



Cultura do vinil como cultura de memória¹

Vinyl culture as memory culture

Cultura del vinilo como cultura de memoria

Herom Vargas - Universidade Presbiteriana Mackenzie | São Paulo | SP | Brasil. E-mail: heromvargas50@gmail.com | Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7837-6740>

Resumo: Cultura do vinil é um sistema que envolve artistas, grupos comerciais, público e mídias articulados em torno do disco de vinil, sua capa e séries de releituras estéticas. Ligada a uma tecnologia analógica não hegemônica, essa cultura é marcada por vínculos específicos com o passado. Este artigo pretende discutir os índices de memória presentes na cultura do vinil. A partir das noções de sistema, dispositivo e conceitos da semiótica da cultura, indicam-se quatro índices de memória: noções de autenticidade e originalidade; materialidade do vinil e da capa; aspectos de nostalgia ligados à tecnologia; e reconstruções ou releituras midiáticas das capas em objetos, sites, exposições, memes e performances.

Palavras-chave: cultura do vinil; cultura de memória; capa de disco.

¹ Partes deste artigo foram apresentadas em três congressos em 2023: Compós (publicado nos anais), Intercom e CoMúsica.



Abstract: Vinyl culture is a system that involves artists, commercial groups, public and media, all of them articulated around the vinyl record, its cover and series of aesthetic rereadings. Linked to non-hegemonic analogue technology, this culture is marked by specific links with the past. This article aims to discuss the memory indexes present in vinyl culture. Based on the notions of system, dispositive and concepts of semiotics of culture, four indexes of memory are indicated: notions of authenticity and originality; materiality of the vinyl and cover; aspects of nostalgia linked to technology; and mediatized reconstructions or reinterpretations of covers on objects, websites, exhibitions, memes and performances.

Keywords: vinyl culture; memory culture; album cover.

Resumen: La cultura del vinilo es un sistema que involucra a artistas, grupos comerciales, público y medios de comunicación articulados en torno al disco de vinilo, su portada y una serie de reinterpretaciones estéticas. Vinculada a la tecnología analógica no hegemónica, esta cultura está marcada por vínculos específicos con el pasado. Este artículo tiene como objetivo discutir los índices de memoria presentes en la cultura del vinilo. A partir de las nociones de sistema, dispositivo y conceptos de la semiótica de la cultura, se señalan cuatro índices de la memoria: nociones de autenticidad y originalidad; materialidad del vinilo y de la portada; aspectos de nostalgia ligados a la tecnología; y reconstrucciones o reinterpretaciones mediatizadas de portadas en objetos, sitios web, exposiciones, memes y performances.

Palabras claves: cultura del vinilo; cultura de memoria; portada.



1 Introdução

Frequentar as feiras de vinil de comércio de discos usados, é uma experiência complexa. Há uma atmosfera de nostalgia e colecionismo de fortes vínculos afetivos com um objeto não mais hegemônico no mercado de música. Há também muitos jovens que não viveram a era do disco *long playing* (LP), mas que se interessam por esse objeto movidos por uma memória construída atualmente sobre ele dentre as várias narrativas que circulam sobre o antigo disco de vinil.

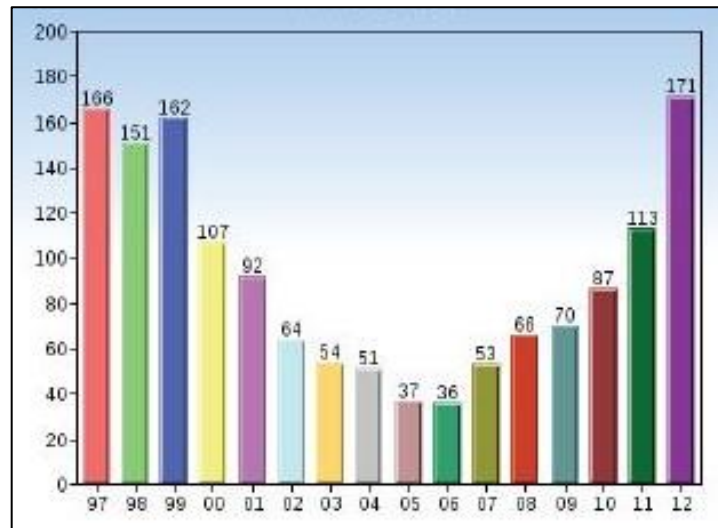
As feiras são parte de um movimento cultural e de consumo mais amplo. Na internet, por exemplo, há sites e perfis nas redes sociais voltados para sua divulgação e para discussão e venda de vinis, textos e vídeos de especialistas na história de discos canônicos em variados gêneros da música popular. Como discotecas online, são ambientes digitais que organizam informações catalográficas sobre discos. Há ainda uma cadeia de empresas e instituições articuladas a esse setor, como pequenos selos que relançam obras de artistas no formato vinil para suprir o interesse crescente. Fãs criam ações performáticas com capas de disco de seus gostos pessoais (*sleeveface*), produzem camisetas e pôsteres cujas estampas aludem às capas famosas, criam memes e *mash ups* dessas imagens em páginas de redes sociais e, por fim, objetos de consumo (como tapetes, almofadas, rótulos de vinho etc.) que mimetizam essas imagens. Nota-se, enfim, séries sistemáticas de práticas midiáticas, semióticas, estéticas, de consumo e de informação que orbitam o disco de vinil e sua capa, aquilo que defino como *cultura do vinil*. Mais do que isso, como a maioria desses vinis é de quando esse suporte era hegemônico, não há como não pensar nos aspectos de memória que atravessam tais práticas culturais.

Se lembrarmos que grandes músicos e grupos surgiram e construíram suas carreiras, entre os anos 1960 e 1980, usando as gravações nesse formato, percebemos que o vinil foi, mais do que uma mercadoria, um documento por excelência de grandes performances da música. Outro aspecto que demarca a importância do disco é o fato de alguns artistas atuais lançarem seus trabalhos simultaneamente em CD, nas plataformas de *streaming* e em vinil.

Há ainda um dado quantitativo importante que também endossa esse fenômeno cultural: o crescimento nas vendas de discos LP nos últimos anos em detrimento das vendas de CDs. Segundo a *International Federation of Phonographic Industry* (IFPI), entre 2006 e 2012, a venda mundial de vinis novos quase quintuplicou, passando de 36 milhões de dólares para 171 milhões na Figura 1.



Figura 1 - Venda global de discos de vinil entre 1997 e 2012, em milhões de dólares



Fonte: IFPI (*apud* Hellebrandt, 2016, p. 176).

Não há informações precisas sobre o comércio de discos usados, mas imagine-se que seja representativo, tendo em vista a “garimpagem” de colecionadores e os cada vez maiores grupos de jovens interessados em saber mais sobre esse suporte.

Alguns autores (Bartmanski; Woodward, 2015, 2018; Hayes, 2006; Hellebrandt, 2016; Mall, 2021; Sarpong; Dong; Appiah, 2016; Yochim; Biddinger, 2008;) têm trabalhado direta ou indiretamente com o que chamo de cultura do vinil, como ela se construiu e como se organiza, sob distintos pontos de vista. Basicamente, destacam o consumo, os espaços e os atores sociais envolvidos, tendo como pano de fundo o gosto musical, os afetos e processos variados da reconstrução de sentidos. Longe de estar consolidado, o debate sobre a memória não aparece nessas pesquisas de maneira muito aprofundada, a não ser como um dos vários parâmetros de análise de tais práticas e de maneira bastante secundária.

Ao contrário, observamos que a memória é elemento definidor dessas práticas em torno do vinil e sua capa. A cultura do vinil se mostra como uma *cultura de memória* pensada aqui como um conjunto de práticas contemporâneas que, de forma variada, remetem a algum dado do passado e se estruturam em torno dele, com perfil retrô ou *vintage*. Para entender a centralidade da memória nesse sistema, uso o conceito de memória da semiótica da cultura de Lotman (1996) que, por meio de duas funções do texto cultural (a criativa e a mnemônica), discute as constantes rearticulações de textos do passado em novos textos em outros ambientes (ou semiosferas).



A questão que orienta este artigo é de como se articulam alguns índices de memória na cultura do vinil, tendo como fundo a cultura contemporânea do consumo, a ação dos fãs e as dinâmicas midiáticas. Para tanto, a argumentação articula aspectos da cultura do vinil em algumas pesquisas já realizadas e em observações cotidianas fruto de experiências pessoais como participante dessa cultura: de um lado, visitas a feiras e a sites e perfis nas redes sociais; de outro, ser um modesto colecionador de discos e ter vivido nesse período hegemônico do disco LP. Sem se mostrar como revisão bibliográfica – pois está longe de esgotar o tema – as pesquisas apontam para aspectos importantes que corroboram essas práticas pessoais como amante do vinil.

A partir desses dois levantamentos, o artigo analisa quatro índices de memória do vinil que permitem pensar em uma cultura de memória: noções de autenticidade e originalidade que atravessam as relações com o disco; aspectos de colecionismo e de nostalgia ligada à tecnologia; materialidade do vinil e da capa: e, por fim, as releituras midiáticas das imagens das capas de disco em produtos de consumo, memes e em ações performáticas de construção de memória. Para explicitar sob quais aspectos a memória (pensada como reconstruções simbólicas no presente de determinados passados) organiza a cultura do vinil, a discussão terá como base os conceitos de memória criativa e texto cultural, dentro da semiótica da cultura (Lotman, 1996).

2 Cultura do vinil

A cultura do vinil vincula-se, de maneira geral, ao que alguns autores tratam como *vinyl revival* (Mall, 2021; Sarpong; Dong; Appiah, 2016), ou seja, uma espécie de “renascimento” do antigo LP depois de seu consumo ter diminuído a partir do lançamento do CD em meados dos anos 1980. Ao invés de “renascimento”, aqui será usado o termo cultura do vinil, pois, além de evidenciar seu aspecto sistêmico, não se trata de desaparecimento do LP. Esse suporte, apesar de em menor quantidade, continuou a ser produzido e comercializado, sobretudo em lojas de discos usados formando um circuito econômico e cultural marginal, de pequenas quantidades, e que manteve as vendas do vinil, mesmo com o surgimento do MP3 e dos serviços de *streaming*.

A primeira questão é a de uma tecnologia aparentemente ultrapassada ser capaz de produzir um mercado cada vez mais robusto, com mais interessados, em uma época em que a música digital se constituiu como padrão hegemônico, com mais acessibilidade e mobilidade. Hayes (2006), por exemplo, investigou no Canadá, por meio de entrevistas, o consumo de discos de vinil por jovens que não conheceram essa tecnologia quando era hegemônica e consumiam música em CDs e em MP3 por meio de *downloads* da internet. Dentre os resultados, observou a preferência pelo vinil por parte de um pequeno grupo justificada por certa nostalgia sobre o disco: o apelo visual



das capas, o cheiro associado a algo “antiquado” e “elegante”, a experiência de escuta com chiados e com a sensação de som mais “encorpado” do que no CD, uma percepção de autenticidade e originalidade maiores, e por fim, a maior interação física com a experiência tátil, o ritual de acionar o toca-discos e a maior atenção investida na audição. As várias respostas demarcam uma apropriação romântica do passado que “obscureceu efetivamente sua capacidade de criticar os pontos fortes e fracos dessas gravações mais antigas” (Hayes, 2006, p. 67, tradução nossa)². Percebe-se aqui a construção de um discurso que valoriza no vinil características tornadas secundárias pelas tecnologias digitais, como se a cultura do vinil acionasse uma imagem melhorada desse objeto para se contrapor ao discurso de inovação do CD e do *streaming*. Enquanto o digital é visto dentro de uma lógica evolucionista, em que o posterior é superior ao anterior, a cultura do vinil trabalha na construção de uma memória não-hegemônica que questiona o evolucionismo e seus parâmetros valorativos.

Outra aproximação que se dá com o disco LP tem a ver certa percepção de aspectos humanos nessa antiga tecnologia. Yochim e Biddinger (2008) analisaram dez entrevistas em profundidade com colecionadores de discos, com idades entre 20 e 50 anos, e reportagens sobre vinil na revista *Rolling Stones*, no período de 1968 até 2003, e indicam que

[...] quando os colecionadores de vinil expõem a superioridade estética, tátil e sonora dos discos, não estão simplesmente romantizando o passado, mas articulando uma relação abstrata entre tecnologia e humanidade, fundamentando-a em qualidades mais concretas. Ao longo de sua história e no momento contemporâneo, os discos de vinil têm sido articulados com características humanas, como falibilidade, calor e mortalidade, que, para os entusiastas do disco, impregnam o vinil de autenticidade (Yochim; Biddinger, 2008, p. 183, tradução nossa)³.

A preferência pelo vinil se deve, em certa medida, a um esforço contrário ao suposto desenvolvimento tecnológico que o digital simbolizava. Contra a facilidade no manuseio de um disco pequeno como o CD no qual não se vê as faixas gravadas, contra seu som aparentemente mais “limpo”, sem chiados e asséptico, e contra sua representação simbólica de tecnologia “do futuro”, esses aficionados pelo vinil mantiveram o interesse no antigo LP por suas características táteis, o tamanho e a arte da capa, o manuseio cuidadoso, a dedicação e a atenção na audição, a sonoridade

² No original: “[...] effectively blurred their ability to critique the strengths and weaknesses of these older recordings”.

³ No original: “[...] when vinyl collectors expound upon the aesthetic, tactile and sonic superiority of records, they are not simply romanticizing the past but are articulating an abstract relationship between technology and humanity by grounding it in more concrete qualities. Throughout both their history and in the contemporary moment, vinyl records have been articulated with human characteristics, such as fallibility, warmth and mortality, which, for record enthusiasts, imbue vinyl with authenticity”.



aparentemente mais forte e densa. O CD era visto como tecnologia fria e distante do contato, enquanto o LP recuperava a experiência mais intensa, o calor, a tateabilidade, a fragilidade e a morte. Ao mesmo tempo, a manutenção do vinil com suas características “humanas” aponta para um possível retorno ao passado, em uma espécie de crença ou fé na rede de colecionadores e em sua missão de não perder esse elo humano da tecnologia.

Esses dois estudos se referem a um período (década de 2000) em que o *streaming* ainda não era um serviço tão popular e acessível como será a partir dos anos 2010⁴. Isso significa que, na primeira década do século XXI, a tônica das discussões é a polêmica LP *versus* CD e MP3, sendo o LP visto como “antigo” pela indústria fonográfica.

A partir dos anos 2010, quando o *streaming* se torna hegemônico e as vendas do LP começam a crescer, observa-se outro processo na cultura do vinil: o retorno ao LP não ocorre pela substituição meramente evolutiva do CD, mas como alternativa de consumo aos serviços de *streaming*.

Dois outros aspectos da cultura do vinil foram observados por Bartmanski e Woodward (2015, 2018), baseados na sociologia da cultura e nos estudos em cultura material. Um deles é a profundidade da experiência estética que o vinil enseja, fundada nas imagens da capa, na materialidade do disco, na audição atenta, no dinamismo das relações no mercado de discos usados (a “garimpagem”) e no fato de ser um objeto colecionável. O segundo ponto liga-se às potencialidades da mídia vinil por meio das atividades dos DJs, da cena da música eletrônica, do hip-hop e das práticas do *sampling*. Tais potencialidades, somadas às práticas experimentais e criativas dos artistas e da cena cultural mantiveram, em parte, a presença latente do vinil no mercado, mesmo com o crescimento do uso do CD e dos processos de digitalização da música desde os anos 1990. Inclusive, o vinil foi importante por se tornar uma espécie de grande acervo de músicas ainda indisponíveis em mídias digitais e que foram utilizadas em *samplings* adaptadas ao universo da música eletrônica e do hip hop.

A partir de uma abordagem cultural da mercadoria o vinil é visto como um objeto dentro de um sistema de produção de sentidos articulado pelas trocas nos percursos dos objetos em suas dinâmicas social e cultural, ou seja, seus “ciclos de vida” (Kopytoff, 2021). “Os objetos têm uma qualidade intrinsecamente móvel e mutável e são constituídos tanto por sua materialidade quanto por histórias, mitos e sua produção e recepção em contextos particulares” (Bartmanski; Woodward, 2015, p. 17, tradução nossa)⁵.

⁴ Por exemplo, o Spotify, hoje importante *streaming* de música e *podcast*, foi lançado em 2008.

⁵ No original: “Objects have an inherently mobile, mutable quality and are constructed both by their materiality and by stories, myths and their production and reception in particular contexts”.



Nesse contexto, há objetos cujas forças cultural e semiótica ultrapassam o mero utilitarismo da mercadoria e os torna centrais e capazes de produzir formas de uso distintas conforme as diferentes situações. Como mercadoria, os discos de vinil, por exemplo, “são capazes de gerar o quadro cultural de uso e apreciação que sempre medeia sua presença e retroalimenta a experiência de práticas reais relacionadas ao objeto” (Bartmanski; Woodward, 2015, p. 17, tradução nossa)⁶.

Ambos os autores não desenvolvem as questões ligadas à memória, no máximo indicando aproximações com história e patrimônio. No entanto, é possível pensar o vinil como grande arquivo sonoro de performances musicais, escutas e consumo proveniente do passado e que se rearticula constantemente dentro de novos sistemas. Aqui, novamente, observa-se uma memória construída a partir de um objeto antigo, mas que se rearticula em novas configurações sociais, culturais e semióticas.

Essa estrutura contemporânea criada em torno do disco pode ser pensada como um sistema no qual agentes mais ou menos proeminentes se organizam a partir de seus interesses. Sarpong, Dong e Appiah (2016) analisam a cultura do vinil dentro dessa lógica sistêmica vinculada à teoria ator-rede. Os autores observam a estruturação de uma rede de interesses na sociedade, cujas alianças promoveram o crescimento do que chamam de tecnologia retrô: uma espécie de retomada pós-moderna de objetos *vintage* e tecnologias aparentemente obsoletas, como relógio mecânico de pulso, caneta tinteiro e os carros New Beetle, da Volkswagen, e o Fiat 500. Conforme os autores, nesse contexto, cultura do vinil pode ser tratada como: “[...] a combinação criativa de elementos passados de períodos anteriores com padrões contemporâneos de desempenho, funcionamento ou gosto, e a renovação proativa de elementos adormecidos que têm forte apelo na memória coletiva da sociedade atual” (Sarpong; Dong; Appiah, 2016, p. 110, tradução nossa)⁷.

Essa pesquisa mostra que atores humanos e não-humanos, aliados conforme seus objetivos específicos, constantemente reconstróem circuitos, sentidos e rearticulações do disco: desde as gravadoras que se voltam para o público ligado no vinil, até a extensa gama de perfis de consumidores finais, passando pelos vários tipos de artistas, por distribuidores e vendedores de discos novos e usados, por emissoras de rádio, sites e páginas em redes sociais. Este último item nos chama a atenção, pois a internet é um amplo espaço de trocas, divulgação e informação sobre a cultura do vinil fundada na materialidade. Tais são os aparentes paradoxos tecnológico e cultural.

⁶ No original: “[...] they are capable of generating the cultural frame of use and appreciation which then always mediates their presence and feeds back to the experience of actual object-related practices”.

⁷ No original: “[...] the creative combination of past elements from prior periods with contemporary standards of performance, functioning or taste, and the proactive renewal of dormant elements which have strong appeal in today's society's' collective memory”.



3 Texto cultural e memória da cultura

Como se percebe, desde os anos 1990, constrói-se um sistema cultural cujo núcleo é o disco de vinil e sua capa. O processo começa com a apropriação mais romântica do disco por colecionadores e com as práticas criativas do *sampling* por DJs e dura até hoje, com a conjugação de interesses de vários atores articulados a valores estéticos, identitários e de consumo em espaços culturais que vinculam a mídia analógica ao ambiente digital, sempre em torno do disco LP e sua capa. Essa extensa gama de elementos envolve aparelhos como o toca-discos, ritualizações e performances, processos de produção musical, de divulgação e consumo, criação de espaços físicos e virtuais para trocas comerciais e simbólicas de todo tipo. As relações construídas se dão como em um sistema, ou seja, um todo semiótico organizado com razoável estruturação interna, várias relações externas e um dinamismo semântico e sintático peculiar. Longe de serem isolados e imutáveis, os sistemas culturais são móveis e tecem contatos com o exterior e tanto incorporam e traduzem o dado externo como se reestruturam internamente com essas incorporações. “A cultura, portanto, é construída, por um lado, como uma hierarquia de sistemas semióticos e, por outro, como um arranjo de muitas camadas da esfera extracultural que a rodeia” (Ivanov *et al.*, 2003, p. 104).

Pensada como sistema semiótico, a cultura do vinil é composta por subsistemas internos e por textos culturais que se articulam com outros textos de dentro e de fora em um trabalho intenso de tradução de informações e sentidos. Tal qual uma estrutura complexa, o sistema cultural do vinil se reorganiza constantemente devido aos contatos, mas mantém determinadas relações internas que o identificam. Seu núcleo definidor pode ser pensado como um dispositivo: um conjunto de articulações estabelecidas a partir de um centro e que se desdobra em outros níveis incluindo os sujeitos. Segundo Agamben (2009, p. 40), a partir da abordagem de Michel Foucault (1998), dispositivo é “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”. Tal definição nos coloca dois aspectos. Um deles contempla as relações, pois são elas as determinantes da construção dos sistemas. Outro se refere às formas de subjetivação, ou seja, os resultados dos vínculos entre as pessoas e os sistemas de determinados dispositivos, seus comportamentos, as maneiras de lidar com o cotidiano, suas paixões etc. Em termos de subjetivação, como é possível pensar a memória como um dos articuladores da cultura do vinil?

A noção de texto cultural, conforme a semiótica da cultura, nos ajuda nessa empreitada. Lotman (1996) define texto cultural como um objeto semiótico uno, delimitado, porém, pleno em dialogias e relações internas e externas. Por exemplo, um disco, assim entendido, é um objeto delimitado, que guarda relações internas entre



música e imagem da capa, música e a obra geral do artista, música e poesia (letra das canções), etc. Mas também se vincula a sistemas externos como a dança, o *design*, os gêneros musicais, o comércio, a moda etc. Nos relacionamentos entre instâncias externas e internas, o texto cultural atua como um “dispositivo inteligente” por ser, além de um transmissor de informação, um gerador/produzidor de sentido na cultura:

[...] o texto surge diante de nós não como a realização de uma mensagem em uma única língua, mas como um dispositivo complexo que armazena diversos códigos, capaz de transformar as mensagens recebidas e gerar novas mensagens, um gerador de informações que possui características de uma pessoa com intelecto altamente desenvolvido (Lotman, 1996, p. 82, tradução nossa)⁸.

Mais do que ordenar ou orientar ações, opiniões e discursos, um dispositivo como o disco e sua capa, pensado como texto na cultura, é produtor de sentidos que permeiam as práticas culturais. Um aspecto desses sentidos tem a ver com a memória, ou seja, determinadas invocações do passado motivadas por demandas e condicionamentos do presente.

Sempre que nos referimos ao disco LP, por um lado, aciona-se a lembrança do período em que ele era a mídia hegemônica e de como orientava o gosto, o consumo e a escuta, ou, por outro, cria-se uma impressão desse passado construída por meio de textos contemporâneos que recriam esse dado do passado. Mesmo que o indivíduo não tenha tido contato com o disco, a referência do seu discurso é de vínculo nostálgico com o passado. Porém, tais lembranças sempre se dão a partir da situação atual em que o disco já não circula tanto quanto circulava antes. A rigor, o dispositivo disco/capa na cultura do vinil hoje não é mais aquele objeto do passado, muito menos a lembrança que dele se tem: sua produção responde a outros objetivos de divulgação musical, sua imagem é outra, seus sentidos estéticos e de consumo mudaram e se recriaram na era digital atual. Aqui, referimo-nos a outro texto cultural que condensa memória. A partir da definição de Lotman, o vinil é um “dispositivo pensante” que articula sentidos e conserva memória, como um arquivo sempre apto a se abrir conforme as traduções possíveis. Sua vida, sua materialidade e seus significados se armazenam em camadas que podem ser reviradas conforme novas demandas em novos contextos.

⁸ No original: “[...] el texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado”.



Segundo Lotman (1996, p. 89):

[...] os textos constituem programas mnemônicos reduzidos. A capacidade que têm diferentes textos que chegam até nós das profundezas do passado cultural sombrio, de reconstruir camadas inteiras de cultura, de *restaurar a memória*, é claramente demonstrada por toda a história da cultura humana. Não só metaforicamente, poderíamos comparar os textos com as sementes das plantas, capazes de conservar e reproduzir a memória das estruturas precedentes (tradução nossa, grifos do autor)⁹.

Dessa forma, ouvir um disco de vinil – mesmo novo – em um aparelho de som não se configura em um ato simples e corriqueiro. Representa séries de práticas e significados ligados a determinados tempos passados que se atualizam nas práticas cotidianas atuais. É seguindo essa trilha que podemos pensar a cultura do vinil fundada como uma cultura de memória construída em torno de em um texto nuclear como o disco de vinil e sua capa.

4 Marcas de memória na cultura do vinil

As características e dinâmica da cultura do vinil foram marcas para detectar aspectos de memória – pensada como reconstruções simbólicas no presente de determinados passados – que a organizam. As pesquisas citadas e as observações das práticas em feiras de vinil, em conversas com colecionadores e em sites e redes sociais evidenciam quatro grandes aspectos mnemônicos observados na cultura do vinil: noções de autenticidade e originalidade; materialidade do vinil e da capa; aspectos de nostalgia ligados à tecnologia; e reconstruções ou releituras midiáticas das capas em objetos, sites, exposições, memes e performances. Esta última mostrou-se maior e mais variada, demandando um tratamento desdobrado e extensivo, como veremos.

Mais do que referência ao passado – um mecanismo que nos conecta com tempos pregressos, nos faz “ouvir o passado” (Sterne, 2003)¹⁰ ou de acessar no presente um processo comunicacional anterior no tempo – as percepções de originalidade e de autenticidade do disco acompanham as impressões de pessoas ligadas à cultura do vinil. Depoimentos de jovens colhidos por Hayes (2006) demonstram tal percepção do vinil em comparação com o CD. Um dos jovens diz que os discos LP “soam muito diferentes dos CDs. Eles não são tão claros. Apenas soam melhor. Parece que você está realmente com (os músicos) quando eles estão tocando” (Dan *apud* Hayes, 2006, p. 59,

⁹ No original: “[...] los textos constituyen programas mnemotécnicos reducidos. La capacidad que tienen distintos textos que llegan hasta nosotros de la profundidad del oscuro pasado cultural, de reconstruir capas enteras de cultura, de restaurar el recuerdo, es demostrada patentemente por toda la historia de la cultura de la humanidad. No sólo metafóricamente podríamos comparar los textos con las semillas de las plantas, capaces de conservar y reproducir el recuerdo de estructuras precedentes”.

¹⁰ Algo como a sensação de ouvir vozes dos mortos ou daqueles que não estão presentes.



tradução nossa)¹¹. Tal resposta é um exemplo reiterado entre várias impressões que destacam características de originalidade e autenticidade na sonoridade do vinil, como se a performance dos músicos estivesse fixada de maneira clara no suporte. Duas questões se abrem aqui. De um lado, a gravação do disco registra uma performance específica nas condições também particulares do estúdio na época em que foi gravado, longe de ser o desempenho original e ao vivo dos artistas. De outro, caso o registro antigo tenha sido remasterizado e relançado posteriormente, mesmo que em vinil, trata-se de outra transformação da textura sonora com equipamentos contemporâneos (Frith, 1996, p. 235). Mesmo assim, os sentidos construídos pelo disco LP na cultura do vinil apontam para a conformação de um objeto valorado como “autêntico” perante outros suportes ou tipos de acesso contemporâneos à música. Por mais que tenhamos claro que não há autenticidade ou originalidade na memória, já que ela é uma construção sob determinadas condições e interesses centrados no presente, a percepção do público é de que o valor do objeto disco está nessa pretensa ligação genética com uma origem pretérita.

O mesmo sentido de originalidade faz do vinil e sua capa um objeto venerado e colecionável. Motivo de orgulho, possuir determinado disco minimamente raro indica certa distinção entre colecionadores, um dos públicos dentro da cultura do vinil – Brandão (2016); Janotti Junior e Queiroz (2014). É parte da dinâmica passar muito tempo em lojas de discos usados ou em feiras para encontrar alguma peça. O objetivo nem é a quantidade de discos que se possui, mas sua qualidade (Hellebrandt, 2016) expressa, por exemplo, na raridade de uma gravação ou de uma específica edição lançada. Se o disco for usado, colecionadores e comerciantes são unânimes em dizer “discos contêm memórias!” (Hellebrandt, 2016, p. 192). Esse colecionismo confere ao vinil e à sua capa o estatuto de “objeto de memória”, peças peculiares que representam de alguma maneira sua história, seu ciclo de vida, com marcas de manuseio e imperfeições dadas pelo uso.

A configuração física indica um segundo caráter do vinil que o vincula a uma cultura de memória: a força de presença em sua materialidade. Uma das condições para ser objeto colecionável ou para servir de documento sobre certo momento musical é o fato de o vinil ser objeto tangível. Essa tangibilidade fornece parte da autenticidade comentada acima, perceptível em alguns aspectos: o peso e a forma de manuseio do vinil, o contato físico da agulha com o sulco do disco, o som produzido pela vibração mecânica da agulha, a visibilidade nítida das faixas gravadas intercaladas por espaços visíveis de silêncio que constroem, na sequência de faixas, os mecanismos analógicos que comandam o processo de reprodução sonora etc. Tais características

¹¹ No original: “[...] sound a lot different than CDs. They’re not as clear. It just sounds better. It sounds like you’re actually with (the musicians) when they’re playing it”.

[...] the quality of the music. It’s crisp, and if you have it properly equalized with a good player and a good needle, it can sound a hundred times better than a CD”.



materiais apontam ainda para um tipo idiossincrático de escuta ligado à disposição ritualística atenta no ato de audição, que por sua vez, reforçam a aparente originalidade do disco como documento e objeto da cultura material da música.

A materialidade revela-se também na capa com sua arte visual, os elementos gráficos e o tipo de manuseio. Tais instâncias materiais e visuais vinculam-se a momentos da história da arte e do *design*, a comportamentos e modas na sociedade (corpos, gestos, roupas, cenários etc.) e a determinadas figurações observáveis da história. Capas são objetos pelos quais se constrói a memória cultural e material da música, do gosto musical e dos comportamentos.

A terceira aproximação com a memória é observada na relação nostálgica com o vinil expressa em certa emoção saudosista ao falar do antigo disco *long playing*, como se ele fosse melhor do que o CD ou do que o acesso à música pelo *streaming*. O vínculo nostálgico carrega de valor o vinil e o sobrepõe às tecnologias e mídias digitais mais novas. Aqui, a nostalgia se expressa em dupla camada: há a *nostalgia da mídia*, em referência a “tecnologias e práticas da mídia”, conforme Niemeyer (2018, p. 34), e a *nostalgia mediada*, quando determinada mídia comunica algum sentimento nostálgico. No caso do vinil e sua capa, as duas formas são percebidas. Mais do que tecnologias “do passado”, disco e capa são o centro de ritualizações midiáticas nostálgicas com nítido viés saudosista e valorativo. É o que Niemeyer (2018) chama de “tecnostalgia”, que pode se vincular às mídias analógicas em si, usadas ou novas com *design* retrô, e aos rituais sociais a elas relacionados. No caso da cultura do vinil, percebem-se ambos os aspectos: de um lado, há o culto ao objeto disco usado com suas imperfeições e marcas geradas pelo caminho de vida do objeto já trilhado do passado ao presente – “espécie de ‘ruína’ que viaja” (Niemeyer, 2018, p. 38) – e de outro, os usos do disco analógico atualmente, tanto por pessoas que conheceram o LP, quanto por jovens que emulam comportamentos e sensações construídas a partir de relatos anteriores.

A quarta e última marca ligada à memória na cultura do vinil é bastante variada, mas, de forma geral, tem a ver com as releituras das capas, traduções e atualizações das imagens em novas mídias, objetos, espaços e performances. Pensado como texto cultural, disco e sua capa são atravessados por outros sistemas simbólicos e se reproduzem em outros textos de maior complexidade por conta das novas relações que efetivam. Organizadas em textos artísticos, tais traduções realizam a “memória criadora”, que, conforme Lotman (1996, p. 159), é exemplificada na atualização constante de textos realizada pelas obras de arte e que “não pode ser reduzida à fórmula ‘o mais novo é o mais valioso’”¹². Daí o caráter “pancrônico” ou de “oposição ao tempo” que a memória possui.

¹² No original: “[...] no puede ser reducida a la fórmula ‘el más nuevo es el más valioso’”.



O vinil e sua capa ganham a internet e se tornam objetos de culto e discussão. Em sites e páginas nas redes sociais, a memória dos discos se reconstrói constantemente em múltiplas releituras. Há muitos sites que divulgam feiras e que comercializam discos, espaços presenciais e digitais de sociabilidade e consumo. Outros são verdadeiros arquivos com informações sobre a discografia dos artistas, inclusive com configuração aberta e caráter colaborativo. Outra modalidade é possível encontrar nas redes sociais, como *YouTube* e *Instagram*, com comentários e debates sobre discos e música (Ver o canal de vídeos Som de Peso, no YouTube, do colecionador e pesquisador Bruno Ascari, no qual apresenta e discute discos de vinil (Som de peso, 2020). Ascari mantém ainda uma página no Instagram para divulgação do canal - <https://instagram.com/brunoascari?igshid=YmMyMTA2M2Y=>).

Neste ponto, ganham valor a capa e sua imagem. A capa adensa sentidos, estabelece uma interface sensível com o ouvinte, traduz em imagens traços importantes da música que embala, da obra do artista ou de aspectos sociais e culturais que envolvem a obra gravada. Muitas imagens de capa são reconhecidas como obras de arte pelo empenho e pelo nível técnico da criação¹³.

Os discos e suas capas são celebrados em livros ilustrados, muitas vezes em edições luxuosas, que articulam música e *design* e registram os marcos da história desse suporte. Mais do que uma mercadoria e sua embalagem, discos e capas são objetos importantes na cultura por conta dos valores que carregam e que a sociedade neles investe em termos estéticos, semióticos, de gosto e, principalmente, pelos vínculos afetivos que os ligam à memória.

Exposições refazem o percurso da cultura material da música popular, inclusive dos discos. Elas podem ser apenas de capas ou sobre a trajetória de determinado artista ou movimento musical¹⁴. Mais do que informações sobre a produção, a mediação e o consumo, o rol de objetos ligados à música popular conta outras histórias. Quando organizados em uma curadoria, exposição e museu tornam-se espaços produtivos e experiências criadoras de memória. Como uma espécie de “testemunha silenciosa” (Leonard, 2007, p. 148), a cultura material (discos e capas incluídos) nos indica, muitas vezes, outras representações, outras maneiras de entender o cotidiano em construções mnemônicas distintas.

¹³ Como exemplos, há a capa do *Abbey Road* (1969), dos Beatles, fartamente mimetizada em *memes* e performances por turistas, ou a de *The Dark Side of the Moon* (1973), do Pink Floyd, sempre recitada na cultura visual contemporânea.

¹⁴ Um exemplo foi a exposição de objetos da cantora e compositora Rita Lee, ocorrido no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo (SP), entre setembro de 2021 e fevereiro de 2022. Dentre os objetos expostos, as capas de seus discos ocuparam um lugar específico.



Três grandes casos de reconstrução da memória na cultura do vinil contemporânea ilustram as releituras midiáticas de discos, capas e suas imagens. Em um primeiro grupo estão os objetos de consumo variado que mimetizam ou adaptam aspectos visuais de capas representativas da música pop, rock e outros gêneros. Capas famosas como dos discos de Beatles, Pink Floyd, Rolling Stones, Pearl Jam, Red Hot Chili Peppers, entre muitas outras, e de artistas brasileiros como Mutantes, Rita Lee, Titãs, Legião Urbana etc., são reconhecidas e cultuadas em camisetas, tapetes, almofadas, rótulos de vinhos etc. demarcando gostos, afetos e identidades no amplo cenário da cultura visual contemporânea. Um exemplo muito conhecido é a capa do disco *The Dark Side of the Moon* (1973), do Pink Floyd, estampada em tapete e almofada na Figura 2. Há também imagens de capas em rótulos de vinho, em parte para demarcar um público consumidor, em parte para enfatizar o dinamismo semiótico em questão com a produção de sentidos na recriação das imagens em novas superfícies e novos objetos na Figura 3.

Figura 2 - Tapete e almofada de capa de disco do Pink Floyd



Fonte: ZUCCO, Cristina. **Almofada e Tapete Pink Floyd**. Santa Catarina, 16 jan. 2018. 1 almofada e 1 tapete. Pinterest: [criszucoartes.blogspot.com](https://br.pinterest.com/pin/77124212359696831/). Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/77124212359696831/>. Acesso em: 09 set. 2024.



Figura 3 - Rótulos de vinhos



Fonte: DE FRAIA, André. É dia de wine, baby? Rótulos feitos ou inspirados por estrelas do rock. **Revista Adega**, São Paulo, n. 225, 13 jul. 2024. Disponível em: <https://revistaadega.uol.com.br/artigo/e-dia-de-wine-baby-rotulos-feitos-ou-inspirados-por-estrelas-do-rock.html>. Acesso em: 09 set. 2024

Por mais que seja nítido o apelo de consumo retrô desses objetos e estampas – é parte do projeto de criação do *design* – outros aspectos também estão em jogo. Em primeiro lugar, há a construção de determinadas identidades e gostos que impulsionam o texto cultural central (disco e capa) na cultura do vinil para outras semiosferas (Lotman, 1996) da cultura contemporânea que corroboram a visão sistêmica citada e a construção de uma memória visual. Em segundo, coloca-se a imagem da capa originalmente plana em outras superfícies de formatos, texturas e tamanhos distintos e que alteram as relações visual e tátil originais que a capa de disco possibilitava. Em terceiro, como ação de uma “memória criativa”, demonstra como o texto cultural pode ser rearticulado em diferentes suportes que, por sua vez, definem novos usos e apreensões do texto original vinculado a uma origem passada.



Figura 4 - estampa com a capa do disco *Brasil*, do Ratos De Porão



Fonte: VIX ROCK STORE. Vitória, [s.d.]. Disponível em: https://www.vixrockstore.com.br/camisetas/ratos-de-porao/camiseta-ratos-de-porao-brasil?variant_id=523. Acesso em: 09 set. 2024.

Ainda nesse primeiro grupo de recriações, há o caso bastante comum das camisetas. Os exemplos são muitos e variados, desde a estampa com o desenho bem próximo ao original do disco, facilmente reconhecido e de maior consumo na Figura 4, até adaptações e recriações radicais com estranhamentos, humor ou senso crítico. Neste caso, um exemplo representativo é a imagem do álbum *Abbey Road* (1969), dos Beatles, conjugada às imagens da rua do Porto e da bandeira do time de futebol XV de Novembro, de Piracicaba na Figura 5, cidade do interior paulista. Rua e time de futebol são representações e culturais da cidade ligadas à tradição e à identidade caipira do estado de São Paulo, de âmbito local, e se articulam nas camisetas com índices imagéticos vinculados à cultura da música pop.



Figura 5 - Beatles na rua do Porto



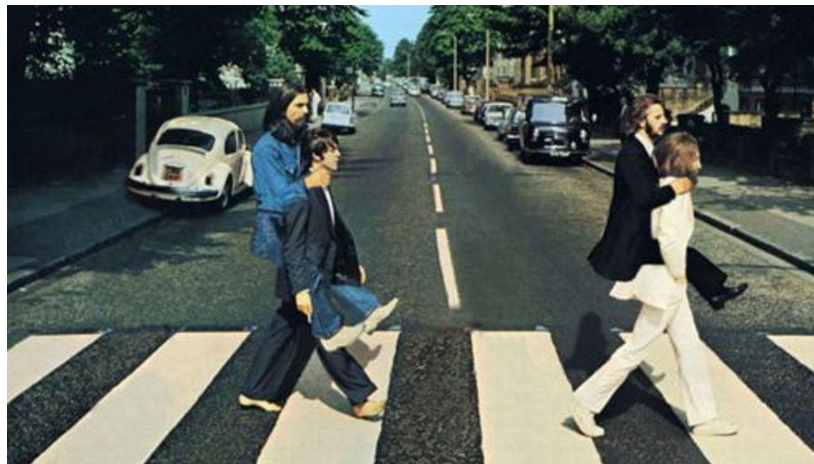
Fonte: CAMISETA Beatles na Rua do Porto. Fractal Music Wear. Piracicaba, 2024. Disponível em: <https://fractalmw.com.br/produtos/camiseta-beatles-na-rua-do-porto/>. Acesso em: 09 set. 2024.

Nas camisetas ficam claros os vínculos criativos de um texto cultural com outras semiosferas e as possíveis articulações da imagem original com outras instâncias de sentido. Em uma camiseta, pensada como um texto cultural, há um ou mais dados do passado (a banda, a capa do seu disco e outros elementos indiciais) em uma imagem que pode ser alterada e recriada em seus componentes gráficos, colocada em um suporte distinto que, de um lado, altera a planura original da imagem acoplada ao relevo volumétrico do corpo e, de outro, dinamiza seus traços com os movimentos. Em outras palavras, na volumetria e no cinetismo são reconstruídas memórias que a capa envolve.

O segundo grupo de recriações das capas vincula-se às possibilidades abertas com as tecnologias e as redes digitais na internet por conta das colagens feitas por meio de programas e aplicativos de edição de imagem. São os memes e *mash ups* visuais produzidos *ad infinitum* e divulgados nas redes sociais nos quais cenas, personagens e outros elementos das imagens das capas são adaptados a outras situações, muitas vezes envolvendo humor ou crítica. Um exemplo é a já citada cena do disco *Abbey Road*, em que os quatro músicos atravessam a faixa de pedestres, fartamente invocada por fãs em usos inovadores e criativos na Figura 6 e 7.



Figura 6 - meme de *Abbey Road*



Fonte: THE BEATLES Abbey Road John Lennon Paul McCartney Ringo Starr George Harrison Vinyl Mash Up Parody. [20--]. 1 fotografia. Pinterest: Whythelongplayface? Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/525232375291409132/>. Acesso em: 09 set. 2024.

Figura 7 - meme de *Abbey Road*



Fonte: BONATTO, Aline. Dupla cria página para resgatar capas de vinis brasileiros. **Extra Globo**, São Paulo, 19 abr. 2015. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/dupla-cria-pagina-para-resgatar-capas-de-vinis-brasileiros-15915059.html>. Acesso em: 09 set. 2024.

Um terceiro grupo de traduções são situações de performances que envolvem o corpo e a cena da capa. Também fortemente divulgadas pelas redes sociais, articulam de várias maneiras a imagem da capa e corpos de fãs na construção de memórias performáticas midiáticas. É o caso do *sleeveface*, quando a pessoa se fotografa com a capa do disco acoplada ao seu corpo em uma espécie de continuação visual da imagem do artista, da cena e da ação indicada na Figura 8.



Figura 8 - *Sleeveface* com disco de Cartola



Fonte: BONATTO, Aline. Dupla cria página para resgatar capas de vinis brasileiros. **Extra Globo**, São Paulo, 19 abr. 2015. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/musica/dupla-cria-pagina-para-resgatar-capas-de-vinis-brasileiros-15915059.html>. Acesso em: 09 set. 2024.

Figura 9 - Lady Evil no Instagram/Facebook



Fonte: EVIL, Lady. GWAR - Lust in space US Thrash metal/crossover band... Love or hate!!!! 19 jul. 2023. 1 fotografia. Instagram: ladyevil6666. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cu5ajphM6DT/>. Acesso em: 09 set. 2024.



Há também outras performances em que a pessoa se fotografa de corpo inteiro ou em partes, ao lado da capa do disco, do aparelho toca-discos ou da discoteca, como faz a personagem sensual Lady Evil, criada por Cleusa Ribeiro, em suas páginas no Instagram e no Facebook na Figura 9. A performance busca vincular corpo, objeto, figurinos e cenário, sempre orbitando o disco e sua capa. Além de construir formas de subjetivação que o dispositivo permite, a cena demonstra os vínculos afetivos de uma memória performática que envolve a capa do vinil.

Conforme Sá (2009, p. 67), no caso do *sleeveface*, tal mimetização pode ser pensada como humanização ou objetificação: “a humanização desse artefato técnico em contato com o corpo e a objetificação do consumidor a partir da identificação com o disco”. No fundo, sendo performances publicizadas nas redes, tais práticas demonstram identidade e o culto ao objeto disco e sua capa como marcas simbólicas da cultura do vinil. Ao celebrar o LP e suas embalagens por meio de ações corporais, como textos na cultura, as imagens atualizam-se e se reconstróem como memória no corpo e nas práticas expressivas e subjetivas da performance (Zumthor, 2010).

5 Considerações finais

O renascimento do vinil tem sido observado com atenção por pesquisadores de várias áreas, desde os primeiros anos após o lançamento do CD, nos anos 1980, quando gravadoras passaram a investir na alteração do suporte de gravação e do consumo musical. A partir daí, DJs e colecionadores caminharam contra a corrente e mantiveram, ainda que em pequena escala, o contato com o vinil. Com o surgimento e popularização da música digital (MP3) e das plataformas de *streaming*, o acesso à música gravada, os hábitos de consumo e a escuta musical, aparentemente, tornaram-se mais imediatos. Mesmo assim, houve um movimento sutil na sociedade que envolvia um crescente interesse pelo antigo disco de vinil, tanto de pessoas mais velhas e saudosistas quanto de jovens interessados em uma tecnologia e uma mídia de décadas atrás. Tais movimentos, além de fazerem a venda de vinis superar a de CDs – mesmo o consumo de música sendo majoritariamente feito pelas plataformas –, levaram artistas atuais a lançar seus trabalhos no mercado nos três formatos básicos: CD, *streaming* e vinil. Nesse processo, que já dura pouco mais de 30 anos, o vinil ganhou outros usos e sentidos, tornou-se objeto de culto e tem atraído mais pessoas às feiras de discos usados, a sites da internet, canais e páginas nas redes sociais a ponto de ser possível o mapeamento de uma cultura do vinil, um sistema que envolve trocas comerciais, atores sociais, interesses institucionais e aspectos estéticos, simbólicos, identitários, tradutórios e mnemônicos.



Este artigo buscou discutir a cultura do vinil pelas marcas de memória – pensada como construção simbólica do passado no presente – pouco tratadas em estudos recentes na área da comunicação. A partir das noções de sistema, dispositivo e conceitos da semiótica da cultura, foi possível apontar quatro índices nos quais, de formas variadas, a memória é indicada: noções de autenticidade e originalidade; materialidade do vinil e da capa; aspectos de nostalgia ligados à tecnologia; e uma série ampla e diversa de reconstruções ou releituras midiáticas das capas dos discos (camisetas, livros, sites, exposições e performances).

Pensadas como dispositivo, disco e capa são definidores centrais de um sistema amplo do qual a memória é uma de suas características. No caso da cultura do vinil, esse dispositivo organiza e delinea várias de suas instâncias, desde a aproximação afetiva com o disco e sua capa, até a configuração de espaços de consumo e as relações comerciais. Pensado como uma cultura de memória, o vinil é, mais do que um suporte musical ou formato de gravação, um objeto cultural complexo de múltiplas faces. Não se define mais como objeto “velho” posto que é novo e movimenta um circuito cultural contemporâneo. Está também longe da frieza da mercadoria, pois acessa campos afetivos e se reconstrói sempre em novas figurações subjetivas. Como texto cultural, articula-se em variados sistemas, apresenta-se às pessoas em distintas experiências e constantemente se recria em novos sentidos.

É por causa dos diferentes significados e experiências, e do investimento de paixão, emoção e romance que a rede do vinil se torna flexível e durável. Diferentes conjuntos de relações e significados são incorporados em um material durável e uma rede relativamente estável é mantida (Sarpong; Dong; Appiah, 2016, p. 115)¹⁵.

Grande parte das experiências, das semioses, das paixões e da força articuladora do vinil está na percepção que os atores sociais envolvidos na cultura do vinil têm desse objeto a partir de seus múltiplos vínculos com o passado, sempre atualizados e performados criativamente no presente.

¹⁵ No original: “It is because of the different meanings and experience, the investment of passion, emotion and romance that makes the vinyl network flexible and durable. Different sets of relations and meanings are embedded in a durable material and a relatively stable network is maintained”.



Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *In*: AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-51.
- BARTMANSKI, Dominik; WOODWARD, Ian. The vinyl: the analogue medium in the age of digital reproduction. **Journal of Consumer Culture**, Los Angeles, v. 15, n. 1, p. 3-27, 2015. DOI 10.1177/1469540513488403. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1469540513488403>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- BARTMANSKI, Dominik; WOODWARD, Ian. Vinyl record: a cultural icon. **Consumption Markets & Culture**, London, v. 21, n. 2, p. 171-177, 2018. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/10253866.2016.1212709?scroll=top&needAccess=true>. Acesso em: 5 nov. 2022.
- BRANDÃO, Felipe V. Gomes. **“Vinil é assim, é sorte”**: colecionismo, garimpo e obscuridade no mundo do vinil. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FRITH, Simon. **Performing rites**: On the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- HAYES, David. “Take those old records off the shelf”: Youth and music consumption in the postmodern age. **Popular Music and Society**, Londres, v. 29, n. 1, p. 51-68, 2006. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03007760500167370>. Acesso em: 28 out. 2022.
- HELLEBRANDT, Luceni. A cultura dos discos de vinil em Amsterdã: vinyl revival e a convergência entre passado e modernidade. *In*: RIAL, C. (org.). **O poder do lixo**: abordagens antropológicas dos resíduos sólidos. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016. p. 175-200.
- IVANOV, V. V. *et al.* Teses para uma análise semiótica da cultura (uma aplicação dos textos eslavos). *In*: MACHADO, I. **Escola de semiótica**: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura. S. Paulo: Ateliê/Fapesp, 2003. p. 99-132.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder; QUEIROZ, Rafael P. F. Loucos por música: colecionadores, performance e consumo de música. *In*: PICADO, B.; MENDONÇA, C. M. C.; CARDOSO FILHO, J. (org.). **Experiência estética e performance**. Salvador: UDFBA, 2014. p. 195-212.



KOPYTOFF, I. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. *In*: APPADURAI, A. (org.). **A vida social das coisas**: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. 2. ed. Niterói: Eduff, 2021. p. 83-112.

LEONARD, Marion. Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting. **Popular Music History**, Reino Unido, v. 2, n. 2, p. 147-167, 2007. Disponível em: <https://journal.equinoxpub.com/PMH/article/view/13774>. Acesso em: 15 dez. 2022.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MALL, Andrew. Vinyl Revival. **Journal of Popular Music Studies**, Oakland, v. 33, n. 3, p. 73-77, 2021. Disponível em: <https://online.ucpress.edu/jpms/article/33/3/73/118549/Vinyl-Revival>. Acesso em: 20 nov. 2022.

NIEMEYER, Katharina. O poder da nostalgia. *In*: SANTA CRUZ, L.; FERRAZ, T. (org.). **Nostalgias e mídia**: no caleidoscópio do tempo. Rio de Janeiro: E-Papers, 2018. p. 29-45.

SÁ, Simone Pereira de. O CD Morreu? Viva o vinil! *In*: PERPETUO, I. F.; SILVEIRA, S. A. (org.). **O futuro da música depois da morte do CD**. São Paulo: Momento Editorial, 2009. p. 49-73.

SARPONG, David; DONG, Shi; APPIAH, Gloria. "Vinyl never say die": The re-incarnation, adoption and difusión of retro-technologies. **Technological Forecasting & Social Change**, Canada, n. 103, p. 109-118, 2016. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0040162515003078>. Acesso em: 30 out. 2022.

SOM DE PESO. **Por que falar sobre música?** São Paulo, 2020. 1 vídeo (9:29 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/somdepeso>. Acesso em: 09 set. 2024

STERNE, Jonathan. **The audible past**: cultural origins of sound reproduction. Durham: Duke University Press, 2003.

YOCHIM, Emily C.; BIDDINGER, Megan. "It kind of gives you that vintage feel": vinyl records and the trope of death. **Media, Culture & Society**, London, v. 30, n. 2, p. 183-195, 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/249723329_'It_kind_of_gives_you_that_vintage_feel'_Vinyl_records_and_the_trope_of_death. Acesso em: 6 nov. 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.