

## Um Passado Imaginado: As reconstruções identitárias a partir dos consumos de discos de vinil

### An Imagined Past: Identity reconstructions from the consumption of vinyl records

Enviado em: 04-04-2022

Aceito em: 29-06-2022

**Gabriel Barth da Silva**<sup>1</sup>

#### Resumo

O presente trabalho se propõe a explorar como o consumo de discos de vinil atua na reconstrução identitária de seus consumidores, compreendendo suas demandas subjetivas e seus comportamentos vinculados com essa prática. A justificativa da pesquisa está atrelada ao aumento dos consumos de discos na contemporaneidade, tanto a nível nacional quanto global, exibindo novas características em seu consumo por conta das demandas atuais que revestem essas práticas. Partindo desse princípio, os principais fatores a serem investigados são os de memória, nostalgia e saudade, fenômenos vinculados intrinsecamente aos sentimentos sobre o passado, sendo ele vivenciado ou não, e como eles são atrelados com as práticas musicais a partir dos discos. O procedimento metodológico é estruturado a partir da coleta de dados por via de entrevistas, sendo a análise alinhada com a metodologia de análise de conteúdo. Espera-se, a partir do desenvolvimento da investigação, seja possível compreender de melhor forma as demandas subjetivas desse grupo social, caracterizado pelos consumidores, acerca da sua vivência cotidiana, e de que forma os discos atuam como ferramentas de reconstrução identitária nesse contexto.

**Palavras-chave:** Discos de vinil, Identidade, Memória.

**Abstract:** The present work proposes to explore how the consumption of vinyl records acts in the identity reconstruction of its consumers, understanding their subjective demands and their behaviors linked to this practice. The justification of the research is linked to the increase in consumption of vinyl records in contemporary times, both nationally and globally, showing new characteristics in their consumption due to the current demands that cover these practices.

---

<sup>1</sup> Mestre em Sociologia pela Universidade do Porto (2022) e Bacharel em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (2019). Atua principalmente em temas envolvendo Música Popular e Estudos Culturais. E-mail: [gabrielbarths@gmail.com](mailto:gabrielbarths@gmail.com)

Based on this principle, the main factors to be investigated are those of memory, nostalgia and saudade, phenomena intrinsically linked to feelings about the past, whether experienced or not, and how they are linked to musical practices from records. The methodological procedure is structured from the collection of data through interviews, and the analysis is aligned with the content analysis methodology. It is hoped, from the development of the investigation, it is possible to better understand the subjective demands of this social group, characterized by consumers, about their daily life, and how the records act as identity reconstruction tools in this context.

**Keywords:** Vinyl records, Identity, Memory.

## **Introdução**

Ao realizar uma breve busca acerca do consumo de discos de vinil, torna-se fácil notar como seu crescimento foi explícito. Como apresenta Noronha (2013) em uma matéria, o crescimento de discos de vinil na loja virtual Amazon entre 2008 e 2013 foi de 745%, algo que se demonstrou contínuo, já que Almeida (2019) ressalta ao demonstrar que as vendas dos discos triplicaram em quatro anos durante o período da publicação. Hahne (2018) ressalta como, no período da publicação de sua notícia, pela plataforma de compra e vendas Ebay, houve um retorno substancial de consumo online de discos de vinil no Brasil, sendo importados mais de 100 discos em média por mês por compradores nacionais e vendidos 115 em média por vendedores de origem brasileira. Ao utilizar os dados do monitoramento da Nielsen Music, é possível perceber um aumento nas vendas dos discos por 9,6% em relação ao ano anterior, e os artistas que mais venderam discos foram a banda Queen e a artista contemporânea pop Billie Eilish (Rolling Stone, 2019). Esses dados permitem perceber:

- Há, por um período considerável, um aumento contínuo das vendas de discos de vinil;
- Essas vendas podem ser percebidas a partir de diversas fontes;

- Os discos vendidos, atualmente, não se reduzem ao consumo de artistas mais antigos, nem de contemporâneos, não havendo redução sobre um grupo ou uma época.

Ao analisar os consumos de discos de vinil na cidade do Rio de Janeiro, Bueno (2013) dá algumas pistas sobre alguns fenômenos presentes nessa realidade. Há dois tipos de segmento vinculados a esse tipo de mercado, sendo eles de discos usados e de novas fabricações, incluindo novos lançamentos e reedições de álbuns antigos, sendo o primeiro, em geral, vinculado com feiras e sebos, enquanto o segundo se associa a lojas especializadas de discos e pela internet, apesar dos usados também se mostrarem presentes em ambas plataformas.

É possível perceber, como indica Bueno (2013), um cenário em que há um contínuo diálogo entre velhas e novas mídias, fato materializado em toca-discos com entradas USB, que também possuem leitores de CD e rádio. Demonstra-se como há uma adaptação do mercado que percebe que, em geral, o consumo dos discos não se dá apenas por essa via quando indivíduos consomem música, até porque muitos colecionadores de discos o compram após uma escuta prévia do mesmo.

Como constata Bueno (2013), torna-se impossível esquecer a materialidade dos discos, que possuem experiências diferenciadas a cada artefato, seja pela sua limitação de tempo de reprodução, que condicionou já sua produção e escuta, até pelas suas representatividades a partir das capas. Em sua materialidade, também, o ato de colecionar passa a ser atravessado pelo “desejo de preservar memórias através de determinados objetos, que funcionam como suportes mnemônicos” (2013: 92).

Explicita-se como os processos de consumo de vinil vão além de uma prática puramente musical, mas de experiências em diversos níveis, que são percebidas no campo da memória, da construção de identidade e das sociabilidades, demonstrando como é um ato intrinsecamente social. Ao se

propor compreender esse tipo de consumo, deve-se atentar sobre as complexidades envolvidas nessas práticas.

Um dos fenômenos centrais nesse processo é o da memória, que, por não possuir um conteúdo objetivo, constrói o imaginário de um passado, permitindo reconfigurar a percepção do presente e do futuro a partir da narrativa desenvolvida. Nesse processo, a memória age muito mais em relação ao futuro do que ao passado, por conta de sua função central ser dar sentido ao presente e ao futuro na configuração desse passado imaginário.

A atividade musical está intrinsecamente ligada à formação da identidade social e individual. Isso pode ser comprovado desde a vinculação de grupos sociais, com ideais similares, identificados pelos gostos musicais, até as vinculações de lembranças a partir de traços musicais associados à elas, que vão vir a constituir parte integral da identidade do indivíduo. Esse fenômeno é reiterado a partir de intervenções de musicoterapia em pacientes que possuem o mal de Alzheimer, recuperando diversas áreas da cognição, representando o quanto interligadas e importantes são as memórias musicais, como demonstra Sacks (2010).

Justifica-se, então, a percepção da atividade musical em relação à formação e elaboração de memórias, principalmente no que tange à construção da identidade dos sujeitos. Nesse caminho, se traça a linha de raciocínio de utilizar a atividade musical, principalmente relacionada às músicas que o indivíduo vincula com afeto e com suas crenças centrais, para a criação de memórias que auxiliem na construção de sentido sobre o presente e o futuro. Foca-se em um indivíduo ativo nesse processo, que dialoga com os elementos sociais que o circunscrevem, com o seu processo histórico e ontológico, e com os objetos musicais que permitem suas significações e experiências próprias.

## **Revisão de literatura**

A revisão de literatura para o presente trabalho se deu a partir da vinculação da elaboração de um panorama contemporâneo acerca do tema de

consumos de discos de vinil com tópicos de nostalgia e saudade, dialogando com a produção de campos mais consolidados de conhecimento. Os trabalhos contemporâneos foram identificados a partir da seleção de artigos em bases de dados.

As bases de dados utilizadas foram, para artigos em inglês, a SAGE e a Jstor, enquanto para artigos em português foi utilizada a plataforma Periódicos CAPES. As bases SAGE e Jstor foram selecionadas por serem centrais nas pesquisas de Ciências Humanas, enquanto a Periódicos CAPES foi selecionada para compreender a produção na realidade brasileira sobre nostalgia e consumos de discos de vinil.

Para uma maior compreensão da produção contemporânea para entender os processos que contemplam o presente projeto, foram utilizadas pesquisas sobre “Nostalgia” e “Nostalgia” AND “vinyl” (ou “vinil”, na CAPES), inicialmente, sem qualquer filtro, sendo conseqüentemente aplicados filtro de: Data (2010-2020); Tipo de documento (artigo); Línguas (inglês e português). Foram realizadas leituras extensivas sobre os títulos e resumos após a filtragem, se mostrando necessário para a pesquisa do termo “nostalgia” na SAGE a inserção na área Ciências Sociais e Humanidades. Pela centralidade do uso do termo “saudade” na realidade brasileira, principalmente vinculado com as características centrais da nostalgia, foram realizadas, posteriormente, análises em bases de dado utilizando os termos saudade e “saudade” AND “música” na base Periódicos CAPES, procurando artigos em português. Enquanto isso, na busca em artigos em inglês, foi utilizado apenas o termo saudade. Os critérios de filtragem foram os mesmos utilizados no acesso anterior realizado nas bases de dados, incluindo Data, tipo de documento e língua.

Acerca dos critérios de inclusão e exclusão que resultaram nos 33 artigos selecionados, foram explorados os seguintes: para inclusão, foram contemplados os artigos que

- Exploravam como a nostalgia e/ou a saudade são vivenciados socialmente;
- Dialogavam práticas individuais e sociais de vivência da nostalgia e/ou saudade;
- Possuíam enfoque na relação de práticas musicais com música e nostalgia e/ou saudade;
- Apresentavam investigações sobre nostalgia com consumo de discos de vinil;
- Investigavam sobre os mercados de consumo de discos de vinil em geral;
- Artigos que exploravam novas formas de consumo musical na contemporaneidade.

Dos critérios de exclusão dos materiais, foram utilizados:

- A ausência de artigo completo para análise;
- Artigos que vinculavam práticas de nostalgia/saudade de forma secundária na investigação;
- Artigos em línguas diferentes das filtradas;

### **A Memória e a Identidade: Vivências, nostalgias e saudades**

Justifica-se essa percepção sobre o tempo para iniciar o diálogo acerca da memória, sendo primeiramente estruturado a partir do trabalho de Nascimento e Menandro (2005a). Como os autores apresentam, a memória pode ser significada como a propriedade humana que, ao preservar certos traços de experiências, os permite acesso a partir das lembranças. É reiterado pelos pesquisadores como a função da memória se deve à geração do sentido do presente, tanto de um grupo quanto individualmente, e sendo um processo de contínua construção já que ela não é estática, dependendo da “negociação

entre as lembranças do sujeito ou grupo e as dos outros grupos ou sujeitos” (2005a, p. 8).

A memória se encontra na gênese da formação identitária, não sendo possível, também, dialogar sobre os sentimentos que emergem do sujeito sobre seu futuro sem o correlacionar com sua trajetória autobiográfica. Nesse campo em que diversas influências se afetam, em níveis individuais e coletivos, locais e globais, os elementos memoriais surgem como centrais para compreensão da vivência do indivíduo em sociedade, e das perspectivas que estabelece sobre ela. Como ressalta Wertsch (2002), a memória em geral vai funcionar em um conjunto complexo de representação do passado de forma funcional para o presente e o futuro.

Como explora Draaisma (2004), a memória está no centro da experiência de tempo dos indivíduos, sendo ela quem ativamente elabora no tempo psicológico a percepção sobre o tempo. O autor estabelece que a memória ordena as experiências no tempo, dando profundidade à consciência, e cita o momento do sonhar enquanto dorme um exemplo da quebra da memória, se desfazendo a noção de tempo do sujeito. É também elaborado por Draaisma (2004) como a memória se estabelece cronologicamente a partir de marcações não impostas pelo sujeito, mas sendo impostas a ele. Como expõe o autor: “geralmente elas são puramente individuais, mas podem também ser comuns a uma família ou uma nação toda” (2004, p. 217), sendo compostos de acontecimentos cotidianos, situações familiares relevantes, atividades profissionais, etc. Como percebe o pesquisador, elas servem como marcos para ordenar uma trajetória pessoal.

Como apresenta Connerton (1989), toda forma de experiência é baseada em um contexto prévio, garantindo sua inteligibilidade, fazendo com que a mente se estruture a partir de objetos previamente experienciados. É ressaltado pelo autor que “perceber um objeto ou agir sobre ele é o localizar em um sistema de expectativas. O mundo do percipiente, definido em termos de experiência temporal, é um corpo de experiências organizado baseado na lembrança” (1989, p. 6). Ao trabalhar acerca de narrativas de vida, Connerton

(1989) ressalta como uma narrativa é parte de um conjunto interconectado de narrativas, sendo dessas histórias dos grupos em que os indivíduos constituem sua identidade. Acerca da narrativa individual, ou pessoal como é referida pelo autor, ele estrutura uma lógica que ecoa a proposta por Draaisma (2004), que diz respeito ao passado pessoal. São essas memórias pessoais que surgem de forma significativa na própria descrição, a concepção de si e das próprias potencialidades é intrinsecamente vinculada à percepção das ações passadas.

Em relação a esse aspecto da memória social, se torna indispensável abordar o trabalho de Halbwachs (1992). O autor relata como a evocação de lugares e tempos diferentes só é possível pela estrutura do pensamento atual, que, por sua vez, é vinculada aos pensamentos da presente sociedade, fazendo com que a mente seja alinhada com as pressões da sociedade. É explicitado na obra de Halbwachs (1992) como as memórias não são associadas pela sua relação com o tempo, mas a partir dos pensamentos comuns ao grupo com que os indivíduos que as formam mantêm relações. Para lembrá-las, torna-se necessário estar na perspectiva do grupo, já que essa memória individual é, pelo menos, parte ou aspecto da memória coletiva.

Porém, se ressalta a premissa de Wertsch (2002) do perigo de distinguir os processos individuais e coletivos da memória, não devendo isolar os trabalhos de ambas disciplinas. Deve-se compreender a sua relação, já que ambas atuam em conjunto para a constituição da identidade de indivíduos e grupos, tendo função central na elaboração de narrativas e hábitos. Essa construção é central para compreender como o indivíduo se localiza no presente e constitui sua perspectiva sobre o futuro a partir de sua memória e do ato de lembrar.

É explorado por Candau (2019) o fenômeno em que o trabalho da memória se realiza em três direções diferentes: 1) a memória do passado, sendo ela “aquela dos balanços, das avaliações, dos lamentos, das fundações e das recordações” (2019: 60); 2) uma memória da ação, se localizando em um “presente sempre evanescente” (2019: 60); uma memória de espera, dos “projetos, das resoluções, das promessas, das esperanças e dos engajamentos em relação ao futuro” (2019, p. 60). É na memória onde os traços do passado

levam ao engajamento no presente em relação a um plano futuro, fenômeno essencial para posterior desenvolvimento na presente investigação.

A memória autobiográfica busca “construir um mundo relativamente estável, verossímil e previsível, no qual os desejos e projetos de vida adquiram sentido” (CANDAU, 2019, p. 73). É a partir desse movimento que os eventos autobiográficos deixam de ter o caráter de aleatoriedade, gerando uma narrativa lógica, como Candau (2019) ressalta, e é nesse processo em que o narrador pode “transformar a seus próprios olhos a narrativa de si próprio em uma ‘bela história’” (2019: 74). É reiterado pelo autor como transmitir uma memória e fazer viver uma identidade é uma “maneira de estar no mundo” (2019, p. 118).

Acerca de outras influências globais, principalmente contemporâneas, é ressaltado por Candau (2019) como “no curso dos últimos trinta anos produzimos muito mais informações que nos cinco mil anos anteriores” (2019, p. 112), gerando um fenômeno de um mundo com cada vez mais informação e que, atrelado a isso, há um movimento “da história e da memória que conduzem a tudo conservar, tudo armazenar, musealizar a totalidade do mundo conhecido” (2019, p. 113). Isso gera uma impossibilidade de suportar essa demanda memorial, fazendo com que, muitas vezes, haja a incapacidade de “conferir sentido às informações adquiridas: estas são apresentadas, mas raramente representadas” (2019, p. 114). Se criam, então, memórias artificiais, que se opõem às memórias inventivas, sem haver uma rememoração ativa. Em conjunto com a premissa trazida por Candau (2019) de que “o esquecimento pode mesmo estar na origem da perda de si mesmo” (2019, p. 125), e em um mundo com cada vez mais memórias artificiais, se reitera a necessidade de recordar de forma ativa.

A nostalgia, como Paula Pessôa et al (2020) definem, é “um anseio por uma casa que não existe mais, ou nunca existiu”<sup>2</sup> (2020, p. 3), sendo constituída a partir de uma relação passado-presente-futuro. É defendido por Leunissen et al (2020) como a nostalgia é, em geral, tida como um sentimento positivo, apesar

---

<sup>2</sup>Traduzido livremente do original: “is a longing for a home that no longer exists or has never existed”.

de sempre ser acompanhado da compreensão do evento em que se é nostálgico está em um passado, não podendo ser totalmente revivido, ainda sendo mantido seu caráter hedônico.

Em seu estudo, Leunissen et al (2020) identificam as diversas funções que a nostalgia proporciona na vida cotidiana, como o senso de sentido, o senso de conexão social e de continuidade identitária. Em geral, “a literatura apoia a noção que nostalgia age como uma fonte de *coping*<sup>3</sup> para experiências estressantes na vida”<sup>4</sup> (LEUNISSEN ET AL, 2020, p. 14). A nostalgia, portanto, como defende Scanlan (2004), não é simples, podendo ser cultural ou individual, sendo ela também “parte da natureza sedutora sobre o que coisas do passado significam”<sup>5</sup> (2004, p. 4).

A saudade, termo utilizado em geral como sinônimo no português, compartilha alguns aspectos com a nostalgia. Como Silva (2012) apresenta, há algo muito ruim e muito bom sobre o termo, em que “alguém pode ser morto ou torturado por ela, mas também é uma jóia preciosa que todos desejam” (2012, p. 207), sendo importante o ato de pensar nesse sentimento, lembrando o passado e reavaliando-o. Essa ambivalência entre suas conotações positivas e negativas é ressaltada por Neto & Mullet (2014), apontando também a dimensão temporal que, tal qual na nostalgia, possui vínculo com o passado, o presente e o futuro, em que o futuro é evocado como forma de estar novamente em contato com aquilo com o que foi vivenciado afetivamente no passado. Na sociedade portuguesa e brasileira, a saudade é uma emoção central, servindo como um termo guarda-chuva em que são integrados sentimentos como tristeza ou felicidade.

Como defende Magalhães (2020), deve-se defender o tom vago da definição de saudade. Mais do que se propor a distinguir a saudade da nostalgia ou de diversos outros termos em outras línguas, o ponto central é que, tratando-se de uma realidade de falantes da língua portuguesa, deve-se

---

3Mecanismo terapêutico de resposta para responder sobre situações de estressores.

4Traduzido livremente do original: “the extant literature supports the notion that nostalgia acts as a coping resource for stressful life experiences”.

5Traduzido livremente do original: “Nostalgia is also part of the seducing nature of what things from the past mean”.

deixar espaço para como esses indivíduos vivenciam e relatam vivenciar a emoção da saudade, mantendo o que há de poético no termo.

### **Música, Nostalgia e Saudade: A vivência de sentidos**

Ao elaborar sobre os aspectos neurológicos da identidade, Sacks (2010) explica como as redes neurais que compõem o estilo pessoal estão enraizadas de forma tão intrínseca ao sistema nervoso que esses traços nunca são perdidos enquanto há vida mental. Desses traços, os relacionados com sensibilidade, percepção e emoção musical sobrevivem muito além de outras formas de memória, reiterando a importância da intervenção musical em casos de perda de memória. O neurologista ressalta como elas servem para suscitar emoções e associações já perdidas, restabelecendo humores, pensamentos e memórias que, aparentemente, haviam sido perdidos.

A atividade musical está intrínseca no processo de socialização, tanto enquanto formação de grupos, em expressão de categorias sociais, quanto como forma de diálogo com a realidade social para construção da identidade. O som, nas mais diferentes culturas, se define em elementos simbólicos culturais mais profundos, já que ele é tido como “um objeto subjetivo”, não se materializando diretamente, mas se fazendo presente com uma enorme precisão. Wisnik reitera que: “As mais diferentes concepções do mundo, do cosmos, que pensam a harmonia entre o visível e o invisível, entre o que se apresenta e o que permanece oculto, se constituem e se organizam através da música” (2017, p. 30).

Quando aplicamos esta questão da memória à música, entra em jogo a problemática da preservação com o intuito de constituir uma herança musical comum, que confira visibilidade às identidades, à partilha comunitária e à preservação de materiais musicais que sejam socialmente desvalorizados (VAN DIJCK, 2006; QUINTELA & GUERRA, 2017). São múltiplos os campos de exploração, no sentido em que podem ser consideradas memórias: objetos, registros videográficos ou até mesmo sonoros, que são guardados não só pelo

amor à criação artística, mas também por estes serem elementos estruturantes que condicionam os projetos identitários individuais e coletivos.

Nesse aspecto, se torna propício abordar o trabalho de DeNora (1999), que trata música como uma ferramenta em que atores podem se utilizar na sua contínua construção de si, envolvendo os aspectos emocionais, de memória e biográficos que constituem esse processo. A autora percebe como o consumo da música “pode promover um meio para auto-interpretação, para a articulação da auto-imagem e para a adaptação de vários estados emocionais associados com o *self* na vida social” (1999, p. 32). Essa é uma prática que diverge da apreciação musical, tendo a música uma função como ferramenta organizadora da subjetividade e do *self*, de forma pragmática.

Esse papel ativo na atividade musical é reiterado por Hennion (2011), que expressa como os indivíduos são ativos e produtores em relação às obras, tendo capacidade de “transformar e criar novas sensibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem existente” (2011, p. 256). Se atendo a essas noções de construção e de processo ativo musical, o pesquisador estabelece como a música depende de uma produção coletiva a longo prazo, gerando um “ouvido” específico. Isso é percebido desde o “estabelecimento mais geral de um quadro da atenção (escutar a música pela música) ao hábito mais local e pessoal de escutar tal ou tal peça no momento e lugar em que quisermos” (2011, p. 270).

Ao apresentar o dossiê de uma edição da revista *Sociedade e Cultura*, Fernandes et al (2008) debatem como as experiências musicais “constituem eventos que conjugam as sensibilidades do indivíduo e da coletividade, compondo um tecido social denso de significado” (2008, p. 155). São exatamente a partir dessas experiências que são desenvolvidos os entendimentos acerca da realidade que rodeia os indivíduos, afetando seu comportamento e sua visão de mundo. De acordo com os autores, a atividade musical envolve diversos sentidos, por estar inserida em diversas práticas, como “pela dança, pela memória, pela apreciação, pelos estímulos à imaginação” (2008, p. 156), sendo extremamente democrática por estar disponível a todos. O fenômeno musical, então, com uma ampla margem

de significados, “ocorre de diferentes formas e compreende, além do som, ideias e comportamentos” (2008, p. 156).

A relação da atividade musical com a memória é reiterada por Reily (2014), que constata que o fazer musical não seria possível sem a memória, já que ela é utilizada em múltiplas instâncias na composição, como em memórias iniciais, envolvendo “lembrar a melodia, o ritmo e o texto da música, informação armazenada em nosso cérebro” (2014, p. 1), e de memórias musculares, que contemplam a “emissão dos sons, tais como o uso do aparato vocal, da respiração e demais órgãos corporais envolvidos no canto” (2014, p. 1). É também ressaltado como, no momento do canto, são evocadas memórias que dizem respeito ao contexto, como experiências passadas que a música foi cantada pelo sujeito ou que ele ouviu outra pessoa cantar. Como ressalta a autora: “a memória, então, é um espaço em que as esferas biológicas e socioculturais do ser humano se encontram” (2014, p. 2). Partindo dessa premissa, a autora lembra como basicamente todas as pessoas em nossa sociedade já devem ter vivenciado a experiência de *flashes* de lembranças ao ouvir uma música, principalmente de episódios de grande impacto afetivo, como: “a peça que tocamos no nosso primeiro recital de piano; a música que estava tocando na primeira vez em que dançamos com o/a namorado/a; a música no primeiro disco que compramos etc” (2014, p. 7).

É explorado por DeNora (1999) como a música surge como um dos diversos dispositivos de recuperação da memória (o que, de acordo com a autora, ocorre simultaneamente com a construção da memória). Ela expressa: “música pode ser usada como um dispositivo para o processo reflexivo de lembrar/construir quem o indivíduo é, uma tecnologia para contar a aparente história contínua de quem o sujeito é” (1999, p. 45).

A importância da emoção em relação à memória é ressaltado no estudo de Justel, O'Connor & Rubinstein (2015) que explicitam como, apesar da capacidade de memória declinar ao longo da vida, o efeito modulador da emoção na memória não necessariamente se encontra afetado. Em seu estudo com adultos mais velhos, os autores utilizaram música como estímulo para elaboração da memória, e

foi percebido como, quando envolvida a emoção, a elaboração da memória tinha maior efeito que em cenários neutros.

O fenômeno do lembrar nas próprias canções é explorado por Nascimento e Menandro (2005b) ao analisar diversas canções brasileiras que elaboravam acerca do tema das memórias de infância. É ressaltado a presença da imagem da infância feliz, um tempo em que “estão fortemente associados aspectos lúdicos, a infância recordada também se refere a uma potencialidade” (2005b, p. 21), estando repleta de descobertas e sonhos, que foram declinando e sendo perdidos no decorrer da vida.

Permite-se, então, compreender como a atividade musical está intrínseca na atividade da memória e do lembrar, e das vinculações de ambas com a formação de uma identidade social e própria do indivíduo. A emoção no lembrar pela música toma um lugar central no ato de lembrar, dando sentido ao presente a partir da evocação das memórias afetivas, sendo elas mais significativas.

Ao perceber a música brasileira em suas diversas manifestações, variados são os exemplos que são atravessados historicamente pela expressão e elaboração da saudade. Seja pelo forró (DRAPER, 2011) até a produção artística sul-mato-grossense (BESSA-OLIVEIRA & NOLASCO, 2010), a saudade é uma fonte inesgotável de inspiração artística e, principalmente, musical. Como defende Hoeven (2018), a música possui uma capacidade de reminiscência intrínseca, possibilitando evocar um passado imaginário, acompanhado por como a realidade cotidiana foi transformada no decorrer do tempo.

Em conjunto com esses processos, Niemeyer & Keightley (2020) apontam como há um movimento similar correspondendo a uma outra demanda: a da nostalgia. Nesse caso, há um prazer associado aos consumos culturais pela via da mídia, como indicam as autoras, em uma busca por identidade e sentimento de casa, práticas que remetem a uma demanda histórica cultural que demonstram como as práticas de memória e nostalgia são essenciais para manter identidades. Esses processos também não escapam das investidas do capital de comercialização, gerando circuitos de venda e consumo focalizados nas práticas nostálgicas.

## **Armazéns de Identidade: Os discos de vinil**

Para compreender fenômenos relacionados aos discos de vinil, Bartmanski & Woodward (2015) defendem que deve-se atentar sobre todo o pacote que envolve seu consumo. O aspecto visual e material, que dá ênfase para a arte da capa e o transforma em um objeto artístico até sem seu conteúdo musical, já que chega a ser 500% maior que a capa em um CD, em média, como apresentam os autores. Além disso há o toque e o peso, fato ressaltado no estudo de Magaudda & Minniti (2019), que exploram como as novas reedições, inclusive, produzem discos mais pesados para realçar essa característica do objeto, valorizando toda sua performance de manejo em conjunto com toda a materialidade do toca-discos.

O disco de vinil pode ser percebido como um objeto cuidadosamente produzido, além de também ser percebido como um investimento, já que existem, inclusive, circuitos de venda e compra de discos raros, como explicitam Bartmanski & Woodward (2015). Sua funcionalidade enquanto objeto musical é multifacetada, também, indo desde escutas casuais até usado para manipulação de DJs, que podem ver as faixas, para produções musicais próprias, sendo um objeto central na gênese de diversos gêneros musicais.

Na realidade contemporânea, o disco de vinil muda seu espaço em uma disputa já antiga, encarnando o analógico, vinculado com natureza, em oposição ao digital, como expõe Palm (2019). O disco evoca uma ideia de pureza em contraposto ao digital, fazendo oposição a ele como sua antítese.

Criam-se dinâmicas em torno do disco de vinil que evocam o espírito *do-it-yourself* (DIY), que busca, a partir de iniciativas populares, formadas em comunidades de amadores e entusiastas, manter vivos arquivos de música popular aparentemente perdidos ou inacessíveis para o público médio. Essas comunidades DIY são centrais para a compreensão dos fenômenos contemporâneos de música popular, tanto enquanto prática até enquanto constituição de memória coletiva

sobre esse campo (BAKER & HUBER, 2013; GUERRA, 2017; GUERRA, COSTA & BORGES, 2017).

Essa sobrevivência das lojas de discos, como Hendricks (2016) ressalta, vai na contramão da tendência da indústria, que vai em direção ao serviço de *streaming*<sup>6</sup> de músicas. Isso é justificado pois são locais que, além dos discos em si enquanto objetos, promovem uma experiência, desde curadoria do que é vendido no local até em sua composição estética, com práticas ritualísticas próprias, como o ato de “caçar” discos específicos nas prateleiras. É defendido por Hracs & Jansson (2020) que as lojas, também, criam oportunidades de interação e socialização, propiciando um influxo de novos atores sociais nesses espaços e campos. Além disso, são também nessas propostas coletivas que se afirmam os clubes de assinatura de discos de vinil.

A nostalgia pode ser materializada na contemporaneidade a partir de objetos físicos e, como Bolin (2016) indica, a *technostalgia* (nostalgia vinculada a objetos tecnológicos) é um alicerce importante nesse processo. Esse tipo de nostalgia é direcionada a meios desatualizados de comunicação, vinculados a uma demanda de um período pré-digital. Em uma realidade contemporânea, Schiermer (2014) identifica essa vivência nostálgica de jovens na figura do *hipster*, que não ignora os atuais desenvolvimentos tecnológicos, mas reconhece as sensibilidades e experiências dessas outras formas de mídia, as apropriando em uma busca de individualização enquanto resgata a “aura” dos objetos pré-digitais.

Como Schwerner & Fischer (2012) ressaltam, mesmo jovens ainda vivenciam suas nostalgias:

O sentimento de nostalgia entre os mais jovens, sejam eles universitários, adolescentes ou até crianças – uma nostalgia referida a “tempos antigos” para eles, mesmo que tenham seus 11, 13 ou 14 anos. A idealização dos tempos de infância, a saudade de diferentes fases da vida, tão curta ainda, aparece fortemente nos depoimentos dos estudantes, como se eles já tivessem vivido muito, e como se as

---

<sup>6</sup>Plataforma de serviços de transmissão de conteúdo a partir do uso da internet, de forma licenciada, geralmente sendo disponibilizada a partir de um valor pago mensalmente para a empresa pela qual se contrata o serviço.

coisas experimentadas em outras fases pudessem desaparecer e deixá-los num vazio (SCHWERTNER & FISCHER, 2012, p. 414).

Esse fenômeno auxilia a compreender as demandas identitárias e subjetivas que fazem aflorar as práticas de nostalgia, independentes da faixa etária, vinculadas ao consumo de discos de vinil. Como defendem Thorén et al (2019), isso explica o ressurgimento dos discos, que atravessam desde audiófolos, que buscam a melhor reprodução de som possível, até jovens que buscam expandir seu capital social a partir da prática, além do fato de reconectar com algo que possa estar sendo “perdido” na realidade digital.

É defendido por Guerra (2020) como a música popular tornou-se um objeto de memória em decorrência de uma herança cultural, fato que auxilia a compreender os fenômenos defendidos por Long et al (2017), como a experiência musical, sendo ela por escuta ou dança, gera impacto individual e coletivo. É defendido no trabalho de Long et al (2017) como esses atravessamentos gerados pela experiência musical criam uma necessidade de gerar arquivos, explorando e preservando essas memórias de música popular, já que são materiais significativos que formulam um medo de sua perda e esquecimento.

Essas práticas permitem compreender o fenômeno proposto por Bennett & Rogers (2016), em que essa experiência materializada promove vivências não possíveis pela via puramente digital. Esses objetos transmitem ideais e experiências do passado que ainda mantêm valor em sua vida cotidiana.

## **Metodologia**

O procedimento metodológico da presente investigação é centrado em uma abordagem qualitativa, coletando dados a partir de entrevistas realizadas de forma remota, pela internet, e analisando-os posteriormente a partir do método de análise de conteúdo, com o auxílio do uso do *software* Nvivo. Os entrevistados são identificados em consumidores das assinaturas de vinil, geralmente intitulados clubes de discos, NOIZE Record Club e Três Selos,

sendo as histórias de vida e entrevistas semi-diretivas vinculadas com os atores sociais identificados em quem consome discos de vinil na realidade curitibana. A inclusão dos clubes é central para compreender o fenômeno proposto pois, como Tringoni (2020) demonstra, esse tipo de mercado teve um aumento de 12% de consumo em relação ao ano anterior, mesmo com a pandemia do covid-19, sendo que em um dos clubes propostos, o Três Selos, teve um faturamento de 150% em relação ao ano anterior.

É também articulada a proposta de triangulação de métodos desenhada por Burgess (1997), desenvolvendo estratégias múltiplas que permitem analisar fenômenos complexos e multifacetados. Nessa forma de abordagem, busca-se uma compreensão global acerca dos sentidos que os atores sociais criam nas diversas instâncias de suas vivências, tanto na ida ao terreno para perceber e analisar os consumos quanto a partir das entrevistas, que permitem perceber em um diálogo direto como os indivíduos racionalizam e percebem os processos sociais que atravessam sua prática e sua constituição identitária.

A história de vida, enquanto componente do método, surge com imensa importância pois, como apresentam Silva et al (2007), possui como principal característica “a preocupação com o vínculo entre pesquisador e sujeito” (2007, p. 29), esse elemento, para a proposta do presente estudo, se revela como de grande importância, já que há a necessidade de criação de um ambiente seguro para um relativo sensível acerca de elementos afetivos do indivíduo entrevistado. É também ressaltado no estudo de Silva et al (2007) como, por ser a percepção do sujeito da sua própria história de vida, busca-se compreender a realidade em que ele está inserido, mostrando “a faceta do mundo subjetivo em relação permanente e simultânea com os fatos sociais” (2007, p. 31). É explicitado pelas autoras, também, como, no relato de história de vida, é permitido ao sujeito “uma oportunidade de (re)- experimentá-la, re-significando sua vida – o que implica numa dimensão ética do estudo (2007, p. 31).

Acerca das narrativas, Rosenthal (2014) explora como há a diferença entre a história de vida narrada e a vivenciada, em que, durante a narrativa

espontânea de um sujeito, há o envolvimento “com um fluxo recordativo, que possibilita uma *proximidade* muito mais acentuada com o passado *vivenciado* naquela época” (2014: 230). Durante esse processo de rememoração, podem surgir “impressões, sentimentos, imagens, percepções sensoriais e físicas ou componentes até agora recalcados das situações lembradas que não sejam compatíveis com a perspectiva do presente” (2014, p. 231), que podem nunca ter sido relatados, devendo, então, haver esse cuidado em como explorar o relato.

Sejam as entrevistas realizadas afim de reconstrução de um passado vinculado com a música e/ou com vinculações e, conseqüentemente, com o consumo de discos, ou apenas para auxiliar na elucidação do fenômeno proposto, serão seguidos alguns princípios epistemológicos. Esses princípios se dão pelas obras de Thompson (1992) e Bourdieu (1996), atentando para perguntas simples e diretas, tendo uma base consistente prévia sobre o tópico e percebendo que a relação com o entrevistado é uma relação social em si, não naturalizando a relação presente e continuamente buscando formas se conseguir informações cientificamente relevantes acerca do fenômeno proposto. Como apresenta Yin (2017), “a entrevista irá aparecer como uma conversa guiada, em vez de questionários estruturados” (2017, p. 89).

A sistematização e análise dos dados coletados se dará a partir da análise dos materiais no software NVivo através do desenho das redes de consumo de discos de vinil em Curitiba, que requer, como apresenta Guerra (2010), “um balanço teórico e metodológico entrecruzando os dados, uma leitura crítica e sistemática dos dados e um balanço das fontes documentais de partida” (2010, p. 65). A análise de conteúdo é guiada pelo trabalho de Creswell & Creswell (2017), apoiando uma investigação que busca explorar um fenômeno sem conhecê-lo de forma aprofundada previamente, percebendo categorias que são formadas a partir da fala dos entrevistados para compreender tendências discursivas, apontando pontos focais para análise da realidade.

## **Resultado da coleta e análise de material**

Para perceber essas manifestações na realidade foram realizadas 4 entrevistas entre Junho e Julho de 2021, nas quais os nomes foram anonimizados, sendo alterados para a versão do presente trabalho, com as características dos entrevistados centradas em: possuem entre 23 e 29 anos; residem no estado do Paraná, no Brasil; possuem ensino superior completo; e são assinantes de algum clube de discos de vinil. A divisão da predominância dos discursos nas entrevistas em determinados conceitos e áreas pode ser percebido em:

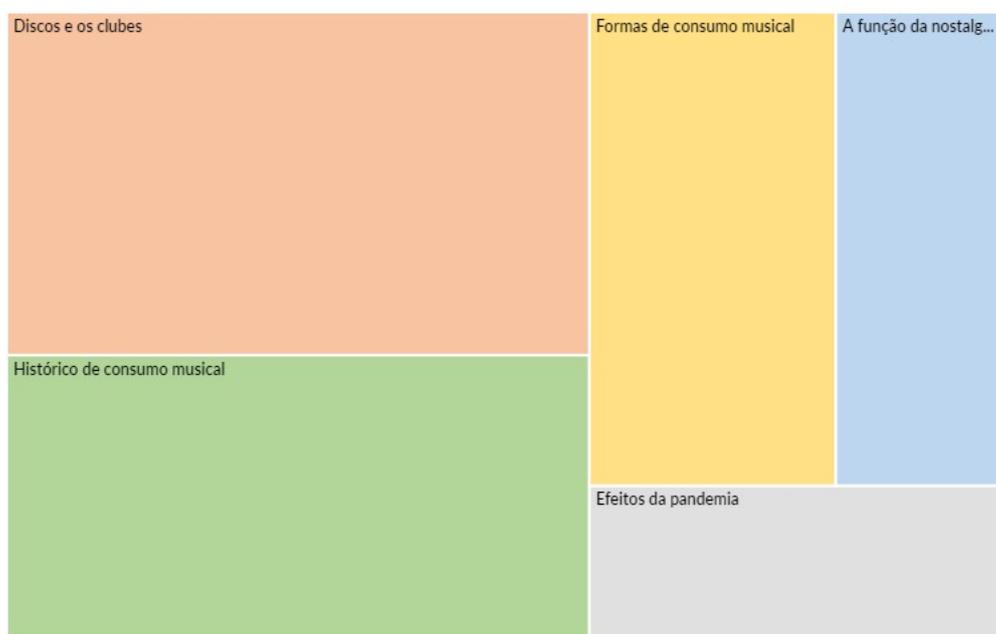


Figura 1. Gráfico de predominância dos tópicos em entrevistas.

É possível, ao longo das entrevistas, reconhecer alguns pontos previamente apresentados no presente trabalho acerca da literatura já existente sobre o tema. Acerca do histórico de consumo musical, pode ser percebido como há uma forte relação do consumo de mídias físicas com memórias pessoais com vinculação afetiva familiar, como pode ser percebido em excertos:

Essas viagens (de família) não tinha ainda essa coisa de esse costume de escutar o Spotify, não tinha isso aí, na verdade, nem tinha como condição de, de ficar ouvindo rádio também, e então a gente tinha muito CD, né? Escutava de tudo quanta coisa, principalmente música brasileira, né? Isso também foi bem marcante na minha infância. (...) a gente sempre, antes da viagem, tinha o costume de tentar selecionar alguns CDs, assim, pensando na viagem, assim, né? Ah, uma viagem curta, vamos pegar uns dois, três CDs aqui, mas não pra viagem pro Norte do Paraná, que era, sei lá, cinco horas. Então, pô, vamos pegar, sei lá, uns dez CDs aí, né? E daí é selecionando os artista que a gente curtia ou que a gente estava pensando em escutar, que fazia tempo que não escutava, e essa questão do material era mais nessa parte, assim (PAULO, 2021).

Cara, meu pai, eu sempre recebi essa história do meu pai de dele ter tipo, uma parede de disco, assim, sabe? Só que eu era muito pequeno quando ele vendeu tudo, e ele vendeu tudo a preço de banana, assim. Ele tinha meia dúzia de discos, assim, e eu não lembro de ter esse contato muito forte, assim, dos discos na minha infância, dos meus pais colocarem disco e tal. Eu lembro, por exemplo, dos CDs, que eles escutavam bastante (VINÍCIUS, 2021).

Essa vinculação com as memórias afetivas da infância, que pelas idades dos entrevistados se deu principalmente a partir do consumo familiar de CDs de música, afetou diretamente na demanda pessoal de consumo de discos de vinil. Isso pode ser percebido na vinculação do consumo com a vivência do sentimento de nostalgia, como pode ser percebido em:

Porque começou com isso, começou com então eu já ter esse apego com a mídia física desde criança, de pegar, de escolher o CD, de ver encarte, de ler as letras, enfim. É, eu já tinha esse apego com a mídia física há um bom tempo. Então, a minha família não tinha disco de vinil, mas pra eu ter ido pra esse meio foi assim fácil, muito fácil, porque eu já era, o gosto musical eu já tinha, assim, né? Essa ânsia de ir atrás e de descobrir, de descobrir banda, de descobrir história, isso eu já tinha. É aí esse apreço pela mídia física também, e só foi crescendo, só foi se identificando (FÁBIO, 2021).

Além disso, o retorno ao consumo de discos de vinil permite recuperar memórias e consumos de outros integrantes da família dos entrevistados, como é apresentado em:

Eu acho que é justamente isso, tipo, pegar os vinis antigos que tem, que eles tinham aqui, tem aqui, ainda, né? E ir escutando de volta, pra lembrar também, não só os momentos da família, mas

os momentos antigos deles também. Tinha muito disco que, tipo, meu pai deu de presente pra minha mãe naquela época, quando eles namorados, ou de modo contrário, também, que minha mãe deu pro meu pai, tipo, com declaração, ou também que algum amigo dele colocou uma declaração pra eles assim, e daí querendo trazer essa memória afetiva de volta, assim, sabe? E também um investimento pra depois comprar uns discos novos, né? Tentar renovar também, né? (PAULO, 2021).

Essa forma de recontar e re-experenciar momentos a partir de objetos que remontam à prática cultural é essencial para conceber a vinculação da experiência musical com suas materializações de diversas formas. Outro exemplo possível pode ser apontado na seguinte fala:

Eu tenho todos os ingressos, tipo, a média dos ingressos, que eu diria que eu tenho, sei lá, oitenta, noventa por cento dos ingressos que eu tenho, e eu tenho uma ideia de colocar num quadro tipo, enquadrar eles e colocar muito perto da porta da minha casa, porque eu sinto que só das pessoas olharem para as bandas que eu assisti, elas já conseguem ter uma ideia de como é a minha personalidade, do que eu gosto, assim, sabe? (VINÍCIUS, 2021).

Portanto, pode-se pensar novas formas de observar e investigar os objetos musicais mapeando suas qualidades e potencialidades não apenas imateriais, pelo som e sua estética, mas também do seu trabalho material e visual:

Esses dois pontos que eu queria trazer também. Então, ó, essa parte gráfica, eu acho incrível, porque é justamente isso que você falou, sabe? Tem coisas que, que, às vezes, olhando aqui no celular, ou olhando no computador, ou até olhando no CD, assim, você num não nota, né? Olhando, falando de gráfico mesmo, falando de parte gráfica, de capa, de contracapa, de tudo, a tipografia utilizada, grande na tua mão, você tem isso grande na tua mão. Eu tenho pôsteres pendurados na minha casa. Então, assim, eu acho que esse material gráfico rico contando a história do álbum (FÁBIO, 2021).

A pandemia do Covid-19 também foi relatada como um ponto de transformação na relação dos sujeitos com o consumo de discos de vinil. A nostalgia foi utilizada enquanto uma ferramenta de *coping* para enfrentar os isolamentos vivenciados na época:

Porque pra mim traz um pouco disso, não com disco de vinil, porque pra mim é uma coisa nova, como eu falei, mas tem um pouco até desse ritual de você escolher, de você olhar encarte, né? Colocar e tal, pra mim, traz ali. É de um sentimento de nostalgia assim. E eu acho que isso traz um conforto pra dentro, né? Considerando assim, o contexto que você tá colocando, eu acho que traz totalmente um conforto, assim, uma coisa de talvez de estar casa e, de que por mais que esteja caótico, né? Independentemente do que tiver acontecendo lá fora, aqui dentro tá bem, sabe? Aqui dentro, aqui eu estou com as minhas coisas, sabe? É criar essa bolha assim, por mais que existe (FÁBIO, 2021).

Além da memória autobiográfica, foi possível perceber como há uma busca de uma atividade arquivística pessoal no que tange uma identidade nacional. Fenômenos dessa natureza podem ser percebidos em falas como:

Outro aspecto é justamente esse, esse da descoberta de você ir atrás e de você cavar mesmo, né? O termo de pra você procurar, eu acho legal, porque foi enterrado. Então, esse eu acho muito importante. Eu acho que vai trazendo artistas foram apagados. E isso através do vinil, sabe? Isso através do vinil. É o vinil que tá fazendo isso. (...) e eu acho que assim, falta um pouco da nossa parte, como como cidadão brasileiro, formador de cultura, formador de opinião, da gente ir atrás da nossa história também, da gente saber da onde a gente veio, porque a gente canta, porque que a gente veste, o que veste (FÁBIO, 2021).

Ah, eu acho que é a história mesmo, né, mano? Tipo, o negócio ali transcender, assim, você compra um disco que foi prensado em, sei lá, nos anos 70 e a parada tá ali inteira, tá ligado? Ainda tocando, acho que que isso é uma viagem, assim. Cara, eu acho que é uma responsabilidade de você, cara, aquilo vai continuar transcendendo ela, assim. Como já passou por muitas mãos, vai passar pela sua e uma hora a gente vai sair desse plano, né? E esse negócio vai continuar aí (BRUNO, 2021).

Partindo dessas realidades, os clubes de discos surgem como uma oportunidade, seja para apresentar e criar arquivos de novos artistas, ou para recuperar lançamentos antigos, permitindo seu acesso para novos públicos, como um acontecimento de imensa relevância para esse público. Seu crescimento pode ser percebido em:

Hoje aí a gente conta com três clubes de assinatura no Brasil, que até eu acho que quatro anos atrás não tinha nenhum. Inclusive, a NOIZE foi o primeiro clube de assinatura da América Latina, foi o primeiro clube de assinatura de toda a América Latina. E aí, hoje, a gente

conta com três clubes de assinaturas só no Brasil, que é o da Vinil Brasil, Três Selos que, bom, como o nome diz, já engloba aí, três selos independentes, né? Da cidade de São Paulo ali, que fizeram um trabalho incrível, na minha opinião, que é a Goma, Assustado Discos e a EAEO Record. E assim, pra um país que não tinha nenhum poucos anos atrás, hoje ter três, sendo que a gente já tá indo aí pra quase dois anos de pandemia. A VinilBrasil se lançou como um clube, ela era uma fábrica e ela se lançou como um selo e como um clube durante a pandemia. Ela prensa os discos da três selos, é uma fábrica, ela pensava muitos dos discos independentes, que eram aqueles discos que as bandas lançavam por eles mesmos, por que? Porque a Vini Brasil aceitava pedidos de baixa demanda, de baixa tiragem.? Você vai ver, por exemplo, uma fábrica maior, que seria a Polysom, eles vão aceitar aí tiragem de mil pra cima, por exemplo, mas assim, uma banda independente, pra eles, primeiro que eles não conseguem nem, muitas vezes, assim, não vai ter nem dinheiro pra mídia, pra fazer esse pedido de mil discos. Então, assim, então a Vinil Brasil, ela veio pra essa proposta aí de ser um pouco mais acessível, de trazer uma tiragem um pouco menor, e eles se tornaram um selo. Porque não era, e meu, isso pra mim é uma ascensão, de você ir de uma fábrica, né? De um de mero produtor ali, digamos assim, né? Você ir pra um produtor de conteúdo, pra mim é um salto enorme é um salto enorme, assim, só tratando de indústria (FÁBIO, 2021).

Além dos mercados em ascensão, os clubes, por passarem por uma curadoria própria, impedem um planejamento por parte do consumidor do que ele receberá, havendo leituras positivas e negativas sobre o processo. De forma positiva, foi relatado:

E além dos artistas que vem sem conhecer, né? Tem, pô, acho que eu tenho uns dois ou três discos que eu não sei quem é o artista, tá ligado? Não conhecia, conheci pela NOIZE. É, com certeza, isso aí acho que ainda volta naquele lance da função social, né? Tipo, você, enfim, apresentar coisas novas, né? Tipo, comentar dele com as pessoas. Eu acho que é uma parada muito importante, assim, porque quem vai assinar a NOIZE é quem curte música tipo, o cara não vai achar ruim sem ter coisas indicadas pra ele, tá ligado? (BRUNO, 2021).

E mesmo em leituras negativas desse processo, há uma percepção positiva em torno de, por ser um mercado independente de consumidores ativo, há uma facilidade de trocas e vendas para a busca de materiais musicais que possam se alinhar com a busca do sujeito, como é percebido em:

Ah, é de surpresa assim, eu já fui surpreendido de maneiras boas, de maneiras ruins. Mas também nunca foi uma coisa que me deixou triste, porque todos os discos que eu acabei pegando nisso, ou eu

acabei vendendo, eu acabei trocando nesses grupos, em redes sociais, ou enfim, em lojas, Mercado Livre, que seja. De qualquer forma acabou fomentando a sociabilidade, pelo menos (FÁBIO, 2021).

O último, o que eu receberia seria da Gal Costa não me agradou muito, mas eu consegui vender, cara. E tipo, eu paguei 130 e no dia que eu vendi foi por 200. E pra mim foi ótimo, tá ligado? Tipo, porque eu ganhei uma grana, no final, acabou pagando todo o negócio, de eu ter que achar o comprador e tal, e vender, e mandar por correio, acaba dando esse tempo. Assim, você ganha um pouquinho de dinheiro, e os 200 eu já reverti em outro disco, tá ligado? (...) Cara, eu não gosto muito. Eu, necessariamente, eu não gosto desse negócio de compra cega, tá ligado? Mas a minha experiência de conseguir vender o disco da da Gal tão rápido e tipo, antes de eu receber, eu já tinha vendido. O cara já tinha feito picpay antes de eu receber em casa, tá ligado? Fez o pix pra mim. Então, aí eu falei assim, pô, então acho que não é tão difícil vender, vamos aí, né? Como foi tão fácil vender, eu falei, vale a pena o risco, assim, sabe? (VINÍCIUS, 2021).

Por fim, foi relatado pelos entrevistados como essa ascensão e nova demanda pelos discos não são percebidas como passageiras ou momentâneas, sendo uma manifestação e expressão subjetiva importante em suas vidas:

Eu acho que vai continuar, porque quem coleciona vinil, cara, é, tipo, fanático, assim, é uma paixão enorme, e essa galera não vai desaparecer do dia pra noite, assim. Eu acho que esse negócio vai perdurar, como já tá perdurando, né, todos esses anos, e que vai continuar (BRUNO, 2021).

Eu não acho que é um fenômeno de pandemia, e eu não acho que essa é uma onda do disco de vinil e da mídia física no geral. Eu não acho que ela é passageira, porque o disco de vinil ele já veio e ele já foi embora, e ele foi embora por alguns motivos um pouco injustos. E agora que voltou, eu acho por outros motivos, assim, eu acho que foi por motivos um pouco mais verdadeiros, um pouco mais justos do que acabou acontecendo na época, sabe? (VINÍCIUS, 2021).

## **Considerações Finais**

Investigar as demandas em torno das manifestações materiais de atividades musicais é um ponto de imensa relevância e interesse para compreender as narrativas pessoais e as memórias atreladas aos objetos musicais. Partindo dessa realidade, os discos de vinil demonstram reacender

uma demanda arquivística pessoal e de vivência do sentimento de nostalgia, pontos de grande interesse científico quando contextualizados em uma realidade pós-pandêmica, com todas as memórias formadas durante esse período e a necessidade de experienciar novamente momentos prévios ao Covid-19.

O presente trabalho busca incentivar novas investigações que explorem a intersecção entre música, memória e seus objetos materiais. São diversos os potenciais de experiências cotidianas a partir da vinculação desses tópicos, com suas especificidades e contextos próprios a partir das narrativas autobiográficas em que os sujeitos investigados estão inseridos.

## Referências

ALMEIDA, Sérgio. Vendas de vinis triplicam em quatro anos. **Jornal de Notícias**. 27 Outubro 2019. Acessado no dia 15 de Dezembro de 2020 no endereço: <https://www.jn.pt/artes/vendas-de-vinis-triplicam-em-quatro-anos-11450864.html>

BARTMANSKI, Dominik; WOODWARD, Ian. The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction. **Journal of consumer culture**, 2015, 15.1: 3-27. <https://doi.org/10.1177/1469540513488403>

BAKER, Sarah; HUBER, Alison. Notes towards a typology of the DIY institution: Identifying do-it-yourself places of popular music preservation. **European Journal of Cultural Studies**, 2013, 16.5: 513-530.

BENNETT, Andy; ROGERS, Ian. Popular music and materiality: Memorabilia and memory traces. **Popular Music and Society**, 2016, 39.1: 28-42.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul. **Raído**, 2010, 4.7: 181-205.

BOLIN, Göran. Passion and nostalgia in generational media experiences. **European Journal of Cultural Studies**, 2016, 19.3: 250-264.

BOURDIEU, Pierre. Understanding. **Theory, Culture & Society**, 1996, 13.2: 17-37. <https://doi.org/10.1177/026327696013002002>

BUENO, Débora Gauziski de Figueiredo. O resgate do vinil: uma análise do mercado atual e dos colecionadores na cidade do Rio de Janeiro. **C-Legenda-Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual**, 2013, 28: 83-94.

BURGESS, Robert G. **A pesquisa de terreno: uma introdução**. Oeiras: Celta Editora, 1997. ISBN 972-8027-43-5

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.  
CONNERTON, Paul. **How societies remember**. Cambridge University Press, 1989.

CRESWELL, John W., & CRESWELL, J. David. **Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches**. Sage publications, 2017.

DRAAISMA, Douwe. **Why life speeds up as you get older: How memory shapes our past**. Cambridge University Press, 2004.

DRAPER, Jack A. Forró's Wars of Maneuver and Position: Popular Northeastern Music, Critical Regionalism, and a Culture of Migration. **Latin American Research Review**, 2011, 80-101. Retrieved November 4, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/41261371>

DENORA, Tia. Music as a technology of the self. **Poetics**, 27, 1, 31-56, 1999.

FERNANDES, Adriana, et al. Música, sociabilidade e memória. **Sociedade e cultura**, 2008, 11.2: 155-157.

GUERRA, Paula. **A instável leveza do rock: gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal**(Tese de Doutorado). Universidade do Porto, 2010.

GUERRA, Paula.. Elogio da improbabilidade do património. In OLIVEIRA, Gerciane Maria da Costa & VIEIRA, Kyara Maria de Almeida (Eds.). **Patrimônio, povos do campo e memórias: diálogos com a cultura, a arte e a educação**. Mossoró: EdUFERSA, 2020. ISBN 978 65 87108 08 7. pp. 47-66.

GUERRA, Paula. 'Just can't go to sleep': DIY cultures and alternative economies from the perspective of social theory. **Portuguese Journal of Social Science**, 2017, 16.3: 283-303.

GUERRA, Paula; COSTA, Pedro; BORGES, Vera. DIY, everyday life and urban creativity. **Portuguese Journal of Social Sciences**. Volume 16, Number 3, p. 277-282, 2017. ISSN 1476-413X.

HALBWACHS, Maurice. **On collective memory**. University of Chicago Press, 1992.

HAHNE, Stephanie. Voltou para ficar: brasileiros compraram mais de 100 discos de vinil por mês em 2018. **Tenho Mais Discos Que Amigos**, 07 de Dezembro de 2018. Acessado no dia 07 de Março de 2021 no endereço: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/12/07/ebay-vinil-2018/>

HENDRICKS, Jerome M. Curating value in changing markets: Independent record stores and the vinyl record revival. **Sociological Perspectives**, 2016, 59.2: 479-497. <http://www.jstor.org/stable/26339122>

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. **Desigualdade & Diversidade-Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, 8, 253-277, 2011.

HOEVEN, Arno Van Der. Narratives of popular music heritage and cultural identity: The affordances and constraints of popular music memories. **European Journal of Cultural Studies**, 2018, 21.2: 207-222.. <https://doi.org/10.1177/1367549415609328>

HRACS, Brian J.; JANSSON, Johan. Death by streaming or vinyl revival? Exploring the spatial dynamics and value-creating strategies of independent record shops in Stockholm. **Journal of Consumer Culture**, 2020, 20.4: 478-497. <https://doi.org/10.1177/1469540517745703>

JUSTEL, Nadia; O'CONNOR, Jaime; RUBINSTEIN, Wanda. Modulación de la memoria emocional a través de la música en adultos mayores: Un estudio preliminar. **Interdisciplinaria**, 2015, 32.2: 247-259.

LEUNISSEN, Joost, et al. The hedonic character of nostalgia: An integrative data analysis. **Emotion Review**, 2021, 13.2: 139-156. <https://doi.org/10.1177/1754073920950455>

LONG, Paul, et al. A labour of love: the affective archives of popular music culture. **Archives and Records**, 2017, 38.1: 61-79.

MAGALHÃES, Bruno. Moving on with saudade: On bordered countries and vague terms. **The Sociological Review**, 2020, 68.2: 287-304.

NASCIMENTO, Adriano Roberto Afonso do; MENANDRO, Paulo Rogério Meira. Memória social e saudade: especificidades e possibilidades de articulação na análise psicossocial de recordações. **Memorandum: Memória e História em Psicologia**, 2005a, 8: 5-19.

NASCIMENTO, Adriano Roberto Afonso do; MENANDRO, Paulo Rogério Meira. Reinações de menino: a memória saudosa da infância na música popular brasileira. **Memorandum: memória e história em psicologia**, 2005b, 9: 9-27.

NETO, Félix; MULLET, Etienne. A prototype analysis of the Portuguese concept of saudade. **Journal of Cross-Cultural Psychology**, 2014, 45.4: 660-670.  
<https://doi.org/10.1177/0022022113518370>

NORONHA, J.. Venda de discos de vinil cresce 745% na Amazon, mas não é a salvação da música. **Meiobit**. 17 de Setembro de 2013. Acessado no dia 15 de Dezembro de 2020 no endereço:  
<https://www1.tecnoblog.net/meiobit/2013/venda-vinil-cresce-745-amazon-nao-salvacao-musica/>

NVivo (Nº de versão 1.6.1). Windows. Massachusetts, USA: QSR International, 2022.

PALM, Michael. Keeping what real? Vinyl records and the future of independent culture. **Convergence**, 2019, 25.4: 643-656.  
<https://doi.org/10.1177/1354856519835485>

PAULA PESSÔA, Luís Alexandre Grubits de, et al. Nostalgia in Brazilian Mass Media Advertising: A Semiotic Perspective. **Latin American Business Review**, 2020, 21.3: 279-306.

QUINTELA, Pedro, GUERRA, Paula. Ciências sociais, arquivos e memórias: considerações a propósito das cenas urbanas contemporâneas. **Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, XXXIII, 155-181, 2017.

REILY, Suzel Ana. “A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica”. **Música e Cultura**, 9, 2014.

ROLLING STONE. **Venda de discos de vinil aumenta em 2019 graças a Queen e Billie Eilish**. 01 de Julho de 2019. Acessado no dia 15 de Dezembro de 2020 no endereço: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/venda-de-discos-de-vinil-aumenta-em-2019-gracas-queen-e-billie-eilish/>

ROSENTHAL, Gabriele. História de vida vivenciada e história de vida narrada: a interrelação entre experiência, recordar e narrar. **Civitas-Revista de Ciências Sociais**, 2020, 14: 227-249.

ROVELLI, Carlo. **A ordem do tempo**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

SACKS, Oliver. **Musicophilia: Tales of music and the brain**. Vintage Canada, 2010.

SCANLAN, Sean. Introduction: nostalgia. **Iowa Journal of Cultural Studies**, 2004, 5: 3.

SCHIERMER, Bjørn. Late-modern hipsters: New tendencies in popular culture. **Acta sociologica**, 2014, 57.2: 167-181. <http://www.jstor.org/stable/24569530>

SCHWERTNER, Suzana Feldens; FISCHER, Rosa Maria Bueno. Juventudes, conectividades múltiplas e novas temporalidades. **Educação em revista**, 2012, 28.1: 395-420.

SILVA, Zuzanna Bułat. Saudade—a key Portuguese emotion. **Emotion Review**, 2012, 4.2: 203-211. <https://doi.org/10.1177/1754073911430727>

SILVA, Aline Pacheco, et al. " Conte-me sua história": reflexões sobre o método de História de Vida. **Mosaico: estudos em psicologia**, 2007, 1.1.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 388, 229, 1992.

THORÉN, Claes, et al. The hipster's dilemma: What is analogue or digital in the post-digital society?. **Convergence**, 2019, 25.2: 324-339. <https://doi.org/10.1177/1354856517713139>

TRINGON, Felipe. Clubes de assinatura de vinil têm alta e prolongam vida do nicho. **Estadão**. 19 de Dezembro de 2020. Acessado no dia 07 de Março de 2021 no endereço: <https://pme.estadao.com.br/noticias/geral,clubes-de-assinatura-de-vinil-tem-alta-e-prolongam-vida-do-nicho,70003557204>

VAN DIJCK, José. Record and hold: Popular music between personal and collective memory. **Critical studies in media communication**, 2006, 23.5: 357-374.

WERTSCH, James V. **Voices of collective remembering**. Cambridge University Press, 2002.

YIN, Robert K. **Case study research and applications: Design and methods**. Sage publications, 2017.