Balão Mágico*, quando ainda não tinha se tornado um cantor e dependia da voz da pequena Simony para se manifestar aos terráqueos. Em pouco tempo, Fofão aprende uma das línguas da Terra, ganha um programa diário, torna-se uma estrela de cinema em *Fofão e a Nave sem Rumo*, um fenômeno. É nesse percurso fulgurante que nasce o primeiro LP do cantor e, com ele, minhas origens e meu destino...

Origens escusas por vários motivos, mas dois deles atrelados diretamente a aspectos materiais perturbadores. O primeiro se traduz em uma lenda urbana, uma associação contraditória e diabólica da qual foram vítimas os bonecos do Fofão (e me parece que existiram aos milhares entre 1984 e 1989), levando fãs do cantor infantil natural da Fofolândia a acreditarem que os fofinhos bonecos reproduzidos pela indústria cultural brasileira carregavam nas entranhas uma faca amaldiçoada. O segundo, que mais diretamente determinou nosso percurso por esta Terra, e aqui digo o meu e o do LP ele mesmo, vocês verão, foi fruto do primeiro, curiosamente sem o gume da faca.

A mãe, supersticiosa que era, e com receio de presentear a filha com o LP tão sonhado, acompanhado pelo boneco sinistro, suprimiu o *souvenir*, me escondendo no alto do armário, e deu à menina o disco, então desprovido daquilo que realmente interessava a ela. Intrigada, a menina me procurou por todas as partes, pensou que pudesse estar colado no verso do envelope e o desdobrou, pensou que pudesse ser um recorte da estampa que compunha a capa do álbum e o recortou, até que completamente decepcionada, aos prantos, certa da minha existência, pensou que só restava um esconderijo: o disco. Sem hesitação, a menina envergonhou o vinil e o partiu em dois. Era o *Break do Fofão*, sua canção preferida.

Nada de “nossa linda juventude” ... Seja bem-vindo à selva!

Meu interesse pela música surgiu na adolescência. Digo isso porque na infância não tive nem contato nem educação para música. Gostava era de jogar videogame e futebol, nem sequer dava atenção a qualquer estilo musical. Aos 13 anos, contudo, o amigo Fábio Duarte (cujo apelido era “Bom”) me convenceu a ouvir um disco do Guns N’Roses

– *Appetite for Destruction* (1987) – e conversar com ele sobre a banda. Fui completamente tragado pelo *riff* inicial da música *Welcome to the Jungle* e, vivendo no bairro do Uruguai, situado na periferia da Cidade Baixa, me identificava com o conteúdo daqueles versos “bem-vindo à selva, nós temos jogos e diversão, nós temos tudo que você quiser, nós sabemos os nomes, nós somos as pessoas que podem achar aquilo que você precisa...”. A música também estava na trilha sonora do filme *Meu mestre, minha vida* (1989), estrelado por Morgan Freeman, o que me gerava ainda mais afeição.

Isso ocorreu em 1993, período no qual o formato *Compact Disc* já se tornava popular nas casas de classe média brasileira. No nosso bairro, entretanto, a escuta do disco era feita mediante a fitas K7 (lembro de comprar muitas fitas da Basf, com 30 minutos de cada lado) para ter a oportunidade de ouvir no toca fitas de minha irmã mais velha (ela tinha um micro-system da Gradiente que era muito sofisticado). Outro item que se tornou fundamental foi um novo enxoval de roupas, exibindo minhas preferências musicais (pelo Guns N’Roses e outras bandas da época, como Metallica, Nirvana e Iron Maiden). Uma série de camisas pretas, botas, *patches* para costura em bermudas e calças, assim como o cultivo dos cabelos longos.

De algum modo, isso provocou um certo susto em casa, mas minha mãe e irmã respeitavam a escolha. O som passou a ser tocado em volume mais elevado e as reclamações por “deixar as pessoas da rua incomodadas” se tornaram mais constantes. Aí, foi preciso comprar fones de ouvido, para que minha paixão pelo Guns N’Roses se expressasse de forma mais privada. Fiz questão de comprar os discos *Use your Illusion* I e II em suporte CD - juntando o dinheiro que recebia para lanchar na escola e até hoje guardo-os comigo (já bem surradinhos), como objetos de um apego, enfeitizados, com aquele som vibrante que embalou minhas errâncias na Cidade Baixa.

Uma companhia para “As Quatro Estações”

Mesmo indiretamente, desde que ela nasceu, eu sempre estive presente em seus dias, por meio do seu pai. Por volta dos seus 10/12 anos, ela passou a me reconhecer e saber o meu nome. Eu me tornei um

objeto desgastado ao longo dos anos, de tanto que fui utilizado, desde a infância até os dias de hoje. Nos fins de semana, eu sempre fazia minha performance no aparelho de som e, também, era o escolhido para fazer parte da *playlist* de viagens de carro ou no trajeto Jacarepaguá-Copacabana, no qual meu público me escutava indo visitar os parentes. As vozes eram cantadas em conjunto, o pai, um bom entusiasta da banda, sempre cantava todas as músicas; a filha, a quem eu dedico esta escrita, cantava junto. A mãe também gostava de mim, mas não dividia o mesmo entusiasmo para sempre ouvir *As Quatro Estações* do Legião Urbana.

Eu sempre fui colocado em volume alto, para a casa também ouvir minhas vibrações. Os vizinhos escutam outras músicas e outros gêneros e, talvez, não entendessem a apreciação da família por um CD antigo como eu. Quando a adolescência chegou, Legião Urbana se tornou mais frequente e outros discos eram revezados comigo. O novo aparelho de som que foi comprado pôde contribuir para essa história. Quase todo sábado e domingo, eu tinha a minha vez de ser inserido no aparelho de som, principalmente no meio da tarde. Hábitos são difíceis de serem quebrados. O passatempo desta família era ouvir músicas na sala, mas em alguns momentos eu era colocado de lado para que pudessem assistir a um filme.

Não importava o local, na sala de estar ou na área aberta nos fundos da casa, o aparelho de som acompanhava essa trajetória. Quando a obra da casa foi feita, a churrasqueira passou a fazer parte do combo que me colocava dentro do som para acompanhar o churrasco. A família é carioca, mas deixavam de colocar pagode no churrasco para que eu pudesse performar.

Depois de alguns anos, eu fui substituído por um celular conectado a uma “caixinha de som”. A importância da música que eu transmitia continuou a mesma, só mudou o material utilizado pela família. Mesmo mudando o meio pelo qual a música está tocando, o repertório continuou sendo o mesmo nas tardes em família. Eu, sempre na estante, acompanhei essa evolução ao longo dos anos. Eu comecei como um CD e evoluí.

Em 2016, tive novas oportunidades de tocar para a família, principalmente no carro, pois estavam se preparando para realizar um sonho do pai, que era um *show* da banda ao vivo. Fato que parecia impossível, devido à morte precoce do Renato Russo. No entanto, nesse ano, Dado

Villa-Lobos e Marcelo Bonfá retornaram com uma turnê, trazendo o músico André Frateschi para cantar no lugar do vocalista. Apesar de não ser exatamente o sonho completo, já que a família sempre lembrava o grande artista que Renato Russo foi, a energia dos membros da banda e do pessoal que esteve presente no Citibank Hall, no Rio de Janeiro, foi contagiante. E, mais uma vez pai e filha puderam dividir um momento em família ao som de Legião Urbana. Mesmo eu não estando presente, fiquei contente. Esses momentos começaram por mim, sendo tocado no aparelho de som, no quintal e na sala de casa.

Apesar de a filha ter desenvolvido outros gostos musicais ao longo dos anos, apreciando músicas alternativas e de eles não escutarem música em família na mesma frequência de antes, Legião Urbana ainda é presente em suas vidas. Quando a oportunidade surge, principalmente, nos churrascos na área externa ou nas longas viagens de carro, a escolha é essa banda, mas em vez de me levarem para as viagens, agora, o pai e a filha têm uma *playlist* baixada no aplicativo *Spotify* e eu acompanho de longe a felicidade deles.

Já tive fãs melhores

Quando saí pela primeira vez por aqueles alto-falantes, em 2005, tinha acabado de me replicar como um vírus e fazer uma viagem alucinada por cabos de fibra ótica transatlânticos e terrestres, em forma de dados, para então cair no HD de um *desktop* no Brasil, mais especificamente em Belo Horizonte. Fui parar em uma pasta chamada Músicas, dentro do caretão Windows, bem mais bagunçada do que a anterior de onde havia vindo, junto com outros arquivos *.mp3* que tinham feito travessias parecidas. Como ainda não sabia português, não reconheci os nomes de quase nenhum.

As caixas de som que me lançavam ao mundo eram de plástico, pequenas, alongadas, pretas e com botões giratórios para regular o volume, um modelo comum nos anos 2000. O som não era dos melhores, mas dava conta do recado. Eu reverberava dentro de um pequeno quarto e apenas uma pessoa me ouvia, sempre a mesma adolescente que se sentava em frente ao computador durante horas à noite. Para minha tris-

teza, quando me dava o *play* no *software* de reprodução, ela geralmente me tocava em um volume bem mais baixo do que eu estava acostumado.

Algumas das minhas músicas eram puladas com frequência, mas outras ficavam no *repeat*, em especial as mais conhecidas, como “Alive” e “Jeremy”. Havia também uma insuspeita, destoante e melancólica “Oceans” que vira e mexe competia com elas, lançando em inglês promessas sobre o mar que aquela menina claramente não compreendia, ainda que parecesse gostar: “*Hold on to the thread, the currents will shift...*”. Com uma facilidade incômoda, ela alternava entre as minhas músicas e as de outros álbuns do Pearl Jam e de outras bandas.

A julgar pelo modo disperso e incompleto como me ouvia, até parece que a tal adolescente nem gostava muito de mim (não que eu fizesse questão, longe disso). Distante tanto da época quanto da região do meu lançamento, os Estados Unidos de 1991, ela só poderia compreender a minha importância anos mais tarde, com uma cabeça bem mais aberta pro mundo. Sei que ouviu algumas das minhas faixas ao vivo em 2015, em um *show*, dez anos depois de termos nos conhecido, nessa mesma cidade onde vim parar surfando na Internet. Menos mal.

Da banda que tocava campainha

1999, Lado B. Pessoal falando em Nostradamus, *bug* do milênio e O Rappa [mini eu: *Lado B Lado A*] insistindo que “Paz sem voz/ Não é paz é medo” [6 – 0’ 10”]. Sim, eles me convenceram, desde então, que só “misturando pra ver no que vai dar” [9 – 1’ 17”]. Enquanto eu não exibisse o *riff-rifle* [1 – 0’ 06”] da *Tribunal de Rua*, seria improvável apontar a minha alma para a cara “do sossego” [6 – 0’ 05”].

Reconheço: o reflexo do cano do fuzil nunca deixou de espelhar “o lado ruim do Brasil” [1 – 1’ 30”]. Marcelo Yuka. Grande Yuka, ele próprio um homem bomba no caminho das setas, desde 1994 gestando em mim a ideia de que quem usava a chibata agora usa farda, já que todo camburão contém um pouco de navio negreiro. Sem nunca abrir mão da “mitologia negra” [7 – 1’ 05”], sintonizando entre as “nuvens da rotina” [4 – 0’ 59”] o que sobrou do céu; seja Cristo, Oxalá, Exú ou Yemanjá. Câmara de ecos sinalizando de dentro do tumulto onde poderia eu mesmo estar. Então, só mesmo “na palma da mão pra aliviar” [12 – 0’ 55”].

A memória é como uma ilha de edição, ouvi de Wally Salomão bem mais adiante. O Rappa representou, para mim, uma espécie de olho do ciclone: sempre zona de relativa calma, participei de confraternizações entre amigas e amigos bons, bem no centro de uma convulsão absolutamente chocante em que tudo ao redor parecia querer se virar do avesso. Aquele carrossel era muito louco. Forças contraditórias, caóticas, colidindo umas com as outras enquanto o meu tutor tentava estrear na vida adulta.

Fase de expansão da consciência, às vezes, falando com a vida; às vezes, a deixando dizer. Principalmente: preenchendo uma sociabilidade possível em locais especialmente formatados para estreitar laços e afetos. Efêmeros como o tempo. Os locais, não os afetos.

Entre as correspondências convocadas por mim, *Lado B Lado A*, nenhuma julguei mais relevante do que a amizade. Sou marcado como um álbum que remete aos encontros, às trocas, a uma certa intensidade do tumulto. Sei lá se me lembro d'O Rappa – corpo e alma – realmente. Quem me dera ter frequentado bons *shows*; deliraria em festivais de *pop rock*. Pelo que consigo recordar, a banda sempre era escalada nos dias mais interessantes e lotados, em horário mais efervescente e nobre. Eu mesmo ficaria lá pra trás, sei lá, curtindo *scratchings* do Negralha.

Foi uma época pulsante; a música servia, simultaneamente, de ambiência e pretexto para outras diversões. Fase para explorar modos de sensibilidade, de fazer tocar. O engraçado é que, de certa forma, sabíamos que estaríamos todos ali juntos para, no dia seguinte, já não mais nos lembrarmos de muita coisa. Restava um rastilho qualquer, uma refração luminosa, sensação de que havíamos sido capazes de suspender deliberadamente por alguns instantes o estado de consciência.

O Rappa é uma cicatriz-lembrete do quão relevante é esquecer para se lembrar. Uma amnésia afetiva, digamos. A possibilidade de suspensão do tempo e espaço, nem que seja por alguns poucos segundos. O mundo se dilata, sob o riso sem chão e nenhuma garantia segura de equilíbrio e estabilidade. Acontecimento com a potência e a velocidade de um rapa. Ainda que eu mesmo retornasse logo na sequência à mesma fresta segura que me serve de morada. Que já não seria, efetivamente, nunca a mesma. Sobreviveria e se acumularia em gravações vizinhas diversas, bem como recordações soterradas que, por vezes, voltariam a ser ativadas

em formas outras diferentes de prazer. E, ainda, o som: preservo algo dos sinos em badaladas oníricas. São as voltas que o mundo dá (e eu, pelo mundo): o pensamento, por vezes, não toma a forma de palavras, mas de abraços em puro êxtase.

Um salve, Marcelo Falcão: O Rappa ama vocês, *bróder*.

Inúmeras experiências com as “Quatro Estações”

Era quase Natal quando eu cheguei nas mãos da Júlia, que, na época, estava com quase sete anos e ansiosa para me receber.

Mesmo sem ser aberto, eu já sabia que o meu ponto alto era meu folheto interno, que além das letras e das fotos dos meus chefes, Sandy e Junior, trazia quatro imagens que podiam servir de capa da minha caixa de CD. Cada uma dessas imagens representava uma estação do ano, afinal, meu nome era *Sandy e Júnior – As quatro estações*.

A ideia era a pessoa trocar de capa a cada três meses, de acordo com o período em que estivesse (primavera, verão, outono e inverno). A verdade é que eu nasci para interagir com meus ouvintes através das minhas capas e de todo o conteúdo do folheto, além das músicas, claro. E eu mal sabia que me tornaria um símbolo de uma geração, que cresceria ouvindo meus chefes.

Durante mais de um ano, convivi com a menina Júlia sem parar. Quando acordava, na hora do almoço, quando voltava da escola e até final de semana: o tempo todo, eu estava presente. As páginas do meu folheto começaram a ficar desgastadas, e eu já tinha decorado cada verso de cada uma das faixas, mas adorava aquela rotina de vivenciar com ela cada momento e ouvi-la cantando todas as músicas. Até sua mãe e irmã já sabiam de cor. Minhas capas também eram trocadas constantemente, apesar de ela não respeitar a ordem das estações (as trocas aconteciam de acordo com seu humor).

Nessa época, quando meus chefes apareciam na televisão, era outra festa, porque as minhas músicas eram cantadas para diferentes plateias, e a Júlia acompanhava tudo pela televisão. Minha apresentação na TV sempre citava as mais de três milhões de cópias vendidas em todo o país – eu já era um dos álbuns mais vendidos de todos os tempos no Brasil! Com o tempo, nossa convivência foi diminuindo, mas mesmo quando

ela tirava alguns CDs para doar, eu ficava na coleção. Fiquei por anos, até o dia em que de fato nos separamos. Mesmo hoje, já tendo passado por prateleiras de sebos e pela mão de outras pessoas, me lembro de todo o tempo que passei vivenciando a rotina da Júlia, ouvindo *As Quatro Estações sem parar*:

*A noite cai, a chuva traz
O medo e a aflição
Mas é o amor que está aqui dentro
Que acalma meu coração
Passa o inverno, chega o verão
O calor aquece minha emoção
Não pelo clima da estação
Mas pelo fogo dessa paixão
Na primavera, calmaria*

*Tranquilidade, uma quimera
Queria sempre essa alegria
Viver sonhando, quem me dera
No outono é sempre igual
As folhas caem no quintal
Só não cai o meu amor
Pois não tem jeito, é imortal*

"Viajar no groove"

Ele passou anos sem saber o que significava essa palavra e de onde ela vinha. Também passou anos sem saber de onde eu mesmo vim. Só me chamava de “o CD da Kelly Key”. E esse sou eu: *Kelly Key* (2001), o primeiro CD da artista, batizado com seu nome. Mas não o culpo por não saber muita coisa de mim. Nem eu mesmo sabia. Só sabia que saí escondido. Sim, “a gente sai escondido”, como diz o refrão da primeira música que me acompanha. Sequer conheci minha origem. Eu era uma cópia proibida, a circular escondida no mundo – talvez ainda cópia da cópia. Fui seu primeiro CD pirata e realmente *seu*: a primeira compra que ele verbalizou desejar no formato, e sua tia logo comprou. Talvez custando entre uns R\$ 5-10 em 2001. Imaginem o preço do original...

E disse que não o culpo por não saber muita coisa de mim, porque ele sabia aquilo que realmente precisava. Ele não sabia que eu era respon-

sabilidade da Warner Music Brasil – porque a xerox que me dava vida na capa e na contracapa mal deixava ver qualquer letrinha mais miúda ou colorida. Ele não sabia que eu tinha referências a Britney Spears e até Madonna – talvez daí o *groove* que hoje ele entende – e ao próprio *groove* de mais de quatro décadas atrás. Mas ele sabia que precisava me abrir com cuidado, já que eu me quebraria facilmente, como haviam lhe alertado. Ele sabia que era só colocar aquele tênis “de salto alto” que ganhou de doação de amigos da família, junto de seu uniforme escolar, para se sentir, ali mesmo, nas manhãs de cada aula da primeira e segunda séries do ensino fundamental, no *groove*. Também sabia que era só ligar na tomada o gigante aparelho de som da Philips (que ainda tocava fitas e reproduzia rádio, com duas extensas e separadas caixas de som) e pegar o amassador de frutas para *drinks* da estante de sua avó, para usá-lo de microfone, que rapidamente decoraria todos os meus versos, de todas as faixas que me compunham: “Escondido”, “Cachorrinho”, “Baba”, “Só Quero Ficar”, “Bolada”, “Viajar no Groove” etc. Sua criança *viada* estava latente na dança que embalava essas canções.

Mas o melhor foi ver que, com o tempo, depois que a estante passou a encher, após mais pedidos seus, o que começou comigo, ele ainda tinha certeza de onde eu ficava e de como me pôr a funcionar. Era só procurar entre os CDs (ver a composição de capas de CDs no décimo segundo quadro da Figura 1 do artigo) do grupo Rouge e da novela *O Beijo do Vampiro* (nacional e internacional; este último em capa totalmente de plástico, e foi graças ao retorno da novela ao canal Viva, em fevereiro de 2022, que ele se lembrou de mim mais de duas décadas depois). Também já estive embaixo de um CD irmão, outro CD pirata da Kelly Key – dessa vez, não só as letras eram quase invisíveis pela má qualidade da xerox, mas até o rosto daquela que a capa trazia. Com o tempo, tive contato com alguns originais, como o *Wando – Pérolas*, da Som Livre, lançado em 2000, que chegou anos depois, quando seu preço já havia baixado.

Conheci também o *Novela – Temas Italianos*, outro da Som Livre, que chegou logo após a estreia no mercado fonográfico. Foi então que me dei conta de que esses CDs eram mais valorizados que eu, e por coisas simples, mas que faziam a diferença: nada de xerox ilegível; o

peso e a resistência do acrílico que os comportava; uma cartilha na capa (com letras das músicas e mais informações); e um impresso ou timbrado sobre seus corpos redondos que os faziam ser vistos de longe, fora de qualquer capa, em qualquer lugar. Se tirassem da capa, por exemplo, aqueles discos finos e leves como o de *O Clone Internacional* e *Carinha de Anjo* (a versão mexicana), outros que também já estiveram perto de mim, e os misturassem comigo, seria preciso que nos colocassem para tocar, a fim de que pudessem identificar cada um de nós e nos colocarem em nossos devidos compartimentos. Por conta disso, uma vez ele comprou um CD do Simply Red e, quando chegou em casa, percebeu que não era bem isso que realmente estava ali. Hoje, teve vontade de colocar o *Shazam* para trabalhar e, finalmente, anos depois, descobrir quem estava ali, mas algo não funcionou – ou o aparelho de som ou o CD.

Se tudo isso já não fosse suficiente, ainda era um sufoco quando os primos chegavam para visitar e resolviam mudar tudo de lugar, ou mesmo nos mudar de capas. Já fui parar em capas de plástico, porque julgaram que outros eram mais importantes que eu e, por isso, deveriam ficar em capas de acrílico. Por muito tempo, fiquei sem saber onde eu realmente começava e terminava como CD. Quando voltei para o acrílico, pude respirar melhor. Ainda tenho pena dos mini-CDs da coleção da Coca-Cola: pequenos e frágeis em apertadas embalagens de papel. Sabe-se lá onde foram parar. Uma vez, quase foram engolidos pela imensa bandeja de CD do aparelho da Philips (era mesmo uma big parafernália). Sei que ele os ouve facilmente no *YouTube*, junto comigo, hoje, em 2022, depois de ouvir também faixas de Claudinho e Buchecha que foram remasterizadas de fitas cassete. Na sequência, ainda coloca músicas tiradas de discos da Xuxa dos anos 1980, só para ter o gostinho de ouvir falhas advindas do vinil sujo e bastante empoeirado. E essa mistura é, para ele, mais pauleira que qualquer *rock*. Ele parece ser de uma geração misturada com outras gerações. Qual delas não é? Meu “comprador” e ouvinte não nega: sua essência é de uma geração em andança rápida e contínua, que começou bem lá atrás, e muita coisa mudou – mas ele curiosamente segue, até hoje, na incessante “viagem no *groove*”.

Nirvana, Nirvana, 2002

Nasci em outubro de 2002, após uma gestação bastante longa. Não porque eu tenha demandado tempo para o pleno desenvolvimento, não, eu estava pronto. Estive a esperar... Só depois de muitas disputas judiciais – que nunca são rápidas – a autorização para meu parto foi concedida; não sem causar incômodo entre aqueles que viam a minha concepção, ela mesma, como vaidade e ganância. Ainda assim, prevaleceram as comemorações.

Logo, pelo desejo de muitos desses que comemoravam, viajei! Viajamos: eu e meus numerosos irmãos gêmeos idênticos (ou quase), a muitos lugares. Quiçá, estivemos em todos os continentes, países, em quase todas as cidades do mundo. E ficamos perto, bem perto, das pessoas... olhados, tocados, consumidos. Sorvidos!

Fui copiado de muitas e variadas maneiras. Fui editado, reeditado, ganhei, até mesmo, novas dimensões de existência!

Tive um corpo físico palpável, mas minha presença se efetivava apenas quando, acoplado ao dispositivo que me iluminava com um fecho de luz, tinha a minha essência abstrata decodificada. Com uma trilha quilométrica de furos, enrolada em torno de si mesma num longo vórtice, eu era capaz de produzir oscilações de luz e escuridão. Uns e zeros para o meu aparelho leitor, que podia me traduzir para outro espaço, o do som! Por sinal, se meu corpo foi perdido ou se deteriorou com o passar do tempo, minha existência, ao menos parcialmente (sem esse corpo concreto), segue vivíssima na sua plataforma de streaming favorita.

Como zeros e uns, resisto e ainda posso ser presentificado no espaço do som. E tenho muitas histórias tristes a contar. Basta escolher um número, de 1 a 14. Abandono parental, misoginia, homofobia, relações amorosas destrutivas, abuso de entorpecentes, a hipocrisia (ou ignorância) do cidadão-de-bem-armado; adoecimento e sofrimento mental, relações abusivas, violência sexual... e algumas declarações de afeto menos sombrias talvez... amor, amizade, nem sempre correspondidos, é verdade.

Meu nome, Nirvana. Meu corpo, uma circunferência achatada furta-cor. Minha casa, uma caixa plástica articulada, quadrada e transparente... tão vulgar que só poderia ser diferenciada dos outros abrigos, espalhados por todos os cantos, pelo seu recheio volante. O meu era um quadrado

preto onde se lia, centralizado, o meu próprio nome e, em suas páginas seguintes, sempre pretas, trazia letras brancas diminutas e fotografias em preto e branco. Como eu, esse recheio, chamado de encarte, era consumido à exaustão; como ele, eu também tomava meus chás de sumiço (e nem sempre era reencontrado). E um sem o outro não éramos os mesmos.

Muitos dos que me quiseram consigo – ou um de meus irmãos ou cópias – e nos sorveram horas à fio com seus tímpanos impactados pelas ondas sonoras, vestiam blusas pretas, camisas de flanela em padrão xadrez (mesmo em climas quentes, quando por vezes saiam do torso para serem amarradas às cinturas) e calçavam todas as estrelas nos pés. Outros já não se vestiam assim, mas certamente reconheciam no primeiro grupo algo de seu passado. Fui a ponte entre o presente e o passado. E, também, entre passado e presente. Via de mão dupla, carreguei a voz de um homem morto aos que lhe conheceram em vida e aos que lhe conheceram já falecido.

E assim, como ponte, cheguei às mãos de uma jovem garota que, com os seus 13 anos, colocou-me a rodar repetidas vezes no *discman* que não saía de sua mochila. Através do fone plugado aos ouvidos, fui trilha sonora de muitos caminhos que, pouco a pouco, ela começava a fazer só... depois de atravessada, fiquei para trás, pelo caminho. Entre trajetos e mudanças, meu corpo físico, minha casa e até mesmo os meus aparelhos leitores foram perdidos... sigo como lembrança e quando bate a saudade, posso ser reencontrado no mundo virtual.

Por sinal, estamos juntas, agora...

Porque era ele, porque era eu

Quando chegamos à vida do outro há quase doze anos, ambos ainda estávamos em estágio de formação: ele, apenas um rapaz recém-saído da infância, ali já aficionado pela cultura *pop*; enquanto eu, ainda sem a forma de álbum completo, me resumia a um amontoado de *singles* avulsos e videoclipes. Sei disso porque, tanto tempo depois de nosso encontro inicial, ainda sou capaz de rememorar os primeiros vestígios do período em que nos conhecemos, aquele em que os olhos de um jovem franzino deixavam os afazeres cotidianos para brilharem ao me ver na tevê de plasma da sala. Na época, nossos encontros ainda eram

cumpridos à risca como um ritual, sempre das 17h às 18h, naquele lugar que conhecíamos tão bem chamado MTV.

Finalizado o momento do encontro, a emoção sempre se repetia no quarto ao lado, onde ele parecia passar o restante do dia em meio às redes sociais e os jogos *online*. Foi pela internet, aliás, que percebi a força de seu interesse sobre mim: horas e mais horas de “*Speak Now – Taylor Swift*”, no *YouTube*, muitas dessas acompanhadas de comentários elogiosos a meu respeito nos *chats online*, sem contar a quantidade de reproduções de origem duvidosa de minhas músicas. Talvez por isso a sensação de que eu fazia parte de sua vida muito antes de me tornar um álbum de estúdio por inteiro.

Fui lançado no formato físico somente em outubro de 2010, mas não tardei a parar em suas mãos, um presente de aniversário de um cunhado atento aos gostos do garoto. Um passo e tanto na nossa relação, pois, por um bom tempo, senti que a experiência de me abrir e colocar para tocar no rádio foi se tornando mais sublime, com todos aqueles gestos de cuidado humano evitando qualquer sinal de ameaça diante do meu material frágil, que por pouco poderia arranhar ou se desfazer. Mas o sentimento não durou o bastante, já que, durante a adolescência, houve uma fase em que meu *eu-disco* se viu restrito apenas ao lugar da coleção, o que exigiu que eu me reinventasse, se quisesse estar mesmo perto dele dali para frente.

Com a praticidade do telefone, perdi os contornos físicos que me definiram por um tempo, embora acredite que tenha saído no lucro: ali, pude transitar do computador para seu dispositivo, acompanhá-lo todos os dias à distância das mãos, até me transformar no som que o despertava diariamente. Uma disputa muito fácil, admito, ainda mais diante da possibilidade de percorrermos juntos as ruas de Belo Horizonte, o som de sua voz e minha gravação em uníssono, nossas essências em pura sintonia. Havia algo de mágico e infantil naquelas ocasiões, com aquele menino repetindo à exaustão meus versos mais famosos:

*Don't say yes, run away now
I'll meet you when you're out
Of the church at the back door
Don't wait or say a single vow
You need to hear me out
And they said: Speak now*

Referências

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1998.

BOLIN, Göran. Análise geracional e mudança social midiaticizada. In: FERREIRA, Jairo *et al.* (orgs.). *Redes, sociedade e pólis*: recortes epistemológicos na midiaticização. Santa Maria, FACOS-UFSM, 2020. p. 67-81.

BOLIN, Göran. *Media Generations: experience, identity and mediatised social change*. London & New York: Routledge, 2016.

CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. São Paulo: Vozes, 2008.

CHARTIER, R. *A ordem dos livros*. Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. Brasília: Ed. UnB, 1994.

DINOLA, Sabrina; ABREU, Regina. *Gesto e miniaturização*: o álbum fonográfico como artefato de memória do musicar. *Per Musi*, n. 41, p. 1-18, 2021.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GONÇALVES, M. S. Meios em mistura. Paradigmas para a articulação de comunicação, subjetividade e cultura. *Revista FAMECOS*, v. 28, n. 1, p. 1-12, 2021.

GONÇALVES, M. S. Para pensar comunicação, cultura e subjetividade: uma perspectiva de análise. *MATRIZES*, v. 14, n. 1, p. 59-78, 2020.

GUINZBURG, C. *Olhos de madeira*. Nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*. Sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

HEPP, Andreas. As configurações comunicativas de mundos midiaticizados: pesquisa da midiaticização na era da “mediação de tudo”. *MATRIZES*, v. 8, n. 1, p. 45-64, 2014.

HEPP, Andreas; BERG, Matthias; ROITSCH, Cindy. A processual concept of media generation: the media-generational positioning of elderly people. *Nordicom Review*, v. 38, n. s1, p. 109-122, 2017.

INGOLD, T. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. Horizontes Antropológicos [online]. 2012, v. 18, n. 37, pp. 25-44. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

KITTLER, F. *Gramophone, Film, Typewriter*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2019.

LANA, L.; MARTINS, B. G.; SALGADO, T. B. P.; SILVEIRA, F. J. N. da. Experiência. In: Vera Veiga França, Bruno Guimarães Martins, André Melo Mendes. (Org.). *Grupo de Pesquisa em Imagem e Sociabilidade (GRIS): Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação*. 1ed. Belo Horizonte: PPGCom UFMG, 2014, p. 84-88.

MAMMÌ, L. *A fugitiva*. Ensaios sobre música. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

McKENZIE, D. *Bibliografia e sociologia dos textos*. São Paulo: Edusp, 2018.

MORETTI, F. *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.

MORETTI, F. *Distant reading*. London, New York: Verso, 2013.

OTTE, G.; VOLPE, M. L. *Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin*. Fragmentos Florianópolis, n. 18, p. 35-47, jan./jun. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/6415/5984>>. Acesso em: 20 fev. 2022.

WELLER, Wivian; BASSALO, Lucélia de Moraes Braga. A insurgência de uma geração de jovens conservadores: reflexões a partir de Karl Mannheim. *Estudos Avançados*, v. 34, p. 391-408, 2020.

WHITE, H. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 1994.