

Universidade Federal do Rio De Janeiro
Curso de Design Industrial
Projeto de Produto

**FRÁGIL.mp3 : EMBALAGEM POSTAL DE TROCA
E VENDA DE DISCOS DE VINIL.**




Gustavo Moreira Pinto
Escola de Belas Artes
Departamento de Desenho Industrial
2022.2

Gustavo Moreira Pinto


FRÁGIL.mp3: EMBALAGEM POSTAL DE TROCA E VENDA DE DISCOS DE VINIL

Relatório de Projeto de Graduação em Desenho Industrial submetido à Banca de Avaliação do Departamento de Desenho Industrial da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Bacharel em Desenho Industrial / Projeto de Produto.


Aprovado por:

Documento assinado digitalmente
 JEANINE TORRES GEAMMAL
Data: 30/01/2023 19:19:08-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Profa. Ma. Jeanine Torres Geammal, Orientadora
EBA, UFRJ

Documento assinado digitalmente
 DEBORAH CHAGAS CHRISTO
Data: 15/03/2023 16:15:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Deborah Chagas Christo
EBA, UFRJ

Documento assinado digitalmente
 ANAEL SILVA ALVES
Data: 01/03/2023 13:48:20-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Me. Anael Alves
EBA, UFRJ

Rio de Janeiro,
2022

CIP - Catalogação na Publicação

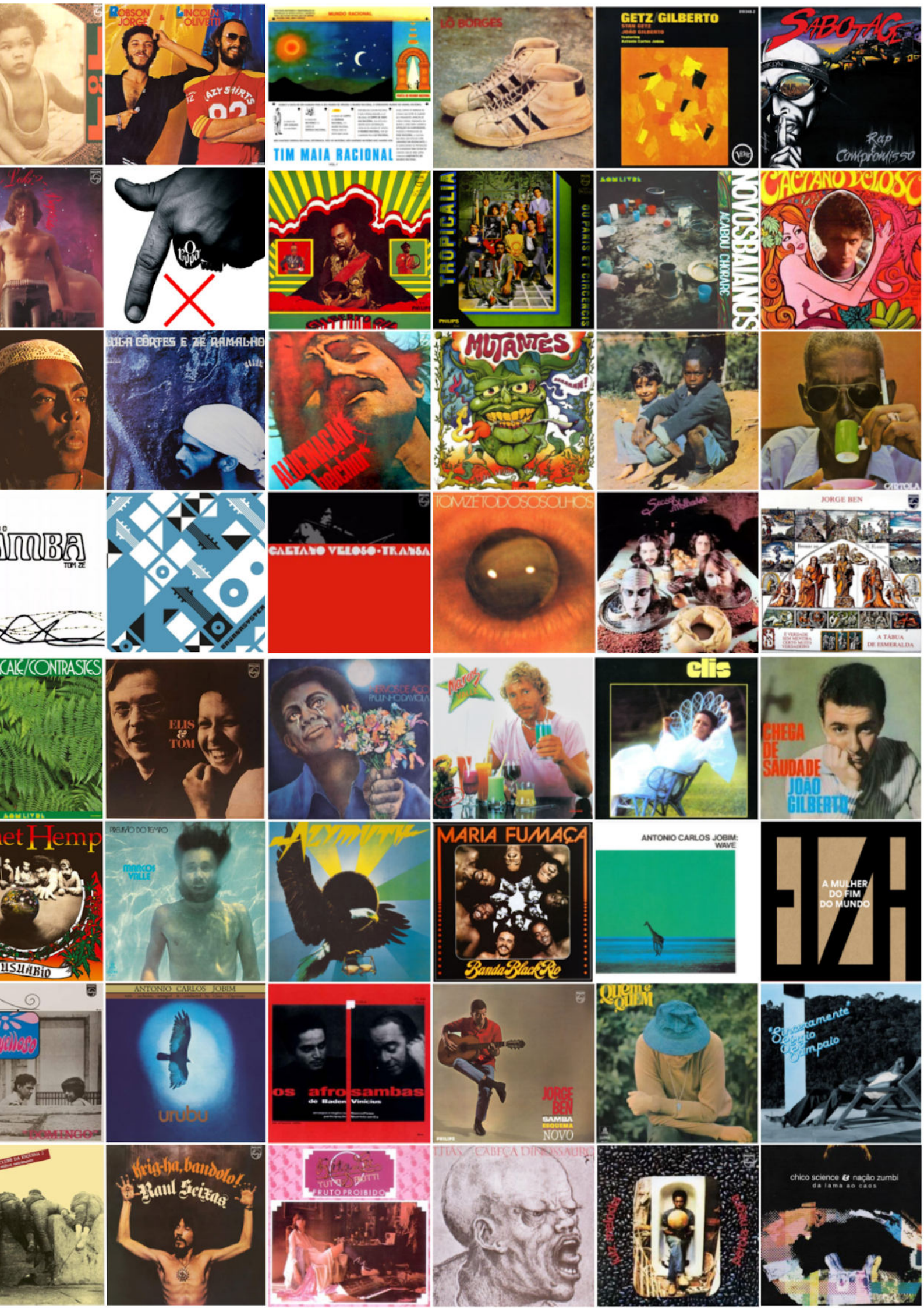
P659f Pinto, Gustavo Moreira
FRÁGIL.mp3: embalagem postal de troca e venda de
discos de vinil / Gustavo Moreira Pinto. -- Rio de
Janeiro, 2022.
193 f.

Orientador: Jeanine Geammal.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Desenho Industrial, 2022.

1. Design de embalagens. 2. Música. 3.
Circularidades e trocas. 4. Discos de vinil. 5.
Redes sociais. I. Geammal, Jeanine, orient. II.
Título.

Resumo

Este projeto versa sobre a força que a música e os discos de vinil têm na construção de vínculos entre pessoas, entre pessoas e objetos, entre músicas e histórias. Durante a pandemia de covid-19 participei e observei remotamente grupos de colecionadores, entusiastas e signatários de clubes de assinatura de vinil, no Facebook. Essa convivência revelou que o vinil não é um simples objeto pois requer uma rede complexa de trocas e compartilhamentos, exige relações e rituais, e carrega consigo diferentes registros em um disco frágil mas duradouro se bem cuidado. Neste projeto apresento uma embalagem postal para a troca e venda de discos de vinil, feita a partir da reciclagem de capas, encartes e embalagens de envio deterioradas. Uma embalagem com características itinerantes e agregadoras, que promove a construção de relações entre pessoas, entre pessoas e objetos, entre músicas e histórias em uma comunidade do Facebook. Compondo pontes anacrônicas em um cenário digital-analógico.



LISTA DE FIGURAS

Figuras 1, 2 e 3: Código de barras da playlist e prints de instruções do site do Spotify, respectivamente.

Figura 4: Código QR da lista de músicas no YouTube.

Figura 5: Eu tocando bateria na garagem da casa dos meus avós, onde aconteciam as reuniões da família e onde cresci.

Figura 6, 7 e 8: Slide do release disponível no grupo e no site www.amiguesdovinil.com.br.

Figura 9: Foto do disco de vinil transparente, levemente amarelado, prensado pela Polysom.

Figura 10 e 11: Lado A e Lado B, da revista, respectivamente.

Figura 12: Parte interna da Revista.

Figura 13: O novo toca-discos já instalado em cima do receiver antigo, ocupando boa parte da mesa

Figura 14: Toca-discos e receiver fora da mesa para a instalação das caixas de som.

Figura 15: Caixas posicionadas em cima da mesa.

Figura 16: Abrindo a edição do Luiz Melodia.

Figura 17: Detalhe da fragmentação da diagramação dessa edição.

Figura 18: A divisão do lado A e lado B da revista.

Figura 19: Lustra-superfícies, escova de carbono e pano de microfibra.

Figura 20 e 21: Capa do disco Rhonda e contra capa autografada com lado B tocando.

Figura 22: Registro da secagem de discos durante a pandemia.

Figura 23: Screenshot da postagem realizada pela Noize no dia 30 de junho de 2022.

Figura 24: Seção de um disco de vinil em um microscópio, mostrando os sulcos da música gravada. Detalhe para a legenda de 10 micrômetros (0,01mm)

Figura 25: Home Studio da casa de Finneas e Billie Eilish em Highland Park, Los Angeles, onde foi feito o álbum *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*. (<https://youtu.be/ZBJ914ha6LQ>)

Figura 26: As pinceladas de Olga Albizu no clássico do jazz Getz/Gilberto - Stan Getz e João Gilberto.

Figura 27: A textura da marchetaria em madeira em Zumbido - Paulinho da Viola, capa de Elifas Andreato.

Figura 28: As retículas de impressão em McCartney II - Paul McCartney.

Figura 29: Um momento eternizado na história em Verde Que Te Quero Rosa - Cartola,

pelo fotógrafo Ivan Klinger.

Figura 30: Pequena ilustração feita para a primeira apresentação que fiz sobre o projeto.
17/12/2021

Figura 31: Propaganda da RCA Victor dos anos 50. Destaque para a pintura com os gêneros musicais representados pelas cores dos discos. (EVANS, 2016)

Figura 32: Possibilidades de vinis coloridos e milhares de outros em <coloredvinylrecords.com>.

Figura 33: Exemplos de picture discs.

Figura 34: Exemplos de discos com formas, podendo ser picture discs ou somente coloridos. (coloredvinylrecords.com/blog/awesome-looking-shaped-picture-discs-showcase/)

Figura 35: Exemplos de capas do Elifas Andreato, Nervos de Aço do Paulinho da Viola e Almanaque do Chico Buarque.

Figura 36: Capa de Diamond Dogs - David Bowie de 1971 aberta.

Figura 37: Primeiro álbum do Black Sabbath, homônimo, aberto, de 1970.

Figura 38, 39, 40 e 41: Detalhes da capa tripla de Transa - Caetano Veloso de 1972. (discogs.co

Figura 42 e 43: Detalhes da capa de Sticky Fingers - Rolling Stones de 1971. (discogs.com)

Figura 44, 45 e 46: Detalhes da capa de Thick as Brick do Jethro Tull de 1972.(discogs.com)

Figura 47 e 48: Detalhes da capa de Catch a Fire do The Wailers de 1973.(discogs.com)

Figura 49, 50 e 51: Detalhes da contracapa de Walls and Bridges de 1974.(discogs.com)

Figura 52: Disco que brilha no escuro, de ouro e platina, com líquido dentro, de chocolate, de cinzas humanas, multi-axial, zootrópico, madeira gravado a laser, impressão 3D, desenhos gravados a laser, realidade aumentada utilizando o celular, holograma utilizando uma lanterna, canudos usados, Bíblia queimada e por último, por que não, gelo. (<https://coloredvinylrecords.com/blog/25-unusual-and-creative-records/>)

Figura 53 e 54: Capa do álbum Lazzaretto e holograma de anjo do lado A do álbum. (discogs.com)

Figura 55 e 56: Mensagens escritas no disco do álbum Led Zeppelin III, da banda Led Zeppelin. No lado A está escrito So Mote Be it em tradução livre Que Assim Seja e no lado B Do What Thou Wilt que seria em português Fazes o que tu queres que são citações do ocultista Aleister Crowley, criador da filosofia religiosa Thelema, em que a lei é: Fazes o que tu queres, há de ser o todo da Lei. O amor é a lei, amor sob vontade.; divulgado no Brasil pelo Raul Seixas e Paulo Coelho na década de 70.

Figura 57: Edição limitada do single com gravações inéditas do The Smiths lançado em 2017 com a mensagem Trump will kill America (tradução livre: Trump vai matar a América) (www.theguardian.com/music/2017/apr/24/trump-will-kill-america-smiths-record-store-day-release-morrissey.)

Figura 58: Mapa do anel de kula - Malinowski,1922.

Figura 59 e 60: Imagens do livro Ações e do texto da capa.

Figura 61: Esquema do ouvido humano. (estudopratico.com.br)

Figura 62, 63 e 64: Réplica oficial de um fonógrafo em escala real baseada em desenhos históricos, construída em 2016 por Anton Stoelwinder para a coleção David Giovannon

Figura 65: Exemplo de transcrição na lâmina de vidro. (Thomas Edison National Historical Park - <https://www.youtube.com/watch?v=I5s7JBSE1LE>)

Figura 66: Foto do fonógrafo publicado por Blake em 1876.

Figura 67: Réplica oficial do primeiro Fonógrafo de Thomas Edison que tinha um lado para gravar e outro para reprodução, com sistema de diafragma e agulha em cada lado. - Thomas Edison National Historical Park.

Figura 68: Thomas Edison e seu segundo fonógrafo, fotografado por Levin Corbin Handy em Washington, Abril de 1878.

Figura 69: Detalhe da folha de estanho presa em um cilindro. Os sulcos eram em colina-vale, endentados pela batida da agulha na folha. (<https://www.aes-media.org/historical/html/recording.technology.history/tinfoil.html>)

Figura 70: Grafofone de Alexander Bell e Charles Tainter, 1886 (<https://www.aes-media.org/historical/html/recording.technology.history/nonelectrical.html>)

Figura 71: Thomas Edison estudando seu fonógrafo de 1888 movido à bateria. Interessante observar a parte de um estetoscópio como um fone de ouvido. O estetoscópio inventado em 1816 pelo francês René Laennec faz parte dos avanços nos estudos de acústica e do som - são estudados os ruídos internos do nosso corpo; o avanço no uso do método de percussão para auscultar determinada enfermidade. (Thomas Edison National Historical Park)

Figura 72 e 73: Quincy Jones - Summer In The City foi sampleada pelo The Pharcyde para a música Passin' Me By.

Figura 74 e 75: Um caso mais recente: na canção Hotline Bling do Drake com quase 1 bilhão de reproduções no Spotify, foi usado um sample da música Why Can't We Live Together do Timmy Thomas.

Figura 76 e 77: O sample não é necessariamente uma batida, um exemplo é a música Something's Got A Hold On Me da cantora de R&B Etta James, lançada em 1962, foi sampleada pelo rapper também estadunidense Flo Rida em 2012 na música Good Feeling.

Figura 78: Anúncio dos modelos de fonógrafo, Setembro de 1898.

Figura 79: Modelo Home Phonograph do anúncio. (foto retirada de um anúncio do ebay.com)

Figura 80: Cilindro de 1907, número 9439 - "TRAMP! TRAMP! TRAMP!" (<youtu.be/nECCilhQSTM>)

Figura 81: Gramofone 1893-1896 - Museum of Applied Arts & Sciences (<https://>

ma.as/141566)

Figura 82: Disco para gramofone de celulóide 1888 - National Museum of American History

Figura 83: Disco de goma laca, 1897 - Museum of Applied Arts & Sciences

Figura 84, 85 e 86: Imagens da patente de 1895 para Berliner e o processo detalhado de fabricação de discos. - Library of Congress (hdl.loc.gov/loc.mbrsrs/berl.11010113)

Figura 87, 88, 89 e 90: Imagens de anúncios de exemplares em ótimo estado do Smash Songs Hits by Rodgers & Hart de 1940. (https://www.rootsvinylguide.com/ebay_items/78-set-smash-song-hits-of-rodgers-hart-rodgers-conducting-columbia-set-c-11)

Figura 91: A pintura feita por Francis Barraud, de seu cachorro chamado Nipper, tornou-se marca registrada da His Master's Voice (HMV) em 1899 e também da RCA Victor. Após diversas disputas de direitos de patente, Berliner passou seus direitos para o fabricante das máquinas Eldridge R. Johnson que em 1901 mudou de nome para Victor Talking Machine Company. E em 1929 a Victor Talking Machine faz a fusão com a RCA formando a RCA Victor.

Figura 92: Primeira loja da HMV em Londres na Oxford Street, 363 em 1921. (<https://www.theguardian.com/business/gallery/2013/jan/15/hmv-oxford-street-store-gallery>)

Figura 93, 94 e 95: O primeiro álbum da dupla Fab Morvan e Rob Pilatus ganhou o Grammy em 1990. Mas os verdadeiros cantores eram Brad Howell e John Davis.

Figura 96: Cartaz publicitário do Grafophone Columbia, importado pelo Fred Figner. (<https://radioedison.com/pagina/38167/casa-edison-rio-de-janeiro>)

Figura 97: Propaganda de 1927 da Orthophonic Victrola (https://digital.hagley.org/New_Orthophonic_victrola-3-27)

Figura 98: Fotografia do Western Electric System, o único restaurado e utilizado no documentário American Epic lançado em 2017. Na playlist está Killer Diller Blues interpretada pelo Alabama Shakes.

Figura 99: Rosario Bourdon, diretor musical da Victor Company conduzindo uma orquestra em uma gravação, 1920 - 1925.

Figura 100: Frame do documentário "The Beatles: Get Back" lançado em novembro de 2021, dirigido por Peter Jackson. (<https://youtu.be/UocEGvQ10OE>)

Figura 101: Peter Goldmark, engenheiro da Columbia responsável pelo projeto do LP na apresentação em NY, 1948.

Figura 102: EP de 1958 do Chuck Berry com "Jo Jo Gunne" e "Sweet Little Rock and Roller" no lado A e "Johnny B. Goode" e "Around and Around" no lado B.

Figura 103 e 104: Primeira edição do disco Chega de Saudade - João Gilberto de 1959 pela Odeon. (discogs.com)

Figura 105: Print de parte da louça digital MIRO .

Figura 106: Zoom no board 1.

Figura 107: Zoom no board 2.

Figura 108, 109, 110 e 111: Fotografias postadas por integrantes dos grupos.

Figura 112 e 113: Fotografias postadas por integrantes dos grupos.

Figura 114 e 115: Frente e verso da embalagem, respectivamente.

Figura 116: Parte interna da embalagem.

Figura 117, 118 e 119: Detalhes dos furos e amassados.

Figura 120, 121 e 122: Frente, verso e lateral da embalagem, respectivamente.

Figura 123: Embalagem deslacrada.

Figura 124 e 125: Revista e discos no interior da embalagem.

Figura 126: Embalagem aberta por completo

Figura 127 e 128: Detalhes da capa e encarte danificados do disco "Mood Valiant".

Figura 129: Frente da embalagem amassada da Amazon.

Figura 130: Características da embalagem sem uso, a fita cobre o lacre que não foi utilizado para abrir a embalagem.

Figura 131: Vista de topo após aberta a aba da embalagem;

Figura 132: Frente da embalagem.

Figura 133: Detalhe da frente da embalagem, que não veio com a etiqueta de "frágil" e sim com um pedido escrito à mão para não dobrarem a embalagem.

Figura 134: Frente sem o papel kraft. Proteção interna feita com plástico bolha, fita adesiva e uma embalagem para presente desmontada.

Figura 135: Verso da embalagem aberta sem o papel kraft, mostrando que a proteção de trás possui uma folha de papelão por baixo da embalagem para presente vinho.

Figura 136: Frente da embalagem.

Figura 137: Verso da embalagem.

Figura 138: Vista lateral com a ponta levemente amassada.

Figura 139: Frente da embalagem.

Figura 140: Detalhe da frente perfurada.

Figura 141: Frente sem o papel kraft.

Figura 142: Verso da embalagem com uma sacola de kraft no lugar de uma folha de isopor.

Figura 143 e 144: Frente e verso da embalagem, respectivamente.

Figura 145: Sem o invólucro de papel kraft.

Figura 146: Lateral da embalagem fechada.

Figura 147: Lateral aberta mostrando as folhas de isopor e a quantidade de plástico bolha utilizado.

Figura 148: Frente da embalagem.

Figura 149: Verso da embalagem com lacre inutilizado por causa da fita adesiva colada

por cima.

Figura 150: Lateral mostrando o disco afastado e a espessura do papelão colado.

Figura 151: Embalagem aberta mostrando o disco com plástico bolha e preso por fita adesiva.

Figura 152: Frente da embalagem sem o invólucro de kraft mostrando a adaptação utilizando uma caixa de polpa de papel, parecida com a de ovos, acredito que seja de frutas.

Figura 153: Abrindo a lateral com cuidado para tirar o tanto plástico bolha.

Figura 154 e 155: Caixa de ovos feita com papel conformado.

Figura 156: Um lado do molde usado na fabricação de caixas de ovos. O molde possui uma tela em aço inoxidável para a separar a polpa do molde após a sucção e a prensagem à vácuo. (<https://www.youtube.com/watch?v=CA9xBSb9NZI&t=132s>)

Figura 157: Perfume Cumaru da marca L'Occitane.

Figura 158: Detalhe para a tipografia aplicada e a textura diferente da parte interna, característica do processo.

Figura 159: Vista lateral da embalagem fechada.

Figura 160: Frame do vídeo mostrando como fazer o teste. (<https://youtu.be/HJa6lk6xmiU>)

Figura 161: Pincel encaixado no furo do disco.

Figura 162: Agulha colada na ponta de uma corneta feita de papel.

Figura 163: Corneta presa com fita adesiva em uma luminária para deixar uma mão livre auxiliando no giro do disco.

Figura 164: Frame do vídeo gravado mostrando que dá sim para escutar música.

Figura 165: Materiais utilizados.

Figura 166: Colocando cola enquanto o disco gira. (Frame do vídeo do experimento)

Figura 167: Espalhando a cola. (Frame do vídeo do experimento)

Figura 168: Retirando a cola (Frame do vídeo gravado do experimento)

Figura 169 e 170: Lado sem textura e o outro lado com textura dos sulcos

Figura 171: Fotografia postada por integrante de um dos grupos, da tentativa de desempenar um disco.

Figura 172 e 173: Fotografias do Frédéric Thiphagne, setembro de 2009. (<http://lesmainsnoires.blogspot.com/2013/07/a-dream-on-film.html>).

Figura 174: Fotografia postada em um dos grupos de discos no lixo.

Figura 175: Pilha de discos para serem triturados na Third Man Records. Frame do vídeo: youtu.be/PF4A4wdnXkU?t=1430

Figura 176: Slide feito para a primeira apresentação sobre o projeto no dia 17/12/2021, montagem com imagens achadas na internet de artesanatos usando o vinil.

Figura 177: Processo de confecção do amplificador de som para celulares.

Figura 178: Amplificador feito com disco de vinil, projeto de Paul Cocksedge.

Figura 179: Primeiro teste com o soprador térmico, tentativa de fazer uma dobra em 90°.

Figura 180: Vista lateral mostrando detalhes da irregularidade da deformação.

Figura 181: Detalhe da quina irregular após a deformação, e do craquelado do selo que é a região mais difícil de dobrar.

Figura 182: Disco após o experimento com ferro de passar roupa, ainda com papel manteiga.

Figura 183: Lado A do disco após cortes e dobras.

Figura 184: Vista lateral com as dobras.

Figura 185: Disco após o experimento com ferro de passar roupa, sem o papel manteiga.

Figura 186: Disco com marcas foscas e enrugadas.

Figura 187: Vista lateral com dobras feitas.

Figura 188: Pedaco de disco quebrado, uma porca e o soprador.

Figura 189: Resultado da deformação por cima da porca.

Figura 190: O vinil não deformou o suficiente para agarrar na porca ou ficar conformado.

Figura 191: Experimentando cortes na serra de fita.

Figura 192: Metade de um vinil fatiado na serra de fita e a outra não.

Figura 193: Disco de vinil fatiado em tiras de 10mm.

Figura 194: Trançado com o vinil.

Figura 195: Trançado utilizando as tiras de 10mm.

Figura 196: Picotei uma caixa do padrão antigo da Noize e deixei de molho no balde verde.

Figura 197: Tirando de molho do balde verde, triturando e separando no balde branco.

Figura 198: Saco de pano de chão aberto para despejar a polpa ainda na água.

Figura 199: Polpa já misturada com cola.

Figura 200: Polpa sem cola, após torcer o pano, retirada grande parte da água.

Figura 201 e 202: Disco aparafusado no compensado e massa secando por cima do compensado, respectivamente.

Figura 203 e 204: Disco preso na massa com o selo quebrado e o compensado retirado que foi retirado.

Figura 205: Disco quebrado remontado para a foto.

Figura 206: A parte interna em que o disco estava grudado ficou a marca do selo.

Figura 207: Detalhe da marca do selo e da textura lisa do material.

Figura 208: Textura externa que ficou mais escura após a secagem.

Figura 209 e 210: Disco quebrado dentro do copo do liquidificador antes de ser triturado e após ser triturado.

Figura 211: Grânulos maiores.

Figura 212: Poeira e grânulos menores que passaram na separação.

Figura 213: Massa com o material mais fino separado.

Figura 214: Massa de papel machê com disco de vinil triturado.

Figura 215: Teste papel machê após corte e lixa de grão 100.

Figura 216: Seção do teste. Detalhe para o borrão preto em uma das faces do corte, feito na hora do lixamento por causa dos grânulos de vinil.

Figura 217: Frente de outro teste com cola PVA, agora com grânulos menores e com menor espessura.

Figura 218: Face de trás, voltada para a bandeja.

Figura 219: Seção do teste.

Figura 220: Frente do teste com cola vegetal, sem os grânulos de vinil.

Figura 221: Face de trás, voltada para a bandeja.

Figura 222: Capas de 5 discos escolhidos.

Figura 223: Recortes de molho na água.

Figura 224: Materiais antes de começar a colar.

Figura 225 e 226: Verso com a face lisa dos papel e frente com as artes das capas.

Figura 227 e 228: Como os discos da Noize chegam embalados pelo plástico bolha e a folha aberta.

Figura 229: Pedacos de compensado de 15mm cortados para a moldura, grampeador rocama, gabarito de 90° e uma cola rápida tekbond.

Figura 230: Moldura e tela prontos

Figura 231, 232 e 233: Emergindo a tela com a moldura da bacia com a polpa, em seguida tirando a moldura para virar a polpa no pano para a secagem.

Figura 234: Primeiro resultado com a marca do pano.

Figura 235: Detalhe da textura.

Figura 236 e 237: Frente e verso da folha com textura de tampinhas de garrafa.

Figura 238: Verso do terceiro experimento com a tela, utilizei um disco apoiado no pano mas não saiu muito a textura do disco.

Figura 239: Frente da folha que ficou um pouco mais grossa que a segunda com tampinhas.

Figura 240: Frente do teste com detalhe quadrado feito com vinil simulando um encaixe

para a zine que acompanha a Noize.

Figura 241: Verso do teste.

Figura 242: Detalhe lateral, do empeno.

Figura 243: Aplicando molde feito em compensado de 15mm com medida interna de 320 x 320 x 50 mm e o menor com 315 x 315 x 30 mm.

Figura 244: Massa de papel machê prensada.

Figura 245: Abri o molde após 5 dias e a massa ainda estava úmida.

Figura 246: Detalhe dos furos.

Figura 247: Segundo teste com o molde, agora com furos.

Figura 248: Resultado da prensagem com secagem fora da forma.

Figura 249: Molde com furos maiores e tela colocada com grampos.

Figura 250: Fungos no material.

Figura 251: Canto interior do molde.

Figura 252: Molde com os fungos fechando os furos do molde.

Figura 253: Vasilha com a polpa em uma estrutura de metalon e peças impressas em 3D. Sistema de drenagem no canto inferior, utilizando uma panela como coletor do líquido.

Figura 254: Molde impresso em 3D todo vazado para a água ser sugada. (<https://youtu.be/T0GGPoke4Kc>)

Figura 255: Resultado do processo.

Figura 256: Primeira simulação utilizando os testes de impressão em escala e fracionados.

Figura 257 e 258: Testes de impressão, face inferior e face superior, respectivamente.

Figura 259: Estojo Pelican R60.

Figura 260: Fita VHS.

Figura 261: Rolos de fita magnética.

Figura 262: Fita K7.

Figura 263: Vista superior do segundo modelo impresso.

Figura 264: Parte inferior, o que seria a parte interna da embalagem.

Figura 265: Seção lateral do segundo modelo encaixado.

Figura 267: Vista superior e vista inferior, respectivamente.(SolidWorks)

Figura 268: Vista isométrica. (SolidWorks)

Figura 269 e 270: Lado A e B do encarte.

Figura 271 e 272: Marca de corte e diagramação do Lado A do encarte.

Figura 273 e 274: Marca de corte e diagramação do Lado B do encarte.

Figura 275, 276 e 277: Renderização da modelagem 3D

Figura 278 e 279: Colagem das bordas e colagem dos quartos que completam um lado, respectivamente.

Figura 280: Teste de cor com folha de papel higiênico, do mais claro (1 gota) ao mais escuro (4 gotas) .

Figura 281: Teste da técnica em uma peça em que a impressão 3D falhou.

Figura 282: Modelo aberto com o lado A do encarte.

Figura 283: Modelo aberto com o lado B do encarte.

Figura 284: Modelo fechado.

Figura 285, 286, 287 e 288: Fotos do modelo.

Figura 289 e 290: Código QR e protótipo do site para smartphones.

Figura 291: Homepage do site para desktops.



18
1850



[Faint, illegible text on a document, possibly a letter or report.]

[Faint, illegible text on a document, possibly a list or index.]

[Faint, illegible text on a document, possibly a list or index.]

Opinion
de M...

SUMÁRIO

LADO A

A.1	É preciso amar Tim Maia	19
A.2	Mistério do Planeta Novos Baianos	37
A.2.1	Trem das Cores Caetano Veloso	43
A.2.2	Mengulho Maria Bethânia	46
A.2.3	Eclipse - Pink Floyd	54
A.3	Oração Ao Tempo Caetano Veloso	56
A.4	Eu Quero é Botar Meu Bloco na Rua - Sérgio Sampaio	74
A.5	Intro (É Necessário Voltar Ao Começo) - Emicida	78

SUMÁRIO

LADO B

B.1	Pirataria Rita Lee	107
B.2	Assim Assado Secos & Molhados	109
B.3	Quero Sambar Meu Bem Tom Zé	113
B.4	Parabolicamará Gilberto Gil	114
B.5	Give Life Back to Music Daft Punk	128
B.6	Que mapa? - Arthur Verocai	156
B.7	The End - The Beatles	174
	Referências	176
	Apêndice	179
	Anexos	191

FRÁGIL.mp3

Lado A
© 2022

Eu, A música,
O vinil, Os grupos

- 1.É preciso amar - Tim Maia (pág.04)
- 2.Mistério do Planeta - Novos Balanos (pág.22)
- 3.Trem das Cores - Caetano Veloso (pág.27)
- 4.Mergulho - Maria Bethânia (pág.30)
- 5.Eclipse - Pink Floyd (pág.37)
- 6.Oração Ao Tempo - Caetano Veloso (pág.39)
- 7.Eu Quero é Botar Meu Bloco na Rua - Sérgio Sampaio (pág.58)
- 8.Intro (É Necessário Voltar Ao Começo) - Emicida (pág. 59)

A.1

**É PRECISO
AMAR
TIM MAIA**

Vivemos tempos de experiências distintas de escutar música. Sempre presente em nossas vidas, a música pode ser uma simples (des)ordenação de sons, ruídos e silêncios.

Escute.

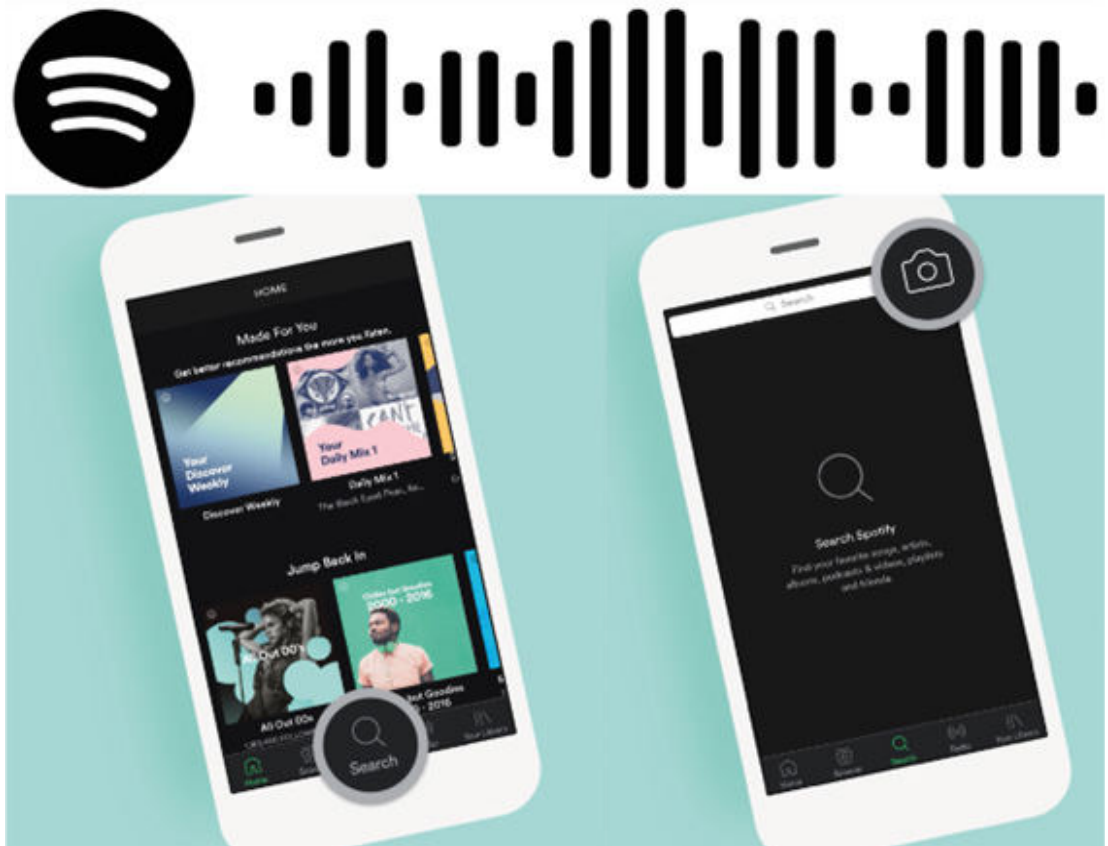
A música é energia, equilíbrio e desequilíbrio sendo reverberados por corpos. É subjetiva. É mística. Intocável e nos toca. Faz sorrir, chorar, recordar e arrepiar.

Este projeto é sobre música, então coloque os fones de ouvido!

Mais abaixo está disponível uma lista de músicas escolhidas com muito carinho, que fazem parte desse projeto e ajudam a ilustrar, ou melhor, a sonificar capítulos, ideias, detalhes, exemplos, lembranças, sensações....

A mesma lista está disponível em duas plataformas diferentes, no Spotify e no YouTube:

No Spotify: Abra o aplicativo e no menu inferior, clique em “buscar”, no ícone da lupa. Em seguida, clique na barra de busca e na parte superior da tela, acione a câmera para escanear o código de barras abaixo (o aplicativo poderá pedir a permissão para acionar a câmera, selecione a opção “permitir”). Após a leitura a playlist do projeto estará disponível.



Figuras 1, 2 e 3: Código de barras da playlist e prints de instruções do site do Spotify, respectivamente.

No Youtube: Para acessar a mesma playlist no Youtube, digite no navegador do seu computador ou smartphone o link **tinyurl.com/PGDIPP** ou escaneie com a câmera do seu celular o código QR ao lado. Ele irá direcionar para o link da playlist.



Figura 4: Código QR da lista de músicas no YouTube

A música, com todas suas linguagens, esteve continuamente presente na minha vida. Lembro das festas de aniversários e reuniões familiares com rodas no quintal e o coro acompanhado de instrumentos harmoniosamente tocados. Meus tios e tias cantando e tocando músicas da MPB e sambas antigos na cozinha enquanto o almoço era feito. Esse ambiente propiciou não só minha afeição pela música, como também educou, de certa forma, meus ouvidos: uma memória relacionada às frequências, timbre e intensidade das notas e uma certa sensibilidade do espaço e tempo da música.



Figura 5: Eu tocando bateria na garagem da casa dos meus avós, onde aconteciam as reuniões da família e onde cresci.

A fita cassete (ou K7) foi a primeira mídia física que lembro ter contato, a experiência de rebobinar a fita com uma caneta bic, dos estalos “clacs” e “tecs” dos aparelhos para tocar a fita, lembro inclusive do cheiro delas. A fita cassete possibilitou uma série de gravações amadoras, caseiras em que muitas bandas gravavam suas composições, as famosas fitas demo, e enviavam para as gravadoras.

Certa vez um tio meu contou que gravava músicas em fitas cassete, fazendo cópias de quando elas tocavam na rádio. Mas muitas das gravações não tinham o início das músicas porque ele desistia de esperar a música tocar e quando finalmente tocava já era tarde para apertar o *REC* do gravador. Ele me contou que certa vez ganhara a fita demo de *Faroeste Caboclo* de uma amiga que era parente do Renato Russo - ná época, também morador da Ilha do Governador. O cassete me possibilitou escutar anos mais tarde gravações caseiras feitas pelos meus tios, uma que gosto muito é uma versão da música *Sorte*, de Celso Fonseca e Ronaldo Bastos que ficou famosa nas vozes de Caetano e Gal Costa.

*Tudo de bom que você me fizer
Faz minha rima ficar mais rara
O que você faz me ajuda a cantar
Põe um sorriso na minha cara, meu amor
Você me dá sorte, meu amor
Você me dá sorte, meu amor
Você me dá sorte na vida
Quando te vejo não saio do tom
Mas meu desejo já se repara
Me dá um beijo com tudo de bom
E acende a noite na Guanabara, meu amor*

...

Durante a adolescência meu vício era ir em shows. O Circo Voador e a Fundação Progresso sempre sediaram os melhores shows que fui já e, na minha opinião, são casas que têm um certo intimismo que aflora e potencializa os sentimentos dos artistas pela intensidade e proximidade com o público. A performance ao vivo é, sem dúvida, a melhor experiência quando se fala em escutar música, em vivenciar o som direto da fonte e seu impacto com o entorno. No ao vivo estão, não só os sons vindos dos instrumentos mas também, uma série de ruídos resultantes dos corpos (equipamentos, cabos, a estrutura do local, o artista, o público etc) que atuam somente naquele momento e local. Um show, uma performance de

um artista, é um momento sobrenatural com emoções e sentidos à flor da pele. É energizante ir a um show.

Eu considero o vinil a mídia física que mais se aproxima dessa força sinestésica presente em um show, que conecta o ouvinte ao artista e sua obra.

Quando encontrei um toca-discos da Gradiente no quartinho de coisas velhas, na casa da minha avó, abriu-se então, uma nova porta no universo da música. Era uma mídia física que eu não tinha contato e não consegui me afastar desde então. Passei a receber doações de lotes de discos, ir aos sebos e ficar sentado garimpando no meio da poeira. Comecei a frequentar a feira de antiguidades da Praça XV - muito melhor na época do Elevado da Perimetral - e a do Lavradio, onde raramente comprava um disco pois os preços eram abusivos.

Em 2020, durante a disciplina de Design e Etnografia, oferecida durante o PLE (período letivo excepcional), pela professora Jeanine Geammal, tive o contato com as disciplinas da antropologia e com as possibilidades da interlocução com o design. Aproveitei a experiência para explorar, neste projeto, um universo particular na música, do disco de vinil. Nesse processo, conforme vivia e conseguia explorar melhor a etnografia, com práticas de observação, participação com o outro, surgiram reflexões sobre o modo de fazer design que aprendemos (aprendi) durante anos de graduação e sobre as possibilidades que essa interdisciplinaridade oferecia para o desenvolvimento e enriquecimento do projeto.

O primeiro a formular a etnografia como método foi Bronislaw Malinowski na introdução do livro *Argonautas do Pacífico Ocidental*, de 1922, após uma longa experiência de trabalho de campo nas ilhas Tulon, Trobriand e Austrália, que o fez refletir sobre o método que vinha sendo usado na Antropologia. Assim, no século XX a Antropologia deixou de ser cada vez menos centrada na sociedade do pesquisador, etnocêntrica, e sim voltada para “o estudo das experiências humanas a partir de uma experiência pessoal” como definido por Márcio Goldman (2006, apud URIARTE, 2012, p.4).

O fazer etnográfico em si é uma forma de aproximação da realidade que propomos estudar, um mergulho profundo e prolongado na vida cotidiana

do Outro que queremos aprender e compreender, (URIARTE, 2012). É ver esse cotidiano, de maneira descentrada, de vários ângulos, dialogando, e observando o que muitas vezes, o Outro vai me dizer o que devo olhar com mais atenção.

Com a pandemia de covid-19, o mundo virou de cabeça para baixo. Hábitos e rotinas foram transformados repentinamente. Junto a essa adaptação, um turbilhão de sentimentos e angústias, provocado também, por todo um cenário político de desgoverno e ignorância, que trazia a perspectiva de um futuro assustador. Apesar dos pesares, a quarentena durante a pandemia possibilitou experimentar um diálogo do design com a antropologia muito enriquecedor para o projeto. A pesquisa que eu planejara fazer através do convívio e observação de colecionadores de disco de vinil em sebos, lojas e feiras, foi encaminhada para o ambiente virtual, na internet.

Desde a década de 90 autores da Antropologia vêm discutindo e investigando como diferentes grupos sociais e sujeitos se apropriam, vivenciam e conferem sentido a dispositivos tecnológicos sociais, como Facebook, Instagram, Whatsapp entre muitos outros (PARREIRAS *et al*, 2017). Esses espaços não devem ser vistos como oposição real/virtual, sendo inadequado considerar as relações que permeiam a internet como menos reais ou menos importantes. Mas sim, como espaços com características diferentes que ganham sentido a partir de como os sujeitos utilizam e se relacionam. “A internet é campo, é contexto e é ferramenta de pesquisa, composta pelas muitas relações que se desenvolvem nela e a partir dela” (Id.,2017 p. 6).

Durante um ano de pesquisa virtual, participei ativamente de 3 grupos: o *Troca de Vinil das Revistas Noize & Três Selos*, criado em março de 2020; o *Tiozão do Vinil e Amigos Colecionadores*, criado em agosto de 2018; e o *Amigues do Vinil: Música Brasileira Moderna (Revista Noize e Três Selos)* criado em setembro de 2020.

Os grupos possuem regras simples e diferentes entre si, que não passam de um total de 10, como no caso do grupo *Troca de Vinil das Revistas Noize & Três Selos*. A quantidade de membros é discrepante: o grupo *Tiozão do Vinil e Amigos Colecionadores* tem cerca de 15,7 mil membros (pois seu embaixador, o tiozão do vinil, tem um canal no YouTube onde aborda vários assuntos sobre o vinil), o menor entre os três é o *Amigues do Vinil: Música Brasileira Moderna (Revista Noize e Três Selos)* com aproximadamente 1,4 mil

membros, tendo praticamente metade de membros do *Troca de Vinil das Revistas Noize & Três Selos*.

Comecei a participar dos grupos do facebook ainda sem saber ao certo como lidaria com essa experiência dentro do projeto de graduação. Um pouco por isso, mas também por receio de ser removido dos grupos, optei por me posicionar não como pesquisador, mas como um participante qualquer. O que de certa forma exige aqui uma conduta ética da minha parte de não expor nem divulgar nomes e conteúdos. Atendo-me a colocar somente as fotos de embalagens e discos deteriorados, sem informações sobre em qual grupo foi postado, nem sobre as mensagens ou comentários ligados à imagem

Como o vinil tem ganhado novos adeptos, houve um crescimento no número de membros impulsionado pelos clubes de assinatura de discos, principalmente no grupo *Tiozão do Vinil e Amigos Colecionadores* devido ao canal no YouTube. E os conhecimentos e valores desse universo são compartilhados de forma espontânea e abertamente aos mais novos, nos três grupos. São compartilhadas muitas alegrias mas também tristezas e desabafos.

A maioria das frustrações de quem começa a escutar vinil no Brasil estão relacionadas ao preço inflacionado dos discos, levando à proibição de vendas no *Tiozão do Vinil e Amigos Colecionadores* e às regras contra a venda inflacionada ou *cambismo* (termo utilizado pelo grupo *Amigues do Vinil* para a prática de revenda de discos a preços abusivos). Outra frustração comum em postagens nos grupos é a falta de equipamentos de qualidade com valores acessíveis. Isso faz com que muitas pessoas busquem as maletinhas e vitrolas *5 em 1* como alternativa, que apesar do valor atraente, são equipamentos de qualidade sonora ínfima, o que gera algumas divergências entre membros dos grupos.

O grupo *Amigues do Vinil: Música Brasileira Moderna (Revista Noize e Três Selos)* foi formado após episódios homofóbicos e discursos de ódio em grupos mais “tradicionalistas” de colecionadores de discos de vinil. É uma comunidade sobre música brasileira em vinil, em que pesquisadores fazem parte da administração do grupo. Então, além das novidades sobre lançamentos, ofertas, sobre o mercado de discos em geral, também são feitas muitas postagens interessantes, que geram debates e reflexões, como: o reflexo dos problemas estruturais da nossa sociedade na indústria

fonográfica e na recepção das obras pelo público e crítica; questões como o ostracismo de muitos artistas importantes; o machismo que condena/justifica a carreira de grandes cantoras pela participação de um homem no projeto, entre outros.

O grupo me chamou a atenção principalmente pela união e organização que destoam dos demais. Além de organizarem compras conjuntas no exterior, diminuindo assim o frete, ajudam a divulgar e impulsionar artistas (Tulipa Ruiz, Léo Cavalcanti e Letrux, que é integrante do grupo).

“Ajudamos a Tulipa Ruiz a vender uns 70 discos da lojinha dela, a (cantora maranhense) Dicy, que era pouco conhecida, também vendeu várias cópias do “Rosa semba” no grupo. É uma turma que começou a colecionar agora, gosta de música brasileira, de estimular a cena — lista o cinegrafista Guilherme Gonzaga, administrador do “Amigues” junto com o pesquisador e crítico musical curitibano Gabriel Bernini [...]”

(O GLOBO 29/03/2021)¹

Compras coletivas

Popularização das **compras coletivas** entre colecionadores



ufa
oito caixas e vinte e quatro discos depois
a compra coletiva da dona onete com a mais
um foi finalizada
mais uma que só rolou por causa desse grupo
lindo af

¹ <https://outline.com/P3mAF8>

jogando videogame, conversando sobre música, arte e etc. Mas o mais interessante foi que ele fez praticamente todo o processo ao vivo: desde as ideias e conversas, as ligações e convites aos artistas para participarem do projeto, até toda produção, criação e gravação feita em um home-studio improvisado.

"[...] é um disco de empatia para caramba, de resposta para tudo isso que a gente está passando, desde uma política de extrema-direita fascista a um momento de pandemia. Eu sabia que era um álbum para unir pessoas, para sair de 2020 melhor do que a gente começou. Pelo menos para mim. Não quero ser pretensioso a ponto de falar que vai fazer isso com as pessoas. Eu espero que faça, mas termino 2020 melhor do que entrei porque fiz esse disco. Fiz esse trabalho com muitas participações, mais toda a influência que tem das lives. Meu modo de escrever sempre foi num canto, sozinho, com as minhas revistas, meus discos, meus filmes. Fazer um disco na frente de todo mundo teve muita influência das pessoas. Qualquer coisa que eu falava no chat influenciava. Sei lá, alguém falava: "Isso aí está parecendo Jorge Ben." Aí, putz, já ia para esse canto. Ou não, levava para um canto totalmente diferente, fazia fugir desse lugar. Essa influência externa foi importante para caramba. É um disco de sei lá quantas milhões de mãos, porque era live todo dia com quatro mil pessoas. Acho que ninguém fez um disco assim, com quatro mil pessoas no estúdio todo dia."

(MARCELO D2, Revista Trip 26/09/2020)³

A edição demorou quatro meses para chegar devido a pandemia (lockdown, falta de matéria prima nas fábricas de discos e também o aumento do preço do papelão) e apesar da demora o disco ficou incrível. A edição é em vinil transparente, com capa gatefold (que abre como um livro). Nos grupos, muitos integrantes relataram problemas com o baixo volume do disco e que, de acordo com alguns membros, era um dos males das prensagens da Polysom. Outro problema da edição foi a descentralização da prensagem em relação ao furo, fazendo com que o braço do toca disco

³ <https://revistatrip.uol.com.br/trip/marcelo-d2-antes-da-musica-nao-me-sentia-parte-do-mundo>

fique se movimentando, abrindo e fechando, conforme o disco gira. No meu caso não veio com essa descentralização muito acentuada como algumas pessoas postaram em vídeos nos grupos.

A revista que acompanha cada edição da Noize é super na vibe quarentena: o interior das nossas casas e telas. Trazendo *screenshots* da tela do computador com erro, o conforto do chinelo com meia em casa e reuniões pelo *Google Meet*. Cores são poucas, as principais são com a pegada do disco: um laranja neon estourado e preto/branco. Outro ponto interessante da revista é que assim como o vinil, ela tem dois lados: chega na metade temos que virar a revista e recomeçar o outro lado.



Figura 9: Foto do disco de vinil transparente, levemente amarelado, prensado pela Polysom. Figura 10 e 11: Lado A e Lado B, da revista, respectivamente. Figura 12: Parte interna da Revista.

Durante o processo de pesquisa e convívio fui sendo cada vez mais influenciado pelas músicas indicadas, pelas histórias que lia, pelas dicas e avaliações de equipamentos eletrônicos periféricos ao toca-discos. Era

muito comum nos grupos, postagens com fotos dos cômodos ou *cantinhos* reservados para a escuta e armazenamento dos discos. Lugares que são motivo de orgulho e alegrias entre elogios dos integrantes. E um assunto vai puxando o outro: postagens sobre como cada um organiza sua coleção; os resultados de equipamentos restaurados que são espetaculares de lindo. Postagens de configurações de equipamentos, vintage ou não, são eles: *toca-discos*, *receivers*, *pré-amplificadores*, *amplificadores*, *equalizadores*, *caixas de som*, *agulhas*, *cápsulas*, *micro-systems*, *home-theaters*, que possuem diversas marcas, características e qualidades.

A tríade *toca-discos + receiver + caixas de som* é o começo para quem quer ouvir o som em vinil com certa qualidade. E foi esse trio de equipamentos que minha tia ganhou quando fez 15 anos, em 1980, que anos depois encontrei e passei a usar.

Durante a pandemia fui adquirindo novos equipamentos (verdadeiros achados, usados em ótimo estado e preço), realizando mudanças no meu quarto, onde escuto meus discos. Decidi fazer melhorias e trocar o antigo toca-discos Gradiente S-125 que estava com problema na velocidade de rotação, deixando a música mais lenta, fora do tom. E também um par de monitores de áudio (caixas de som, que já estava de olho há tempos), que iriam funcionar muito bem com o toca-discos.





Figura 13: O novo toca-discos já instalado em cima do receiver antigo, ocupando boa parte da mesa. Figura 14: Toca-discos e receiver fora da mesa para a instalação das caixas de som. Figura 15: Caixas posicionadas em cima da mesa.

O resultado ficou ótimo! Peguei da sala uma mesinha/revisteiro para apoiar o receiver e o toca-discos ganhando mais espaço na mesa! Meu irmão mais novo, que é produtor musical, gostou das caixinhas e disse para colocar umas espumas embaixo para diminuir a vibração na mesa e ficar mais na altura dos meus ouvidos.

Nesse meio tempo recebi os álbuns da Fernanda Abreu - *SLA Radical Dance Disco Club*, Mv Bill - *Traficando Informação*, pela Noize. Apesar de ficar tentado em me manter fiel à coleção quando entrei para o clube de assinatura, não fiquei com os kits da Fernanda Abreu e nem do Mv Bill. O da Fernanda por não gostar da artista e de suas músicas. Já o do Mv Bill foi pela questão do álbum ser duplo e ter sido editado para caber em uma edição de um disco só, o que achei também um erro de curadoria. Fora isso,

a questão financeira também apertou e não pude trocar, precisei vender os discos. Mesmo querendo ler a revista, as histórias e ouvir pelo menos uma vez os discos, resolvi repassá-los lacrados. Poucos dias depois, vi nos grupos que algumas pessoas estavam recebendo os kits incompletos, sem as revistas ou encartes mas, felizmente, os kits que recebi estavam completos.

Esperei um pouco mais de um mês e chegou o *Pérola Negra* do Luiz Melodia. Antes de chegar o disco, tinha visto um documentário na Mostra de Cinema de Tiradentes sobre o Luiz que me tocou ainda mais ao escutar o disco. Com depoimentos de pessoas próximas a ele, fotos e vídeos mostrando a vida simples do Luiz no morro do Estácio e a sua verdade com a rua, a música, a arte e a poesia. A edição da Noize veio impecável: um disco com 180 gramas, em vinil preto, (edições da noize são sempre coloridas de 140 gramas, mas essa é uma pérola negra com remasterização feita com as fitas das gravações originais) e com uma zine maravilhosa que traz as pessoas e histórias do álbum e da vida de Melodia. A diagramação da edição brinca demais com a fragmentação presente nas letras do Luiz, com o preto e branco cortado pelo vermelho cor de sangue.



Figura 16: Abrindo a edição do Luiz Melodia. Figura 17: Detalhe da fragmentação da diagramação dessa edição. Figura 18: A divisão do lado A e lado B da revista.

Acompanhando os grupos, algo sempre acaba despertando minha curiosidade e me motiva a experimentar, como por exemplo usar um *lustra superfícies*, para, segundo os integrantes, dar brilho e realçar as capas do discos antigos; um pano microfibrá da 3M (não risca não solta pêlo) para remover a poeira superficial que pode grudar na agulha. Compartilharam também, uma escova com cerdas de carbono, que vende em sites chineses, para remover a estática do disco antes de tocar. Dicas simples e baratas que ajudaram, realmente, em seus respectivos propósitos.



Figura 19: Lustra-superfícies, escova de carbono e pano de microfibrá.

O atraso da Noize e dos outros clubes de assinatura com as entregas, movimentou as postagens nos grupos. Com a segunda onda da COVID-19, eles tiveram que fazer um novo cronograma e adiar ainda mais as entregas. As opiniões estavam divididas, parte entendendo a situação e disposta a esperar e outra parte com pessoas dizendo que iriam cancelar, pois as postagens estavam com 2 meses de atraso. Quando entrei para o clube da Noize achei que em determinado ponto iria desistir e cancelar a assinatura, porém, me sentia cada vez mais interessado no projeto deles e devorando as revistas. Além disso, vi a facilidade que era de vender ou trocar nos grupos.

Particpei da campanha *Gira* da Noize, em que eles venderam o estoque de segurança de edições anteriores para apoiar projetos musicais que estavam ainda começando e precisando de um empurrão, por causa da pandemia. Então, comprei um kit que custa 75 por 48 reais mais o frete, (um valor muito bom para um disco novo com uma zine incrível) e como era aleatório o título, fiquei torcendo para receber as edições do Candeia, do Maku Ribas ou do Arthur Verocai. Mas sabia que com o grupo conseguiria trocar por algum desses e foi exatamente o que aconteceu.

Recebi o Raul Seixas - *O Dia Em Que a Terra Parou*, e logo fiz um post no grupo *Amigues*, sem foto, apenas falando minhas opções para a troca. Então Amaro⁴ viu meu post e entrou em contato comigo pelo chat do Facebook pois ele tinha o Arthur Verocai - *No Voo do Urubu*.

Na negociação da troca, Amaro me perguntou se tinha como encontrar com ele no Centro do Rio. Como estávamos em quarentena e não possuo carro, sugeri da troca ser feita via correios em que cada um arcaria com seu frete. Como ele era do Rio, disse que preferia trocar em mãos para evitar que o disco fosse extraviado ou danificado durante o percurso. Então marcamos na porta do Shopping Ilha Plaza.

Quando cheguei, ele já estava me esperando e logo pensei “claro, só podia ser alguém com uma camisa de banda”. Ele estava com uma camisa vermelha do Primal Scream, (capa do *Screamadelica*) e o engraçado foi que eu, sem perceber, também estava com camisa de banda, uma do The Black Crowes e Jimmy Page. A troca foi rápida: ambos de máscara, nos cumprimentamos verbalmente, agradei por ele ter ido lá buscar o disco e conferimos os kits que estavam em perfeito estado, “Tudo certinho? Obrigado, Amaro! Boa tarde pra você” Depois corri para casa para ouvir o disco que tem uma música que me emociona bastante chamada *O Tempo e o Vento*; fora as outras faixas com participações do Criolo, Mano Brown, Danilo Caymmi, Vinicius Cantuária e Seu Jorge.

Em uma postagem no grupo *Amigues*, vi muita gente falando bem desse novo álbum que seria lançado em vinil. Então fui escutar no streaming, o álbum *Rhonda* da Silvia Machete, só com canções em inglês. Não consegui parar de escutar, adorei o álbum, sobretudo pela sonoridade

⁴ Nome fictício.

turva, esfumaçada, com uma pegada de R&B, lo-fi e jazz, e com uma versão linda da música “With No One Else Around” do Tim Maia. Que descoberta boa! Acompanhei o início de vendas pelo grupo e em uma semana já tinha esgotado a versão em vinil no site da Locomotiva Discos. Então mandei uma mensagem para Silvia Machete pedindo uma segunda prensagem, sem nenhuma expectativa de resposta. Mas ela respondeu dizendo que tinha ainda uns discos sobrando e por fim, comprei o álbum direto da artista, um disco lindo, bem produzido, com uma capa linda que ainda veio autografada.



Figura 20 e 21: Capa do disco Rhonda e contra capa autografada com lado B tocando.

Achava maravilhosa a organização do grupo Amigues. As compras coletivas, a confiança entre os integrantes do grupo. E foi fascinante quando, em junho de 2021, os administradores anunciaram que o grupo ia virar um selo fonográfico para o lançamento de discos que o grupo gostaria que fosse lançado. O primeiro álbum escolhido foi o *Janelas Imprevisíveis*, da cantora e compositora paulista Flavia K, voz de destaque da nova geração do soul e jazz brasileiro; foram 135 cópias pela Polysom. O próximo título, ainda não escolhido, será lançado pela gravadora Rocinante, que está abrindo uma nova fábrica com capacidade de produzir 1600 discos por dia.⁵

⁵ oglobo.globo.com/epoca/cultura/as-frentes-de-acao-da-rocinante-nova-gravadora-do-mercado-musical-23782745

Dia 10 de outubro de 2021, entrei em contato com o Gabriel, administrador do grupo Amigues, pois não encontrava o grupo no Facebook e ele me informou que o grupo estava arquivado. Logo em seguida ele criou um grupo no Whatsapp com as pessoas que ele conhecia e confiava. (Eu conheci o Gabriel pelo grupo e apoiei o financiamento coletivo para o lançamento do livro de sua pesquisa, o “Ondas Sísmicas”.) A dinâmica no Whatsapp era muito ruim: eram muitas mensagens sem continuação, várias conversas paralelas ao mesmo tempo que dificultavam acompanhar o grupo. Apenas seis dias depois, Gabriel resolveu reativar o grupo no Facebook, para felicidade de todos, pois realmente não estava funcionando pelo whatsapp.



Figura 22: Registro da secagem de discos durante a pandemia.

O grupo segue no facebook com seus integrantes unidos e com lançamentos importantes da música contemporânea, por parte do selo.

Para concluir, um relato de uma das coisas mais bonitas que vi no grupo: um dos integrantes fez um texto lindo sobre como as poucas revistas, que conseguira em doações, estavam lhe ajudando a passar as dificuldades da vida durante a pandemia. E que sonhava em um dia poder escutar os discos, sendo que não tinha condições de comprar nem os kits completos e muito menos equipamentos para escutar. A comoção foi tamanha que integrantes doaram equipamentos sobressalentes e outros, kits completos da Noize.

A.2

MISTÉRIO DO PLANETA NOVOS BAIANOS

Qualquer colecionador, entusiasta ou pessoa que tenha um vinil em casa pode confirmar que as características físicas da mídia é o que define seu sucesso sobre o CD e o streaming. O que antes eram desvantagens tornaram-se atrativos: o vinil é uma coisa que você pode segurar com as mãos, pesado, exige cuidados e esforço para adquirir e curtir a sensação de materialização da música. No dia 14 de fevereiro de 2021, entrevistei via e-mail, o Ariel Fagundes que é jornalista, coordenador e editor da Revista Noize e do Noize Record Club, (a entrevista pode ser lida na íntegra no Apêndice 1, no final do relatório).



Figura 23: Screenshot da postagem realizada pela Noize no dia 30 de junho de 2022 .

Quando perguntei sobre os motivos que levam uma pessoa a escutar música pelo vinil e os fatores que influenciaram a ascensão nas produções e venda de discos, Ariel trouxe um ponto sobre a primazia da materialidade de um álbum em vinil:

“[...] Há, no objeto, diversas dimensões estéticas e informativas que não tem a ver apenas com o áudio e cujo acesso é condicionado pela sua materialidade física - refiro-me aqui à fotografia estampada na capa de um disco, por exemplo, ou às informações detalhadas da equipe que trabalhou naquela obra e que estão presentes na ficha técnica do encarte do disco. Enquanto há uma avalanche inédita de consumo digital de música inundando o público, essa fonte infinita não é capaz de saciar a sede por uma experiência mais intensa entre o ouvinte e uma obra de arte musical. A mídia que mais atinge esse propósito é o vinil”

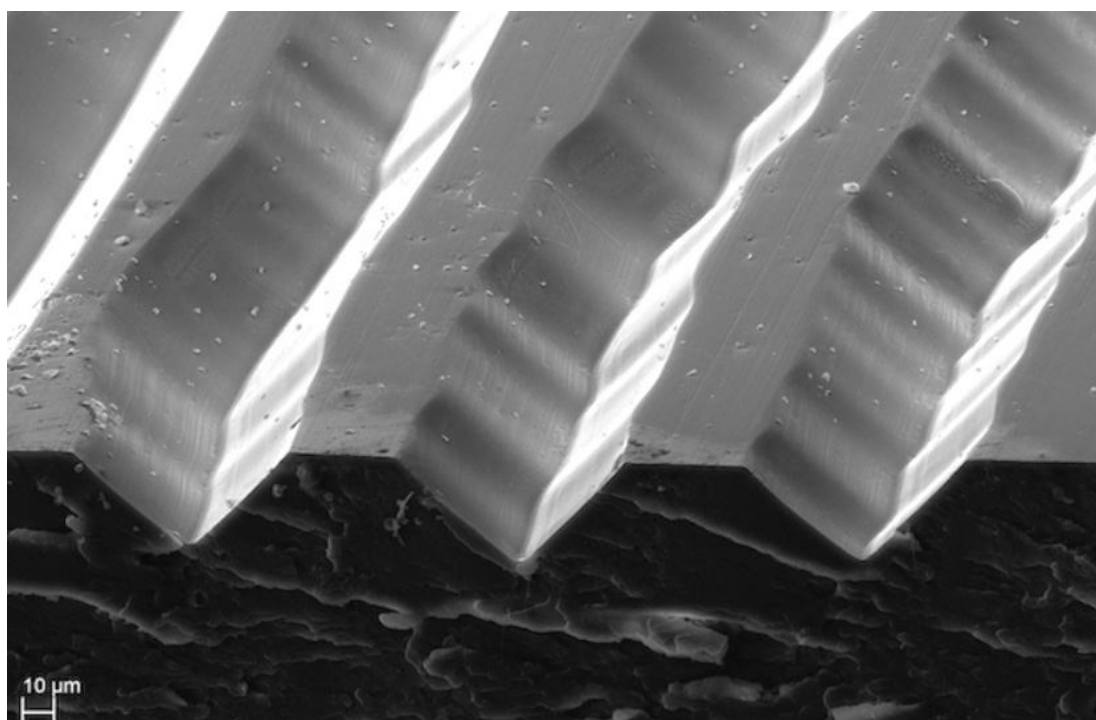


Figura 24: Seção de um disco de vinil em um microscópio⁶, mostrando os sulcos da música gravada. Detalhe para a legenda de 10 micrômetros (0,01mm)

Existe um universo ao redor do vinil que desperta a curiosidade e que faz, alguns como eu, irem atrás de informações, de histórias, capas, selos,

⁶ www2.optics.rochester.edu/workgroups/cml/opt307/spr05/chris/

cantores e músicos, como também de equipamentos e características técnicas. Conforme fui aprendendo, fui também me apegando a algumas propriedades do vinil que não encontrava na minha biblioteca digital de músicas em MP3, que apesar de fazer questão de colocar a arte da capa e deixar tudo organizado com um padrão de nomenclatura, não tinha tanto apego e cuidado como tinha com os LPs.

O vinil exige um cuidado, um manejo especial: limpo todos os discos que compro ou recebo antes de escutá-los, o mesmo faço com as capas: colo bordas que estão descolando, passo um pano e por fim, coloco os plásticos protetores específicos para cada um. Passei a escutar álbuns inteiros e tinha que virar o disco para ouvir o lado B do álbum, sempre segurando pelas bordas para não ter que limpá-lo novamente. Uma série de cuidados que pratico para preservar os álbuns que tenho tanto apreço e também prevenir danos aos equipamentos.

O streaming, diferente do vinil e outras mídias físicas como o K7 ou o CD, ganha na praticidade e no baixo valor. Hoje temos todas as músicas na palma das mãos, em qualquer lugar com internet e confesso que às vezes me vejo perdido com tantas opções na hora de escolher uma música. A internet, o streaming e plataformas como *Bandcamp* e *Soundcloud*, foram fundamentais para difundir novos artistas e bandas, revelando uma gama de novas sonoridades. Pois, junto aos softwares de edição de áudio, hoje encontramos uma variedade de equipamentos eletrônicos de gravação relativamente acessíveis que possibilitam produções caseiras, independentes e o lançamento de novos artistas.

Um exemplo incrível é o da Billie Eilish que em 2016, com apenas 13 anos, já tinha ganhado visibilidade com a música *Ocean Eyes*, escrita pelo seu irmão e postada no *Soundcloud*. Em 2019 Billie lança seu álbum de estreia, *When We All Fall Asleep Where Do We Go?*, gravado e co-produzido com seu irmão Finneas, na casa onde eles cresceram. Em Janeiro do ano seguinte os irmãos entraram para a história ganhando em uma noite 7 categorias⁷ na 62ª edição do Grammy Awards, uma das mais prestigiadas premiações da indústria da música.

⁷ Ganharam juntos: Artista revelação, Melhor álbum, Melhor música, Melhor gravação, Melhor álbum de vocal pop, Melhor engenharia de som de álbum não-clássico (Finneas), Produtor não-clássico do ano (Finneas).



Figura 25: Home Studio da casa de Finneas e Billie Eilish em Highland Park, Los Angeles, onde foi feito o álbum *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*. (<https://youtu.be/ZBJ914ha6LQ>)

O streaming é também uma ferramenta de novas descobertas em um universo de músicas e impulsiona uma possível aquisição de um álbum em vinil, complementando experiências de escuta, conforme ressalta Ariel:

“A mesma pessoa que ouve um álbum no seu celular enquanto se exercita em uma academia, por exemplo, pode sentir a necessidade de adquirir esse mesmo álbum em vinil para escutá-lo em casa. A escuta - não só por causa da aparelhagem ser muito diferente - com certeza não é a mesma nos dois casos. É totalmente diferente. E assim, o meio digital acaba até, muitas vezes, servindo de “cartão de visitas” para o consumo de vinil. Ou seja, a pessoa descobre pelo streaming um álbum que não conhece e, depois, vai buscá-lo em vinil para ter uma experiência mais completa. A recíproca é verdadeira: a pessoa pode gostar muito de um disco em vinil que possui e, depois, ir buscar ouvir no streaming o resto da discografia daquele artista. Dessa maneira, um formato⁸ retroalimenta o outro”.

A materialidade do vinil tem um ponto forte que é seu tamanho e, diferente de como funciona no streaming, a capa não é apenas para uma identificação do álbum. Ela é mais do que isso, ela é um registro visual de

⁸ Existe uma confusão entre os termos formato e mídia. De acordo com a 5ª definição no Oxford Languages, mídia é uma “base física ou tecnologia empregada no registro de informações.(CD, vídeoteipe, impresso etc.)”. Enquanto a 7ª definição de formato aponta a “dimensão característica de algo (p.ex., fotografia, filme, revista etc.)”. No decorrer do relatório irão aparecer as duas maneiras de se referir, justamente, a uma “base física ou tecnologia empregada no registro de informações”

uma concentração de pessoas, coisas, ideias, ações, épocas e lugares. No vinil, a capa também possui sua fragilidade, suas histórias e também possui frente e verso, com aberturas, dobras, ficha técnica, letras das músicas, dedicatórias, autógrafos. O tamanho da capa do vinil possibilita ao capista maior liberdade de criação e para o ouvinte, provoca a imersão visual que se relaciona com as músicas tocadas, explorando detalhes que muitas vezes passam despercebidos nas telas.



Figura 26: As pinceladas de Olga Albizu no clássico do jazz Getz/Gilberto - Stan Getz e João Gilberto. Figura 27: A textura da marchetaria em madeira em Zumbido - Paulinho da Viola, capa de Elifas Andreato. Figura 28: As retículas de impressão em McCartney II - Paul McCartney. Figura 29: Um momento eternizado na história em Verde Que Te Quero Rosa - Cartola, pelo fotógrafo Ivan Klinger⁹.

⁹ Cartola não gostava de ensaios fotográficos, então, próximo à data de entrega da capa para o novo álbum pela RCA, Ivan Klinger foi até a casa do Cartola e Dona Zica, no morro da Mangueira. E após ser servido o cafezinho, o fotógrafo teve a sacada de trocar o pires por um de cor rosa, simbolizando as cores da escola de samba Mangueira. (youtu.be/Hdh_dQTCzjY)

O vinil necessita do contato, do toque, da pega, de um olhar mais cuidadoso em uma compra, da troca com pessoas.

Com a pandemia e a impossibilidade de ir aos sebos e às feiras, como disse, aproveitei a internet como ferramenta de troca e coleta de informações para um possível projeto de PGDI. Comecei observando e interagindo nos grupos do Facebook sobre vinil de maneira a me sentir parte daquele grupo e entender seus questionamentos, dores e alegrias. Mergulhado de cabeça, segui sendo afetado durante todo o processo de desenvolvimento do projeto que surgiu a partir dessa imersão e na identificação de um incômodo comum (compartilhado), recorrente nos grupos: as embalagens postais.

Contudo, um pouco antes de chegar nas embalagens, busquei tatear em diversas frentes de pesquisa, aumentando a rede de conexões com praticamente tudo que eu via relação com o tema. Tento trazer neste relato breve, um apanhado geral de informações do universo da música, do vinil, repleto de histórias e detalhes, e também, retratar uma experiência pessoal vivida durante a quarentena da pandemia de covid-19. A forma de escrita subjetiva, mais informal, reflete não só essa vivência do projeto como também um certo relaxamento deliberado aos padrões tradicionais de escrita acadêmica, afinal este é sobretudo um projeto-objeto de paixões.

A ideia foi construir outras possíveis pontes entre pessoas, entre músicas, entre pessoas e músicas, músicas e histórias. Pontes anacrônicas que desrespeitem modelos temporais modernos, reproduzindo os modos do vinil. Acredito que as histórias vividas ajudam a compor uma embalagem para discos de vinil com característica itinerante e agregadora. Uma embalagem que seja também uma caixa-forte, guardando (protegendo) materialidade musical, com marcas de uso, e memórias conectada a um grupo do Facebook tecendo essas relações e registros aleatórios reforçando a dualidade digital-analógica do projeto.

A.2.1

TREM DAS CORES

CAETANO VELOSO

O vinil tem 3 tamanhos diferentes e 3 velocidades de rotação diferentes que já foram padrões de mercado um dia, como foi mostrado anteriormente. Encontramos atualmente, diversas combinações de tamanhos e velocidades, porém, não são mais produzidos discos em 78 RPM.



- 30 cm - 12"
- 33 e 45 rpm
- 22 minutos por lado



- 25 cm - 10"
- 33 ou 45 rpm
- 14 minutos por lado



- 17 cm - 7"
- 33 ou 45 rpm
- 4 minutos por lado

Figura 30: Pequena ilustração feita para a primeira apresentação que fiz sobre o projeto. 17/12/2021

Os compactos de 7 polegadas quando surgiram, eram prensados em cores diferentes que indicavam o gênero musical, por exemplo, música clássica em vinil vermelho, músicas country em verde, músicas populares em vinil preto, azul para musicais da Broadway, discos infantis em amarelo e etc..



Recorded only in the distortion-free quality zone, music "comes alive" on RCA Victor 45-rpm records.

What magic number makes music mirror-clear?

Now, for more than a year, music-lovers have had—and acclaimed—RCA Victor's remarkable 45-rpm record-playing system. Already, millions know "45" as the magic number that makes music mirror-clear.

As the American Society of Industrial Engineers said when presenting RCA Victor with its 1950 Merit Award, "We are moved to admiration by your bold departure from past practices in developing a completely integrated record and record-player system."

Research leading to "45"—confirmed at RCA Laboratories—covered 11 years . . . and resulted in

small, non-breakable records which can be stored by hundreds in ordinary bookshelves, yet play as long as conventional 12-inch records. The automatic record-changer, fastest ever built, changes records in less than 3 seconds—plays up to 50 minutes of glorious music at the touch of a button! Every advantage of convenience, compactness and cost, marks "45" as the ideal record-playing system!

See the latest wonders of radio, television, and electronics at RCA Exhibition Hall, 36 West 49th St., New York. Admission is free. Radio Corporation of America, Radio City, New York 20, N. Y.



Fully automatic RCA Victor 45-rpm record player and records—small enough to hold in one hand . . . inexpensive enough for any purse.



RADIO CORPORATION of AMERICA
World Leader in Radio—First in Television

Figura 31: Propaganda da RCA Victor dos anos 50. Destaque para a pintura com os gêneros musicais representados pelas cores dos discos. (EVANS, 2016)

Os discos coloridos reapareceram com força em 1970 como parte do marketing tal qual os *picture discs*, na década de 80.



Figura 32: Possibilidades de vinis coloridos e milhares de outros em coloredvinylrecords.com.



Figura 33: Exemplos de picture discs.



Figura 34: Exemplos de discos com formas, podendo ser picture discs ou somente coloridos. (coloredvinylrecords.com/blog/awesome-looking-shaped-picture-discs-showcase/)

A.2.2

MERGULHO

MARIA BETHÂNIA

O tamanho das capas dos LPs, com cerca de 31cm x 31cm, permitiu(e) aos artistas gráficos maior liberdade de criação e de ideias. A capa além de proteger o disco, representa visualmente as músicas que ela embala, as pessoas que participaram, o projeto como um todo. E diferente das capas de livros clássicos que de tempos em tempos é revisada para o lançamento de novas edições, a capa de disco está eternamente ligada àquelas canções.

“Quando a capa era desse tamanho, [gesticulando o tamanho capa de vinil], agora é desse tamanho [fazendo um quadradinho com a mão]. Se a capa é boa, funciona em qualquer tamanho, mas agora temos tamanhos menores, telas, aplicativos... e ela tem que funcionar nesses novos tamanhos.”

(ELIFAS ANDREATO)

Elifas Andreato foi um dos maiores capistas da história da música brasileira. Ilustrador, artesão e designer gráfico, fez mais de 300 capas para músicos como Paulinho da Viola, Chico Buarque, Elis Regina, Toquinho, Tom Zé, Vinícius de Moraes, Clara Nunes entre muitos outros. Elifas transformava a capa em um comentário além da obra musical, buscando sempre escutar os discos e traduzi-los em obras de arte nas mais diversas técnicas possíveis, sempre com pleno conhecimento de que "capa de disco não muda, é permanente, é parte do projeto musical." Elifas faleceu dia 29 de março de 2022, no mesmo dia em que escrevia esse parágrafo.



Figura 35: Exemplos de capas do Elifas Andreato, Nervos de Aço do Paulinho da Viola e Almanaque do Chico Buarque.

Algumas capas são chamadas de *gatefold*, que nada mais são que capas duplas, que se abrem como um livro e permitem o dobro de espaço para a criatividade dos capistas.



Figura 36: Capa de Diamond Dogs - David Bowie de 1971 aberta. Figura 37: Primeiro álbum do Black Sabbath, homônimo, aberto, de 1970.

É famosa a capa tripla do cobiçado *Transa* do Caetano Veloso de 1972 ainda exilado em Londres pela ditadura, que também foi lançada com capa simples e em capa dupla. A embalagem tripla foi batizada de "discobjeto" pelos criadores Álvaro Guimarães e Aldo Luiz mas, Caetano sentiu falta da ficha técnica, justamente das pessoas que apoiaram ele no projeto e em um período complicado da sua carreira e vida:

Chamei os amigos para gravar em Londres. Os arranjos são de Jards Macalé, Tutty Moreno, Moacyr Albuquerque e Áureo de Sousa. Não saíram na ficha técnica e eu tive a maior briga com meu amigo que fez a capa. Como é que bota essa bobagem de dobra e desdobra, parece que vai fazer um abajur com a capa, e não bota a ficha técnica? Era importantíssimo. Era um trabalho orgânico, espontâneo, e meu primeiro disco de grupo, gravado quase como um show ao vivo.

(CAETANO VELOSO)¹⁰



Figura 38, 39, 40 e 41: Detalhes da capa tripla de *Transa* - Caetano Veloso de 1972. (discogs.com)

¹⁰ [https://pt.wikipedia.org/wiki/Transa_\(%C3%A1lbum\)#cite_ref-Jornal_do_Brasil_5-0](https://pt.wikipedia.org/wiki/Transa_(%C3%A1lbum)#cite_ref-Jornal_do_Brasil_5-0)

Em 1971 os Rolling Stones convidaram o artista Andy Warhol para fazer a capa do novo LP *Sticky Fingers*. A ideia de Warhol era fazer uma foto, um close de um pênis debaixo de um jeans apertado e, em seguida, aplicar um zíper de verdade que ao abrir revelaria uma cueca branca e um selo dourado com o copyright do artista. O capista e artista do selo Atlantic, Craig Braun, realizou o pedido e a capa ficou como o combinado. Contudo, o zíper riscava o vinil durante o transporte justamente na região em que tinha música gravada. A solução foi despachar todos discos com zíper aberto, para que não arranhasse as partes com música e sim o selo¹¹ do disco.



¹¹ Papel redondo no centro do disco, utilizado para identificação do álbum, indicar o lado do disco, número de catálogo, músicas e etc.



Figura 42 e 43: Detalhes da capa de Sticky Fingers - Rolling Stones de 1971. (discogs.com)

A capa do álbum *Thick as Brick* do Jethro Tull simulava um jornal com 12 páginas.



Figura 44, 45 e 46: Detalhes da capa de Thick as Brick do Jethro Tull de 1972.(discogs.com)

No álbum *Catch a Fire* do The Wailers de 1973, a capa simulava um isqueiro gigante, com um sistema de abertura feito por um rebite no canto.



Figura 47 e 48: Detalhes da capa de *Catch a Fire* do The Wailers de 1973.(discogs.com)

A capa do álbum *Walls and Bridges* de John Lennon, de 1974, tem duas abas dobráveis que brincam com sobreposições às fotos da capa e da contracapa, com o rosto do ex-Beatle.



Figura 49, 50 e 51: Detalhes da contracapa de *Walls and Bridges* de 1974.(discogs.com)

O vinil talvez seja o único formato que permite realizar ideias como as apresentadas anteriormente, uma mídia permissora de possibilidades. E quando parecia que já tinham se esgotado alternativas, encontrei projetos que são realmente extravagantes e que em alguns casos, nota-se a ausência da necessidade de obter uma qualidade sonora e sim, de explorar justamente as possibilidades que o formato permite.

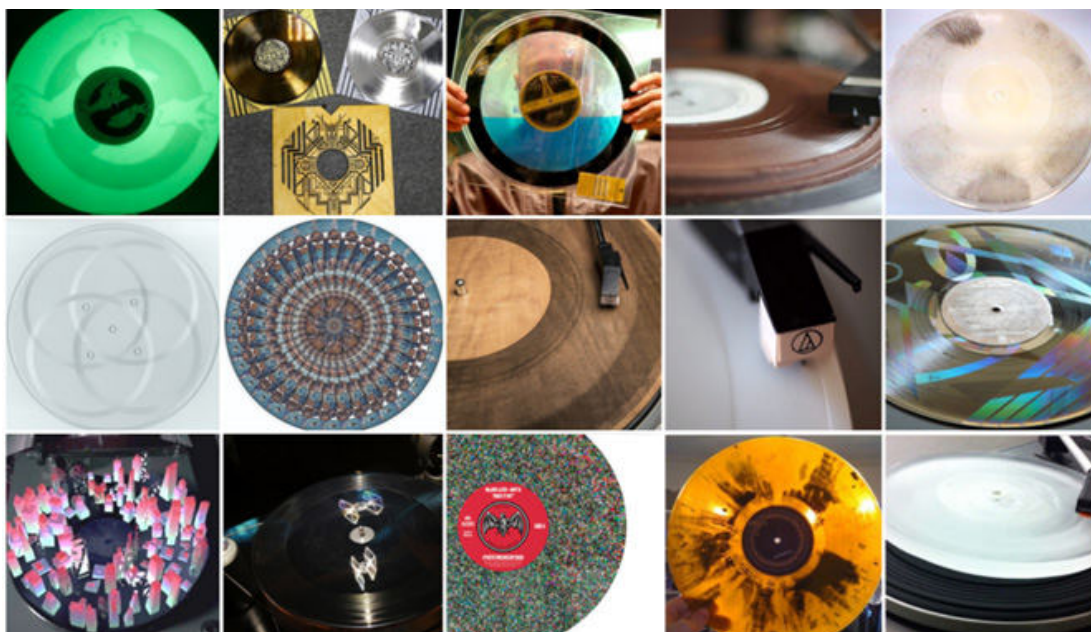


Figura 52: Disco que brilha no escuro, de ouro e platina, com líquido dentro, de chocolate, de cinzas humanas, multi-axial, zootrópico, madeira gravado a laser, impressão 3D, desenhos gravados a laser, realidade aumentada utilizando o celular, holograma utilizando uma lanterna, canudos usados, bíblia queimada e por último, por que não, gelo. (<https://coloredvinylrecords.com/blog/25-unusual-and-creative-records/>)

Em 2014 Jack White, um dos maiores defensores do vinil, lançou seu segundo álbum solo chamado *Lazaretto* que foi o álbum em vinil mais vendido nos EUA do ano. O álbum foi disponibilizado em CD e no streaming, mas foi no vinil que Jack resolveu ir além.

O chamado *Ultra LP*¹² tem duas faixas escondidas, uma em 78 RPM e a do outro lado em 45 RPM, em cima da etiqueta do selo. O restante do disco é todo em 33 RPM, tendo portanto, as 3 velocidades possíveis no mesmo disco; O lado A começa de dentro para fora, ou seja, a agulha precisa ser posicionada no que seria o final do disco. E caso você comece do jeito certo, o disco começa a tocar o que seria a 5ª música do álbum e de repente entra em um loop infinito proposital na minutagem 2:35 de *High Ball Stepper*; O disco também possui o efeito holograma de uma silhueta de um anjo, quando apontada uma lanterna em direção ao espaço sem gravações chamado de *dead wax* (tradução livre, cera morta); O lado B, que tem o material com aparência fosca, simulando a aparência de um 78 RPM, começa com uma música que tem duas possibilidades de introdução, uma acústica e uma elétrica, dependendo do sulco a agulha for colocada, mas as duas versões vão dar depois no mesmo sulco que continuará a música.

¹² https://youtu.be/i-8B-_Jq2ro



Figura 53 e 54: Capa do álbum Lazaretto e holograma de anjo do lado A do álbum. (discogs.com)

A.2.3

ECLIPSE

PINK FLOYD

O que mais me chama a atenção no vinil é a quantidade de detalhes que encontramos ao explorar uma capa, um encarte e até mesmo o disco. E um dos detalhes que acredito ser um dos mais interessantes são mensagens deixadas nos espaços em que não tem gravação de músicas, entre o selo e a última faixa, chamado de *dead wax* (como dito anteriormente). O *dead wax* é geralmente o local em que são feitas marcações para identificar o lote e outras informações sobre a prensagem do disco, (a matriz utilizada para a confecção dos moldes, o fonograma).

No clássico *London Calling*, de 1979 da banda britânica The Clash, em cada um dos 4 lados de dois discos estão as palavras *tear, down, the, walls*, (ponha abaixo os muros, em tradução livre). Em *The Queen Is Dead* do The Smiths, está inscrito *Fear of Manchester* (Medo de Manchester) no lado A e no lado B, *Them Was Rotten Days* (*eram dias podres/terríveis*)



Figura 55 e 56: Mensagens escritas no disco do álbum Led Zeppelin III, da banda Led Zeppelin. No lado A está escrito *So Mote Be it* em tradução livre *Que Assim Seja* e no lado B *Do What Thou Wilt* que seria em português *Fazes o que tu queres* que são citações do ocultista Aleister Crowley, criador da filosofia religiosa Thelema, em que a lei é: *Fazes o que tu queres, há de ser o todo da Lei. O amor é a lei, amor sob vontade.*; divulgado no Brasil pelo Raul Seixas e Paulo Coelho na década de 70.



Figura 57: Edição limitada do single com gravações inéditas do The Smiths lançado em 2017 com a mensagem Trump will kill America (tradução livre: Trump vai matar a América) (www.theguardian.com/music/2017/apr/24/trump-will-kill-america-smiths-record-store-day-release-morrissey)

A.3

ORAÇÃO AO TEMPO

CAETANO VELOSO

Basta realizar uma breve pesquisa sobre disco de vinil na internet que são encontrados jargões como: “mas o vinil tem o ritual” ou “ouvir vinil tem todo um ritual envolvido”. Mariza Peirano afirma em seu livro *Rituais Ontem e Hoje* (2003) que “em qualquer tempo ou lugar, a vida social é sempre marcada por rituais”. Segundo Peirano, a natureza dos rituais não é uma questão, pois eles podem ser profanos, religiosos, festivos, formais, informais, simples ou elaborados. O termo *ritual*, muito utilizado com sentidos esotéricos, ligados a um misticismo ou a formalidades, ganha novo arranjo com os ouvintes de discos de vinil.

Para escutar um disco é preciso realizar uma sequência de ações (em que cabem particularidades), recorrentes e comuns para todos que escutam música com disco de vini

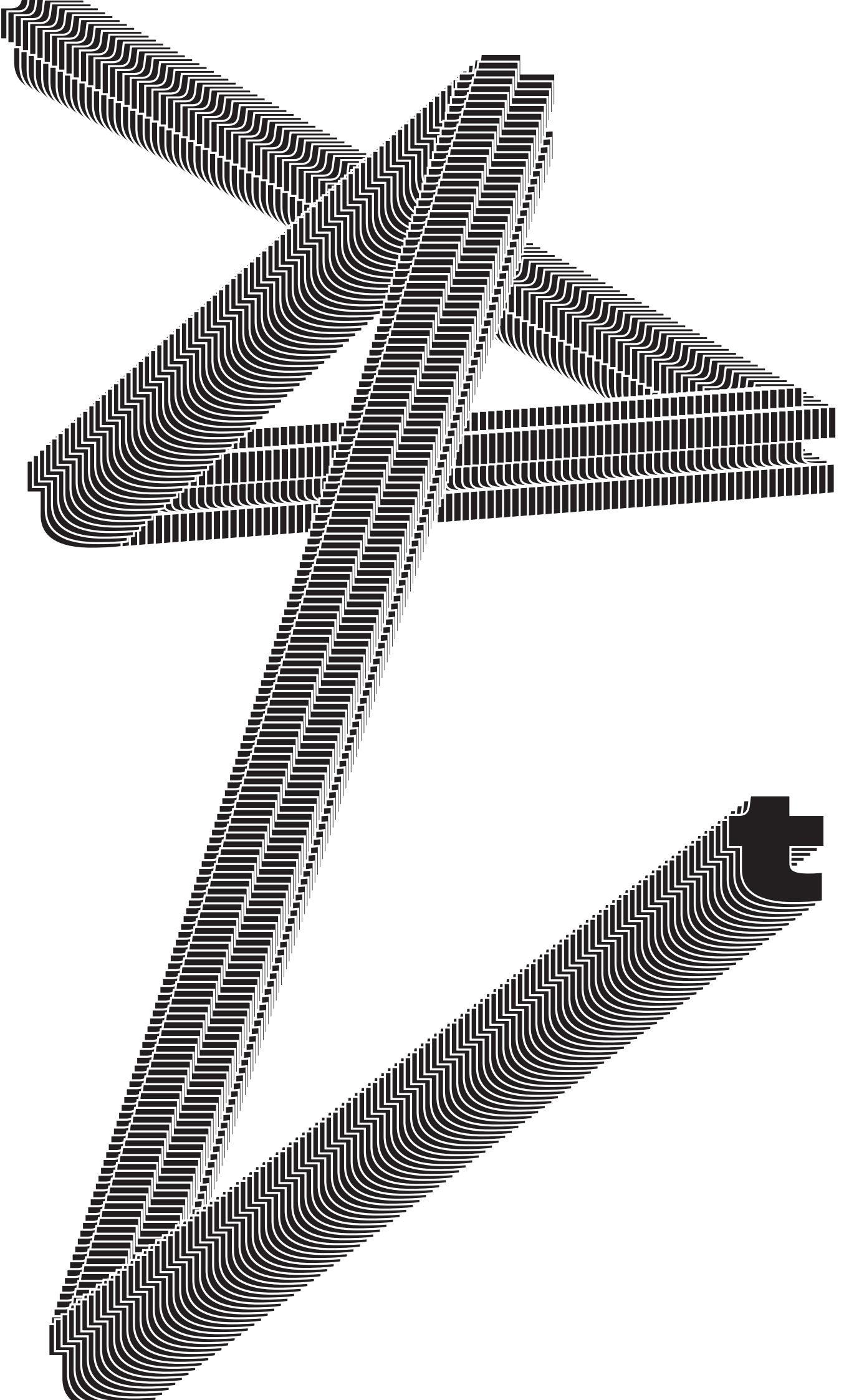
escolher o álbum

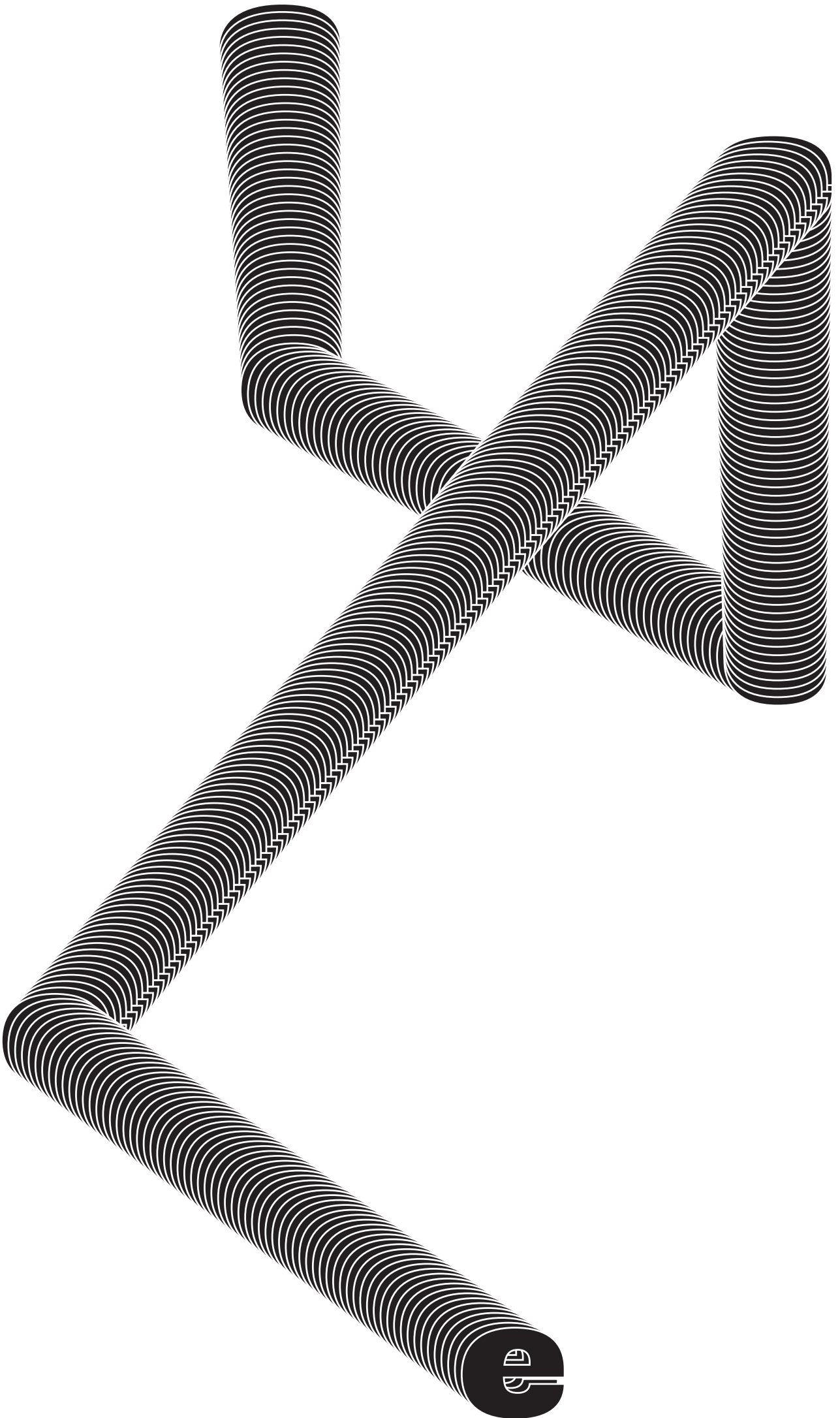
retirar o disco da capa

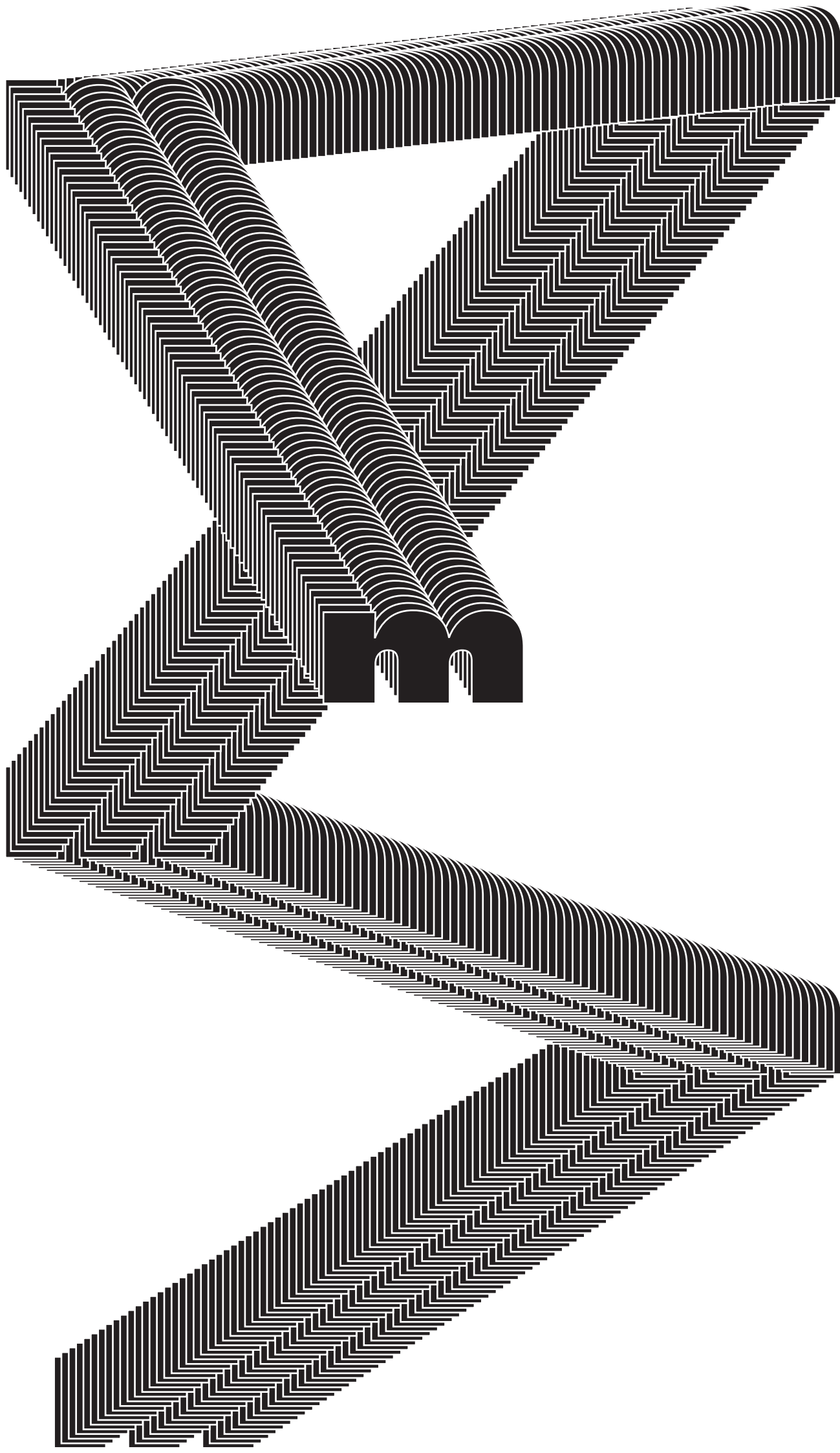
colocar no prato do toca discos

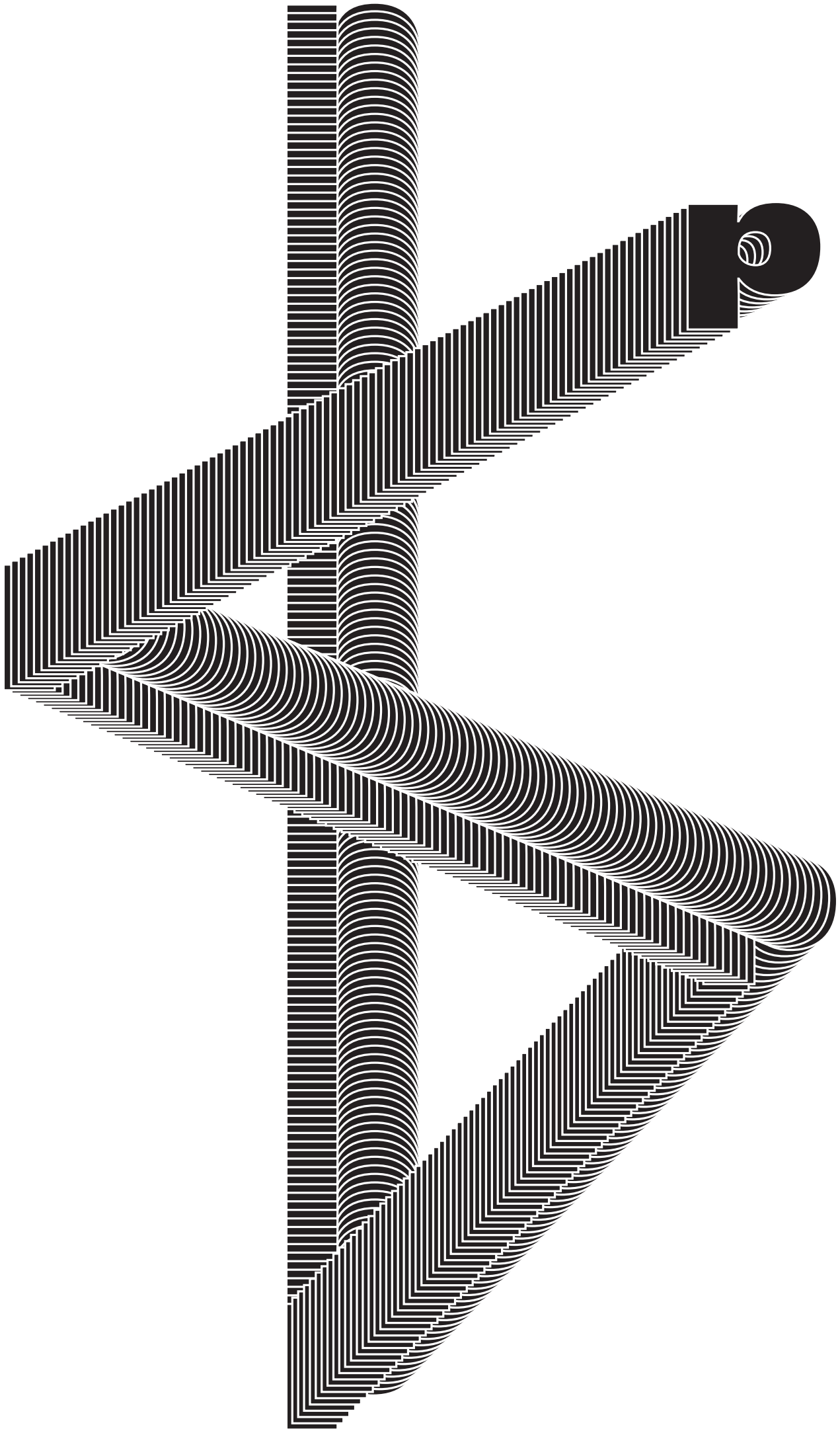
posicionar a agulha no disco

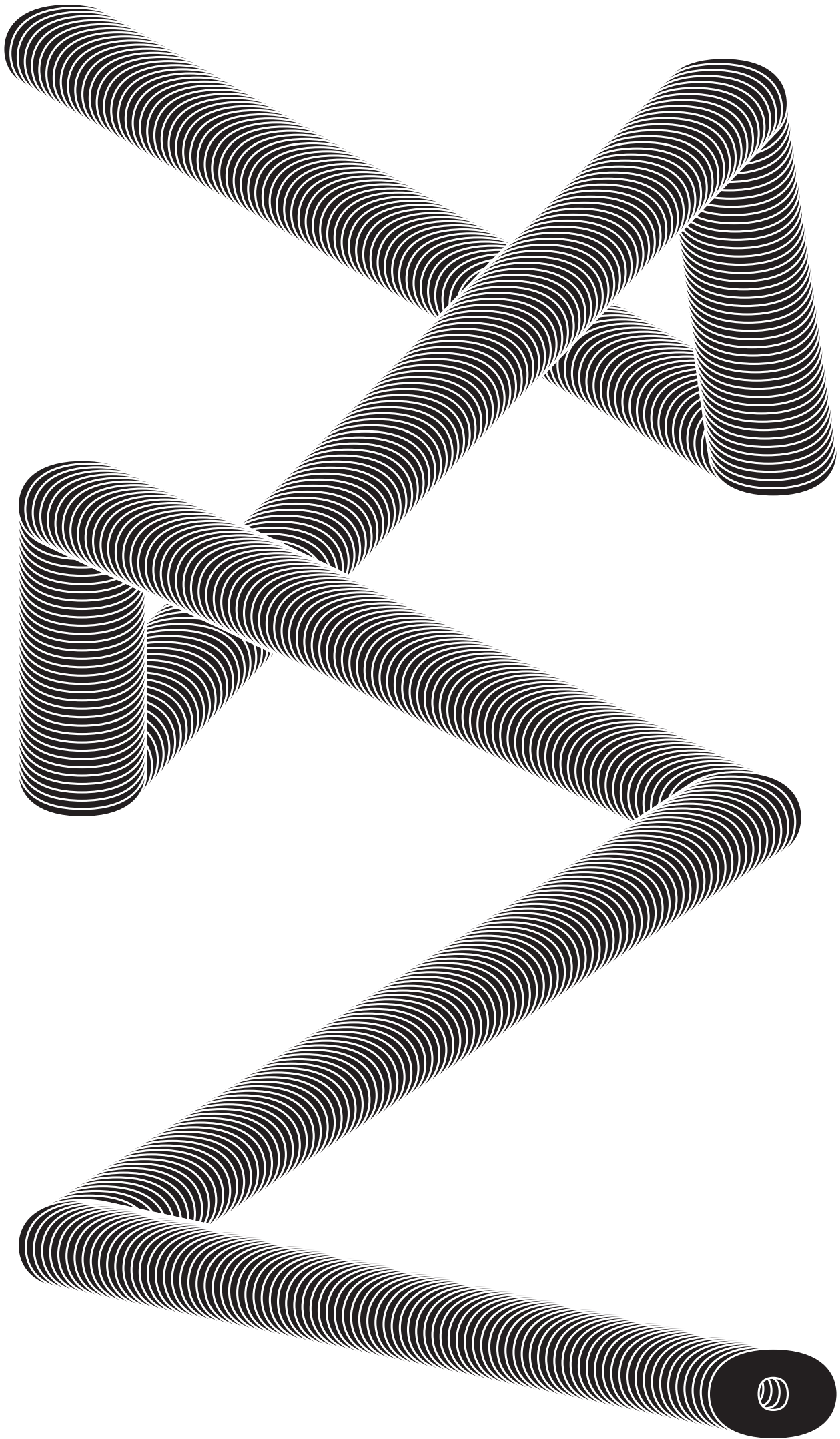
e escutar



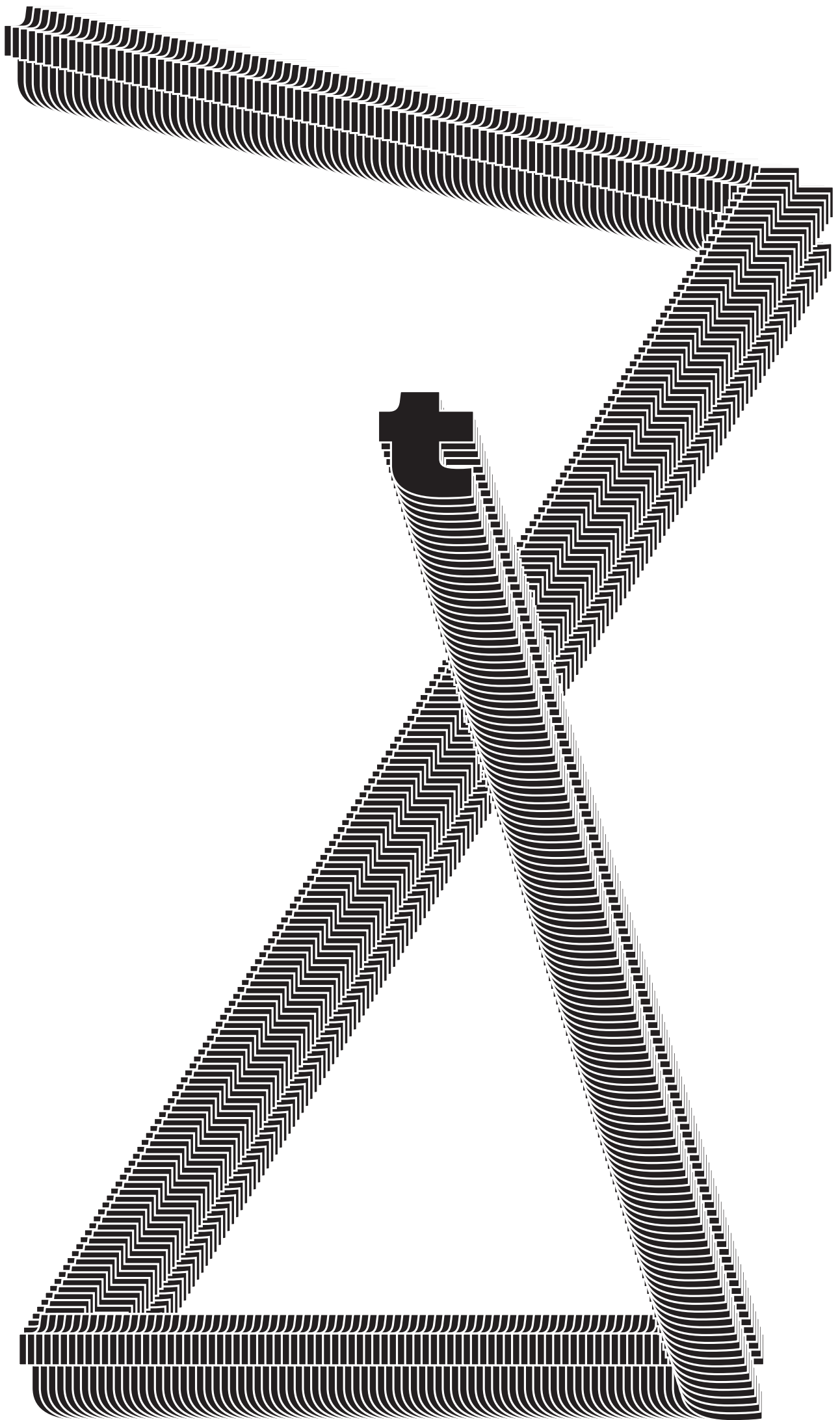


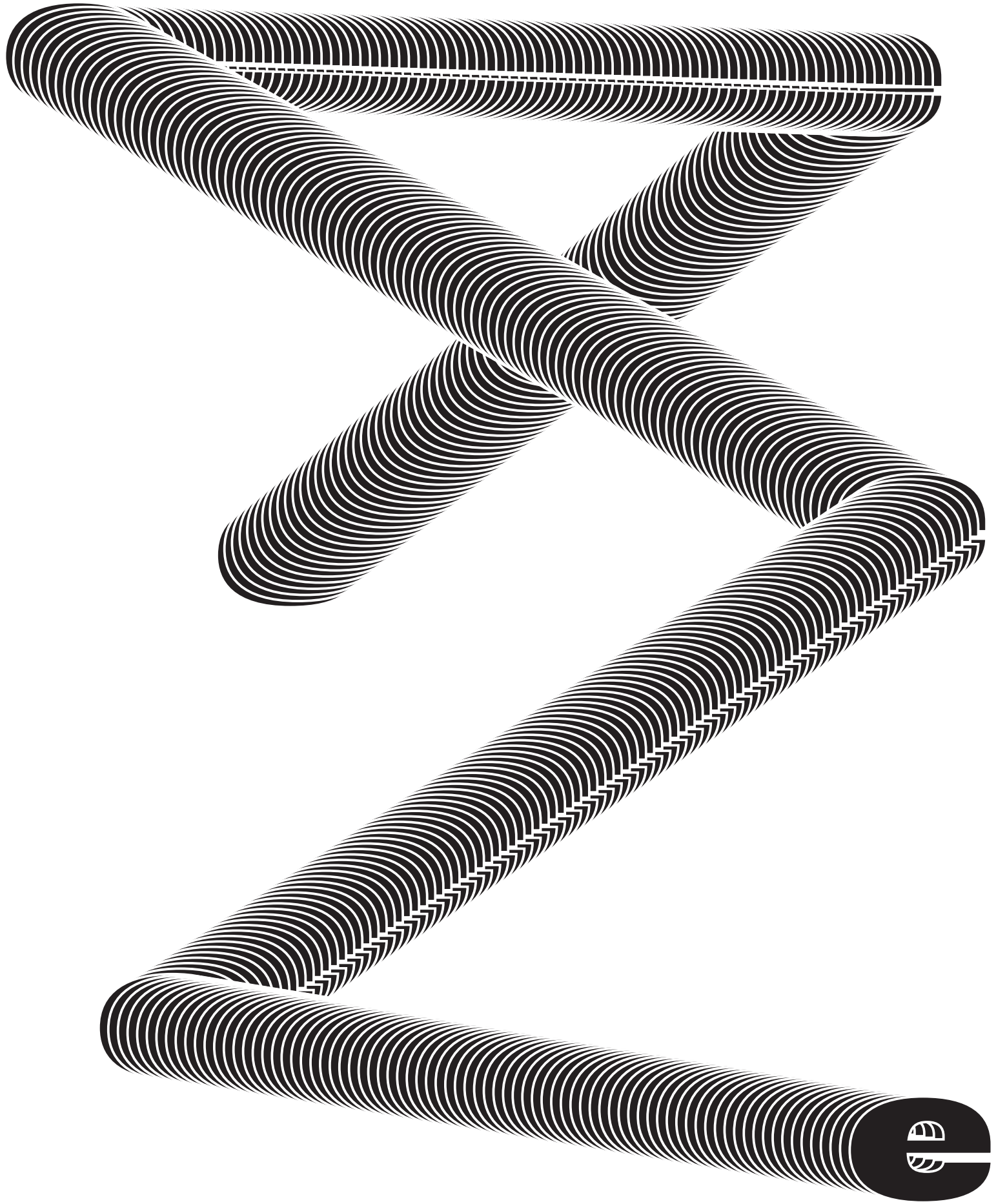


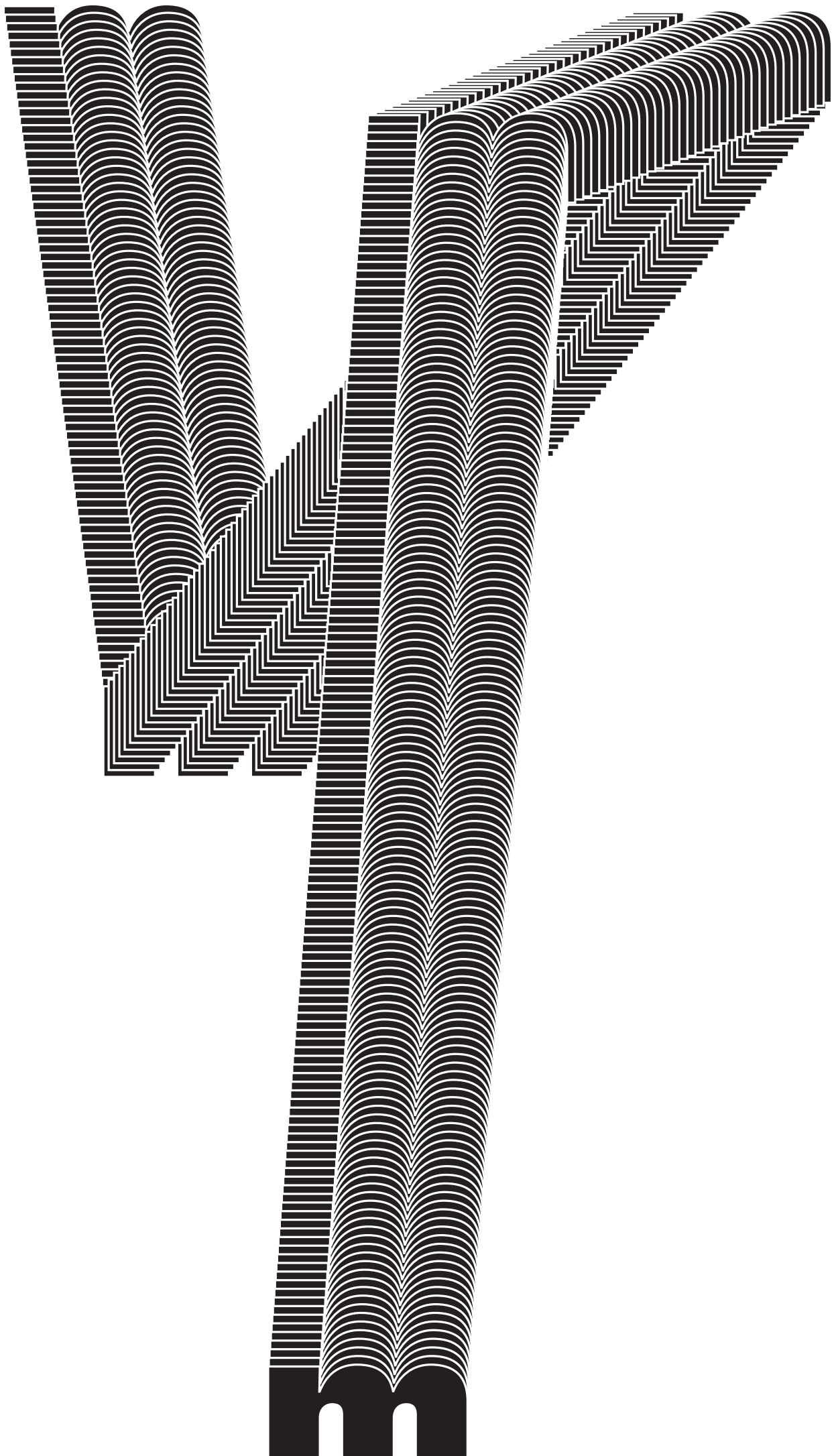


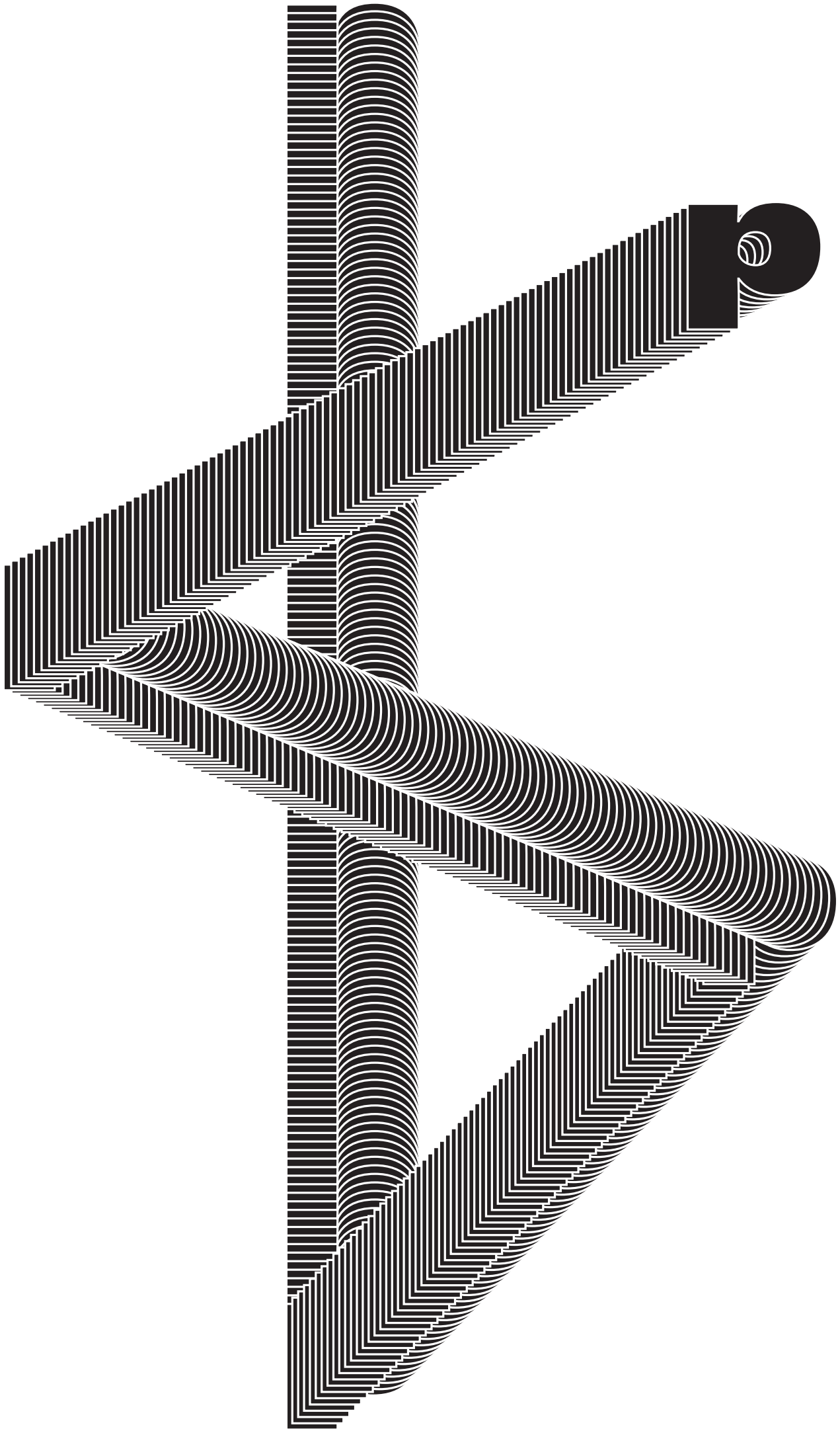


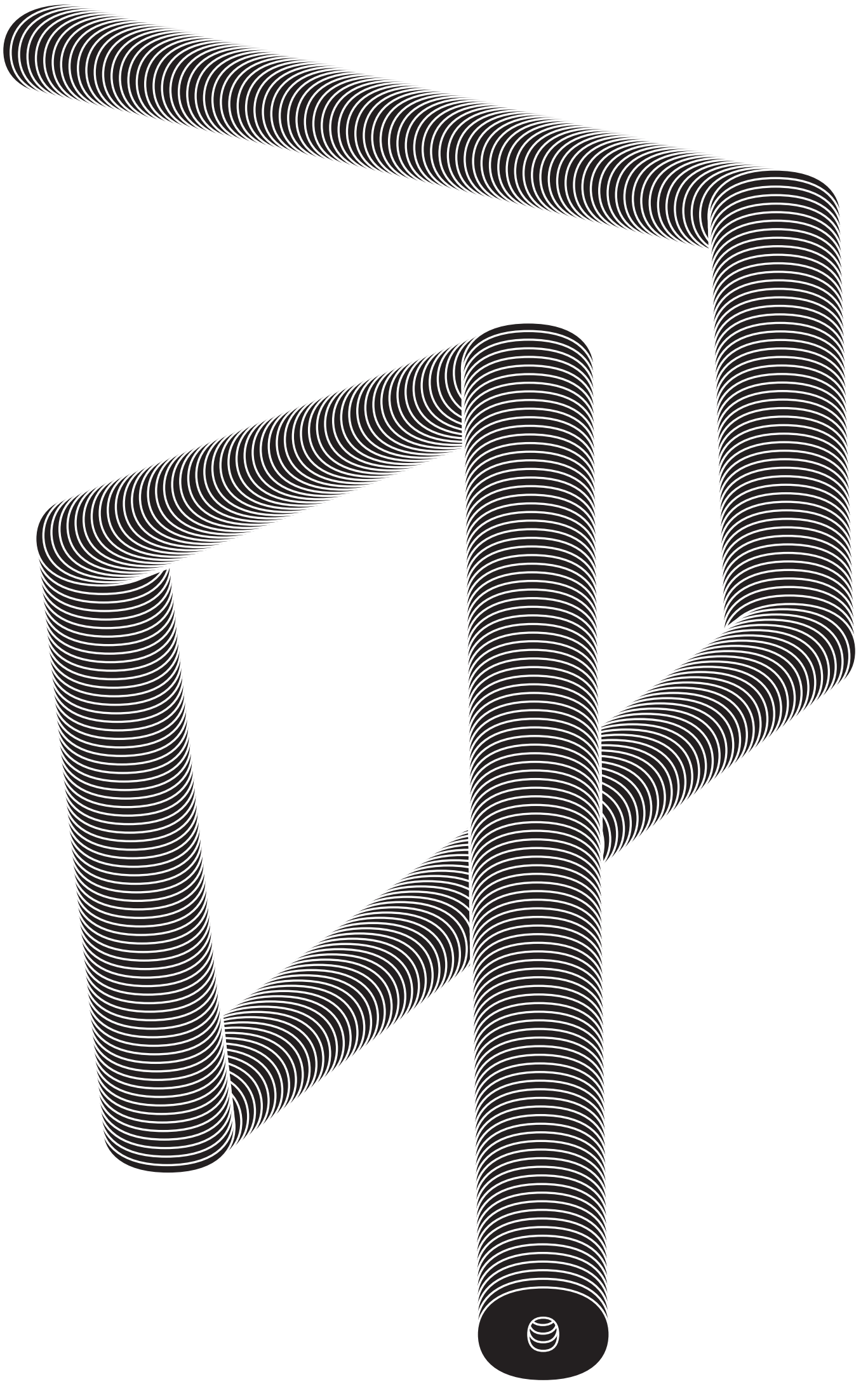
virar o disco











guardar o disco.

Existem muitos outros rituais menos frequentes mas também importantes, como por exemplo a regulagem do toca-discos, a limpeza dos discos, o uso de plásticos protetores de capa e dos discos, a avaliação da qualidade de um disco usado em uma compra, comprar no mesmo sebo ou loja, o próprio momento da escuta (algumas pessoas usam fones de ouvido, outras com caixas de som), o recebimento mensal do kit de um clube de assinatura. Ariel disse que:

“[...] O vinil carrega outros valores. [...] O ritual necessário para sua execução proporciona uma escuta atenta e uma **imersão em um outro tempo**, muito diferente do imediatismo do streaming, é **um tempo mais lento**, cronometrado pelo andar da agulha ao longo de cada lado do disco. Tendo a nossa vida cada vez mais atrelada a **um mundo digital frenético**, o vinil é um portal para uma dimensão analógica, onde é possível estar presente por inteiro e ouvir o som sem ser interrompido pelas notificações dos aplicativos ao lado. [...]”

(grifo meu)

Segundo Peirano, os rituais são bons para “transmitir valores, conhecimentos e também próprios para resolver conflitos e reproduzir as relações sociais”. Reiterando a afirmação, ao decorrer do projeto, observei o compartilhamento constante de informações diversas, não só sobre os próprios discos e suas histórias, letras, fichas técnicas ou temas relacionados ao vinil, mas também, de experiências vividas pelos integrantes do grupo.

Ao perguntar ao Ariel sobre a força que o vinil tem de aproximar os fãs de artistas e de aproximar as pessoas de uma forma geral ele disse:

“[...] Entendo que o ritual envolvido na compra e na escuta do vinil, associado ao tamanho grande de seus elementos gráficos impressos, convida o ouvinte a um envolvimento mais profundo com a obra do artista. O fato de haver uma rotatividade grande envolvida no consumo - o que alimenta sebos, feiras de discos de vinil e grupos dedicados ao tema em redes sociais - está conectada a

um sentimento de comunhão que surge entre o público. Forma-se, assim, uma noção de comunidade entre os consumidores de discos, que se comunicam frequentemente para fazer trocas ou vendas, bem como comentar as novidades do mercado. [...]"

Com o tempo, os discos ganharam novos espaços e contextos. Eles estão de volta? Sim, mas na verdade eles nunca foram embora, a circulação apenas cresceu, agora com mais pessoas fazendo girar. Os discos de vinil foram literalmente do lixo para o luxo e durante a pandemia a procura por discos intensificou como forma de manter o vínculo com o/a artista, de apoiá-lo, uma vez que todos os shows e eventos foram cancelados. Os clubes de assinatura deram um salto no número de assinantes. Acredito também que, com **um pouco mais de tempo**, as pessoas acolheram o vinil e seus rituais e implementaram em sua rotina.

Uns desfizeram-se dos discos de vinil com a chegada do CD, jogaram fora, com dedicatórias, autógrafos, arranhões, marcas de uso e memórias que alguém achou, levou pra casa, pra fora do país ou para algum sebo. Algumas pessoas nunca escutaram o disco de vinil que guardam na estante. Outras recebem doações de coleções inteiras de pessoas falecidas. **Uns falam que é questão de tempo**, que vai aparecer aquele disco que tanto procura no sebo do bairro, sempre aparece. Têm os que não gostaram da edição do mês do clube de vinil e trocam por outro disco. Outras pessoas nunca tinham escutado aquele álbum e agora indicam e exaltam sua beleza e importância. Uns não têm dinheiro para assinar o clube mas recebem de doação do grupo.

A CIRCULARIDADE É INTRÍNSECA AO UNIVERSO DO VINIL

Após alguns meses de pesquisa e participação dos grupos do facebook o conceito da circularidade tornou-se muito potente ao projeto assim como uma certa analogia aos sistemas de troca do Ensaio sobre a Dádiva de Marcel Mauss e do *kula* descrito por Bronislaw Malinowski.

O Ensaio sobre a dádiva é um clássico da antropologia francesa publicado pela primeira vez em 1925. O Ensaio abrange um conjunto de pesquisas

sobre as características dos diversos sistemas de trocas de sociedades da Polinésia, Melanésia e noroeste americano. O princípio comum dessas trocas é o de dar, receber e retribuir, como produtora de alianças sociais. Essas relações de troca estabeleciam alianças que iam além de econômicas, políticas ou matrimoniais, eram alianças espirituais. Ao receber uma dádiva, eu tenho a obrigação moral de retribuir, retornar esse presente e essa retribuição deve ser feita a um terceiro em um outro momento. Segundo Mauss essas trocas carregavam consigo uma dimensão moral que conferia sentido às relações sociais em que sua finalidade principal era a generosidade, a comunhão entre as partes.

“[...] (na Dádiva) nós não começamos a partir do que as sociedades fazem com as coisas, mas é a circulação de coisas que cria a sociedade. Ou melhor, o que chamamos sociedade e troca são na verdade separações artificiais oriundas do mesmo processo.”

(MILLER, 2013)

Descrito por Malinowski no livro *Os Argonautas do Pacífico Ocidental* de 1922 e, acrescentado ao Ensaio de Mauss, o *kula* consistia em um sistema de comércio/trocas/doações, inter e intratribal que acontecia pelas ilhas Trobriand. Objetos considerados sagrados eram essenciais para as trocas/doações, são eles: braceletes (*mwali*), deslocados de oeste para leste e os colares (*soulava*) que circulavam sempre de leste em direção a oeste, fechando assim o chamado anel de *kula*. Esses objetos não podiam ser guardados por muito tempo e só podiam circular no sentido que era estabelecido para cada tipo (braceletes para leste e colares para oeste), alguns tinham nome próprio, personalidade, histórias e sua posse era considerada reconfortante.

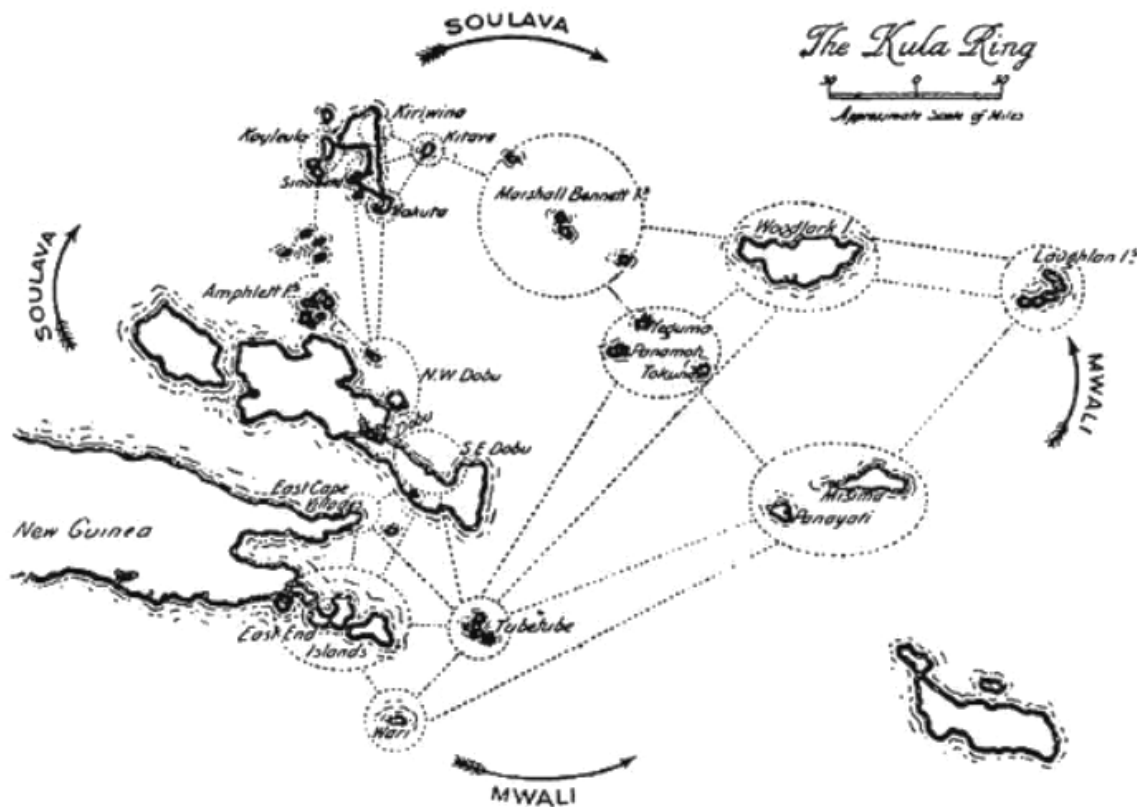


Figura 58: Mapa do anel de kula - Malinowski, 1922.

No sistema de troca/presente/dádiva dos Maori, mesmo sendo dada, o objeto/coisa/treco ainda mantém parte do doador, pois ao aceitar algo de alguém estou aceitando também algo de sua essência espiritual, de sua alma. Os objetos emanam uma força espiritual, o *hau*:

“Vou lhes falar do hau [...] O hau não é o vento que sopra. De modo nenhum. Suponha que você possua um artigo determinado (taonga) e que me dê esse artigo; você me dá sem preço fixado. Não fazemos negociações a esse respeito. Ora, dou esse artigo a uma terceira pessoa que, **depois de transcorrido um certo tempo**, decide retribuir alguma coisa em pagamento (utu), ela me dá de presente alguma coisa (taonga). Ora, esse taonga que ela me dá é o espírito (hau) do taonga que recebi de você e que dei a ela. Os taonga que recebi pelos taonga (vindos de você), é preciso que eu os devolva. Não seria justo (tika) de minha parte guardar esses taonga para mim, fossem eles desejáveis (rawe) ou desagradáveis (kino).

Devo dá-los de volta, pois são um hau do taonga
que você me deu.”

**(TAMATI RANAIPIRI, (informante maori), apud
MAUSS, 1925, grifo meu)**

A dádiva no projeto aparece na construção de vínculos, amizades e confiança entre os integrantes do grupo. A união e o compartilhamento do mesmo espírito, desejos, zêlos e dores, mesmo dentro de transações comerciais. A dádiva junto com a circularidade estão na construção da comunidade e dos vínculos que contornam, permeiam as trocas, que levam tempo.

A.4

EU QUERO É BOTAR MEU BLOCO NA RUA

SÉRGIO SAMPAIO

Um dos pontos importantes para o rumo do projeto foi a leitura do artigo “Performance e teatro: políticas da cena contemporânea” e um posterior aprofundamento no trabalho da Eleonora Fabião¹³. Artista, pesquisadora e professora da Pós-Graduação em Artes da Cena do curso de Direção Teatral, Escola de Comunicação da UFRJ. Indicada para o Prêmio Pipa em 2017, Eleonora “se interessa por poéticas e éticas do estranho, do encontro e do precário. Trabalha com matérias diversas: humanas e não-humanas, visíveis e invisíveis, leves e pesadas, estético-políticas”.¹⁴ Suas performances são realizadas em casas, nas ruas, no trânsito, espaços públicos e institucionais com grupos de colaboradores convidados e desconhecidos.

Eleonora é uma artista que vê na performance a potência de *desabituar, des-mecanizar, escovar à contra-pêlo, buscar maneiras de criar situações que disseminam dissonâncias*. Concepções que acredito que são consonantes à alma do projeto.

¹³ Doutora em Estudos da Performance (New York University), Mestre em Estudos da Performance (New York University) e Mestre em História Social da Cultura (PUC-RJ).

¹⁴ premiopipa.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/

Estamos falando de *desejos*¹⁵ e as ações performativas da Eleonora, chamadas de *programas* não são uma improvisação e muito menos seguem regras rígidas:

“O programa, colocado da maneira mais concisa que consigo, é um disparador. Ele é o enunciado de uma ação performativa. E por ser enunciado performativo, já é ação. Como escrevi em textos onde apresento o conceito, esse enunciado determina um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado por artistas, pelo público ou por ambas as partes sem ensaio prévio. O programa age como uma espécie de contorno. Ele me dá contorno para agir. É como uma pele, flexível, porosa e firme. É isso, ele é um tipo muito sutil de matéria e não propriamente uma metodologia de trabalho (algo que antecederia as ações, de caráter ordenador, com um peso que não precisamos aqui). Entendo o programa não como uma metodologia, mas como um procedimento composicional (“procedimento” da linguagem médica e “composicional” da linguagem artística). E ele age paradoxalmente, a energética é paradoxal: o que um programa faz é justamente des-programar tudo aquilo em que toca e que o toca. No final das contas, ele é um corpo estranho que se mete nas circunstâncias, ele é uma forma de vida poética que suspende o estabelecido. Importante também dizer que ele sempre envolve experimentação; experimentação psicofísica, social, política e existencial, conjugadamente, por meio de ações marcadamente estéticas.”

(ELEONORA FABIÃO, Quarta Parede, 04/11/2020)

O livro-performance *Ações* lançado em 2015, reúne uma série de performances da artista em que a capa contém um aviso dizendo que o livro não pode ser comprado nem vendido, apenas dado, trocado ou encontrado em bibliotecas ou em lugares aleatórios. “A diferença inscrita na capa do livro, onde Fabião anuncia o movimento que resiste em torná-lo mercadoria, e desse modo, remete-o ao princípio que elogia a partilha e o coletivo, significativos conceitos da história e da ontologia da arte da performance”¹⁶

¹⁵ 4parede.com/16-urgencias-do-agora-o-impossivel-como-materia-de-pensamento-e-acao/

¹⁶ hemisphericinstitute.org/pt/emisferica-14-1-expulsion/14-1-book-reviews/acoes-de-eleonora-fabiao.html



Figura 59 e 60: Imagens do livro *Ações* e do texto da capa.

“A venda deste livro é proibida. *Ações* foi feito para ser dado, recebido, trocado, perdido, achado, perdido de propósito, doado, presenteado, emprestado, passado adiante. Nem vendido, nem comprado. Mesmo se encontrado numa livraria, poderá ser adquirido sem custo; basta perguntar ao livreiro. Deixarei alguns exemplares em bancos de ônibus, metrô, praças, barcas e igrejas; em mesas de cafés, bares e boates; no chão de universidades, museus, galerias. Sobre panos, deixarei exemplares na beira do mar, de cachoeiras e rios. Também em repartições do Estado, agências bancárias, supermercados, academias de ginástica e sobre capôs de carros em estacionamentos e garagens. Vários exemplares serão enviados para bibliotecas nacionais e internacionais ou entregues, em mãos, em eventos específicos. Posso afirmar que este livro aprecia imensamente movimento. A proposta é dar continuidade à movida performativa iniciada nas ruas. Interessa a arte da iniciativa.”

O texto da capa e o livro-performance *Ações* tornou-se objeto-texto manifesto para o projeto em desenvolvimento que, de forma análoga, busca dar movimento e fazer circular histórias, encontros e ruídos diversos. Buscando também ser, de certa forma, disruptivo aos modelos capitalistas e mercadológico contemporâneo - que possui suas singularidades no mercado de discos, como por exemplo a inflação generalizada nos preços, gerada pela revenda de discos novos a preços absurdos, transformando a compra de um álbum em “investimento”. Uma performance de uma

economia paralela, de trocas, como facilitadora do estabelecimento de alianças.

Influenciado pelo trabalho da artista, busco programar um corpo transitório - sem cronologia estabelecida - carregando e protegendo um registro sonoro também acrônimo; de potência agregadora, repleto de signos e valores contrastantes ao tempo e tecnologia contemporâneos. Em parte, inserido no contexto do pixel, no virtual, em um grupo do Facebook no qual pessoas compartilham, não só do mesmo apreço pelos discos de vinil, como também, a afetividade, a benquerença entre os integrantes e pelo grupo. Segundo Eleonora, o pixel “entra como um novo elemento no circuito que permite que o trabalho siga com novos interlocutores, em outros espaços e tempos, por meio de outras dinâmicas e dimensões performativas”.¹⁷

¹⁷ premiopipa.com/2018/03/conversa-com-eleonora-fabiao-por-luiz-camillo-osorio/

A.5

INTRO
(É NECESSÁRIO
VOLTAR AO
COMEÇO)

EMICIDA

Segundo Jonathan Sterne (2003), as condições sociais e culturais deram origem às tecnologias de reprodução do som. Os dispositivos surgem de um contexto de mudança de pesquisa, inovação e desenvolvimento, com uma classe média em transformação, e foram nutridos com materiais e trabalho gerados pelo capitalismo industrial. O desenvolvimento das tecnologias de áudio acontece de forma gradual através dos avanços em estudos fisiológicos apoiados pela física, biologia e pela mecânica, na tentativa de compreender e reproduzir a audição e a fala humana, assim como os sons da natureza. O som e os sentidos viram objetos de estudo no final do século XVIII e, ao longo do século XIX, as tecnologias de reprodução sonora foram responsáveis por transformações sócio-culturais e descobertas sobre o ouvido humano, os fundamentos do som e práticas de escuta. Considerado de suma importância o entendimento do funcionamento do tímpano para o desencadeamento das pesquisas e desenvolvimento de tecnologias.

“[...] the vibrating diaphragm that allowed telephones and phonographs to function was itself an arti-

fact of changing understandings of human hearing”

(STERNE,2003)

Em 1857 do francês Édouard-Léon Scott patenteou o *fonoautógrafo* que tinha o propósito de transcrever a vibração do som e possuía características muito similares ao ouvido humano. Um funil de metal simulava o canal auditivo onde o som é pressurizado até chegar na fina membrana acoplada no final imitando o tímpano. Um sistema transfere a vibração da membrana para uma agulha assim como funcionam o Martelo, Bigorna e o Estribo que transferem e amplificam as vibrações para a Cóclea onde são transformadas em impulsos nervosos por células ciliadas. Em uma lâmina de vidro com uma camada muito fina de fuligem, era possível visualizar o rastro das vibrações desenhadas pela agulha.

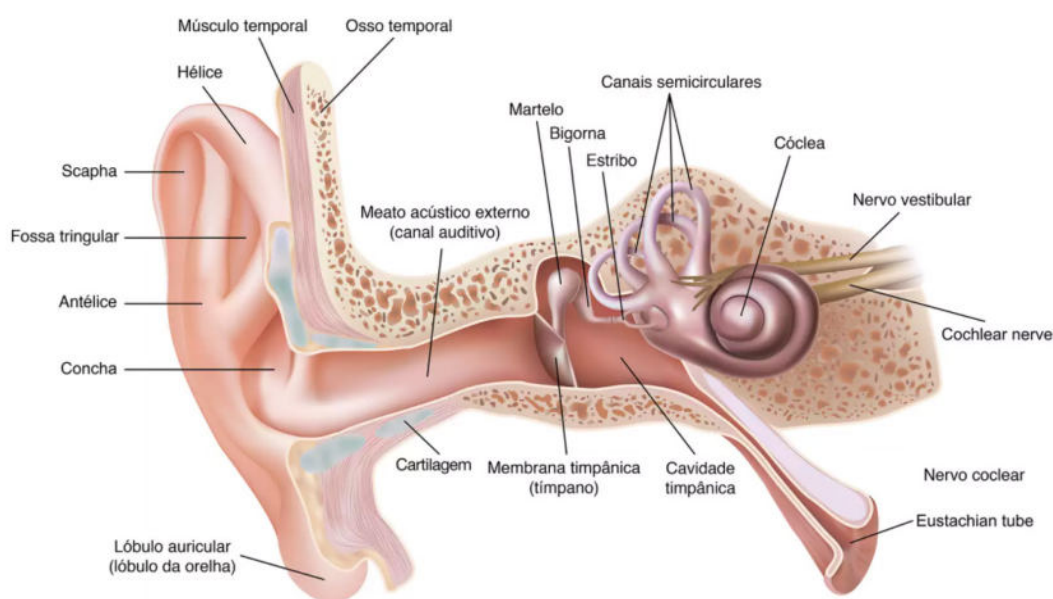


Figura 61: Esquema do ouvido humano. (estudopratico.com.br)



Figura 62, 63 e 64: Réplica oficial de um fonógrafo em escala real baseada em desenhos históricos, construída em 2016 por Anton Stoelwinder para a coleção David Giovannoni. Figura 65: Exemplo de transcrição na lâmina de vidro. (Thomas Edison National Historical Park - <https://www.youtube.com/watch?v=I5s7JBSE1LE>)

O fonógrafo de Scott foi a inspiração para Alexander Graham Bell e Clarence J. Blake desenvolverem um outro fonógrafo em 1874 para ajudar pessoas surdas a enxergarem seus registros de fala e treinarem para coincidir com os registros de pessoas não surdas.

Apesar de ter uma esposa surda, Bell desenvolveu interesse pela eugenia¹⁸ com a intenção de erradicar características da surdez na sociedade, fazendo com que pessoas surdas se camuflassem através da fala. Segundo Douglas Baynton¹⁹, existia uma linha de pensamento na época que defendia a linguagem dos sinais, o manualismo; e outra denominada oralista, com pensamento eugenista, atacava o manualismo argumentando que só era considerado humano e discernido dos animais quem pudesse falar.

Bell pretendia desenvolver um dispositivo que escutasse para as pessoas surdas. Assim, buscando maior precisão no resultado, Bell e Blake colocaram parte de um ouvido humano em um suporte, acoplado de um lado um funil semelhante a uma boca (onde era direcionado o som) e no outro, uma agulha presa aos ossículos do ouvido.

"[...] a machine to hear for them, a machine that would render visible to the eyes of the deaf the vibrations of the air that affect our ears as sound"

(GRAHAM BELL, apud STERNE, 2013)

¹⁸ Teoria que buscava produzir uma seleção racial nas coletividades humanas, baseada em leis genéticas.

¹⁹ Professor de História na Universidade de Iowa, Estados Unidos e especialista em linguagem de sinais.

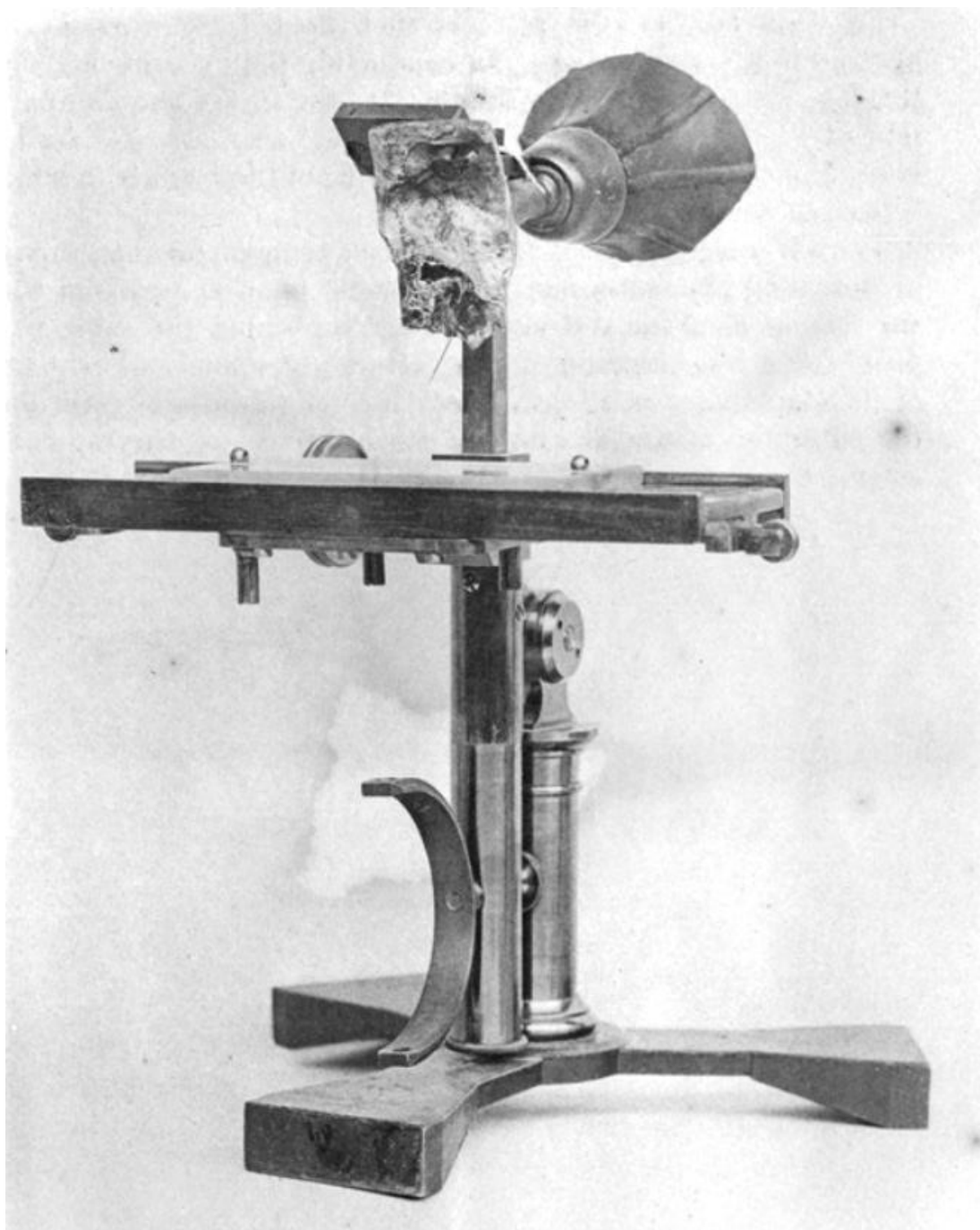


Figura 66: Foto do fonoautógrafo publicado por Blake em 1876.

A pesquisa com o enfoque na surdez falhou. Contudo, ter usado parte do corpo humano no experimento foi importante para Bell entender o funcionamento do ouvido humano e desenvolver seu conhecimento em acústica, o que lhe encaminhou para patentear o telefone em 1876.

No ano seguinte, em 1877, Thomas Edison inventou o *fonógrafo*, o primeiro dispositivo a gravar e reproduzir som. O fonógrafo patenteado em 1878 era ainda mais simples: consistia em um eixo com um cilindro acoplado onde era

colocada uma folha de estanho; esse eixo era acionado manualmente por uma manivela e fazia o cilindro mover-se na horizontal. No final de um cone, ligado a um diafragma, ficava a agulha que gravava sulcos, as vibrações do som no cilindro, enquanto o eixo era girado. Ao final da gravação era retirado o cone e afastada a agulha, retornava-se o cilindro para posição inicial, rotacionando a manivela no sentido oposto e, após reposicionar a agulha e o cone, era reproduzido o som ao acionar novamente a manivela.

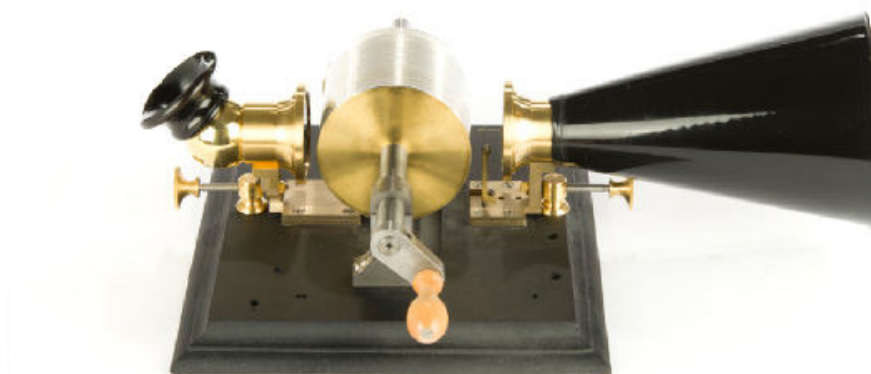


Figura 67: Réplica oficial do primeiro Fonógrafo de Thomas Edison que tinha um lado para gravar e outro para reprodução, com sistema de diafragma e agulha em cada lado. - Thomas Edison National Historical Park. Figura 68: Thomas Edison e seu segundo fonógrafo, fotografado por Levin Corbin Handy em Washington, Abril de 1878.

Apesar do sucesso, os primeiros fonógrafos de Edison eram complicados de manusear e os cilindros eram revestidos pela folha de estanho que não permitia reproduzir cópias e o som era gravado uma vez, eternizado naquela folha que rapidamente se deteriorava.

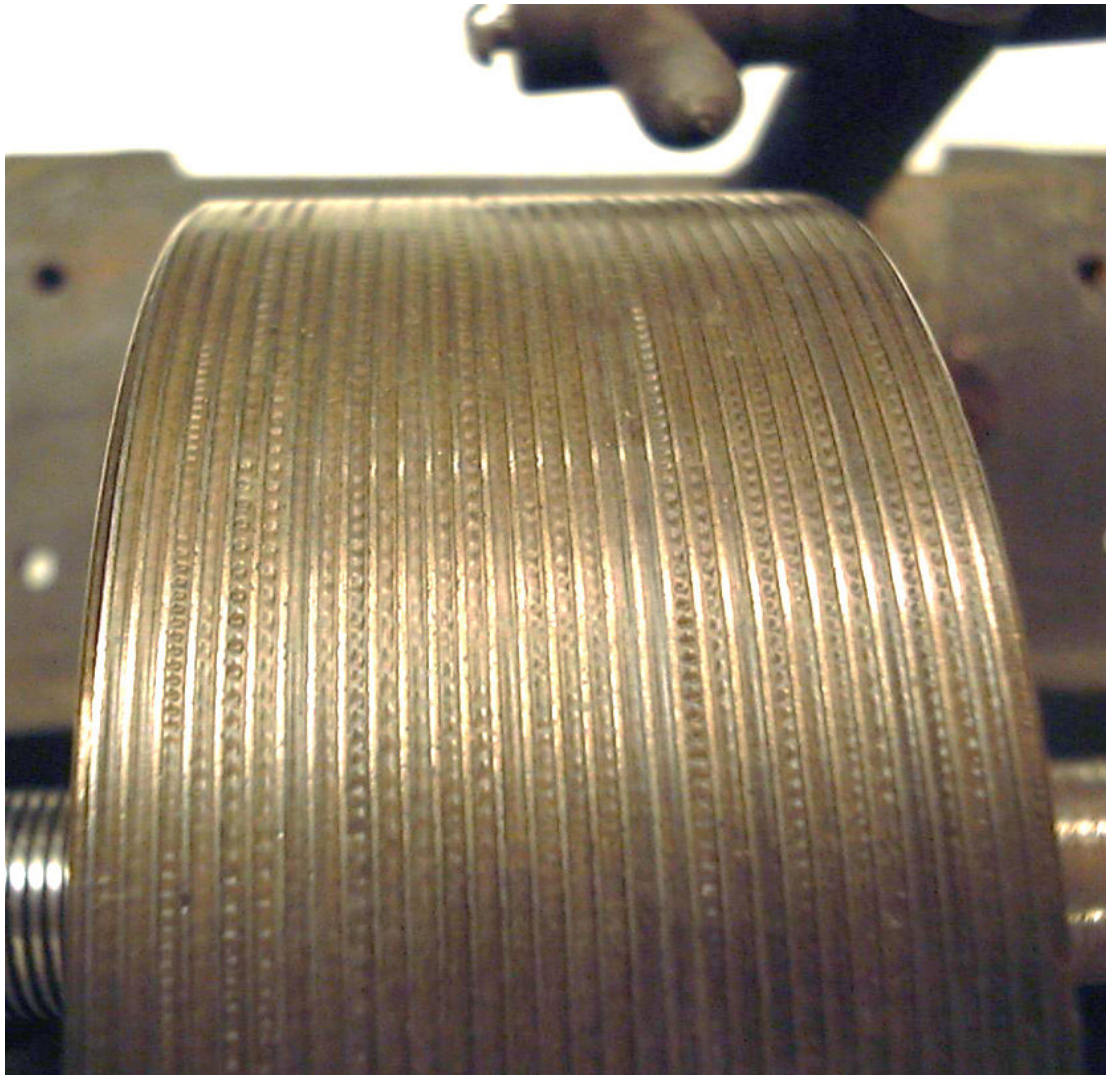


Figura 69: Detalhe da folha de estanho presa em um cilindro. Os sulcos eram em colina-vale, endentados pela batida da agulha na folha. (<https://www.aes-media.org/historical/html/recording.technology.history/tinfoil.html>)

Com o foco afastado do fonógrafo, Edison voltou-se à pesquisa da lâmpada incandescente patenteada em 1880. Em 1886, Alexander Graham Bell com a ajuda de seu primo engenheiro químico Chichester A. Bell e do luthier Charles Sumner Tainter, ganha a patente do *Grafofone*: uma versão melhorada da invenção de Edison. Visando o uso comercial, o grafofone era menor que o fonógrafo de Edison e usava um cilindro de papelão revestido de cera no lugar da folha de estanho e agulha flutuante.

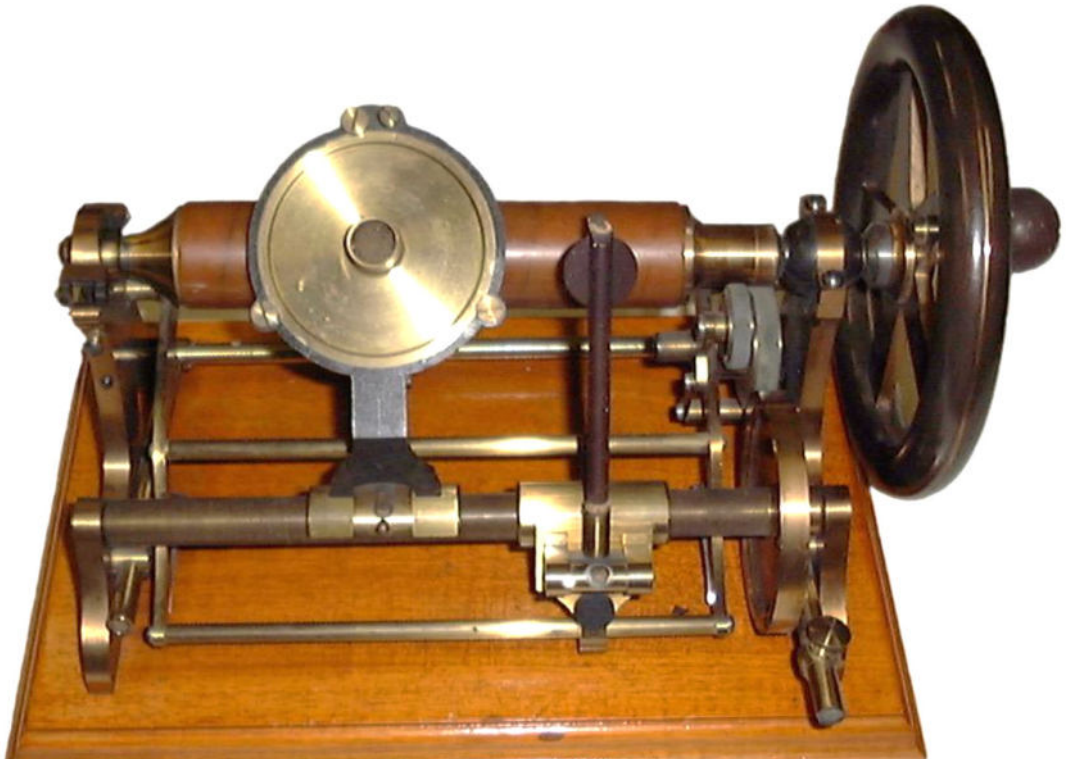


Figura 70: Grafofone de Alexander Bell e Charles Tainter, 1886 (<https://www.aes-media.org/historical/html/recording.technology.history/nonelectrical.html>)

No livro *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*, Mark Katz apresenta 7 pontos que nos ajudam a examinar características das tecnologias de reprodução e gravação de áudio. E para entender a natureza dos dispositivos e dos modos de gravação é necessário entender como as pessoas os usaram, se adaptaram, corrigiram defeitos e exploraram essa tecnologia. Dessa maneira, busco fazer conexões desses 7 conceitos com a breve narrativa da história dos dispositivos que trago como elo importante para a pesquisa do projeto.

A *tangibilidade (tangibility)* trouxe o entusiasmo da sensação de ter materializada a música que antes só era possível escutá-la em uma performance artística ao vivo. Quando o cantor ou banda acaba o show a música não precisa acabar quando se tem o som gravado e preservado em uma mídia física. Com o advento da gravação e da reprodução, a música é separada do performer e tocada sem o consentimento do artista.

Mas a tangibilidade afeta também no consumo e em certos comportamentos; começam a aparecer os colecionadores de música e em 1924 uma revista britânica chamada *Gramophone* brinca ao alertar sobre a “gramomania: doença de abordagem traiçoeira, de efeitos nocivos e com capacidade de destruir os prazeres humanos”. Comportamentos que estão diretamente ligados à materialidade dos registros, uma vez que para alguns colecionadores, possuir o objeto físico em si é mais interessante do que a música contida.

Após recusar a oferta de Graham Bell de colaboração com a pesquisa e desenvolvimento do fonógrafo, Edison seguiu sozinho o projeto e deu continuidade às melhorias feitas por Bell e Tainter, como o uso de cilindros de cera. Assim, em 1887 Bell e Tainter venderam a patente do grafofone para a American Graphophone Company, que mais tarde virou a Columbia Phonograph Company. Em 1888 é fundada a Edison Phonograph Company para comercializar o novo fonógrafo.



Figura 71: Thomas Edison estudando seu fonógrafo de 1888 movido à bateria. Interessante observar a parte de um estetoscópio como um fone de ouvido. O estetoscópio inventado em 1816 pelo francês René Laennec faz parte dos avanços nos estudos de acústica e do som - são estudados os ruídos internos do nosso corpo; o avanço no uso do método de percussão para auscultar determinada enfermidade. (Thomas Edison National Historical Park)

O preço dos fonógrafos diminuiu significativamente de 1891 até 1898, quando saíram os primeiros fonógrafos apresentando o logotipo da marca registrada Edison e sua nova empresa National Phonograph CO. Contudo, os cilindros ainda tinham alguns problemas: a minutagem curta de apenas 2 minutos (10,8 cm x 5,55 cm de diâmetro, 120 RPM), eram quebradiços e não existia nenhum método de duplicar e reproduzir em massa os cilindros. Então, na maioria das vezes, os artistas repetiam suas performances durante a gravação para acumular determinada quantidade de cilindros.

No conceito de *repetibilidade (repeatability)*, Katz faz um exercício para ilustrar o conceito de repetibilidade: cante uma nota e em seguida tente cantar exatamente igual; não somente no tom, mas no volume, duração, intensidade, timbre, ataque e caída - é impossível. Com esse exercício fica evidente a diferença entre música ao vivo e gravada.

Quando escutamos uma música repetidas vezes, sabemos exatamente como ela começa, o tempo, o tom, a maneira como o cantor impõe a voz ou a introdução de determinado instrumento. Não necessariamente uma gravação é a música em sua idealização inicial mas sim, uma interpretação que ficou gravada. Ao escutar repetidamente tal interpretação, futuramente podemos notar erros, semelhanças e diferenças em outras interpretações. Com a invenção do fonógrafo, a intenção da gravação era parecer com uma performance ao vivo, ao contrário do que acontece atualmente; as performances ao vivo trazem particularidades e detalhes à música gravada mas, usando essa como referência. Em determinados casos essas particularidades podem ser consideradas como erros ou devaneios do artista por não seguir à risca o que é registrado como a maneira correta de tocar aquela música.

A repetibilidade traz também a possibilidade de um artista estudar sua performance ou estudar a de outros artistas e então aprender novas técnicas e sonoridades muitas vezes não captadas pelas partituras ou outras notações:

"I want to hear what the thing sounds like, and there ain't no way of paper sounds like Jimi Hendrix." (Guitarrista entrevistado, apud KATZ, 2010)

A repetibilidade está muito ligada à essência de alguns gêneros musicais, como por exemplo o hip-hop que surge em 1973 quando DJs do Bronx (cidade de Nova Iorque) utilizaram o fundamento da repetição - utilizado antes na década de 1960 na música minimalista - ao criar um loop infinito usando dois toca-discos: quando acabava a batida da música em um dos toca-discos, o DJ soltava o início dessa mesma batida em um outro toca-discos com um vinil igual. Desse ciclo vicioso analógico temos hoje de herança o que é chamado de sample: uma célula rítmica retirada de outra música, de qualquer outro gênero musical - geralmente de um artista referência para o compositor. Através da repetição dessa célula sampleada ou copiada, cria-se a base para a criação de uma nova música - que nem sempre é no mesmo tempo e tom original da música.

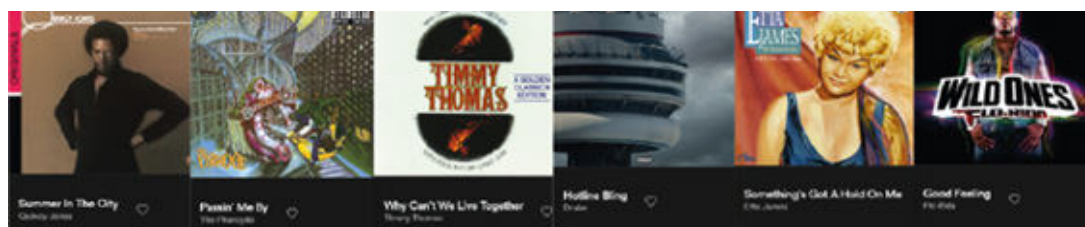


Figura 72 e 73 : Quincy Jones - Summer In The City foi sampleada pelo The Pharcyde para a música Passin' Me By. Figura 74 e 75: Um caso mais recente: na canção Hotline Bling do Drake com quase 1 bilhão de reproduções no Spotify, foi usado um sample da música Why Can't We Live Together do Timmy Thomas. Figura 76 e 77: O sample não é necessariamente uma batida, um exemplo é a música Something's Got A Hold On Me da cantora de R&B Etta James, lançada em 1962, foi sampleada pelo rapper também estadunidense Flo Rida em 2012 na música Good Feeling.



Figura 78: Anúncio dos modelos de fonógrafo, Setembro de 1898. Figura 79: Modelo Home Phonograph do anúncio. (foto retirada de um anúncio do ebay.com)

Somente a partir de 1901 os cilindros passaram a ser produzidos em massa através de moldes (de 120 à 150 cilindros por dia e por molde), usando uma nova cera mais dura, preta e passaram a ter as extremidades chanfradas onde eram colocados os títulos.



Figura 80: Cilindro de 1907, número 9439 - "TRAMP! TRAMP! TRAMP!" (youtu.be/nECCilhQSTM)

Mas em 1887 Emile Berliner patenteou um dispositivo diferente dos que estavam em vigor: o Gramofone. Berliner, que trabalhou junto com Bell no projeto do telefone, após analisar os pontos fortes e fracos do Fonógrafo de Edison e do Grafafone de Bell, usou o Fonoautógrafo de Scott como base de estudo das vibrações sonoras e seus desenhos na horizontal. Mas

o Fonoautógrafo tinha como base de gravação uma lâmina de vidro que não era possível entalhar. Então, depois de diversas experiências, Berliner voltou-se para o zinco revestido com cera de abelha.

Para a confecção dos moldes - de maneira simplificada - Berliner pegou o disco gravado e, após passar por um processo de galvanoplastia, o disco master de zinco ficou com uma camada de cobre formando as ranhuras gravadas projetadas. Esse positivo foi então usado para carimbar cópias negativas em um material que mantivesse a impressão com exatidão; Berliner experimentou várias substâncias e primeiramente escolheu o celulóide para fazer os discos mas, o material não suportou o peso do braço e com o arrasto da agulha de aço. Em 1890 Berliner já tinha a patente na Europa para comercializar o gramofone e seus discos de 5 polegadas (12 cm) feitos de borracha preta ebonite com o processo de vulcanização. Berliner fundou a *United States Gramophone Company* em Washington e em 1893 patenteou os discos de borracha.



Figura 81: Gramofone 1893-1896 - Museum of Applied Arts & Sciences (<https://ma.as/141566>)
Figura 82: Disco para gramofone de celulóide 1888 - National Museum of American History. Figura 83: Disco de goma laca, 1897 - Museum of Applied Arts & Sciences

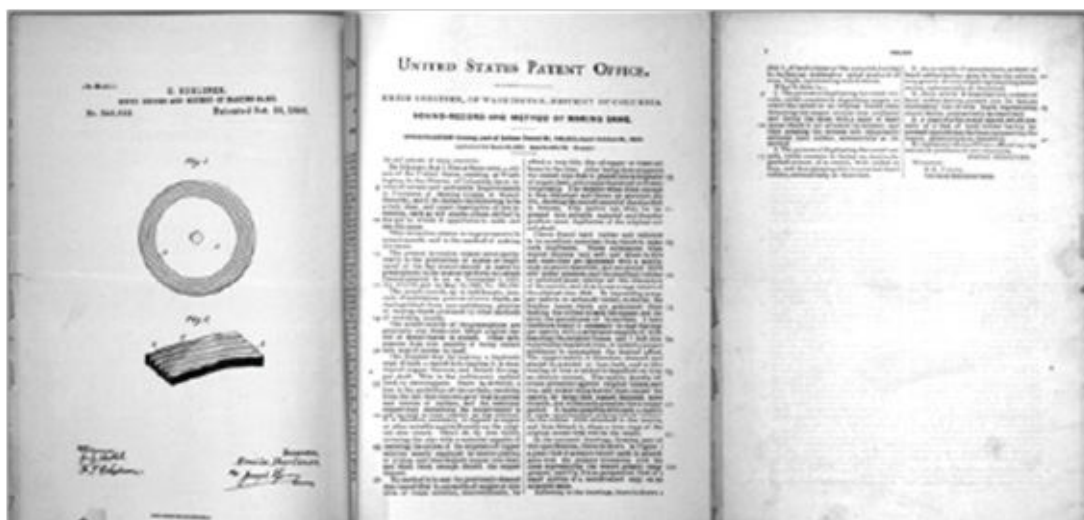


Figura 84, 85 e 86: Imagens da patente de 1895 para Berliner e o processo detalhado de fabricação de discos. - Library of Congress (hdl.loc.gov/loc.mbrsrs/berl.11010113)

É interessante notar que o Gramofone não era usado para fazer gravações caseiras, como os demais dispositivos de cilindro, separando assim o processo de gravação ao de reprodução. Além disso, os formatos eram feitos em orientações diferentes de traçado e conseqüentemente de vibração da agulha. Os cilindros eram feitos por cortes verticais, colina e vale logo, os dispositivos tinham que ter um acessório para evitar que a agulha saltasse da ranhura do cilindro. Já os discos tinham a ranhura com profundidade constante e com as vibrações sonoras em suas paredes laterais. Assim, a própria gravidade mantinha a agulha, com o braço e a corneta, nas ranhuras do disco.

O armazenamento dos cilindros também era um problema devido à sua geometria e à necessidade de utilizar caixas para protegê-los. Os discos eram mais resistentes e podiam ser armazenados na vertical sem ocupar muito espaço, além disso, tinham uma área em branco, sem os sulcos, onde podiam ser gravados ou colados o título, artista e número do disco. O novo formato permitiu a fácil duplicação e produção em massa e conseqüentemente novos hábitos de consumo

“[...] A solução da reprodução em massa implicou na separação do processo de gravação do de reprodução. (...) um modelo de consumo estava estabelecido, no qual tratava-se o disco como um livro e não, por exemplo, como uma fotografia. O gramofone tornou-se um instrumento de reprodução.”

(CHANAN, 1995 apud DE MARCHI, 2005 p. 8)

As técnicas de fabricação e materiais dos discos foram sendo aprimoradas. Em 1900, Fred Gaisberg, funcionário de Berliner, passou a usar goma-laca (material padrão para os discos de 78 RPM até os anos 1950) com um preenchimento mineral de ardósia, para dar mais resistência aos discos de 78 RPM de 10 e 12 polegadas, contra o desgaste da agulha de metal.

Em 1910 apareceram os "álbuns de discos" que eram muito semelhantes aos álbuns fotográficos (de onde saiu o nome), com várias divisões internas contendo cerca de 6 a 12 envelopes para guardar e proteger os frágeis discos de goma laca. Os álbuns eram comprados separados dos discos que vinham protegidos apenas por um encarte em papel kraft. Somente em 1940, o designer Alex Steinweiss convenceu os dirigentes da *Columbia Records* a lançar um álbum de 4 discos de 78 RPM chamado *Smash Song Hits by Rodger& Hart*, com capa ilustrada e comentários sobre as músicas no verso e no interior.



Figura 87, 88, 89 e 90: Imagens de anúncios de exemplares em ótimo estado do Smash Songs Hits by Rodgers & Hart de 1940. (https://www.rootsvinylguide.com/ebay_items/78-set-smash-song-hits-of-rodgers-hart-rodgers-conducting-columbia-set-c-11)

Em uma viagem a Londres em 1898, Berliner visitou os escritórios da nova filial da *Gramophone Company*, em Londres. Lá, ele notou uma pintura pendurada na parede de um filhote de cachorro que estava curioso, ouvindo a voz de seu dono saindo da corneta, com a cabeça inclinada em frente a um Fonógrafo. Berliner entrou em contato com o pintor e pediu uma cópia com uma modificação, trocando o fonógrafo por um Gramofone. Na volta para os Estados Unidos, imediatamente buscou registrar a pintura, então, em 1899 "His Master's Voice", um dos maiores símbolos do mercado fonográfico que se tornou marca registrada da *Gramophone Company* e posteriormente da fusão RCA Victor.



Figura 91: A pintura feita por Francis Barraud, de seu cachorro chamado Nipper, tornou-se marca registrada da His Master's Voice (HMV) em 1899 e também da RCA Victor. Após diversas disputas de direitos de patente, Berliner passou seus direitos para o fabricante das máquinas Eldridge R. Johnson que em 1901 mudou de nome para Victor Talking Machine Company. E em 1929 a Victor Talking Machine faz a fusão com a RCA formando a RCA Victor.



Figura 92: Primeira loja da HMV em Londres na Oxford Street, 363 em 1921. (<https://www.theguardian.com/business/gallery/2013/jan/15/hmv-oxford-street-store-gallery>)

Por volta dos anos de 1916 ao entrar em uma loja para comprar um fonógrafo o cliente era convidado a participar do Teste de Realismo de Edson que era um passo a passo de como ouvir através do fonógrafo; o teste era para o ouvinte visualizar mentalmente uma performance ao vivo. As etapas do teste consistiam basicamente em separar a dimensão visual da auditiva: ficar virado de costas para o fonógrafo olhando fotos de artistas; mentalizar a última vez que a música escolhida foi escutada; fechar os olhos após 45 segundos do início da música e permanecer por mais 60 segundos; abrir por 15 segundos; não olhar ao redor e em seguida fechar os olhos novamente até o final. E caso seguisse corretamente o passo a passo teria então “a mesma emoção experienciada na última vez que escutou a mesma voz ou instrumento ao vivo.” Caso contrário, você não teria desligado totalmente sua atenção do entorno e com isso falhou no teste.

Com a *(in)visibilidade (invisibility)* os ouvintes e músicos não se vêem; perde-se a comunicação dos gestos que colorem a performance e o entendimento da música assim como as reações da platéia, os possíveis erros e improvisos. O que vemos influencia no que escutamos. Um exemplo da *(in)visibilidade* são as igrejas cristãs onde, na maioria delas, os instrumentos (piano, órgão) estão posicionados fora do alcance visual dos fiéis. Segundo Katz, a remoção dos instrumentos do campo visual não é por acidente e essa separação do corpo-som aumenta a sensação de que a música não vem dos humanos e sim do céu.

Um outro exemplo é o playback, truque muito utilizado em programas de televisão em que o artista dubla uma música que toca ao fundo, fingindo cantar ou tocar o instrumento. Um caso interessante apresentado por Katz é o da dupla pop Milli Vanilli que faziam playback das vozes de outras pessoas: Brad Howell e John Davis gravavam as músicas no estúdio que eram interpretadas e dubladas por Fab Morvan e Rob Pilatus. Após ganharem o Grammy em fevereiro de 1990 (considerado o Oscar da música) a pressão e os olhares aumentaram e em novembro do mesmo ano, Frank Faria, produtor responsável pelo projeto, montou uma coletiva de imprensa para revelar a farsa:

“Duas pessoas no estúdio e outras duas no palco. Uma parte gravada, outra visual. É uma forma de arte em si mesma. Onde está a traição?” Frank Farian, 14/11/1990²⁰

Na época, muitos críticos culpavam a MTV pelo apoio e difusão exaustiva na rede, fascinada com a sensualidade e os looks sofisticados de Pilatus e Morvan que foram fundamentais para o sucesso do Milli Vanilli entre uma geração de jovens que consumia tudo o que saía da MTV.

²⁰ <https://brasil.elpais.com/icon/2020-02-22/sucesso-vergonha-e-morte-selaram-o-destino-de-milli-vanilli.html>



Figura 93, 94 e 95: O primeiro álbum da dupla Fab Morvan e Rob Pilatus ganhou o Grammy em 1990. Mas os verdadeiros cantores eram Brad Howell e John Davis.

O disco fez o cilindro cair em vendas e em 1912, a Columbia Records parou de fabricar seus cilindros para os Grafonos. No mesmo ano, Thomas Edison cedeu ao sucesso dos discos produzindo os luxuosos *Edison Disc Phonographs* em gabinetes de madeira. Porém, as gravações nos discos eram cortes verticalizados do tipo colina e vale, como tinha projetado nos cilindros. Os outros fabricantes produziam discos já com cortes horizontais, em zig-zag (assim como os discos atuais).

É também em 1912 que é prensado pela primeira vez um disco no Brasil, inaugurando as atividades da Fábrica Odeon, no Rio de Janeiro. Antes disso, os discos eram gravados e enviados para produção na Europa.



Figura 96: Cartaz publicitário do Grafone Columbia, importado pelo Fred Figner. (<https://radioedison.com/pagina/38167/casa-edison-rio-de-janeiro>)

Fred Figner, nascido na República Tcheca, foi o pioneiro na indústria fonográfica brasileira. Após passar por várias capitais do Brasil mostrando o fonógrafo adquirido nos Estados Unidos, chegou ao Rio de Janeiro, onde, em 1900, inaugurou a Casa Edison, na Rua Uruguaiana, para comercializar máquinas, cilindros e discos. No mesmo ano instalou uma sala de gravação anexa à Casa Edison, na Rua do Ouvidor 105. O primeiro disco brasileiro, “Isto é bom”, de Xisto Bahia, foi gravado em 1902, justamente na Casa Edison. Entre 1902 e 1927, período da gravação mecânica no Brasil, foram lançados cerca de 7 mil discos, dos quais mais da metade pela Casa Edison. Até 1903, a Casa Edison produziu 3 mil gravações. Em 1912, a Odeon Talking Machine instalou uma fábrica de prensagem de discos no Rio de Janeiro e Figner passa a ser vendedor exclusivo da Odeon. (LAUS,1998)

Até a popularização do LP, "estima-se que foram gravados 36 mil discos de 78 RPM no Brasil. É muita coisa. Revela uma indústria fonográfica pujante, em comparação com o resto do mundo", diz Bia Paes Leme, coordenadora de Música do Instituto Moreira Salles²¹, que possui um dos maiores acervos nacionais de discos de 78 RPM.

A técnica de gravação acústica ou mecânica, que precisava de grande volume de voz dos cantores, seria utilizada até 1925 nos EUA quando é lançado pela primeira vez um disco feito com um sistema eletromagnético de gravação, o *Western Electric System*. No mesmo ano também é apresentado, com grande promoção da imprensa, uma nova versão do aparelho toca-discos da marca *Victor Talking Machines*, a *Orthophonic Victrola* com reais melhorias nos graves e agudos, na qualidade geral do som e do volume. As propagandas traziam artistas renomados relatando a qualidade do som, enfatizando que a qualidade do som era igual à música tocada ao vivo.

Com a *portabilidade (portability)*, escutar música não depende do tamanho do instrumento, quantidade de músicos e toda a logística. A música ganha liberdade de rodar o mundo; é tirada de configuração original e perde sua identidade espacial e temporal:

Even the most perfect reproduction of a work of art is lacking in one element: its presence in time and space, its unique existence at the place where it happens to be.

(WALTER BENJAMIN,1936 apud KATZ, 2004)

Reproduções, segundo Benjamin, não possuem aura: presente na singularidade da obra de arte, no momento de sua criação (tempo e espaço), seu percurso e marcas que somam à sua história.

²¹ <https://ims.com.br/por-dentro-acervos/em-78-por-segundo-rotacoes-discografia-brasileira-nani-rubim/>

[...] the technique of reproduction detaches the reproduced object from the domain of tradition. By making many reproductions it substitutes a plurality of copies for a unique existence. (WALTER BENJAMIN,1936 apud KATZ, 2004)

Katz argumenta que mesmo com a perda da singularidade física e temporal, as reproduções, que já não estão mais ligadas ao contexto de sua criação, podem estimular novas experiências e gerar novas tradições. A música na parte da manhã, principalmente a ópera, já foi vista com outros olhos pelos ingleses supersticiosos. Exceto para fins de exercícios, não era considerada decente escutar música na parte da manhã pois era, até então, impraticável.

A portabilidade das gravações também permitiu ao ouvinte determinar não só quando e onde ouvir música, mas também com quem ouvir. Escutar música sozinho, atualmente um hábito corriqueiro, era antes do fonógrafo quase que impossível, pois escutar música era uma atividade culturalmente importante e realizada em grupo, seja em eventos ou cerimônias.

“Alone with the phonograph, all the unpleasant externals are removed: the interpreter has been disposed of; the audience has been disposed of; the uncomfortable concert hall has been disposed of. You are alone with the composer and his music. Surely no more ideal circumstances could be imagined” (KATZ,2004)

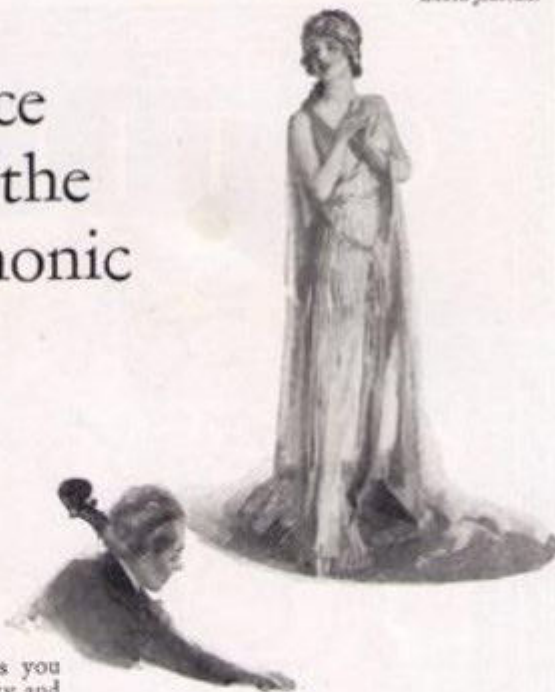
The human voice *is* human on the New Orthophonic Victrola

"Its performance is gorgeous—amazing."
—MARIA JERITZA.

A GREAT artist sings in concert, and thousands press for admittance. Many wait in line for hours. Some are turned away, disappointed. Attend the concerts, by all means, but enjoy these same golden voices in your own home . . . whenever you wish . . . through the new Orthophonic Victrola.

This amazing instrument brings you vocal music in all its original purity and power. Tones of correct, natural volume; neither too thin nor too loud, but full, round and mellow. The new Orthophonic Victrola catches the very personality of the artist.

In no other way *can* you have such singing in your home, for the Orthophonic Victrola is based upon the new,



scientific, Victor-controlled principle—"matched impedance."

Another Victor achievement equaling that of the Orthophonic instrument, is the new Orthophonic Victor Record. It has new beauty and depth, a richer resonance. Recorded by microphone, and made from an improved material, practically all foreign noises have been eliminated. The new Victor Records are living re-creations of the artists themselves.

Words can give you but the faintest impression of the thrill in store for you at the nearest Victor dealer's. Have a demonstration today. Go . . . in your most skeptical mood! There are many beautiful models of the Orthophonic Victrola, from \$95 to \$300, list price. Silent electric motor (\$35 extra) eliminates winding. You play . . . and relax.

The New Orthophonic

Victrola



The Orthophonic Victrola furnishes the finest music for the home. The Credenza—Number Eighty-three (above) is \$300, list price

VICTOR TALKING
MACHINE CO.



CAMDEN, N. J.
U. S. A.

Figura 97: Propaganda de 1927 da Orthophonic Victrola (https://digital.hagley.org/New_Orthophonic_victrola-3-27)

Em julho de 1927, a Odeon lança o primeiro lote de discos brasileiros gravados pelo sistema eletromagnético de gravação, possibilitando uma maneira mais natural e espontânea de cantar, abrindo caminho para a primeira grande fase da música popular brasileira. A chamada Época de Ouro, período entre 1929 e 1945, originou-se da combinação de 3 fatores (SEVERIANO e MELLO, 1994): o da renovação musical posterior a criação do samba, da marchinha; a chegada ao Brasil do rádio, do cinema falado e da gravação elétrica, já citada; e, do grande número de artistas talentosos numa mesma geração, como Noel Rosa, Lamartine Babo, Ary Barroso, Sílvio Caldas, Carmem Miranda entre muitos outros.

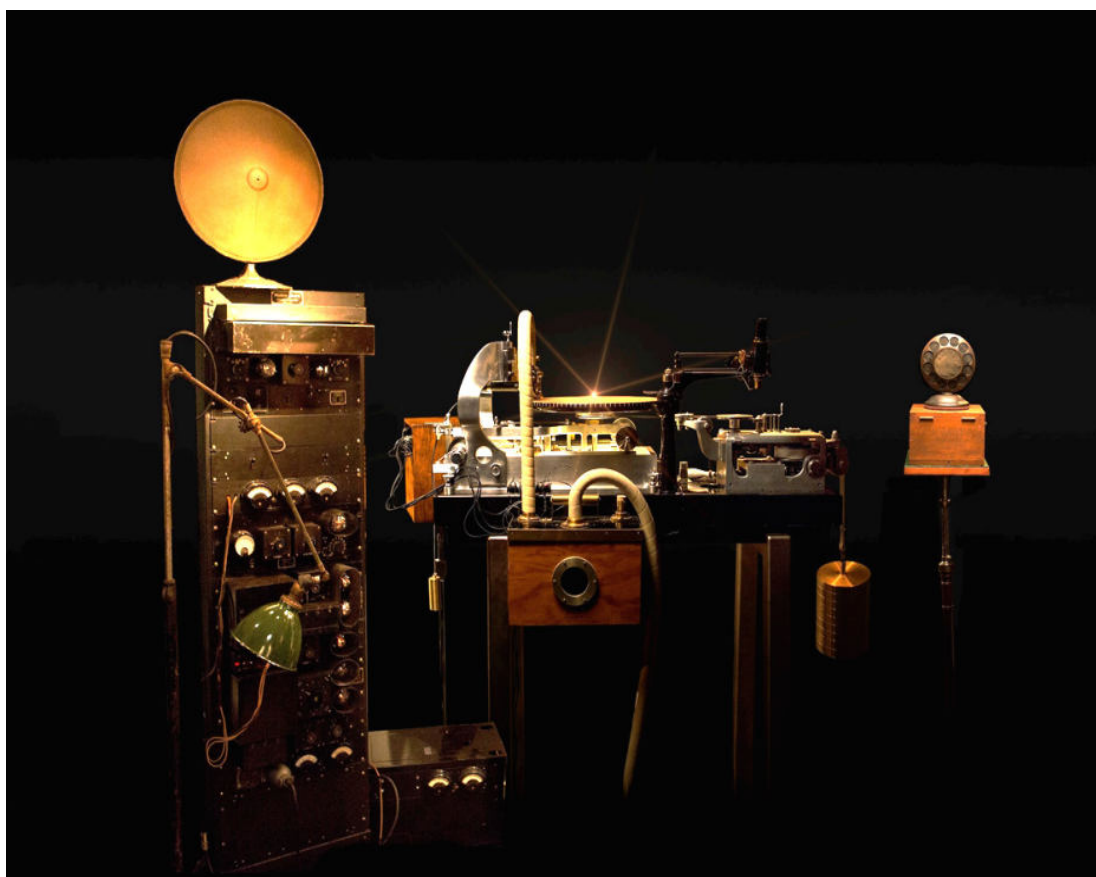


Figura 98: Fotografia do Western Electric System, o único restaurado e utilizado no documentário American Epic²² lançado em 2017. Na playlist está Killer Diller Blues interpretada pelo Alabama Shakes.

²² Durante a pesquisa, assisti uma série documental estadunidense chamada American Epic sobre gravações de músicas populares do interior dos EUA utilizando o Western Electric System. Na década de 1920, as gravadoras buscavam novos estilos e mercados, então foram atrás de músicos regionais. O engenheiro de som Nicholas Bergh que levou 15 anos de pesquisa para remontar este sistema de gravação a partir de peças originais achadas em diversos lugares do mundo e colocar em perfeito funcionamento. No documentário são realizadas gravações de músicas como eram realizadas há quase 100 anos atrás. O áudio das versões gravadas no documentário é tirado diretamente, sem edição ou aprimoramentos, do Western Electric System.

A *receptividade (receptivity)* analisa como o som era captado e as consequências no resultado das gravações. Em um estúdio hoje em dia, encontram-se uma infinidade de microfones que podem captar qualquer som na faixa da audição humana²³, cada um com suas particularidades. Mesmo assim, nenhum equipamento de gravação, do mais simples ao mais sofisticado, é sensível ao som da mesma maneira que o ouvido humano.

Antes da utilização dos microfones em gravações por volta de 1925, todas as gravações eram feitas usando um processo mecânico. Os músicos cantavam ou tocavam em uma corneta de gravação que canalizava o som para uma abertura estreita, coberta com uma membrana flexível, que transferia as vibrações para uma agulha que por sua vez gravava um cilindro ou disco. Nenhuma eletricidade era usada.



Figura 99: Rosario Bourdon, diretor musical da Victor Company conduzindo uma orquestra em uma gravação, 1920 - 1925.

Conforme a evolução dos microfones, os artistas tiveram que se adaptar à natureza especial de cada dispositivo. A sensibilidade dos microfones permitiram novos sons e novas maneiras de cantar e gravar; seja por técnicas vocais do artista, de impostação vocal, como também através de experimentos em relação

²³ De 20Hz até 20.000Hz, respectivamente o mais grave e o mais agudo, o maior comprimento e o menor comprimento de onda

ao uso dos microfones: localização espacial, eixo correspondente às cápsulas, combinações com outros equipamentos e etc. Nesse quesito os Beatles, junto ao produtor George Martin, são famosos pelos experimentos nos estúdios e pela busca incessante da sonoridade desejada.



Figura 100: Frame do documentário “The Beatles: Get Back” lançado em novembro de 2021, dirigido por Peter Jackson. (<https://youtu.be/UocEGvQ10OE>)

João Gilberto, por exemplo, foi um artista com uma relação de amor e ódio com a receptividade. Ao mesmo tempo que o microfone possibilitou-lhe cantar quase que sussurrando, João sempre reclamava dos zumbidos, microfônias e ruídos gerados/captados pelo microfone. Em um show no Hollywood Bowl, Los Angeles, João Gilberto aos 69 anos ameaçou deixar o palco por causa do microfone:

Segundo João, os organizadores do show não respeitaram o contrato, que previa uso do microfone AKG 414. [...] “Onde está o AKG 414?”, perguntou João em inglês a um assustado técnico de palco. Quando o técnico de palco trouxe um novo microfone, João ficou ainda mais irritado, “Este aqui é um AKG, sim, mas é o avô daquele que foi combinado”. João Gilberto então ameaçou: “Olha que eu vou voltar para o Brasil! Eu vou embora...” Folha de São Paulo, 24/07/2003

Em 1931, nos Estados Unidos, a RCA Victor realizava a demonstração de um disco long-playing de 33 RPM contendo a gravação da 5ª Sinfonia de Beethoven, mas o disco deixa de ser comercializado em 1933 em função das dificuldades financeiras da companhia após a famosa Crise de 1929 nos Estados Unidos. Somente após a Segunda Guerra Mundial foi apresentado o *Long-Playing* como conhecemos. Em julho de 1948, a Columbia marcou uma coletiva de imprensa em Nova York para apresentar o novo projeto.

Em um palco colocaram uma pilha com cerca de 2,5 metros de discos de 78 RPM e outra pilha com cerca de 38 centímetros contendo 101 LPs ²⁴ e informaram que nas duas pilhas continham as mesmas músicas.

Em seguida, o presidente da Columbia, Edward Wallerstein, colocou um disco de 78 RPM para tocar que terminou bruscamente após os 4 minutos limites de um dos lados. Então, Wallerstein colocou para tocar o novo LP de 33 ½ RPM contendo a mesma música. Para a surpresa de todos, a música tocou por completa, sem interrupções, em apenas um lado.

Graças ao microsulco, o novo LP de 33 ½ possui cerca de 22 minutos e meio cada lado, cerca de 457 metros de trilhagem, comparado aos 137 metros de um 78 RPM. Além da importante substituição das agulhas de metal para as agulhas com pontas de safira ou diamante, o desenvolvimento tecnológico, principalmente nos derivados do petróleo, foi fundamental para o lançamento do LP. Com o nome comercial de Vinylite, o vinil (PVC) foi criado no final da década de 1920, permanecendo como uma curiosidade de laboratório até os anos 1930, quando teve a sua primeira aplicação comercial

(LAUS,1998).



Foto 101: Peter Goldmark, engenheiro da Columbia responsável pelo projeto do LP na apresentação em NY, 1948.

²⁴ Apelido dado pela própria Columbia aos Long-Playing.

A *temporalidade (temporality)* é o conceito do tempo, a minutagem, o limite que os formatos permitiam de música gravada. De 1888 até 1948, do fonógrafo até o LP, as gravações não passaram de 4 minutos e meio pelas limitações físicas das mídias e portanto, músicas com a minutagem maior tinham que trocar o disco ou então ter o lado virado.

Essa limitação (imposta pelos dispositivos) afetou profundamente a criação das músicas: pensando em mantê-las em um lado só, muitos artistas gravaram músicas em uma velocidade maior no estúdio e tocavam em um tempo mais lento ao vivo; outras músicas tiveram suas métricas, composições influenciadas pelo tempo do formato, outras músicas tiveram partes cortadas como ironiza Billy Joel em The Entertainer :

**You heard my latest record
It's been on the radio
Ah, it took me years to write it
They were the best years of my life
It was a beautiful song
But it ran too long
If you're gonna have a hit
You gotta make it fit
So they cut it down to 3:05**

Na letra, Billy Joel aponta também a questão mercadológica da música, uma vez que para tocar nas rádios ela não podia ser muito longa. Então, muitas músicas eram menores em suas versões de estúdio enquanto os artistas mantinham as versões maiores nas performances ao vivo, como por exemplo, Cocaine do Eric Clapton que ao vivo chegava a 7:24²⁵ enquanto na versão de estúdio 3:35²⁶.

Isso porque em 1949, a RCA Victor lançou o disco de 45 RPM de 7 polegadas como uma alternativa ao formato de longa duração de 33 RPM que a Columbia havia desenvolvido - o LP, com cerca de 22 minutos de cada lado, permitindo maior liberdade. Por causa de seu tempo de reprodução limitado, o 45 RPM não podia competir com o LP na gravação de músicas clássicas, porém, o 45 RPM era um formato com apelo comercial muito forte e foi muito utilizado nas jukeboxes e pelas rádios. Assim, o formato tornou-se o padrão do pop por décadas e não é mera coincidência que a grande maioria das músicas pop, lançadas atualmente, dificilmente passam dos 4 minutos. Até hoje muitos artistas e bandas (não só do pop) lançam singles antes de lançarem o álbum inteiro; eles servem de prévia promocional e termômetro de popularidade do trabalho que virá posteriormente.

²⁵ youtu.be/_sAb0mtKmbQ

²⁶ No álbum Slowhand de 1977

Em fevereiro de 1949, a RCA Victor lança em resposta à rival Columbia, um formato 7 polegadas (17 cm) com velocidade de 45 RPM produzido também em vinil: os compactos. Eles receberam esse nome porque eram comercializados como uma alternativa compacta e inquebrável em relação aos discos de 78 RPM de goma laca, que tinham o mesmo tempo de reprodução. E de repente o consumidor se deparou com o cenário de ter três equipamentos diferentes para tocar cada formato, mas logo fabricantes passaram a produzir equipamentos com 3 velocidades.

Como os longplays eram discos mais caros, os compactos (ou também chamados de singles porque tinham uma música em cada lado) e os compactos duplos (ou EP - *extended play*, que tinham 2 músicas em cada lado), foram responsáveis pela popularização do rock'n' roll entre os mais jovens.



Figura 102: EP de 1958 do Chuck Berry com “Jo Jo Gunne” e “Sweet Little Rock and Roller no lado A e “Johnny B. Goode” e “Around and Around” no lado B.

Em 1951 o LP é lançado no Brasil no tamanho de 10 polegadas (25cm) com 4 faixas em cada lado. E segundo LAUS (1998), nos primeiros anos, os lançamentos em LP foram esparsos, pela falta de tocadores específicos para a mídia, que formasse um mercado consumidor que justificasse tiragens viáveis. Em 1958 o LP de 12 polegadas (30 cm) de diâmetro se torna padrão com cerca de seis músicas de cada lado. E no ano seguinte, em 1959 é lançado o primeiro álbum da bossa nova, o *Chega de Saudade* de João Gilberto. Gravado no estúdio da Odeon no Rio de Janeiro entre julho de 1958 e fevereiro de 1959 é considerado um dos álbuns mais importantes da música brasileira.



Figura 103 e 104: Primeira edição do disco *Chega de Saudade* - João Gilberto²⁷ de 1959 pela Odeon.(discogs.com)

“Nesse disco, sente-se nitidamente a depuração do supérfluo apoiada pela economia nas orquestrações e na duração de cada faixa. O primeiro LP de João Gilberto intitulado *Chega de Saudade*, teve o poder de mudar quase tudo que se julgava inabalável na música brasileira. Com sua capacidade de síntese, como quem busca a essência de cada canção, João dá a suas interpretações uma fluidez rítmica e melódica que não se imaginava existir. Consegue uma contextura de universalidade que a partir daquele momento conquistaria os mais sensíveis ouvidos musicais no país e no exterior.”

(MELLO, 2021)

²⁷ Na playlist está *Desafinado*, música de Tom Jobim e Newton Mendonça, que João Gilberto não queria gravar com medo de ser criticado como desafinado. Tom Jobim afirma que “a letra é uma crítica à especialização”. (DE SOUZA et al, 1995, p. 117 apud MELLO, 2021, p.68)

O conceito da *manipulabilidade (manipulability)* teve início com a introdução da fita magnética no final dos anos de 1940 e permanece até os dias atuais no processo de gravação digital. Consiste na manipulação do som através da tecnologia, modificar o gravado. Um exemplo famoso de manipulação de gravações em fitas magnéticas é o *splicing*, que era cortar e unir duas pontas de fita magnética em um ponto exato da música. Na canção famosa dos Beatles, *Strawberry Fields Forever* de 1967, George Martin realizou o feito de unir duas tomadas de gravações com tempos e afinações diferentes - atrasando uma, acelerando a outra e unindo através do *splicing*. É possível notar sutilmente o *splicing* que ocorre aproximadamente em 0:59, na palavra *going* em “Let me take you down 'cause I'm going to strawberry fields”; deixando a música um pouco mais rápida que anteriormente.

Outra forma de manipulação é o uso do estéreo que ordena lados, esquerdo e direito da música, como canais diferentes de saída de som criando um panorama. Antes de 1954, da difusão do estéreo, todas as gravações eram feitas em mono, em uma única saída de som; mesmo com duas caixas separadas, o som que saía da direita era exatamente o mesmo que saía da esquerda. Com o estéreo é possível brincar com a posição do som, fazendo ele se mover da direita para a esquerda, do meio para a esquerda em determinado momento da música, criando um efeito espacial, de profundidade e movimento. Em *Whole Lotta Love* do Led Zeppelin temos exemplos do uso desse movimento: em 1:10 adiante, após cada verso no refrão “*wanna whole lotta love*”, temos uma guitarra passando do lado esquerdo para o direito, como se fosse um carro buzinando em movimento; ou em *Lose Yourself to Dance do Daft Punk* em parceria com Pharrell Williams, a partir de 1:54, após cada verso do refrão “*lose yourself to dance*”, temos os versos “*come on*” acontecendo repetidamente e começando cada hora de um lado e indo em direção ao centro da música - se igualando nos dois lados em distribuição, no ápice de cada repetição.

A manipulabilidade com a gravação digital gera uma série de discussões. Hoje através de softwares como o Auto-Tune, podemos literalmente afinar uma gravação de uma pessoa cantando completamente desafinada. E esse exemplo vale para qualquer outro tipo de instrumento ou gravação; análogo ao Photoshop (programa de edição de fotos), é possível de fato transformar, ajustar qualquer trecho, som, ruído, silêncio possível em uma produção fonográfica.

No início dos anos 2000 a música gravada digitalmente tornou-se padrão na indústria, porém, muitos músicos, produtores e engenheiros buscaram o som que os inspiraram e começaram a pensar sobre como o processo de gravação afetava o som. Artistas como Jack White, Dave Grohl, a banda Black Keys, começaram a experimentar com os antigos gravadores de fita magnética, equipamentos antigos analógicos. O Foo Fighters ganhou o Grammy em 2011 com o álbum *Wasting Light*²⁸ que foi gravado, em apenas três takes, com equipamentos analógicos na garagem de Dave Grohl.

“Você pode manipular e mudar completamente a performance com o digital. Você não tem como fazer isso com o analógico. Eu não quero saber que posso afinar

²⁸ Um excelente álbum, na playlist está *Walk*, uma música sobre novos começos.

minha voz, porque eu quero soar como eu mesmo.”²⁹ Dave Grohl, 18/03/2013

No livro *“The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter”* o jornalista e escritor David Sax entrevista Ken Scott, famoso produtor e engenheiro de gravação britânico, que trabalhou no estúdio Abbey Road com os Beatles, David Bowie, Pink Floyd, Rolling Stones, Elton John e Duran Duran, por exemplo. Scott testemunhou o impacto que a tecnologia de gravação digital teve nas sessões de estúdio em que ele trabalhou. Observou os maiores cantores da história da música terem seus vocais distorcidos pelo Auto Tune (programa utilizado para afinar voz após uma gravação), quando uma banda preferiu uma batida eletrônica ao baterista vencedor de um Grammy contratado para a sessão de gravação.

O computador é uma ótima ferramenta, mas Scott percebeu que ele estava sendo utilizado demais e que músicos, produtores e gravadoras estavam fazendo suas músicas para encaixá-las nos padrões tecnológicos. Na música Five Years de David Bowie em *The Rise and Fall of Ziggy Stardust*, Scott foi engenheiro de som e conta que “o fim dessa música é tão emocionante, [que] Bowie estava literalmente com lágrimas escorrendo pelo seu rosto enquanto cantava.” David Sax completa dizendo que hoje, um engenheiro de áudio acertaria as falhas na voz de Bowie com o Pro Tools (software utilizado na gravação e de edição de áudio) enquanto ele abria seu coração na música, mesmo que aquela voz tremida seja exatamente o que torna o final da música tão arrebatador.

“Muito da gravação perdeu sua alma. [...] Vem mais da cabeça que do coração” (Ken Scott apud SAX, 2017, p.44

²⁹ youtu.be/sQT2W2eG_yA

FRÁGIL.mp3

Lado B
© 2022

As embalagens,
O projeto

1. Pirateria - Rita Lee (pág.90)
2. Assim Assado - Secos & Molhados (pág.92)
3. Quero Sambar Meu Bem - Tom Zé (pág.94)
4. Parabolicamará - Gilberto Gil (pág.95)
5. Give Life Back to Music - Daft Punk (pág.111)
6. Que mapa? - Arthur Verocai (pág.142)
7. The End - The Beatles (pág.153)

B.1

PIRATARIA

RITA LEE

Este projeto emerge inicialmente de uma paixão impulsionada por uma inquietude: como que em tempos de desmaterialização, a venda de música em um formato físico de 30cm x 30cm, pode aumentar? Acompanho o gradativo crescimento de vendas de discos que acumula seu 15º ano consecutivo no mercado americano, (apontado pela IFPI³⁰ como o maior da indústria da música), que culminou em 2020, com o vinil ultrapassando o CD em vendas após 34 anos³¹.

Apesar de não ter números tão altos, o mercado brasileiro não deixa de mostrar um potencial de crescimento da cultura do vinil, muito se deve aos clubes de assinatura. Como por exemplo a da Noize Records, clube de assinatura de discos de vinil, que no início de 2014 tinha demanda de tiragens entre 300 e 400 discos por mês³². O número cresce a cada edição e, na edição de número 50 em 2021 atingiu a casa dos 7 mil discos.

Além da Noize, temos ainda a Três Selos³³ criada em 2018 em parceria entre os selos Assustado Discos, EAEO Records e Goma Gringa e o clube de assinatura da Vinil Brasil³⁴, fábrica de discos que abriu em 2017 em

³⁰ ifpi.org/resources/

³¹ riaa.com/wp-content/uploads/2020/09/Mid-Year-2020-RIAA-Revenue-Statistics.pdf

³² youtu.be/uComo0VKH3k?t=2508

³³ tresselos.com/

³⁴ vinilbrasil.com.br/

São Paulo. Totalizando três clubes de assinaturas no mercado nacional que enviam discos novos todos os meses para seus signatários. Somado a esse cenário de renovação do vinil, lojistas e sebos aumentaram suas vendas de discos durante a quarentena³⁵, muitos lançamentos e reedições esgotaram-se em poucos minutos, resultado de uma demanda represada e da procura pelo formato.

Os clubes de assinatura também fomentam, nos grupos do Facebook e em sites de livre comércio, um mercado paralelo de trocas e vendas. Cada clube possui sua curadoria que incentiva a audição dos títulos selecionados, convidando o signatário a conhecer diferentes artistas e bandas. Mas o que acontece muitas das vezes é a venda ou troca da edição quando não é do gosto musical do assinante, compondo assim, um emaranhado cambial-virtual-postal.

Durante a pesquisa e a observação diária nos grupos do Facebook como o Amigues do Vinil, percebi que a justificativa para o projeto não era simplesmente baseada em números de mercado e sim, nas conexões entre pessoas, entre pessoas e música entre músicas e histórias, através de uma mídia física considerada obsoleta por muitos. Notei relações desenvolvidas pelo vinil, uma predisposição a ajudar com o que for, o compartilhamento de dúvidas e pesquisas, informações e dicas, divulgação de promoções, as surpresas achadas nos garimpos em sebos, novidades sobre lançamentos e indicações.

Essa convivência on-line provocou o projeto. Assim como as diversas queixas sobre as embalagens e discos danificados. Penso o projeto como um objeto transeunte movendo-se entre trocas e vendas internas em grupos do Facebook; contribuindo em compor um conglomerado de histórias e memórias sobre música, sobre pessoas.

³⁵ youtu.be/fHFj_BoVurg?t=1211

B.2

ASSIM ASSADO

SECOS & MOLHADOS

O desenvolvimento do projeto, como disse anteriormente, é baseado em um processo de imersão, observação, experimentação e compreensão de grupos de colecionadores, entusiastas e signatários de clubes de assinatura de vinil, no Facebook. Impregnado pelo convívio online, tanto o projeto quanto minha vida pessoal passaram por mudanças e afetações, principalmente durante o período de quarentena da pandemia de COVID-19, em que a música e a pesquisa foram um dos alicerces psico-emotivo.

A pesquisa empírica do projeto aconteceu de forma intuitiva, exploratória, baseada também em conhecimentos e vivências pessoais. Por ser um tema de profundo interesse e com amplo conteúdo e referências, foi realmente difícil saber a hora de parar.

Na pesquisa teórica me aproximei de autores da Antropologia como Marcel Mauss, Daniel Miller, Mariza Peirano e Carolina Parreiras; no campo ligado à música, autores como Zuzana Homem de Mello, Jairo Severiano, Mark Katz, Jonathan Sterne e Marcia Tosta Dias além de outras referências importantes em artigos para o projeto como Eleonora Fabião.

Assisti diversos documentários como o *All Things Must Pass* sobre a Tower Records³⁶ conta sobre o crescimento e a quebra da cadeia de lojas de discos, dvds, livros e games fundada em 1960 na Califórnia; o documentário

³⁶ <https://towerrecords.com/>

O *Barato de lacanga* sobre o lendário Festival de Águas Claras, realizado em 4 edições ao ar livre, em lacanga interior de São Paulo, somente com música brasileira (ficou conhecido por muitos como o Woodstock brasileiro); O documentário *Tudo Pela Música - Os 20 anos da Deck*, lançado em 2019, que conta a história de 20 anos de produção da gravadora independente DeckDisc que brigava com grandes companhias de igual pra igual e o processo de condução da empresa inicialmente familiar, assim como o cenário da música independente brasileira e o início da reconstrução da fábrica da Polysom em Belford Roxo; *The Beatles: Get Back* que traz a intimidade do processo criativo de uma das maiores bandas do mundo; entre outros títulos maravilhosos.

Acompanhei o crescimento das vendas do vinil também pelos relatórios internacionais da indústria da música como da RIAA - Recording Industry Association of America, IFPI - International Federation of the Phonographic Industry; e no Brasil, a Pró-Música Brasil, antiga ABPD - Associação Brasileira dos Produtores de Discos, que não mantinha os relatórios atualizados e por isso, utilizei diversas reportagens sobre os clubes de assinatura como como referências para saber como estava o mercado de vinil no Brasil.

E claro, escutei, comprei e troquei discos depois de todo aprendizado obtido e compartilhado nos grupos do Facebook, as descobertas de álbuns e artistas pelos lançamentos dos clubes de assinatura.

Todo esse processo foi interligado paralelamente à plataforma digital MIRO³⁷, onde armazenei referências das mais variadas como documentos, vídeos, screenshots, matérias jornalísticas, apresentações, textos; formando um painel visual online de referencial teórico em constante mutação e construção.

Com isso o processo confunde-se com um diário dentro de uma linearidade temporal sempre com retorno às referências no MIRO e acontecimentos anteriores; com novos feedbacks a partir da absorção de novas informações vividas diariamente.

³⁷ miro.com

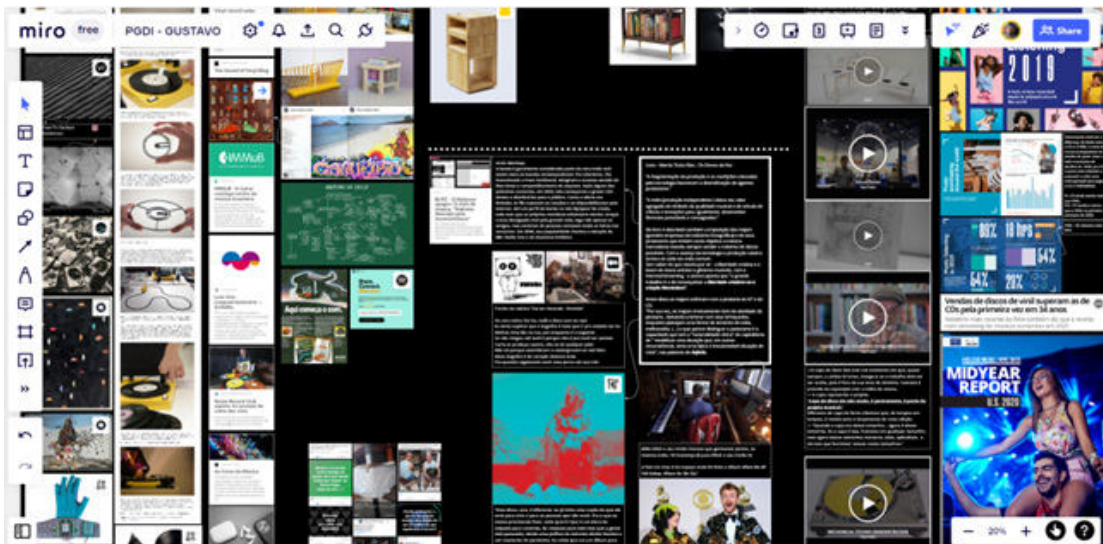
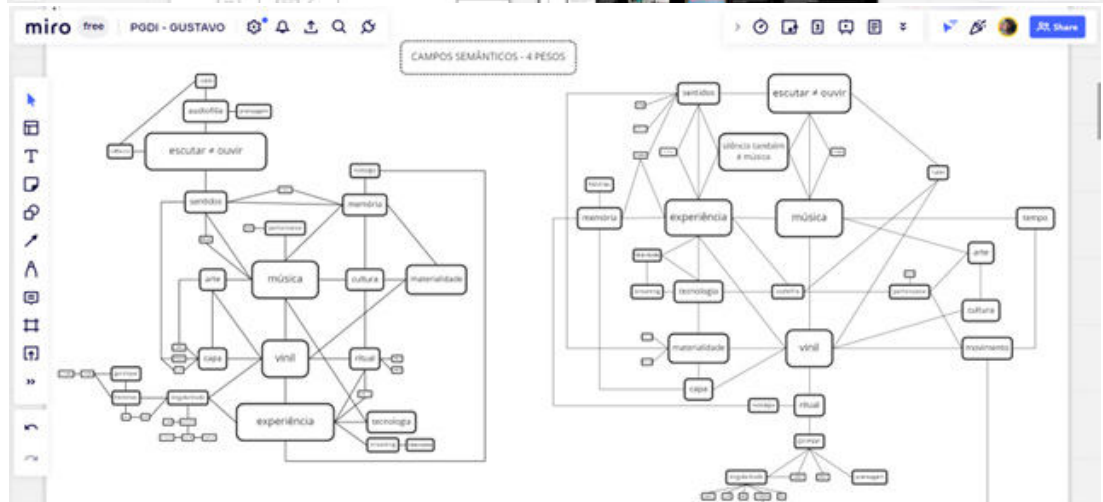
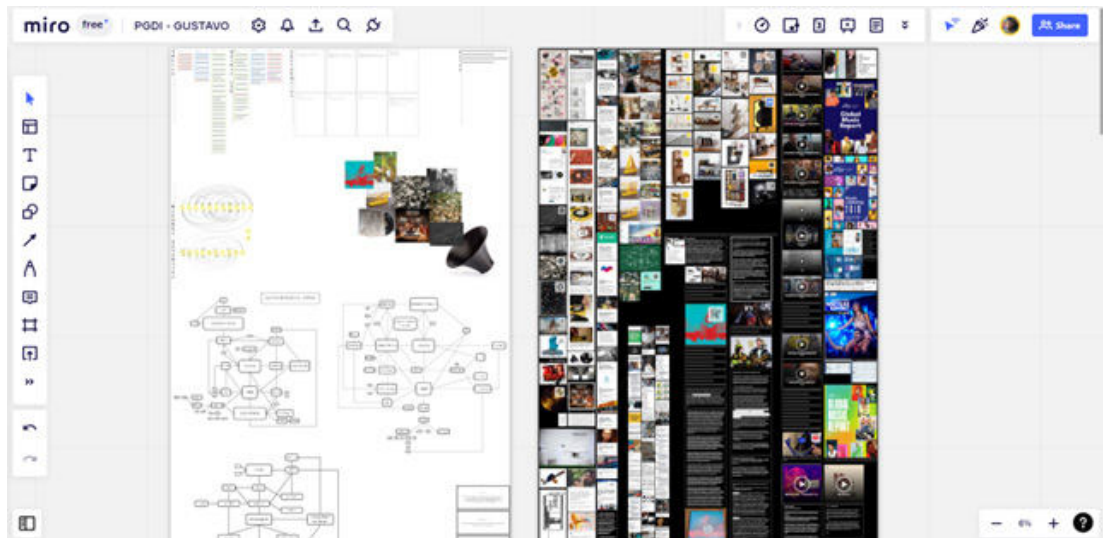


Figura 105: Print de parte da louça digital MIRO . Figura 106: Zoom no board 1. Figura 107: Zoom no board 2.

A partir da convivência nos grupos, surgiram experimentações alternativas, como gambiarras, mas consideradas como possíveis caminhos para o

desenvolvimento de alternativas projetuais. Com isso, segui de forma exploratória, em uma pequena oficina que tenho, fazendo testes com materiais a partir de experiências apresentadas pelos integrantes dos grupos.

[...] as gambiarras surgem da decepção e da falha.

(MENOTTI,2017)³⁸

³⁸ Revista Vazantes 2017 - “A gambiarra e a perspectiva da prototipagem”

B.3

QUERO SAMBAR MEU BEM TOM ZÉ

Busquei desenvolver uma embalagem para envio de discos de vinil que além de manter a integridade do álbum, evidencie a importância do formato, não só como registro sonoro, mas também como elo de conexão material-emotivo entre o ouvinte e a música e entre os próprios ouvintes. Criando um interesse na embalagem em si, como obra agregada ao conjunto, almejei amplificar seu caráter comunicador de pontos de chegadas e de partidas através de ações-intervenções dos remetentes-destinatários; emaranhando aleatoriedades através de um corpo anacrônico transitório aglomerante de experiências, rituais, ruídos e memórias.

A intenção foi estimular o vínculo das pessoas com a música, assim como as relações entre elas através das trocas e vendas de discos de vinil. Além de, claro, garantir a integridade do disco durante o deslocamento, procurei também fomentar o debate sobre hábitos de consumo e buscar estimular a reciclagem de discos de vinil, suas capas e embalagens.

B.4

PARABOLICAMARÁ

GILBERTO GIL

A vontade de fazer o projeto de uma embalagem postal para discos de vinil teve início com a observação dos grupos e de experiências pessoais. As embalagens utilizadas são muitas vezes improvisadas ou de baixa qualidade (seja material ou modelo) e não aguentam os impactos sofridos durante o percurso, resultando em discos arranhados ou quebrados, furos e orelhas nas capas (as quinas das capas que são menos estruturadas, por não terem o preenchimento do disco internamente, são mais suscetíveis a danos). Quando não sofridos durante a rota, os infortúnios podem acontecer na abertura e retirada do disco da embalagem: seja por um simples corte de estilete ou na tentativa de tirar o excessivo plástico bolha, amassando a orelha da capa.



Figura 108, 109, 110 e 111: Fotografias postadas por integrantes dos grupos.

Como muitos discos novos custam entre 100 e 300 reais (um valor alto)³⁹, muitas embalagens são super reforçadas, algumas lojas usam até chapas de Eucatex para proteger o disco, deixando ainda mais pesada a embalagem. Algumas embalagens possibilitam o reuso, visto que existe uma grande movimentação de trocas e vendas de discos na internet, porém, muitas outras utilizam materiais como o plástico bolha (PE), mantas de polietileno (PE) e chapas de isopor (PS), que possuem alto impacto ambiental e baixo valor comercial para a reciclagem, acabando muitas vezes em aterros sanitários.



Figura 112 e 113: Fotografias postadas por integrantes dos grupos.

O Correios, empresa estatal responsável pelo sistema de envio e entrega de correspondências no Brasil, possui um guia técnico de recomendações e dicas sobre embalagens e as melhores práticas para acondicionamento de encomendas, assim como restrições de dimensionamento e peso. No caso do disco de vinil, pelas características físicas, a embalagem está inserido na categoria “caixa” e portanto precisa ter a soma das dimensões (Comprimento(C), Largura(L) e Altura(A)) entre 26 cm e 200 cm e não ultrapassar dos 10kg⁴⁰. O espaço recomendado para rótulos de endereçamento é de 138,11 x 106,36 mm. Contudo, circulam etiquetas geradas automaticamente pelos sites de livre comércio, com medidas de

³⁹ Mas discos antigos podem custar muito mais caro que um disco novo, até sendo do mesmo título.

⁴⁰ Para o serviço PAC são 30kg

150 mm. Essas etiquetas podem ser geradas pelo endereçador⁴¹ no próprio site do Correios, assim como o formulário de declaração de conteúdo exigido desde 2018, (caso a plataforma escolhida para a venda ou troca online não gere o rótulo e a declaração automaticamente.)

A partir do início do projeto, passei a analisar todas as embalagens de disco que comprava, assim como as embalagens que chegavam pelo clube de assinatura, que logo na primeira edição, percebi que era ruim pela baixa qualidade e espessura da folha de papelão que protegia as faces da capa. A embalagem chegou amassada e perfurada, o disco veio envolto em uma folha de plástico bolha com a revista por cima. A parte que protege as laterais é interessante, fazendo uma moldura (faltando um lado) para o disco porém, não é uma solução inteligente pois usa muita cola quente e não impede que a caixa seja amassada.



Figura 114 e 115: Frente e verso da embalagem, respectivamente.
 Figura 116: Parte interna da embalagem. Figura 117, 118 e 119:
 Detalhes dos furos e amassados.

⁴¹ www2.correios.com.br/enderecador/

Passaram-se 3 edições da primeira que recebi e a surpresa foi um novo padrão de embalagem da Noize a partir da edição #044 da Marisa Monte - Verde Anil Amarelo Cor de Rosa e Carvão.



Figura 120, 121 e 122: Frente, verso e lateral da embalagem, respectivamente. Figura 123: Embalagem deslacrada. Figura 124 e 125: Revista e discos no interior da embalagem. Figura 126: Embalagem aberta por completo

A embalagem está completamente diferente da anterior e com detalhes interessantes, como o recorte para acomodar a revista, um outro recorte com dobra que permite o giro e a planificação completa da área onde fica acomodada o disco que mantém afastadas duas laterais dos discos, (fotos 3 e 4 acima).

Contudo, na Edição #122 da Noize, recebi a capa e o encarte danificados.

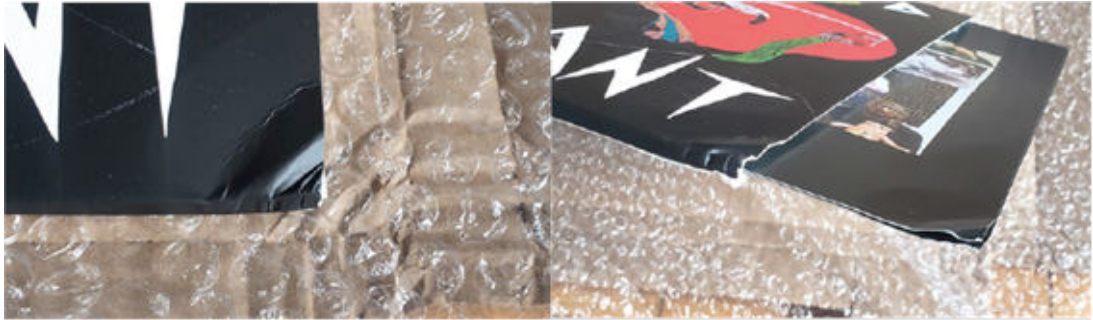


Figura 127 e 128: Detalhes da capa e encarte danificados do disco “Mood Valiant”.

E durante o ano, além das edições da Noize, percebi que lojistas ou grandes empresas como a *Amazon*⁴², enviavam discos em caixas (na maioria das vezes). E comprando em sites como *Mercado Livre*, *Enjoei* e *Shopee*, a maioria das embalagens são feitas por pessoas leigas e acabam embalam com papel kraft por fora⁴³ e por dentro uma mistura de materiais em tentativas de proteger o disco.

A embalagem da *Amazon* chegou amassada e com rasgos nas laterais, não possui sinalização de conteúdo frágil. É totalmente planificável, montada somente com dobras. Internamente o disco é acomodado sem plástico bolha ou isopor, somente por abas que, estruturam as laterais em dobras que por sua vez, empurram o vinil contra a chapa fina de papelão de uma das faces da embalagem.

⁴² Apesar de ter visto reclamações sobre embalagens para discos feitos apenas com um plástico fino, pela empresa.

⁴³ O Correios pede que as embalagens sejam revestidas para não demonstrar valor, marca ou propaganda.



Figura 129: Frente da embalagem amassada da Amazon. Figura 130: Características da embalagem sem uso, a fita cobre o lacre que não foi utilizado para abrir a embalagem. Figura 131: Vista de topo após aberta a aba da embalagem.

Como tinha dito, embalagens recebidas de compras feitas em plataformas de livre comércio são feitas no improviso, materiais presos por fita adesiva. E o que costumo fazer é entrar em contato com a pessoa pedindo para fazer uma embalagem reforçada, lembrando da fragilidade do disco.



Figura 132: Frente da embalagem. Figura 133: Detalhe da frente da embalagem, que não veio com a etiqueta de "frágil" e sim com um pedido escrito à mão para não dobrarem a embalagem. Figura 134: Frente sem o papel kraft. Proteção interna feita com plástico bolha, fita adesiva e uma embalagem para presente desmontada. Figura 135: Verso da embalagem aberta sem o papel kraft, mostrando que a proteção de trás possui uma folha de papelão por baixo da embalagem para presente vinho.

Em uma das compras esqueci de entrar em contato com o vendedor. O resultado foi que os dois discos comprados chegaram apenas em um embrulho de papel kraft. Por sorte os discos chegaram inteiros, com leve amassado nas orelhas das capas.



Figura 136: Frente da embalagem. Figura 137: Verso da embalagem. Figura 138: Vista lateral com a ponta levemente amassada.

No caso abaixo, a embalagem é também fruto do improviso. Em um dos lados veio uma lâmina de isopor e no outro, apenas metade do isopor com uma sacola de papel kraft dobrada, preenchendo a região sem isopor. Aqui, o isopor protegeu o disco de uma perfuração.



Figura 139: Frente da embalagem. Figura 140: Detalhe da frente perfurada. Figura 141: Frente sem o papel kraft. Figura 142: Verso da embalagem com uma sacola de kraft no lugar de uma folha de isopor.

Muitas vezes falta um pouco de bom senso e até entendimento sobre os cuidados. A encomenda das fotos abaixo é um box com 4 discos. O vendedor utilizou duas folhas de isopor e muito plástico bolha, contudo, os discos vieram soltos internamente, batendo um no outro sem nenhuma proteção entre eles.



Figura 143 e 144: Frente e verso da embalagem, respectivamente. Figura 145: Sem o invólucro de papel kraft. Figura 146: Lateral da embalagem fechada. Figura 147: Lateral aberta mostrando as folhas de isopor e a quantidade de plástico bolha utilizado.

Nos grupos do Facebook vi como era simples importar discos e por quase a metade do valor, e queria ver uma embalagem utilizada em um pedido internacional. Já tinha tentado importar um disco, uns anos atrás, que nunca chegou e precisei cancelar a compra. Mesmo assim, decidi confiar no pessoal e comprei um disco na *imusic.dk* que chegou após praticamente um mês.

Entre as características interessantes da embalagem estão as laterais reforçadas com duas camadas de papelão dobrado e colado (ver Foto 3 e 4); e recortes para a dobra de diferentes unidades de discos (ver Foto

4). As abas e o lacre foram inutilizados com o uso de fita adesiva para o fechamento da embalagem. O disco chegou em perfeito estado.



Figura 148: Frente da embalagem. Figura 149: Verso da embalagem com lacre inutilizado por causa da fita adesiva colada por cima. Figura 150: Lateral mostrando o disco afastado e a espessura do papelão colado. Figura 151: Embalagem aberta mostrando o disco com plástico bolha e preso por fita adesiva.

Em uma outra encomenda foram utilizadas duas embalagens de polpa de papel moldado no embalo dos discos, utilizadas para proteger frutas. E, apesar do uso do famigerado plástico bolha, achei interessante a solução para a proteção dos discos, chamando minha atenção para esses tipos de

embalagens que são muito utilizadas para proteger ovos e até aparelhos eletrônicos.



Figura 152: Frente da embalagem sem o invólucro de kraft mostrando a adaptação utilizando uma caixa de polpa de papel, parecida com a de ovos, acredito que seja de frutas. Figura 153: Abrindo a lateral com cuidado para tirar o tanto plástico bolha.

A embalagem de ovo foi uma ótima referência de embalagem pois é leve, feita com papel reciclado e ainda protege um alimento que é extremamente frágil. Essas embalagens possuem reentrâncias e geometria que ajudam a dar estrutura mesmo utilizando pouco material.



Figura 154 e 155: Caixa de ovos feita com papel conformado.

O processo de fabricação convencional de caixa de ovos utiliza água quente e papel triturado formando uma massa. Os moldes vazados sugam à vácuo a polpa do tanque que, em seguida, é prensada e assoprada em um contramolde. E depois passa por um forno para secar e enrijecer, a caixa está pronta. E assim como na fabricação dos discos de vinil, esse processo de produção das embalagens requer a etapa de prensagem utilizando moldes.



Figura 156: Um lado do molde usado na fabricação de caixas de ovos. O molde possui uma tela em aço inoxidável para a separar a polpa do molde após a sucção e a prensagem à vácuo. (<https://www.youtube.com/watch?v=CA9xBSb9NZI&t=132s>)

Então, fiquei pensando nas embalagens que utilizam esse processo e lembrei do perfume que tinha, o *Cumaru* da *L'Occitane*, que encaixa perfeitamente na embalagem também feita de polpa de papel conformado. Uma face mais lisa com detalhes precisos, como as tipografias estampadas, e outra mais rugosa, própria do processo de confecção, mas que ao mesmo tempo traz, simbolicamente, a textura da casca da semente de cumaru. A embalagem possui dois lados diferentes com uma sobra de material entre os lados, que é utilizada como dobradiça para fechar a embalagem junto aos pinos. As abas nas laterais ajudam no manuseio, na estrutura e na proteção em uma eventual queda.



Figura 157: Perfume Cumaru da marca L'Occitane. Figura 158: Detalhe para a tipografia aplicada e a textura diferente da parte interna, característica do processo. Figura 159: Vista lateral da embalagem fechada.

Em paralelo a essa exploração das embalagens, fui sendo cada vez mais instigado a experimentar soluções caseiras apresentadas nos grupos do Facebook, para problemas corriqueiros relacionados ao vinil. Em determinado momento, esses experimentos vão sendo direcionados ao desejo de realizar a embalagem dentro do cenário vivido: pandemia, uma oficina à minha disposição e a convivência nos grupos.

B.5

GIVE LIFE BACK TO MUSIC

DAFT PUNK

Nos grupos, publicações de gambiarras, soluções caseiras e muitas outras tentativas de resolver determinado problema relacionado ao vinil me chamaram a atenção. Soluções para problemas clássicos, como por exemplo, como desempenar um disco, o melhor jeito ou produto para limpar discos e capas, truques para tirar etiquetas adesivadas nas capas.

Então passei a experimentar as alternativas que eram indicadas e debatidas nos grupos como forma de aproximação e participação.

Antes de tudo, experimentei tocar um disco de vinil apenas com uma agulha, uma folha de papel, fita adesiva e um lápis, no caso utilizei um pincel. A ideia partiu de um vídeo e uma brincadeira postada em um dos grupos dizendo que caso tenha um apagão geral de energia ou esteja em uma ilha deserta, você ainda consegue ouvir seus discos de vinil com um lápis, agulha e papel, o que não seria possível com CDs, músicas por streaming e etc. Portanto, sendo o mesmo princípio do *Gramofone*, realmente é possível escutar música, porém, é preciso um giro contínuo do disco para que a agulha continue no sulco e tocando na tonalidade correta.



Figura 160: Frame do vídeo mostrando como fazer o teste. (<https://youtu.be/HJa6Ik6xmiU>)



Figura 161: Pincel encaixado no furo do disco. Figura 162: Agulha colada na ponta de uma corneta feita de papel. Figura 163: Corneta presa com fita adesiva em uma luminária para deixar uma mão livre auxiliando no giro do disco. Figura 164: Frame do vídeo gravado mostrando que dá sim para escutar música.

Um experimento debatido em um dos grupos foi a limpeza de discos utilizando cola branca. Então, com certo receio de sujar o toca-discos todo, fiz o teste. Utilizei cola PVA cascarez, um pedaço de papel duplex, para espalhar a cola com o toca discos girando, e um disco do Legião Urbana que estava sujo.



Figura 165: Materiais utilizados. Figura 166: Colocando cola enquanto o disco gira. (Frame do vídeo do experimento). Figura 167: Espalhando a cola. (Frame do vídeo do experimento). Figura 168: Retirando a cola (Frame do vídeo gravado do experimento)

Após 24 horas de secagem da cola, retirei com cuidado a camada de cola que ficou com as gravações, o positivo dos sulcos. O teste funcionou mas não com a eficácia que estava esperando, sendo ainda necessário lavagens com detergente neutro e água para retirar o resquício de cola na superfície do disco, deixando ele opaco. Os estalidos de sujeiras mais impregnadas continuaram onde estavam anteriormente ao processo. O mais interessante mesmo do resultado foi o disco maleável feito de cola, com um lado gravado o positivo dos sulcos, gerando uma textura visual e tátil e o outro lado liso com algumas bolhas.

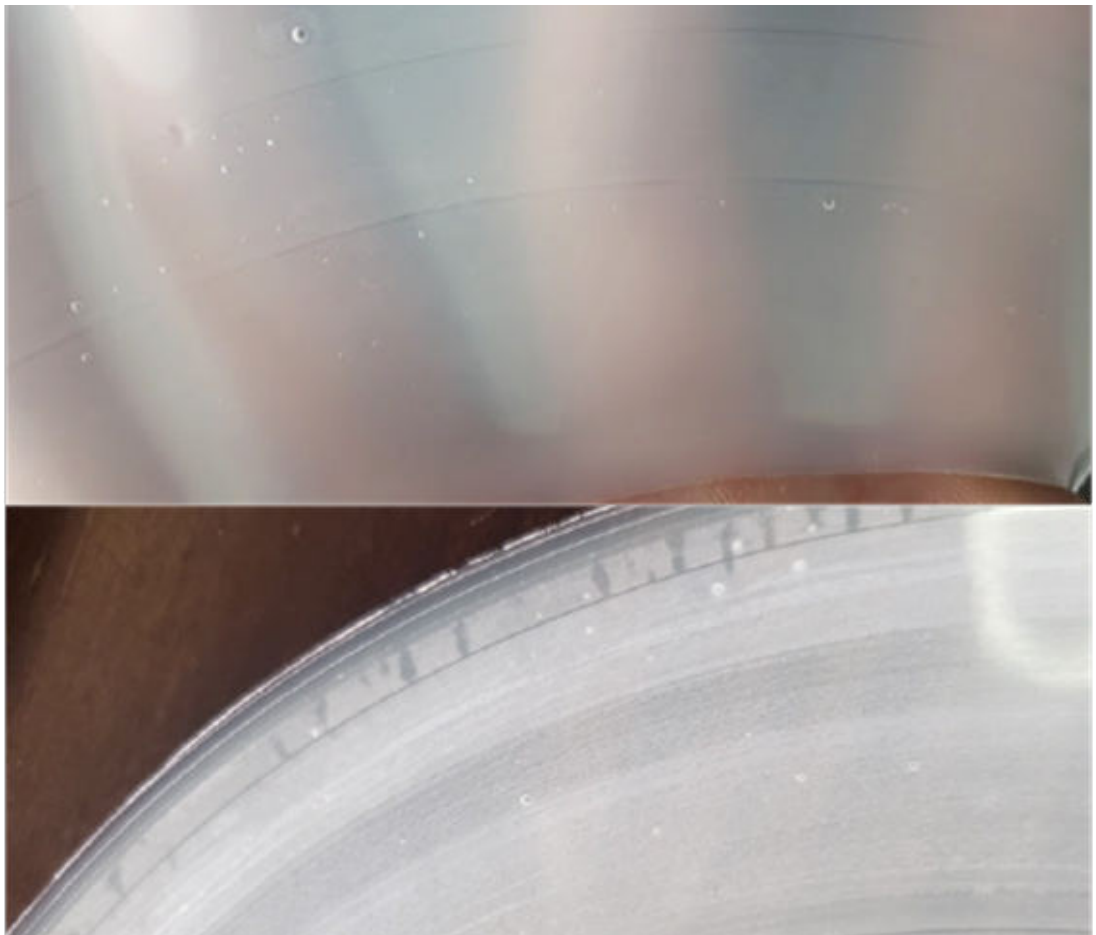


Figura 169 e 170: Lado sem textura e o outro lado com textura dos sulcos

O segundo teste também foi uma tentativa de resolver outro problema clássico de discos de vinil, o empeno. E surgiram diversas alternativas, em um dos grupos, para solucionar ou minimizar o empeno nos discos tais como: colocar o disco entre duas lâminas de vidro temperado e deixar no sol, assim como a opção de levar os vidros e o disco ao forno; usar secador de cabelo (soprador térmico) ou ferro de passar roupa com papel manteiga para não grudar no disco.



Figura 171: Fotografia postada por integrante de um dos grupos, da tentativa de desempenar um disco.

Então, optei por fazer os testes com o que tinha em casa e na oficina, utilizando o soprador térmico, (um secador de cabelo mais potente) e um ferro de passar roupa (aquele padrão, black and decker).

Contudo, durante a pesquisa encontrei fotos de um galpão, sem a localização divulgada, que segundo o autor foi destruído junto com os discos. Essas fotos me fizeram refletir e lembrar das pilhas de discos parados, empoeirados nos sebos e da quantidade de discos deteriorados que ainda estão por aí.



Figura 172 e 173: Fotografias do Frédéric Thiphagne, setembro de 2009. (<http://lesmainsnoires.blogspot.com/2013/07/a-dream-on-film.html>).

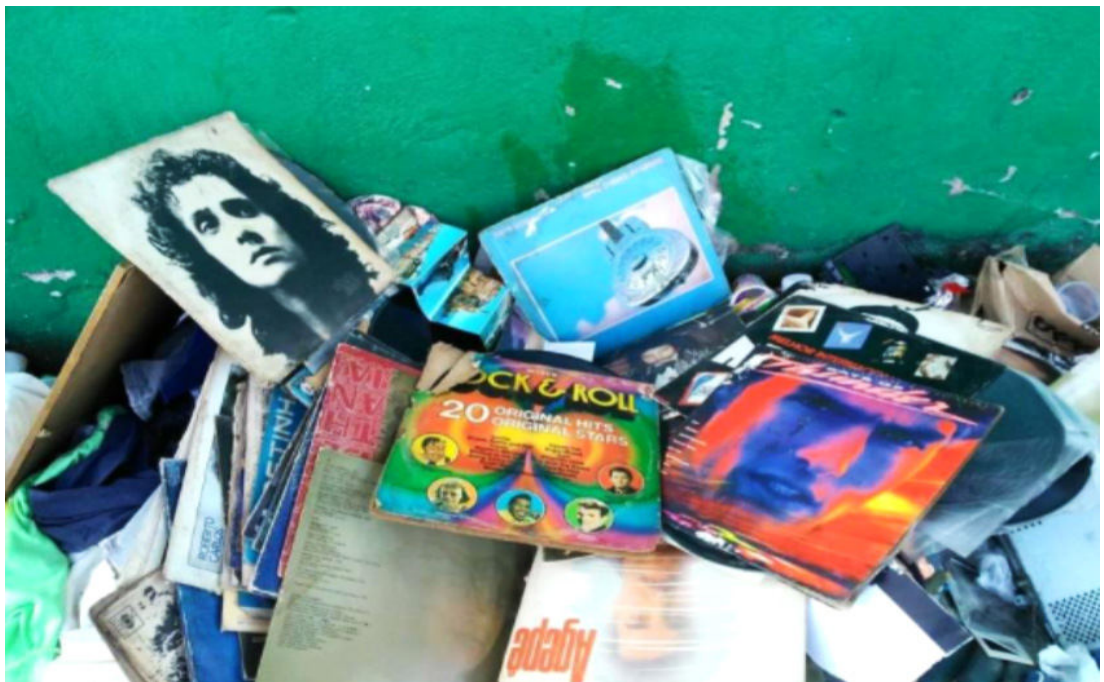


Figura 174: Fotografia postada em um dos grupos de discos no lixo.

Apesar do vinil (PVC) ser 100% reciclável, o processo de reciclagem⁴⁴ em si é complicado e poucas empresas no mundo prestam esse serviço, como a *Recovinyl*⁴⁵. E para ser transformado em um disco novo, com um som satisfatório, o material precisa ter qualidade e bom grau de pureza. Um selo independente de Chicago chamado *TRAX*⁴⁶ usou vinil reciclado em alguns de seus lançamentos dos anos 80 porém, os resultados não tiveram sucesso. Atualmente, muitas fábricas como a *Optimal Media*⁴⁷, a *Polysom*⁴⁸ e a *Third Man Records*⁴⁹, reaproveitam rebarbas e discos recém-prensados, que não passam no controle de qualidade, retiram o rótulo central e trituram em *pellets* para serem reutilizados.



Figura 175: Pilha de discos para serem triturados na Third Man Records. Frame do vídeo: youtu.be/PF4A4wdnXkU?t=1430

É interessante também falar sobre a reutilização de discos de vinil na confecção de outros objetos como porta-copos, capas de sketchbook, revisteiros, tigelas, suporte para livros e muitas outras maneiras de

⁴⁴ <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-57572663>

⁴⁵ <https://www.recovinyl.com/>

⁴⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Trax_Records

⁴⁷ <https://www.optimal-media.com/en/press/re-vinyl/>

⁴⁸ <http://polysom.com.br/site/>

⁴⁹ <https://thirdmanpressing.com/about>

ressignificar o disco. Até mesmo para a decoração de festas com temas “disco” ou “anos 80”, o que é muito comum. (Inclusive já garimpei, no fim de uma festa, discos em ótimo estado que infelizmente, tiveram suas capas rasgadas ao tirar da parede pois estavam presos com fita dupla face).



Figura 176: Slide feito para a primeira apresentação sobre o projeto no dia 17/12/2021, montagem com imagens achadas na internet de artesanatos usando o vinil.



Figura 177: Processo de confecção do amplificador de som para celulares. Figura 178: Amplificador feito com disco de vinil, projeto de Paul Cocksedge⁵⁰.

A observação das gambiarras nos grupos em paralelo à pesquisa sobre possibilidades de reciclagem do vinil e a reflexão sobre o descarte dos discos, provocaram o desejo de ir para a oficina que tinha à disposição e realizar testes. Assim, na quarentena do então cenário pandêmico fui para a oficina testar alternativas partindo das soluções compartilhadas nos grupos utilizando os materiais relacionados ao vinil: embalagens postais de

⁵⁰ dezeen.com/2011/08/13/change-the-record-by-paul-cocksedge/

papelão, capas de disco e discos de vinil deteriorados.

Então, voltando aos experimentos utilizando o soprador térmico e o ferro de passar roupa, procurei entender como se comportava o material com essas diferentes fontes de calor indicadas no grupo.

Começando pelo soprador térmico, percebi como era difícil controlar a dilatação e a propagação do calor pela peça, assim como a força para realizar uma simples dobra em 90º em um disco, sem o uso de gabaritos.



Figura 179: Primeiro teste com o soprador térmico, tentativa de fazer uma dobra em 90º. Figura 180: Vista lateral mostrando detalhes da irregularidade da deformação. Figura 181: Detalhe da quina irregular após a deformação, e do craquelado do selo que é a região mais difícil de dobrar.

Utilizando o ferro de passar roupa, era preciso cobrir o disco com papel manteiga para que não grudasse na superfície do ferro e da tábua de passar roupas. Com o ferro conseguia forçar dobras e achata-las com o calor, já o papel me dava um pouco mais de estrutura, então, experimentei cortes aleatórios utilizando uma tesoura.



Figura 182: Disco após o experimento com ferro de passar roupa, ainda com papel manteiga. Figura 183: Lado A do disco após cortes e dobras. Figura 184: Vista lateral com as dobras.

Por incrível que pareça, o papel manteiga foi retirado sem grande esforço. O corte feito com a tesoura ficou limpo e com bom acabamento. A superfície do disco ficou com aparência fosca e enrugada nas áreas em que foram pressionadas com o ferro.



Figura 185: Disco após o experimento com ferro de passar roupa, sem o papel manteiga. Figura 186: Disco com marcas foscas e enrugadas. Figura 187: Vista lateral com dobras feitas.

Desempenar discos utilizando ferro de passar roupa ou soprador térmico está longe de ser uma solução para o problema e pode danificar ainda mais o disco, causando mais ruídos na área gravada que está empenada. Eu tenho um disco empenado e não tive coragem de tentar pois, mesmo empenado, é possível escutá-lo sem a agulha sair do lugar.

Aproveitando que já estava imerso na oficina, comecei a experimentar outras possibilidades com o que eu tinha ao redor: porcas, furadeira, serras, rebites e etc.

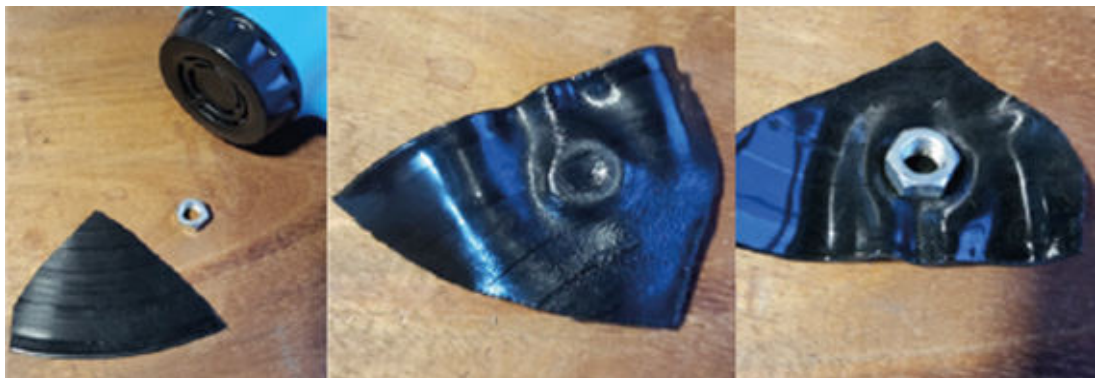
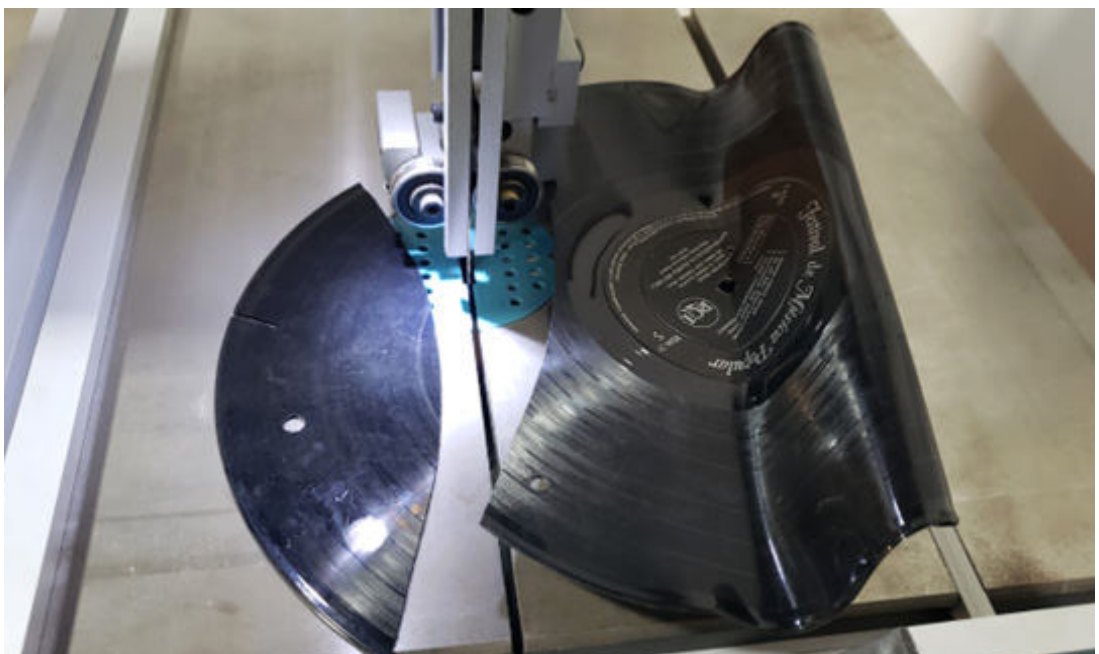


Figura 188: Peça de disco quebrado, uma porca e o soprador. Figura 189: Resultado da deformação por cima da porca. Figura 190: O vinil não deformou o suficiente para agarrar na porca ou ficar conformado.



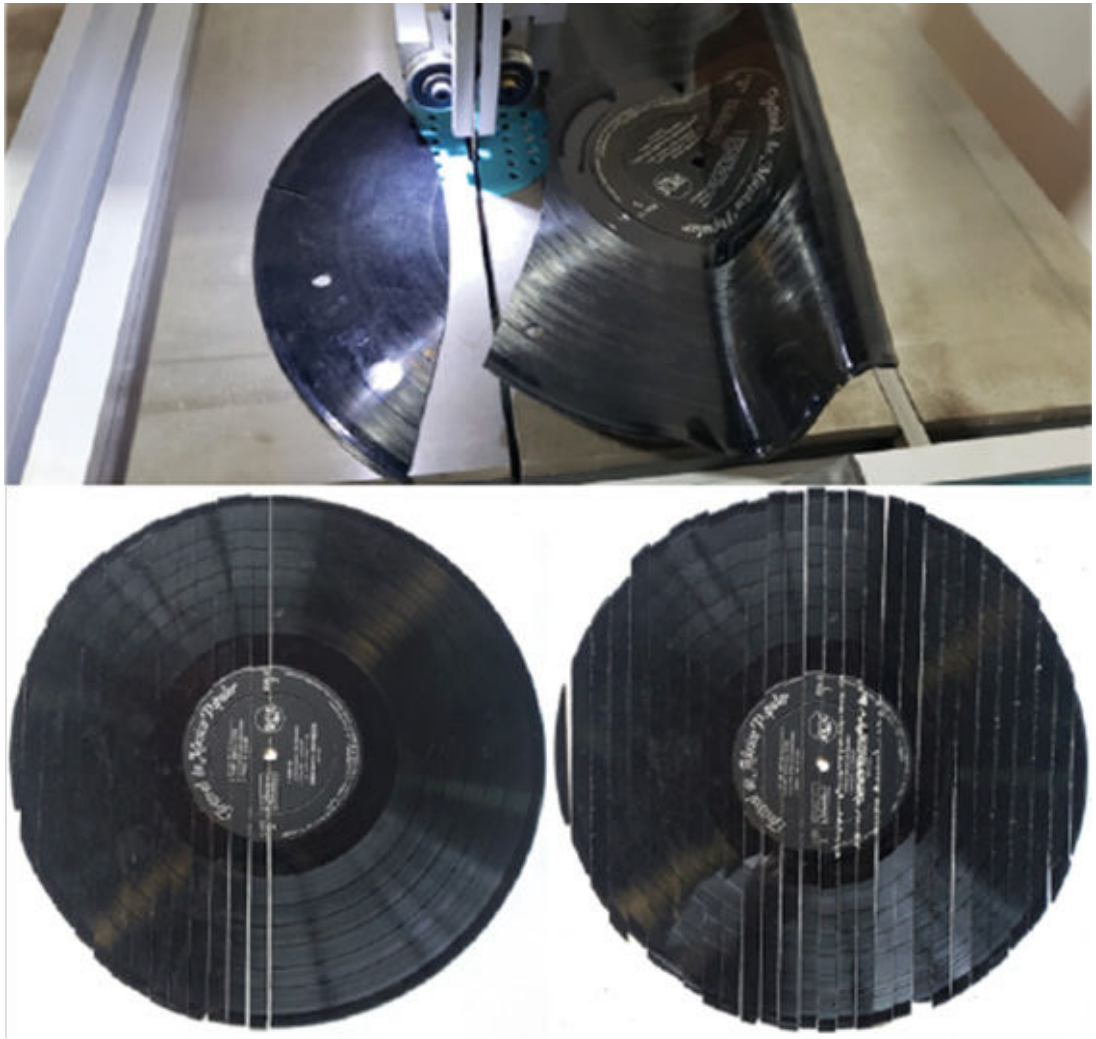


Figura 191: Experimentando cortes na serra de fita. Figura 192: Metade de um vinil fatiado na serra de fita e a outra não. Figura 193: Disco de vinil fatiado em tiras de 10mm.

Cortes que permitem transformações e novas possibilidades mas, o material fica muito quebradiço.



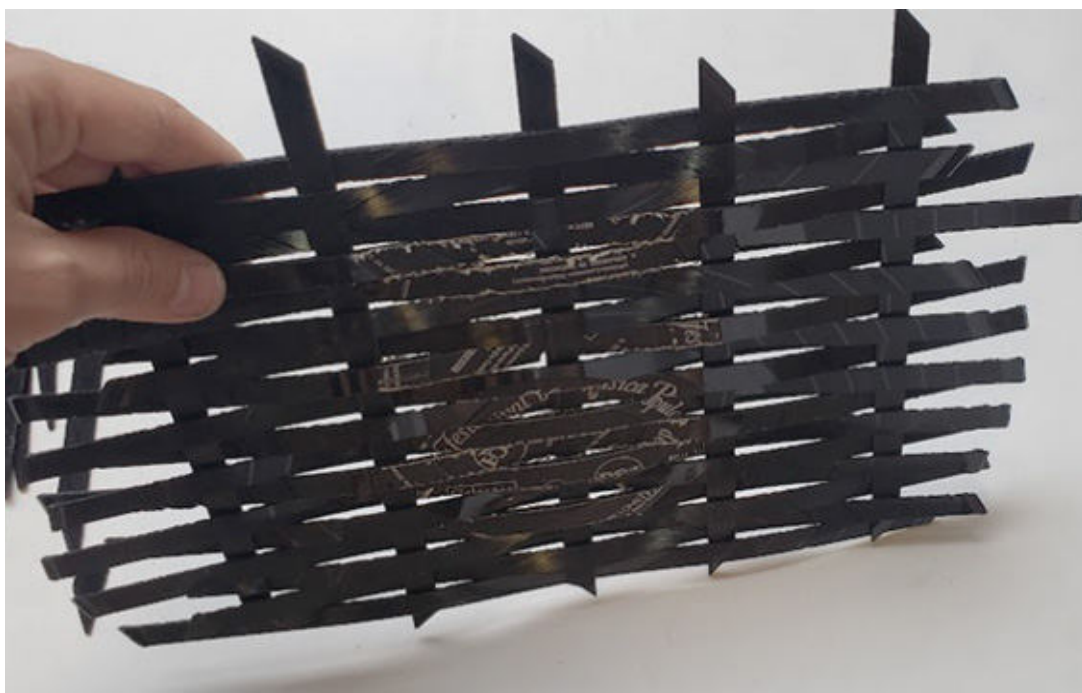


Figura 194: Trançado com o vinil. Figura 195: Trançado utilizando as tiras de 10mm.

Quando recebi a encomenda utilizando um protetor de fruta em papel conformado, como proteção, fui para a oficina experimentar possibilidades com embalagens de papelão usadas e capas de discos velhas, rasgadas e sem seus respectivos discos. Comecei utilizando as caixas de papelão, tirando todas as colas e adesivos, para fazer uma massa de papel machê, com cola branca PVA.



Figura 196: Picotei uma caixa do padrão antigo da Noize e deixei de molho no balde verde. Figura 197: Tirando de molho do balde verde, triturando e separando no balde branco.

Após picotar à mão o papelão, deixei de molho em um balde com água. Passados 4 dias, utilizei um liquidificador velho para triturá-lo. Em seguida, retirei o máximo de água que consegui utilizando um pano de chão

costurado para espremer. Depois, em uma bacia, misturei a polpa de exatamente uma caixa de papelão com aproximadamente 350 ml de cola.



Figura 198: Saco de pano de chão aberto para despejar a polpa ainda na água. Figura 199: Polpa já misturada com cola. Figura 200: Polpa sem cola, após torcer o pano, retirada grande parte da água.

A minha primeira experiência foi simples: pegar um pedaço de compensado um pouco maior que uma capa de disco, aparafusar um disco no centro e moldar a massa em cima; dando umas batidas com a mão, fazendo uma textura aleatória na massa. Antes, passei vaselina para a massa não grudar no compensado, porém, ela acabou grudando no disco. Não passei a vaselina achando que a massa não fosse agarrar no disco, depois de ter feito o experimento utilizando a cola para limpar.



Figura 201 e 202: Disco aparafusado no compensado e massa secando por cima do compensado, respectivamente.

Após 5 dias secando ao ar livre, retirei o compensado, o selo acabou rompendo por causa do parafuso e o disco ficou grudado na massa. Para retirar o disco foi preciso quebrá-lo.

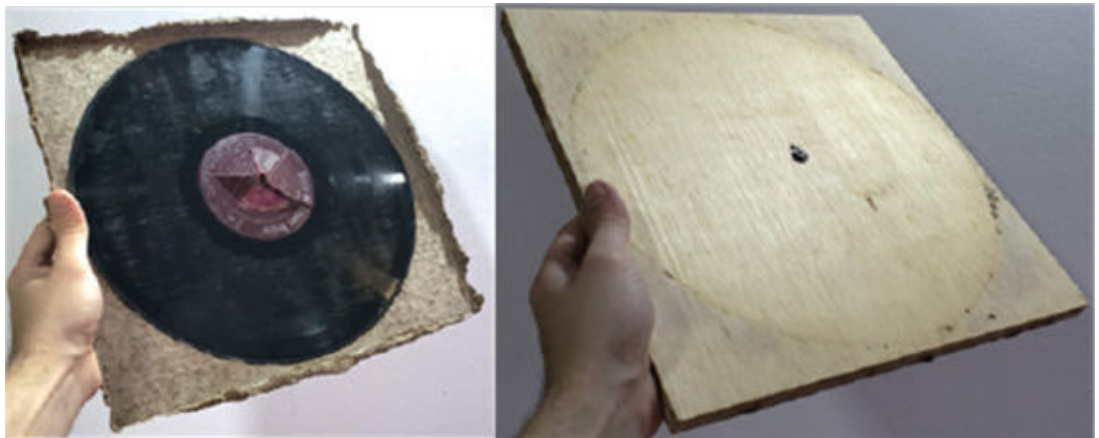


Figura 203 e 204: Disco preso na massa com o selo quebrado e o compensado retirado que foi retirado.



Figura 205: Disco quebrado remontado para a foto. Figura 206: A parte interna em que o disco estava grudado ficou a marca do selo. Figura 207: Detalhe da marca do selo e da textura lisa do material. Figura 208: Textura externa que ficou mais escura após a secagem.

O resultado ficou bem interessante, apesar de ter ficado muito pesado, insisti na técnica. Resolvi então fazer outro teste com polpa de papelão, mas dessa vez, adicionando vinil na massa. O primeiro passo era como triturar um disco. Quebrei um disco em pedaços com ajuda de um alicate e em seguida triturei em um liquidificador.



Figura 209 e 210: Disco quebrado dentro do copo do liquidificador antes de ser triturado e após ser triturado.

Após peneirar e separar os pedaços menores coloquei junto a massa de papel machê.



Figura 211: Grânulos maiores. Figura 212: Poeira e grânulos menores que passaram na separação. Figura 213: Massa com o material mais fino separado.

Como não tinha nenhum desenho, modelo definido e estava explorando os materiais, resolvi utilizar uma forma de isopor untada com vaselina, para padronizar os testes.



Figura 214: Massa de papel machê com disco de vinil triturado.

Depois de seco, resolvi fazer uns testes com lixa e corte na serra de fita. O resultado é semelhante a um MDF, sendo um pouco mais resistente à lixa e acredito que também a impactos (deixo claro que é apenas uma sensação particular, sem ter feito testes comparativos em laboratório para comprovar).



Figura 215: Teste papel machê após corte e lixa de grão 100. Figura 216: Seção do teste. Detalhe para o borrão preto em uma das faces do corte, feito na hora do lixamento por causa dos grânulos de vinil.



Figura 217: Frente de outro teste com cola PVA, agora com grânulos menores e com menor espessura. Figura 218: Face de trás, voltada para a bandeja. Figura 219: Seção do teste.

Pensando em uma alternativa ambientalmente mais interessante, fiz um teste utilizando cola vegetal biodegradável à base de amido e sem os grânulos de vinil. Utilizando a medida de 1 embalagem de papelão para 500ml de cola. O resultado ficou bem interessante, na minha opinião, mais bonito, com aparência de cortiça e dureza de um MDF e mais leve que os demais testes (talvez por não ter colocado os grânulos de vinil). O diferencial é que imerso na água o material se desfaz em pouco tempo e podendo ser reutilizável em outro momento.



Figura 220: Frente do teste com cola vegetal, sem os grânulos de vinil. Figura 221: Face de trás, voltada para a bandeja.

Outra técnica que experimentei foi a papietagem, utilizando capas de discos (capas velhas sem os correspondentes discos), de uma doação que recebi. A papietagem é utilizada na confecção de artesanatos, vasos decorativos e até máscaras utilizando bexigas. Consiste em deixar o papel de molho na água e em seguida aplicá-lo em uma superfície base, utilizando um pincel para passar a cola branca entre as camadas.



Figura 222: Capas de 5 discos escolhidos. Figura 223: Recortes de molho na água. Figura 224: Materiais antes de começar a colar.

Recortei as capas em pedaços e deixei de molho por 24 horas. Em seguida, embalei um disco com uma capa de plástico, própria para a proteção de discos e fechei com durex para não molhar. Forrei uma superfície com um plástico e comecei a colocar os retalhos de papel em camadas com cola.

Umhas capas tinham a gramatura maior que outras, isso impediu que certos fragmentos tivessem maior flexibilidade e certa moldabilidade ao vinil que estava como base. O resultado ficou interessante, mas visualmente poderia ter ficado melhor caso tivesse recortado especificamente partes de cada embalagem com mais cuidado à composição e não rasgado e composto aleatoriamente os pedaços.



Figura 225 e 226: Verso com a face lisa dos papel e frente com as artes das capas.

Pensei que seria interessante usar folhas de papietagem para substituir o quadrado de plástico bolha que envolve e protege os discos. A Noize utiliza um quadrado de 60 cm de lado, de plástico bolha em cada edição.

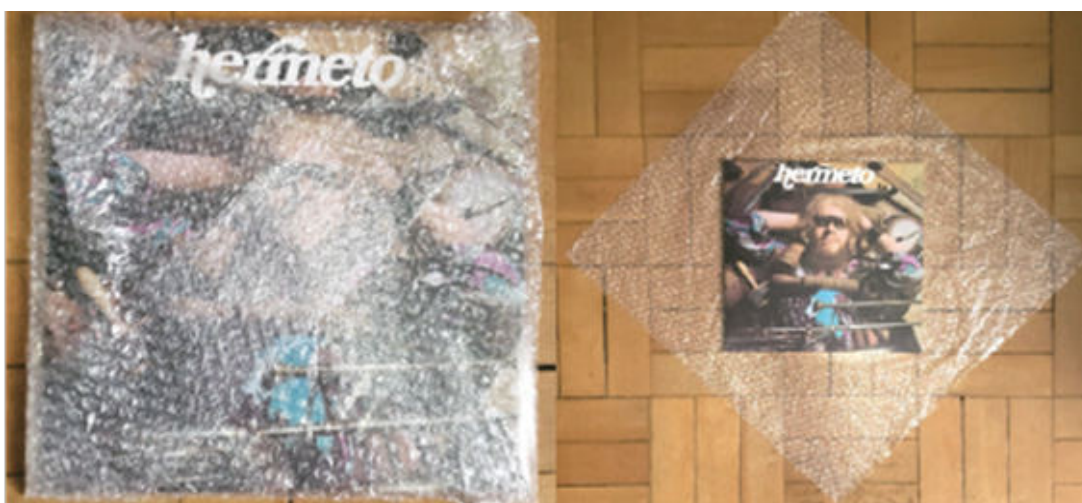


Figura 227 e 228: Como os discos da Noize chegam embalados pelo plástico bolha e a folha aberta.

Então decidi experimentar outra técnica. Pensando nas chapas de papelão e de eucatex utilizados como proteção em embalagens observadas, fui pra oficina fazer folhas de papel com o papelão das embalagens.

Primeiramente, fiz duas molduras, uma para prender a tela e a outra para barrar o material depositado em um quadrado de aproximadamente 34 cm de lado.



Figura 229: Pedacos de compensado de 15mm cortados para a moldura, grampeador rocama, gabarito de 90° e uma cola rápida tekbond. Figura 230: Moldura e tela prontos

Em seguida, coloquei os grânulos de disco de vinil e adicionei a polpa de papel em uma bacia com água, até que conseguisse submergir a tela com a moldura. Após ter escorrido boa quantidade de água, retirei a moldura e virei a tela com a polpa em uma mesa forrada com panos. Utilizei uma esponja para retirar mais água, pressionando contra o verso da tela e, após ter retirado uma boa quantidade, retirei a tela deixando secar a camada de polpa no pano.



Figura 231, 232 e 233: Emergindo a tela com a moldura da bacia com a polpa, em seguida tirando a moldura para virar a polpa no pano para a secagem.



Figura 234: Primeiro resultado com a marca do pano. Figura 235: Detalhe da textura.

Com o primeiro resultado percebi que conseguiria texturas finas e gramaturas diferentes de acordo com a quantidade de polpa dissolvida na água. E como não utilizei, os grânulos de vinil se desprendem do papel com facilidade. Em uma segunda folha coloquei mais polpa e tentei revirar mais o fundo da bacia onde os grânulos estavam depositados, (a bacia afunilava e não conseguia imergir por completo). Notei que a folha saiu com a textura do pano em que secou, então, experimentei fazer outras texturas no material.



Figura 236 e 237: Frente e verso da folha com textura de tampinhas de garrafa.



Figura 238: Verso do terceiro experimento com a tela, utilizei um disco apoiado no pano mas não saiu muito a textura do disco. Figura 239: Frente da folha que ficou um pouco mais grossa que a segunda com tampinhas.

A terceira folha ainda saiu com uma gramatura que acreditava não ser a ideal e que a embalagem precisava ser mais espessa e rígida, então decidi fazer uma última tentativa com essa técnica depositando mais material por cima da tela após emergir.

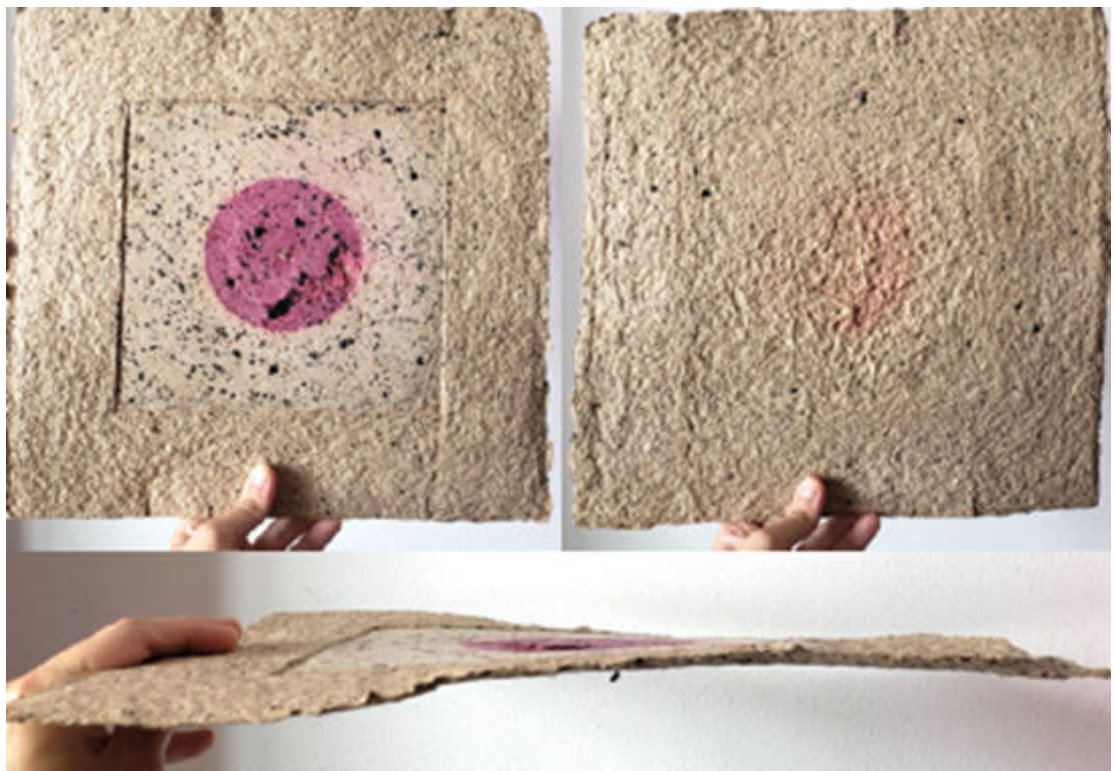


Figura 240: Frente do teste com detalhe quadrado feito com vinil simulando um encaixe para a zine que acompanha a Noize. Figura 241: Verso do teste. Figura 242: Detalhe lateral, do empeno.

A quarta e última folha ficou bem grossa porém, ela entortou ao secar.

Deixei de lado e resolvi experimentar uma outra ideia. Lembrando do processo de fabricação da caixa de ovo, volto para a oficina e começo a elaborar um molde de compensado, quadrado, simples, com o intuito de prensar o material e deixá-lo no formato desejado.



Figura 243: Aplicando molde feito em compensado de 15mm com medida interna de 320 x 320 x 50 mm e o menor com 315 x 315 x 30 mm.



Figura 244: Massa de papel machê prensada. Figura 245: Abri o molde após 5 dias e a massa ainda estava úmida.

Então, fiz uns furos utilizando uma broca de 5mm nas faces do molde com mais contato com o material para escorrer/evaporar a água e fiz novamente o teste.



Figura 246: Detalhe dos furos. Figura 247: Segundo teste com o molde, agora com furos.

Após 3 dias vi que a massa ainda estava úmida e resolvi tirar para secar fora do molde e o resultado foi que ela torceu mesmo secando na sombra.



Figura 248: Resultado da prensagem com secagem fora da forma.

Até então, em nenhum dos testes a massa secou nesse molde simples que estava utilizando. A ideia era evoluir a complexidade do molde com ranhuras e texturas conforme fosse dando certo as prensagens.

Como uma última tentativa fiz mais furos, agora com 8 mm, e coloquei uma tela no interior do molde para facilitar o escoamento da água, assim como nos moldes para embalagem de ovos. A massa foi feita com o material do teste anterior que foi amolecido novamente na água, triturado e adicionado cola biodegradável. Esfarelei o material em vez de ir amassando, empurrando, contra o interior do molde.



Figura 249: Molde com furos maiores e tela colocada com grampos.

Após 4 dias secando fui retirar do molde e reparei que começou a crescer fungos no material que ainda estava úmido.



Figura 250: Fungos no material. Figura 251: Canto interior do molde. Figura 252: Molde com os fungos fechando os furos do molde.

De fato é necessário uma bomba de vácuo para drenar a água do material. Acreditei que conseguiria ter um primeiro resultado satisfatório com esse molde simples de compensado, utilizando apenas a pressão dos grampos para, em seguida, avançar nos modelos. Acredito que ter usado o mesmo material do teste anterior contribuiu para a proliferação dos fungos. Os erros fazem parte do processo, mas queria muito ter conseguido produzir de forma simplificada, com o que eu tinha na oficina ao meu alcance. Resolvi mudar o lado do disco e corri atrás de uma alternativa para produzir o modelo.

B.6

QUE MAPA?

ARTHUR VEROCAI

Embora a produção de embalagens com bases formais e materiais semelhantes à caixa de ovos seja um processo industrial, desde o início, pelo cenário em que a pesquisa foi realizada, a intenção para o projeto foi de uma produção artesanal, em baixíssima escala, em minha pequena oficina. Buscando adaptar um processo industrial, como nos frames de um projeto achado posteriormente no youtube:



Figura 253: Vasilha com a polpa em uma estrutura de metalon e peças impressas em 3D. Sistema de drenagem no canto inferior, utilizando uma panela como coletor do líquido. Figura 254: Molde impresso em 3D todo vazado para a água ser sugada. (<https://youtu.be/T0GGPoke4Kc>). Figura 255: Resultado do processo.

No projeto acima é utilizada uma bomba de vácuo⁵¹ para puxar a polpa do recipiente, contra o molde vazado, impresso em 3D. É utilizada uma panela vedada com acrílico, como reservatório, para separar a água do ar. Em seguida é aberta uma válvula, liberando a entrada de ar no sistema e, conseqüentemente, soprando e empurrando a polpa em um contramolde. E como último passo, esperar entre 2 e 5 dias para a secagem total da peça.

Para a realização do meu projeto pretendo adotar o mesmo processo do projeto citado acima: utilizar a impressão 3D para a produção dos moldes e, em seguida, a confecção das embalagens em polpa de papel. Por questões de tempo e financeiras, não foi possível realizar os testes de moldes e a compra de uma bomba de vácuo para a construção do sistema, para a produção. Penso também na possibilidade de serem utilizados discos de vinil triturados e transformados em filamentos para a produção desses moldes.

Neste momento, utilizo a impressão 3D como ferramenta para produção do modelo físico para a apresentação do PGDI.

Utilizei o SolidWorks para desenvolver as alternativas e busquei, primeiramente, desenhar peças com geometria simétrica e que poderiam encaixar em si mesmas, permitindo assim, a produção de apenas um molde.

Então, pedi ajuda de um amigo vizinho, que possui uma pequena impressora 3D com limite de impressão de 248 x 248 mm. Com isso, os primeiros desenhos e testes foram realizados em escala de um Compacto de 7 polegadas (17cm) e fracionado em quartos, para evitar desperdiçar material e acelerar o processo.

⁵¹ Não foi informado o CFM (Cubic Feet per Minute), pés cúbicos/minuto da bomba de vácuo utilizada no projeto. No Brasil o sistema métrico utilizado é m³/h, sendo a conversão de 1 CFM = 1,7 m³/h. Quanto maior o CFM mais rápido será retirado o ar/água do molde.



Figura 256: Primeira simulação utilizando os testes de impressão em escala e fracionados.

Algumas soluções já foram testadas na primeira alternativa, como por exemplo, o espaço circular que protege a quina da capa dos discos e espaços para puxar o disco de dentro da embalagem, com o dedo, assim como a simetria e encaixes.



Figura 257 e 258: Testes de impressão, face inferior e face superior, respectivamente.

Após o primeiro teste, comecei a pensar mais na relação *positivo x negativo* do formato da peça, procurando corresponder a elevação de um lado à reentrância no outro lado, resultante do processo de produção.

Na segunda alternativa impressa, além da tentativa de reproduzir esse *positivo x negativo*, procurei maneiras de reforçar as laterais e a face superior da embalagem, assim como angular as linhas verticais para facilitar a retirada do molde. Uma outra característica que testei foi utilizar uma parede lateral que permitisse: lacrar a embalagem com fita adesiva; afastar a região de impacto do disco internamente; uma abertura fácil e segura sem que a lâmina, utilizada para abrir, tenha contato com a capa.

Procurei aproximar as características estéticas à robustez de malas rígidas da marca *Pelican* e também reentrâncias e geometrias que me lembravam o universo analógico dos rolos de fita magnética, caixas de fita K7 e VHS.



Figura 259: Estojo Pelican R60. Figura 260: Fita VHS. Figura 261: Rolos de fita magnética.
Figura 262: Fita K7.

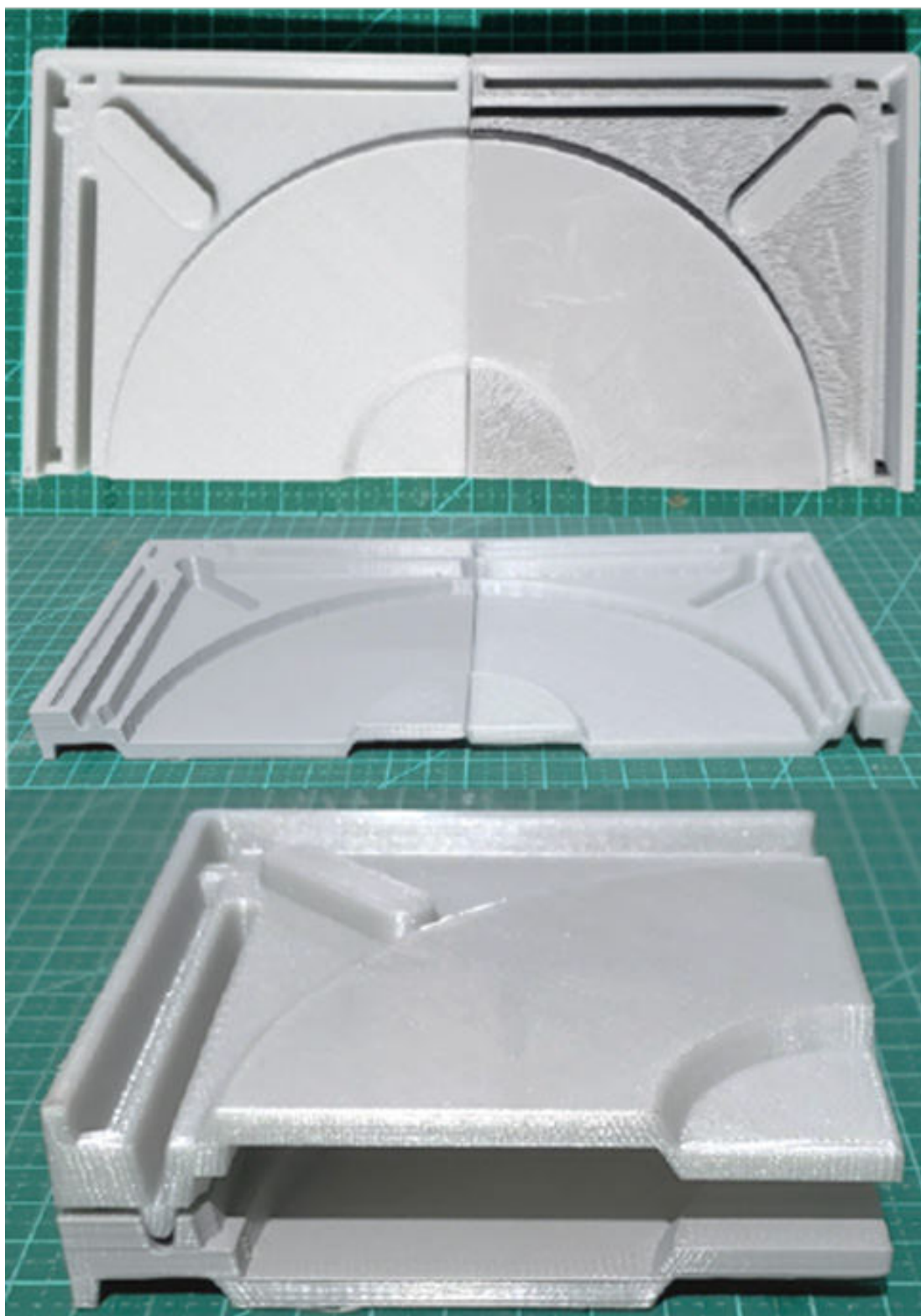


Figura 263: Vista superior do segundo modelo impresso. Figura 264: Parte inferior, o que seria a parte interna da embalagem. Figura 265: Seção lateral do segundo modelo encaixado.

O resultado ficou um tanto quanto bruto e após analisar novamente as embalagens de disco, de ovos, do perfume além das alternativas já impressas, cheguei a um desenho mais simplificado.

Mantive as ideias: o rebaixo circular internamente para estruturar, assim como no fundo da caixa de ovos; a lateral que permitisse lacrar com fita adesiva e abrir a embalagem sem danificar a capa; as reentrâncias, para retirar o disco da embalagem com os dedos e, para proteger e reforçar as quinas. A principal modificação foi na superfície externa que precisava ser plana para a colagem dos rótulos postais.

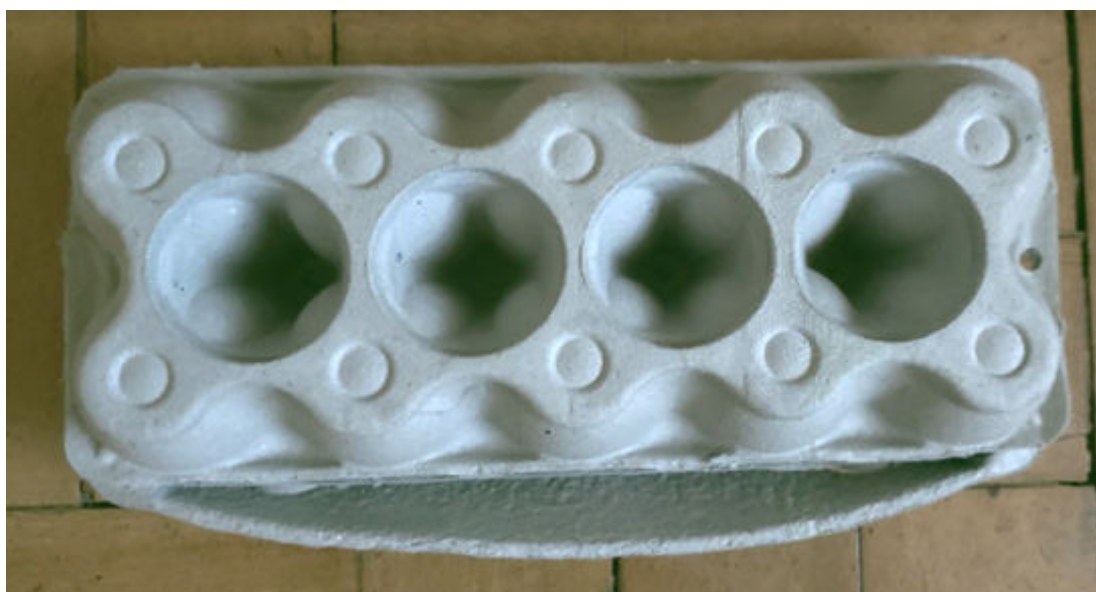


Figura 266: Círculos que estruturam o fundo da caixa de ovos.

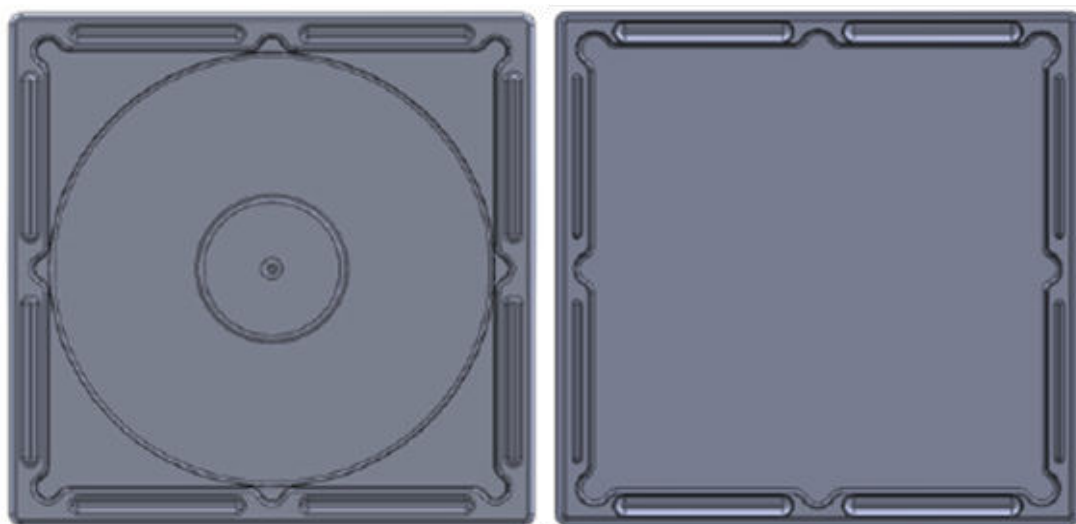


Figura 267: Vista superior e vista inferior, respectivamente.(SolidWorks)

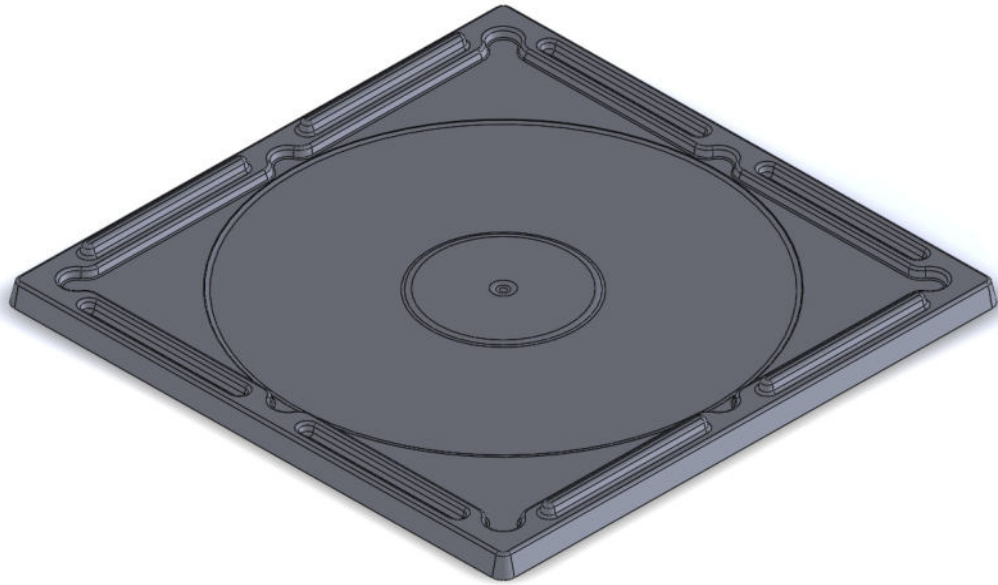


Figura 268: Vista isométrica. (SolidWorks)

A embalagem inclui um encarte feito também a partir das capas e embalagens. Ideia que veio durante a produção dos testes e confecção dos papéis/chapas. Neste encarte, um texto apresentando brevemente o projeto, um código QR que direciona para o site com informações detalhadas de cada edição da embalagem liberada e posts dos integrantes do grupo e etc. Já no verso do encarte, uma *relação* de discos, (de pessoas, histórias e memórias), codificados pelos seus números de catálogo (único para cada edição/prensagem), que circularam nas trocas, que podem ser também grandes descobertas.



Figura 269 e 270: Lado A e B do encarte.

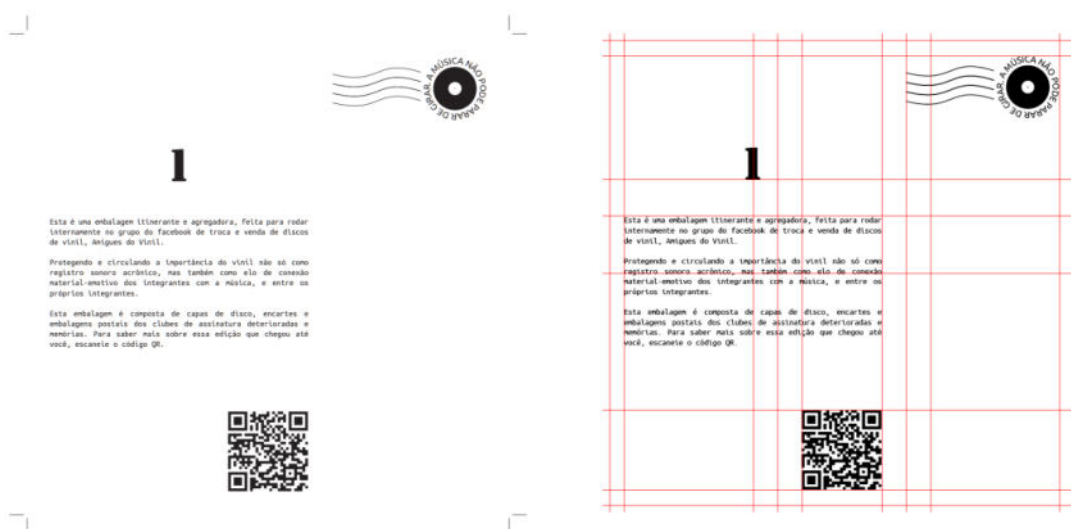


Figura 271 e 272: Marca de corte e diagramação do Lado A do encarte.



Figura 273 e 274: Marca de corte e diagramação do Lado B do encarte.

As embalagens serão liberadas aleatoriamente, em pequenos lotes/edições, para integrantes do grupo que comprassem algum disco do selo Amigos do Vinil, além de trocas e vendas feitas diretamente comigo, dentro do grupo. A ideia é criar conexões para além das comerciais. Mesmo que esteja trocando e vendendo, crio vínculos, relações especiais através da embalagem. A dádiva é a grande estimuladora na construção de novos vínculos, generosidades e confiança entre os integrantes do grupo. E a incorporação da embalagem nesse contexto é com o intuito de consolidar e representar materialmente os vínculos que existiam antes, além de abrir

possíveis caminhos para novos vínculos.

A dádiva e a circularidade se relacionam na construção da comunidade e de vínculos que contornam, permeiam essas trocas. A circularidade está por toda parte neste projeto: na reciclagem das capas, encartes e embalagens postais deterioradas; na circulação dos discos na vitrola; na rotação necessária para encaixar os dois lados simétricos da embalagem; no movimento de abrir e fechar com o uso das fitas adesivas; circula entre os conceitos e ações e atravessa os diferentes tempos que constroem as experiências proporcionadas pela escuta dos vinis e por todos esses outros momentos que circundam essa escuta.

“Quando você reflete com atenção sobre a natureza das coisas, você consegue antever uns acontecimentos porque, de alguma maneira, a natureza sempre completa o seu ciclo, ela gira tipo um disco de vinil na vitrola.”

(EMICIDA em AmarElo - É tudo pra ontem)⁵²

Como disse anteriormente, o disco moldou o tempo: se hoje a grande maioria das músicas têm entre 3 e 4 minutos é por causa do limite de tempo que cabia nos formatos mais antigos. Leva tempo pra fazer um disco. Escutar um vinil é uma pausa no tempo e esse projeto é também, em parte, sobre desrespeitar o tempo *frenético* de hoje, como citado anteriormente pelo Ariel.

“Steve Jobs foi um pioneiro da música digital. Seu legado é tremendo. Mas em casa, ele ouvia álbuns em vinil.”

(NEIL YOUNG)⁵³

Assim como os vinis, cada embalagem vai ter seu tempo: de troca, de uso, de guarda, de retorno depois de transitar por diferentes lugares. Assim como não é imediatamente descartável, pode ser desfeita e refeita em uma nova embalagem acumulando encontros e memórias.

A proposta é que a embalagem seja essa compostagem evocativa de

⁵² www.youtube.com/watch?v=FQ9hCN0ZYSg

⁵³ musica.uol.com.br/noticias/redacao/2012/01/31/steve-jobs-foi-um-pioneiro-da-musica-digital-mas-em-sua-casa-ouvia-vinil-diz-neil-young.htm

memórias que se acumulam por conteúdo e trajetos: desde a concepção do álbum pelos artistas até as viagens de trocas entre quem os ouve. A memória é também lembrança, aquele disco, ou aquela música que lembra alguém, que simboliza um momento na vida. Um disco é um registro, um amálgama de conhecimento, ideias e vínculos repassado entre gerações.. É a valorização da nossa cultura, dos nossos artistas e obras que caíram no ostracismo, com obras lindas que nem sempre encontramos nos streamings.

Por fim, a performance não poderia faltar à festa. No projeto está ligada à circularidade ao abrir e fechar a embalagem, ao escrever no encarte o disco que troquei, está na economia alternativa, paralela, de trocas, como facilitadora do estabelecimento de alianças. A performance está também ligada ao ritual de escutar um disco. O ritual estabelece vínculos, reproduz relações e assim como a circularidade, está intrínseco ao vinil .

“Concluo, então, citando uma provocação do cantor e compositor Lenine. Em entrevista para o lançamento de seu mais recente trabalho, ele diz que está sendo lançado em três formatos – CD, pendrive e vinil – e observa: “Legal, né? São experiências distintas de escuta, que remetem ao passado, ao presente e ao futuro da música”, completa. E, pra quem não entendeu, reforça: “O CD é passado, o pendrive é presente e o vinil é futuro.”

(SÁ, 2009)





Figura 275, 276 e 277: Renderização da modelagem 3D

Para fazer o modelo precisei cortar o desenho do SolidWorks em 4 peças diferentes para fazer a impressão 3D com menor uso de suportes⁵⁴. Colei as peças que complementam as laterais utilizando cola instantânea. E então, colei as peças que formam os lados (Lado A e B) da embalagem com cola epóxi.

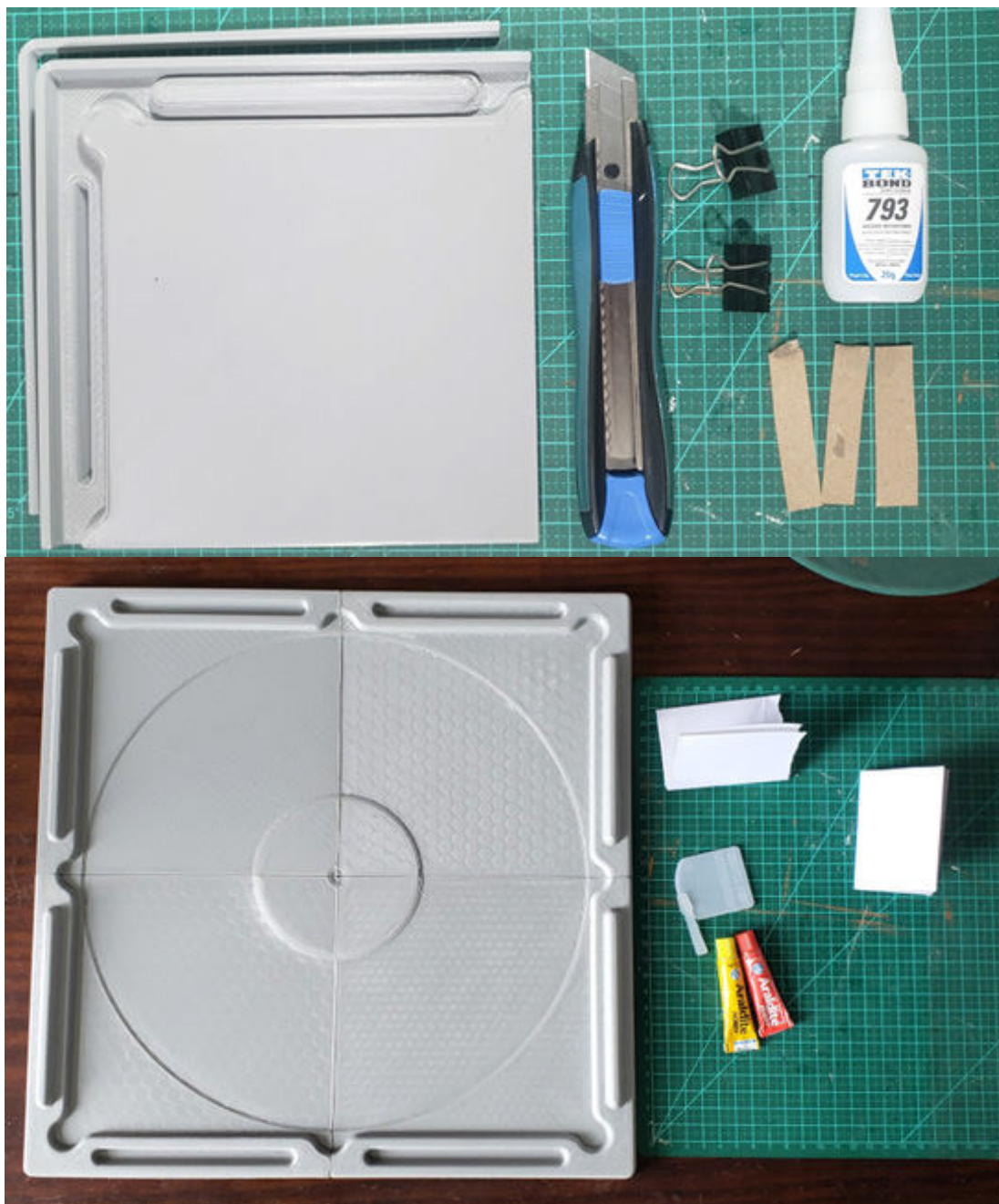


Figura 278 e 279: Colagem das bordas e colagem dos quartos que completam um lado, respectivamente.

⁵⁴ Grosso modo, são estruturas realizadas durante a impressão 3D para dar apoio aos locais vazios, sem impressão, para que o restante da impressão seja feita em cima.

Para simular o material, fiz uma mistura de água, cola branca e pigmento xadrez e apliquei em uma folha de papel higiênico. Para os testes de cor utilizei 10ml de água, 5ml de cola e de 1 a 4 gotas de pigmento xadrez da cor marrom.

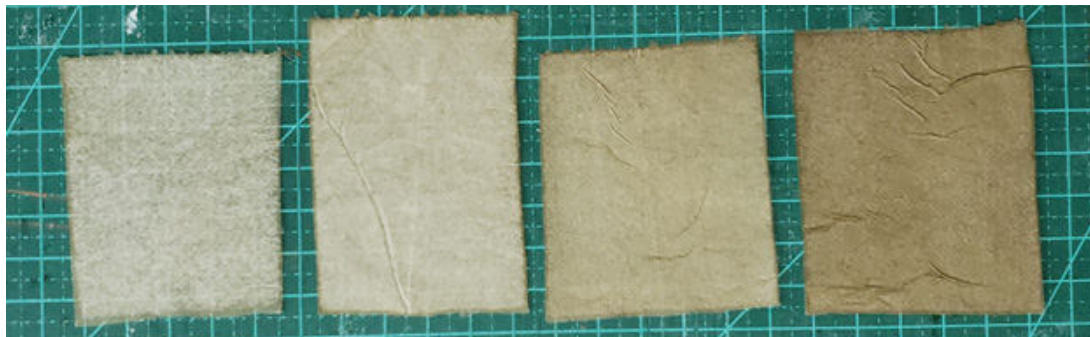


Figura 280: Teste de cor com folha de papel higiênico, do mais claro (1 gota) ao mais escuro (4 gotas).

Apliquei os pedaços de papel higiênico com as misturas em um teste do modelo e percebi que um bom pincel faria a diferença para uma boa aplicação.



Figura 281: Teste da técnica em uma peça em que a impressão 3D falhou.

A ideia era simular o acúmulo de material na área externa e o toque mais liso na parte interna, em que ficaria o disco, assim como nas embalagens de papel conformado. Após ter aplicado várias camadas de papel higiênico, adicionei na parte externa, uma etiqueta postal e o indicativo de conteúdo frágil, em caixa alta que remete também, ao título e conceito do projeto.



Figura 282: Modelo aberto com o lado A do encarte.



Figura 283: Modelo aberto com o lado B do encarte.



Figura 284: Modelo fechado.





Figura 285, 286, 287 e 288: Fotos do modelo.

O site é também mais um ponto de fusão da dualidade digital-analógica e/ou imaterial-material do projeto. Ele é um difusor da embalagem no meio digital, levando pro pixel mais informações sobre o conteúdo de cada prensagem que está em circulação. Estabelece conexão com toda a rede do grupo Amigues do Vinil e põe em evidência as postagens sobre a experiência dos integrantes que receberam edições da embalagem. Para acessar o protótipo do site basta escanear o código QR abaixo.



Figura 289 e 290: Código QR e protótipo do site para smartphones

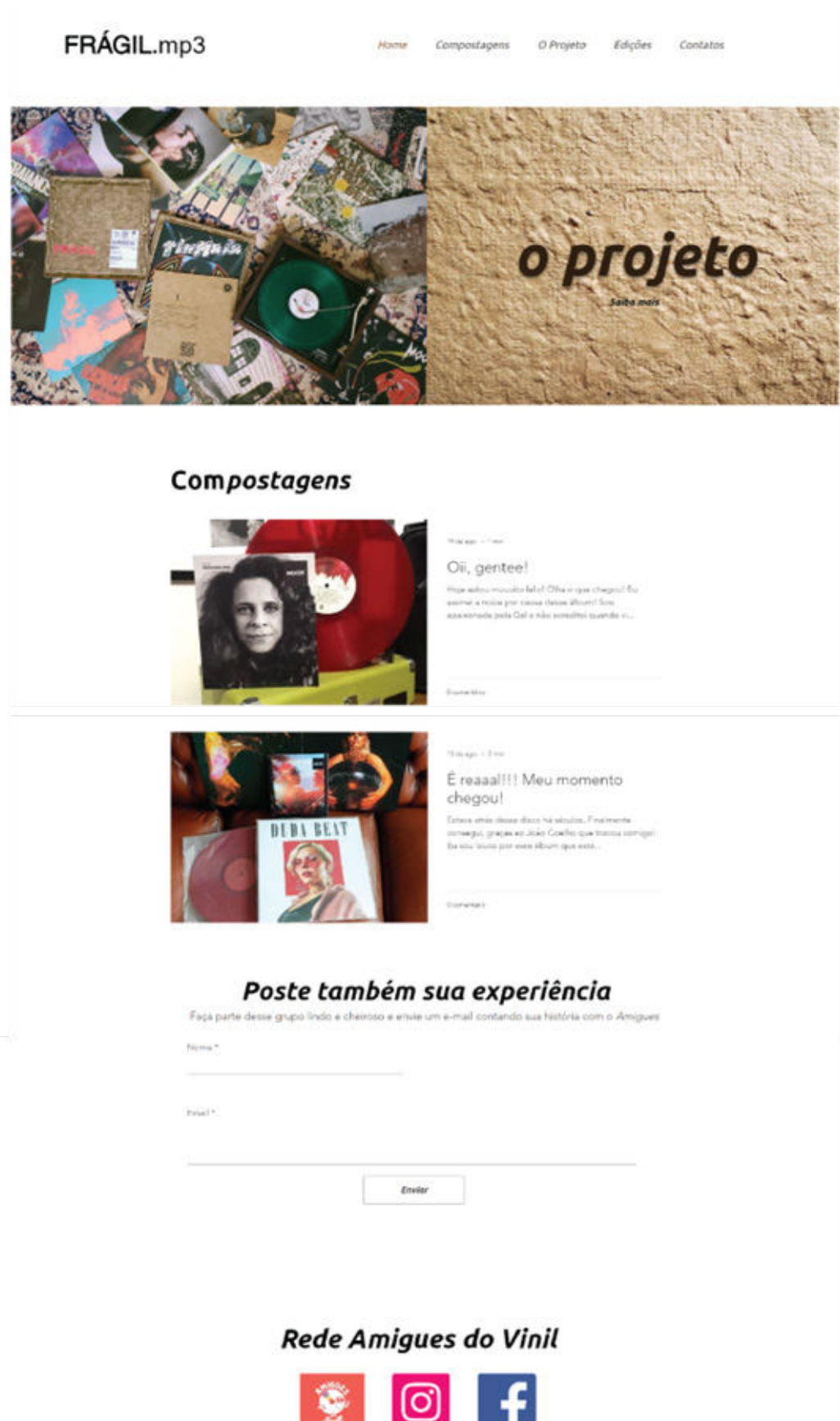


Figura 291: Homepage do site para desktops.

B.7

THE END

THE BEATLES

Nesse projeto busquei alimentar minhas paixões e desejos: meu carinho de longa data pela música e paixões descobertas ao entrar no curso de Desenho Industrial: projetar coisas e trechos com pessoas e debater ideias mirabolantes, de pesquisar possibilidades, ir no famoso chão de fábrica e conversar com quem faz, de se sentir parte da bagunça de qualquer oficina, de achar no lixo (aquele ao lado da oficina de metal/madeira) o que precisava para um projeto. Pesquisar e fazer o que ama faz toda diferença e foram essas paixões que uni no final do curso.

Assim como o cenário da pandemia modificou tudo ao nosso redor e em nossas vidas, essa pesquisa e relatório refletem parte desse momento de mudança e introspecção, de acertos e frustrações, de alegrias, medos e incertezas. Com esse projeto, tentei passar um pouco do meu convívio on-line com pessoas que nunca vi pessoalmente, mas que convivi durante um ano e conheci um bocado sobre elas e com elas. Foi uma experiência de muito aprendizado. Procurei fazer esse relato com uma escrita menos acadêmica e mais afetiva, como um filtro das anotações diárias que fiz e minhas interpretações do que vi, li e vivi durante esse período.

O caminho percorrido não seria o mesmo sem os encontros, virtuais e posteriormente presenciais, de orientação em grupo durante a pesquisa. Foi muito bom ter/ver/ouvir pessoas queridas dando pitacos nos projetos um dos outros, correndo atrás de um design interdisciplinar, provocativo, questionador, performático, agregador, de muitas mãos em uníssono e repleto de ruídos, de barulhos, de dádivas, de rituais.

E como disse anteriormente, gostaria muito ter conseguido, dentro das possibilidades que eu tinha, resultados mais promissores nos testes. Contudo, não me arrependo de ter começado com uma abordagem mais empírica, pois foi muito prazeroso e sei que os erros que cometi também foram importantes para o desenvolvimento do projeto.

O vinil trouxe essa comunhão, a alegria da música, o compartilhamento de conhecimento e memórias. É sobre a circularidade de relações entre pessoas e objetos, entre pessoas e entre objetos. E o disco de vinil, hoje cobiçado, deslocou-se do lixo para uma prateleira de objetos sagrados, queridos. E durante essa trajetória, entre garimpos e descobertas, trocas e vendas, vínculos e vincos, prazeres e arranhões, transforma um cenário paradoxal porém, complementar, entre o material e o virtual. O vinil requer uma rede complexa de trocas e compartilhamentos, exige relações, rituais e carrega consigo, diferentes registros em um objeto frágil mas duradouro, se bem cuidado.

Concluo muito feliz com o resultado e adoraria tirar o projeto do papel, de ver os posts no grupo e conhecer pessoalmente os integrantes, de conhecer mais sobre a música brasileira, de realizar novos testes com a modelagem 3D para o molde, buscar novas possibilidades, (pesquisar a viabilidade de produzir o filamento com o plástico de discos descartados, para a impressão do molde). Tenho certeza que o caminho será repleto de desafios e também de encontros com fortes abraços e muita música.

REFERÊNCIAS

DE MARCHI, Leonardo. *A angústia dos formatos: uma história dos formatos fonográficos*. E-compós, abril 2005.

DIAS, Marcia Tosta - *Os Donos da Voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

EVANS, Mike - *Vinil: a arte de fazer discos*. Mike Evans; tradução Luis Reyes Gil. São Paulo: Publifolha, 2016

FABIÃO, Eleonora - *Performance e Teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea*. Sala Preta [on-line]. ed. 8, p. 235-246, 2008

KATZ, Mark - *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. University of California Press, 2010.

MAUSS, Marcel - *Sociologia e antropologia: Marcel Mauss*
Título original: *Sociologie et anthropologie* Introdução: Claude Lévi-Strauss
Parte 1: Henri Hubert (coautor) In memoriam: Henri Lévy-Bruhl Tradução:
Paulo Neves 1ª edição São Paulo: UBU Editora, 2017

MELLO, Zuza Homem de - *Amoroso: Uma biografia de João Gilberto / Zuza Homem de Mello*. - 1ª ed - São Paulo: Companhia das Letras, 2021

MILLER, Daniel - *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Daniel Miller - *Stuff*; tradução: Renato Aguiar. - Rio de Janeiro: ZAHAR, 2013

PARREIRAS, C.; LINS, B. A.; FREITAS, E. T. de - *Estratégias para pensar o digital*. Cadernos de Campo (São Paulo - 1991), Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/181821>.

PEIRANO, Mariza - *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

QUINES, Sarah Oliveira. Admirável vinil novo: o retorno dos discos na era do mp3. In:

Contemporânea, ed. 20, v. 10, n. 2, 2012. Disponível em:

<http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_20/contemporanea_n20_06_QUINES.pdf>

SÁ, Simone Pereira de. O CD morreu? Viva o Vinil! In: PERPETUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu (orgs.). O futuro da música depois da morte do CD. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

SAX, David - *A vingança dos analógicos: por que os objetos de verdade ainda são importantes*. David Sax; tradução Alexandre Matias. 1ª edição. Rio de Janeiro : Anfiteatro, 2017.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de - *A canção no Tempo. 85 anos de música brasileira Vol. 1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1997.

SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de - *A canção no Tempo. 85 anos de música brasileira Vol. 2: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1997.

STERNE, Jonathan - *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham & London. Duke University Press, 2003.

STERNE, Jonathan. The MP3 as cultural artifact. In: *New media and society*. London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, V.8(5):825-842, 2006.

FONTES DA INTERNET

<<https://www.loc.gov/collections/emile-berliner/articles-and-essays/gramophone/>>

<<https://www.loc.gov/item/berl0126/>>

<<https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-sound-recordings/history-of-the-cylinder-phonograph/>>

<https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1406691>
<<https://brasil.elpais.com/icon/2020-02-22/sucesso-vergonha-e-morte-selaram-o-destino-de-milli-vanilli.html>>

<<https://www.google.com/doodles/44th-anniversary-of-the-birth-of-hip-hop>>

<<http://journal.sciencemuseum.ac.uk/browse/issue-03/the-art-and-science-of-acoustic-recording/figure-3/>>

<<https://outline.com/fPjpk6>>

<<https://ea.fflch.usp.br/obra/ensaio-sobre-dadiva>>

<<https://www.latimes.com/entertainment/music/la-et-ms-american-epic-recording-machine-nicholas-bergh-20170721-story.html>>

APÊNDICE

Apêndice 1:

Entrevista com Ariel Fagundes, jornalista, coordenador e editor da Revista Noize e do Noize Record Club. Realizada dia 14/02/2021 via e-mail

1. Na sua opinião, quais motivos levam as pessoas a escutarem música pelo vinil e que fatores influenciaram essa ascensão que se observa hoje nas produções e vendas?

Ariel: Vejo o crescimento do consumo de música em vinil como um reflexo espelhado do crescimento do consumo de música em streaming. Veja, nunca foi tão fácil, tão portátil e tão barato consumir discos; devemos isso às plataformas digitais. Nesse sentido, quando pensamos em portabilidade, praticidade e preço, o streaming é imbatível. Contudo, a música consumida através dessa mídia digital chega ao público mediada por uma plataforma fria, basicamente sites ou aplicativos para smartphone como quais outros com diferentes finalidades. A experiência de ouvir a música torna-se, assim, totalmente desassociada da plataforma, da mídia em si, passando a ser apenas mais uma das múltiplas funcionalidades do celular ou computador. Essa experiência, por mais que atenda a várias necessidades do público, carece de profundidade, pois a relação que o ouvinte estabelece com o álbum tende a ser restrita ao seu áudio. Porém, um álbum é mais do que uma mera plataforma de reprodução de som. Há, no objeto, diversas dimensões estéticas e informativas que não tem a ver apenas com o áudio e cujo acesso é condicionado pela sua materialidade física - refiro-me aqui à fotografia estampada na capa de um disco, por exemplo, ou às informações detalhadas da equipe que trabalhou naquela obra e que estão presentes na

ficha técnica do encarte do disco. Enquanto há uma avalanche inédita de consumo digital de música inundando o público, essa fonte infinita não é capaz de saciar a sede por uma experiência mais intensa entre o ouvinte e uma obra de arte musical. A mídia que mais atinge esse propósito é o vinil. A primeira explicação é o fato de ser um objeto físico, não raro de preço elevado, o que aciona o colecionismo e fetichismo do público. Além disso, seu tamanho avantajado permite reproduções de imagens grandes, bem como encartes generosos, o que faz do vinil uma mídia com farta carga de informação extra musical. Mas esses atributos, ainda que em menor dimensão, também estão no CD (uma plataforma em franca decadência). Por isso, acima de tudo, entendo que o diferencial do vinil reside na forma ritualística como é escutado. Para ouvi-lo, é necessário, antes de tudo, ter adquirido um equipamento específico, que requer cuidados e manejos técnicos singulares. Depois, é necessário dispor o disco sobre o prato, colocar a agulha no ponto correto e, após cerca de 20 minutos, virar o disco e repetir a operação para ouvir o álbum do início ao fim. Isso, por si só, já convida o ouvinte a uma escuta mais atenta e é disso que se trata. A mesma pessoa que ouve um álbum no seu celular enquanto se exercita em uma academia, por exemplo, pode sentir a necessidade de adquirir esse mesmo álbum em vinil para escutá-lo em casa. A escuta - não só por causa da aparelhagem ser muito diferente - com certeza não é a mesma nos dois casos. É totalmente diferente. E assim, o meio digital acaba até, muitas vezes, servindo de "cartão de visitas" para o consumo de vinil. Ou seja, a pessoa descobre pelo streaming um álbum que não conhece e, depois, vai buscá-lo em vinil para ter uma experiência mais completa. A recíproca é verdadeira: a pessoa pode gostar muito de um disco em vinil que possui e, depois, ir buscar ouvir no streaming o resto da discografia daquele artista. Dessa maneira, um formato retroalimenta o outro.

2. Levando em consideração que em 1989 o Brasil foi o segundo maior consumidor de discos de vinil (56,7 milhões de unidades) e que em 2019 estávamos na 10ª colocação no mercado da música mundial segundo a IFPI, é possível pensar que a falta de equipamentos (toca discos, receivers, etc) de qualidade com preços acessíveis seja um freio para a propagação e popularização do vinil no Brasil? Você identifica outros impedimentos?

Ariel: Com certeza a dificuldade de acesso à aparelhagem específica

necessária para reprodução de discos de vinil é um impeditivo para o crescimento do seu consumo no Brasil. Hoje em dia, é necessário investir um valor alto para adquirir toca-discos, receivers e caixas de som de boa qualidade fora do mercado de aparelhos usados. Já no mercado dos usados, é necessário realizar uma certa pesquisa para adquirir essas peças, algo que muitas pessoas não têm disposição ou tempo de fazer. É famosa a história de que Assis Chateaubriand, pioneiro da televisão no Brasil, precisou contrabandear para o território brasileiro aparelhos de televisão para que mais pessoas pudessem assistir à primeira transmissão de TV no Brasil (afinal, não adiantava criar uma emissora de TV no país se ninguém tivesse aparelhos para poder ver sua programação). Um problema semelhante acontece em relação ao consumo de vinil no Brasil hoje: há uma alta demanda de um novo público interessado e que não têm acesso a aparelhos de qualidade para comprar nas lojas de eletrodomésticos do país. Sem disposição para maiores pesquisas, muitas pessoas acabam comprando toca-discos de baixa qualidade, capazes de danificar os discos e incapazes de reproduzi-los com alta fidelidade sonora. Mas outro fator que identifico como um obstáculo ao crescimento do consumo de vinil no país é a dificuldade que há para se fabricar discos no Brasil. Há apenas duas fábricas que operam em larga atividade (Polysom e Vinil Brasil) e, apesar da sua grande importância, ambas atuam com processos demorados e relativamente artesanais, de forma diferente do que se vê em fábricas norte-americanas, européias ou japonesas com tecnologia mais avançada. A indústria do vinil no Brasil foi asfixiada em meados dos anos 1990 e ainda tem muito a crescer. A facilidade de produção ajudaria os discos a chegar ao consumidor final com um valor mais baixo, facilitando o crescimento do consumo.

3. Você acha que o vinil é a mídia física que mais tem força de aproximar os fãs de artistas e de aproximar as pessoas de uma forma geral? Quais aspectos poderiam conferir a ela essa característica?

Ariel: Hoje, acho que sim. Eu acredito que cada mídia tem suas particularidades e que há público para todas elas, porém vejo que o vinil tem grandes vantagens em relação ao CD e às fitas cassete (que são os outros dois principais formatos físicos que existem hoje). É uma questão de gosto, há quem valorize muito a textura sonora da fita cassete e há quem acuse o formato de ter pouca qualidade sonora. Assim como há quem

valorize muito a portabilidade e o som em alta definição do CD e há quem aponte que é uma mídia frágil, pouco durável e com limitações gráficas por seu tamanho mais reduzido. Entendo que o ritual envolvido na compra e na escuta do vinil, associado ao tamanho grande de seus elementos gráficos impressos, convida o ouvinte a um envolvimento mais profundo com a obra do artista. O fato de haver uma rotatividade grande envolvida no consumo - o que alimenta sebos, feiras de discos de vinil e grupos dedicados ao tema em redes sociais - está conectado a um sentimento de comunhão que surge entre o público. Forma-se, assim, uma noção de comunidade entre os consumidores de discos, que se comunicam frequentemente para fazer trocas ou vendas, bem como comentar as novidades do mercado.

4. O universo do vinil é repleto de rituais: desde o garimpo, a limpeza e manutenção dos discos até finalmente colocar a agulha para tocar; e o recebimento de um disco da Noize é mais um rito que se junta aos demais. De que modos vocês acreditam afetar as pessoas no momento em que recebem e abrem aquela embalagem tão esperada?

Ariel: O Noize Record Club surgiu em 2014 com a proposta de trazer um novo formato de experiência para o mundo contemporâneo do consumo de discos de vinil. Na verdade, ressalto que o adjetivo "novo" não seria o mais apropriado, pois já existe há muito tempo a ideia de clubes de assinatura de discos de vinil - apenas a título de exemplo, destaco que o primeiro single do Nirvana, "Love Buzz/Big Cheese" (1988), foi lançado originalmente em um compacto como parte do catálogo do Sup Pop Singles Club. No Brasil, a editora Abril publicou por muitos anos uma coleção chamada História da Música Popular Brasileira, que lançava coletâneas acompanhadas de uma capa-livreto recheada de fotos, artigos e reportagens sobre os artistas da edição - um formato que possui analogia ao da revista Noize que acompanha os discos do Noize Record Club. De qualquer forma, ainda que não tenhamos inventado esse formato de se consumir discos por assinatura e nem mesmo o de lançar uma revista conectada a um álbum, acreditamos que trouxemos uma grande inovação ao mercado, pois, quando lançamos o projeto do NRC, não havia nada parecido no Brasil. Na época do lançamento do clube, soou como algo revolucionário e, inclusive, em um primeiro momento, houve até uma certa dificuldade de algumas pessoas entenderem o formato do projeto. Hoje, esse tipo de consumo já está bem mais consolidado, tanto que há outros clubes do tipo no país

e o NRC possui um público amplo em todo Brasil, que espera avidamente nossos lançamentos. O que nós, no NRC, buscamos trazer para esse público é uma experiência sensorial ampla, que envolve a apresentação de discos e artistas, mas também um aprofundamento em suas respectivas obras. Também buscamos desenvolver um laboratório de produção jornalística voltada à música, valorizando a pesquisa do tema, a análise dos discos e a narração de histórias que estejam ao redor disso, colocando-nos como uma fonte de informação e curadoria. Buscamos, a cada edição, dar uma boa surpresa para o nosso público, ampliar seus horizontes estéticos e documentar a história da música nacional em formatos físicos (vinil e revista), de forma perene, para que esses materiais possam ser acessados por toda a vida do colecionador.

5. Qual o papel da Noize no mercado artístico musical na atualidade?

Ariel: O papel da revista Noize e do Noize Record Club no mercado artístico musical brasileiro hoje é cada vez mais relevante. Temos o orgulho de poder afirmar o aspecto pioneiro do projeto e temos a consciência de que a caminhada de sete anos do clube foi determinante para impulsionar tanto a produção de discos no país quanto o seu consumo, além de ter inspirado a criação de outros clubes de discos com formatos semelhantes. Por outro lado, também apoiamos os artistas diretamente de várias formas: primeiro, através do pagamento dos direitos relativos ao licenciamento do fonograma e da autoria das composições presentes nos discos; segundo, através da campanha de divulgação da nossa edição do disco (que envolve vários materiais audiovisuais e peças publicitárias digitais que promovem a imagem do artista); terceiro, através da produção e distribuição por todo país dos discos de vinil em si e das nossas revistas, que trazem entrevistas, reportagens, fotos e artigos que expandem a obra original do artista. Seja trazendo para o formato do vinil discos contemporâneos ou reeditando álbuns antigos, nossos títulos sempre colocam um holofote nos artistas, e isso é uma prioridade para o nosso projeto. Vale lembrar que, desde 2007, a revista Noize é publicada e sempre foi um veículo voltado para o jornalismo musical. Ou seja, divulgar o trabalho dos artistas é algo que já estava no DNA da Noize mesmo antes da criação do Noize Record Club.

6. Qual a sua opinião sobre o mercado paralelo dos vinis da Noize, a feira online de trocas e vendas que acontece após cada edição-

lançamento esgotado? Acredita que seja um movimento próprio da cultura do vinil? Com o aumento da procura pelo vinil, tenho visto uma crescente dificuldade de garimpar discos em boas condições e com preço justo. Como você vê essa relação da Noize, e dos clubes de assinatura no geral, com o garimpo?

Ariel: Entendo como um processo natural e que surge em decorrência do colecionismo. A famosa lei da oferta e da demanda, somada à limitação das prensagens exclusivas dos clubes, faz com que aconteça esse fenômeno que você descreve. Minha opinião é a de que existem prós e contras nesse processo, como em tudo na vida. Acho que há mercado para todos os tipos de público, há pessoas que valorizam a experiência de ter em sua casa o catálogo completo do clube, mas outras pessoas preferem manter em sua coleção apenas os discos que realmente sejam seus favoritos. Não vejo problema intrínseco na prática da troca e da revenda de discos, contudo entendo que surgem distorções no meio desse processo. Por exemplo, há lojistas que mantêm várias assinaturas ativas no NRC como uma forma de investimento, pois sabem que irão revender os nossos kits por um valor muito acima do que pagaram. Para o consumidor final, talvez haja uma inflação astronômica do preço de uma determinada edição, mas isso acontece fora da esfera de controle do nosso projeto. Não temos ingerência alguma sobre o preço de revenda do nosso produto usado, isso é obviamente regido pelas leis de mercado. Para o clube, é importante que tenhamos o maior número de assinantes possível, por isso sempre incentivamos, inclusive através do nosso preço, as pessoas a tornarem-se assinantes. Porém, nossa venda de cada edição fica aberta por apenas um mês e, se a pessoa quiser o kit e não conseguir garanti-lo durante esse período, a única opção que ela terá será buscá-lo no mercado de revenda (e pagar o preço que os revendedores pedirem).

7. Na primeira edição que recebi, a embalagem veio com um furo e toda a amassada, mas não danificou o disco do D2. Considerando o valor, a fragilidade do disco e a exigência de muitos colecionadores, o transporte (serviço postal) e a embalagem são pontos recorrentes nas reclamações e pedidos de troca? Como vocês lidam com esse problema?

Ariel: Gustavo, lamento muito que sua primeira experiência com o clube tenha sido assim. Há muitas questões que envolvem esse problema, o

Brasil é um país de dimensões continentais e, quando um assinante mora, por exemplo, em Manaus (ou qualquer cidade mais distante de São Paulo, de onde saem os kits), seu envio terá percorrido um longo trajeto até chegar em sua casa e terá mais chance de sofrer alguma avaria nesse caminho. Por mais que tenhamos aprimorado nossa embalagem ao longo dos anos, durante esse momento da entrega há um período em que o kit sai do nosso controle e aí dependemos da boa vontade dos profissionais da logística para que haja cuidado com o envio. Como temos um número grande de assinantes, o Brasil é muito grande e o nosso produto é frágil, sim, há uma certa recorrência de problemas nesse sentido, mas, para ser franco, é cada vez menor. As melhorias da nossa caixa de papelão vêm ajudando muito nesse sentido e, percentualmente, vemos esses casos diminuindo em relação ao total dos nossos envios. Porém, para garantir que todos assinantes receberão seus kits em perfeitas condições, somos obrigados a produzir sempre um excedente de unidades de discos e revistas para suprir eventuais pedidos de trocas.

8. Levando em consideração o aumento de assinaturas de 2014 até agora e toda a logística postal recorrente, na sua visão, é viável uma logística de embalagens retornáveis para vinil ou um ponto de retirada dos kits?

Ariel: Atualmente, não vejo essas opções como alternativas viáveis. As caixas de papelão dificilmente poderiam ser reaproveitadas, pois é necessário rasgá-las para abrir o kit. Um ponto de retirada criaria uma condição ainda mais desigual entre os assinantes que moram mais longe e os que moram mais perto de onde os kits são produzidos e disparados. De qualquer forma, vou anotar as sugestões, quem sabe um dia conseguimos operacionalizar uma forma de tornar isso viável :)

9. Durante minha pesquisa não encontrei muitos dados sobre o mercado brasileiro de música e menos ainda sobre o vinil. A Pró-Música Brasil, antiga ABPD - Associação Brasileira dos Produtores de Discos, não mantém atualizados os números do nosso mercado - que não é pequeno - e em outros países encontramos relatórios semestrais detalhados em organizações como a RIAA e a IFPI. Você teria uma outra fonte confiável onde eu possa encontrar mais informações? Somando a Polysom e a Vinil Brasil, você saberia me dar uma estimativa da

produção de discos de vinil no Brasil mensalmente? Em torno de quantos discos está a tiragem da Noize?

Ariel: Você tem razão, não é fácil achar esses dados. Quanto às fábricas, acredito que a única forma de descobrir seria perguntando a elas, e não sei se elas divulgariam esses dados completos. Li em uma reportagem recente do O Globo que houve um aumento expressivo na produção da Polysom de 2019 pra 2020 (<https://outline.com/8k6xhs>), recomendo que você pesquise em outras matérias que já saíram nos últimos anos sobre esse tema, lembro de ver alguns números, acho que seria a melhor forma de tentar obter uns dados mais precisos. Eu realmente não sei estimar o tamanho total dessa produção porque, além do NRC e dos outros clubes de assinatura brasileiros, há também a demanda das grandes gravadoras, de todos os outros selos menores e também dos artistas independentes, que também contratam a Polysom e a Vinil Brasil. Chutando, eu imagino que, somando tudo, chegue a algumas dezenas de milhares de discos por ano. Mas acho difícil estimar mês a mês, até porque não sei se a demanda das fábricas é estável o ano todo.

10. Recentemente vimos 300 unidades da reedição da discografia do Racionais Mcs serem vendidas, por mais de mil reais cada, em pouquíssimo tempo. Além da demanda represada, o que você acha de edições especiais com esse requinte luxuoso? Reforçam a importância do vinil como registro musical e material de memória afetiva?

Ariel: Eu acredito que o caso do Racionais é bastante singular, porque há uma demanda realmente muito grande pelos discos, o que ajuda a lançar um projeto como esse com acabamento luxuoso e valor tão elevado. Por um lado, eu acho que há mercado para tudo. É lógico que um produto como esse é incrível para um fã, mas também é evidente que a maioria dos fãs de nenhum artista tem condições financeiras pra comprá-lo. Nós, no NRC, sempre nos esforçamos muito para manter o valor da assinatura o mais acessível possível, justamente pela vontade de democratizar o consumo dos discos de vinil no Brasil. Eu, pessoalmente, enquanto consumidor de discos, adoraria que nosso país tivesse uma produção industrial maior e mais acessível e que os produtos chegassem nas prateleiras a um valor menor. Mas é complicado porque não é um produto simples de ser fabricado, requer maquinário e matérias-primas caras... E eu também entendo que existam edições de luxo e não vejo nenhum problema para

quem puder pagar. Mas, pessoalmente, eu me interessava mais pela busca de democratizar o acesso ao vinil do que reforçar seu caráter elitista.

11. Entendo que é pouco viável produzir edições de álbuns duplos, por diversos motivos, mas quais os impactos no trabalho de curadoria ao precisar escolher álbuns com a minutagem que caiba em um só disco?

Ariel: Isso é uma preocupação constante para a nossa curadoria. Por exemplo, existem muitos discos importantes da música nacional que saíram apenas em CD e que adoraríamos lançar, mas que possuem uma minutagem muito longa. Para lançá-los, teríamos que fazer um disco duplo ou então cortar metade do disco, o que boa parte do público não iria aceitar bem. Hoje, somos condicionados a focar a curadoria em álbuns que caibam na minutagem de um LP simples e, com certeza, isso impõe uma limitação grande em nossas escolhas. Talvez um dia, quem sabe, possamos operacionalizar alguma forma de viabilizar o lançamento de um disco duplo, gostaríamos muito disso.

12. O (re)lançamento de artistas já aclamados pelo público e crítica, arrecada um número maior de novos assinantes se compararmos ao trabalho de um artista novo, pouco conhecido no mainstream? Isso afeta um pouco na relação curadoria versus manter a empresa crescendo e ganhando novos assinantes? Como vocês lidam com essa questão?

Ariel: Esse questionamento é constante em nosso olhar de curadoria. Sim, artistas com um público maior naturalmente atraem mais assinantes, porém esse não é o único elemento a ser considerado nas nossas escolhas. Além disso, valorizamos a experiência do clube como um todo, e temos como um dos nossos pilares a intenção de apresentar artistas e discos para o nosso público, bem como de fazer pontes entre públicos diferentes. A pluralidade é fundamental para isso, acreditamos que é importante relançar um disco lendário tanto quanto impulsionar um nome novo que desponta no cenário contemporâneo. Acreditamos que é necessário resgatar tesouros esquecidos da música brasileira, mas também documentar em vinil o que é sucesso na geração da música atual. Então, o desafio é sempre fazer esse balanço, mirando em escolhas que sejam relevantes e tomando essas decisões sem preconceitos. Há, claro, o desafio de manter o público cativo,

pois nem todos assinantes compartilham desse interesse tão múltiplo, mas ficamos felizes demais de ver que cada vez mais gente compreende e apoia esse olhar da nossa curadoria.

13. A Polysom já produz alguns títulos importantes como “A Tábua de Esmeralda”, entre muitos outros. Levando em consideração essa parceria, seria inconveniente fazer edições desses clássicos da música brasileira? Ou não, super pode acontecer?

Ariel: Não é nem questão de ser inconveniente, mas o ponto é que nós buscamos dar preferência para o lançamento de títulos que não estejam disponíveis nas prateleiras das lojas normais. Até poderia acontecer, mas nesse caso buscaríamos fazer uma reedição em outra cor, ou com outros diferenciais, para que fizesse sentido o colecionador ter mais uma versão do mesmo disco em sua casa (caso ele já tivesse adquirido a versão anterior em uma loja normal).

14. Tenho um disco do Tim Maia de 1972 da Polydor que infelizmente não tem condições de ser escutado e é um disco que a Polysom têm em catálogo de reedição à venda, lacrado. O vinil é um excelente formato de registro para música se conservado em condições ideais, mas caso contrário, vira mais um pedaço de plástico que pode impactar o meio ambiente. É verdade que existe estudos químicos para chegar no PVC ideal para prensagem, mas vocês buscam alimentar na parceria com a Polysom, formas mais sustentáveis e até quem sabe no futuro, fazer os discos a partir do reaproveitamento de discos antigos - aqueles parados no sebo ou o meu Tim Maia?

Ariel: Sabe que a Polysom tem um compromisso super interessante com esse assunto, inclusive trabalhando com a reutilização de materiais? Recomendo que você tente falar com eles, mas no site deles tem um texto sobre isso:

Compromisso da Polysom com o Meio Ambiente

No mundo atual, em que a poluição do ambiente e a escassez de recursos naturais são tendências preocupantes, os proprietários e a equipe da Polysom entendem o papel da empresa na área de sustentabilidade ambiental.

Com base nisso, foram feitos relevantes investimentos e tomadas medidas importantes para o cumprimento de todas as normas existentes, que fizeram com que a Polysom recebesse, com mérito, em 2009, a Licença Operacional – L.O. – do INEA.

Indo além das obrigações comuns e de comportamentos ecologicamente corretos, a Polysom desenvolve importante processo de reutilização de materiais, em todas as áreas, que em muito contribui para a preservação do meio ambiente.

Foi com esse espírito e com a leveza que a adesão ao vinil exige que o designer Rogério Fires criou a marca Black2Green, onde o black representa a cor preta das bolachas e o green remonta ao verde da ecologia.

Sob essa marca, a Polysom desenvolve todas as suas iniciativas na área ambiental.

<http://polysom.com.br/site/>

15. “Agora, é uma situação que não tem volta, daqui a pouco é o CD que vai morrer, vai ser substituído por outro formato e, a cada cinco, seis anos, vai aparecer uma nova tecnologia no mercado.” Luís Carlos Calanca (Baratos Afins), Veja 12/02/1992.

Com quase 30 anos dessa entrevista do Calanca e depois de toda a revolução do mp3 e a chegada do streaming, o vinil ultrapassa o CD em vendas no mercado americano. Como você, editor de um “kit analógico”, vê essa remada do vinil contra a maré da vigente desmaterialização que nos cerca?

Ariel: Cara, acho que eu falei bastante sobre isso nas perguntas anteriores, né? Uma coisa que eu não falei: acho que o CD só vai existir enquanto as pessoas ainda ouvirem CD nos carros, porque nem os computadores têm drive pra reproduzir CD hoje em dia. O problema do CD é que a melhor parte dele (a portabilidade e o som em alta definição) ficou obsoleta depois do streaming. Na minha opinião, se for só pelo encarte e a parte gráfica do CD não se justifica o seu consumo. E, suponho, que a tendência seja que todos os carros tenham internet um dia e todo mundo ouça música por streaming nos veículos. Fora isso, acho que o consumo está restrito a colecionadores (que talvez existam pra sempre, porque tem gente que coleciona de tudo)

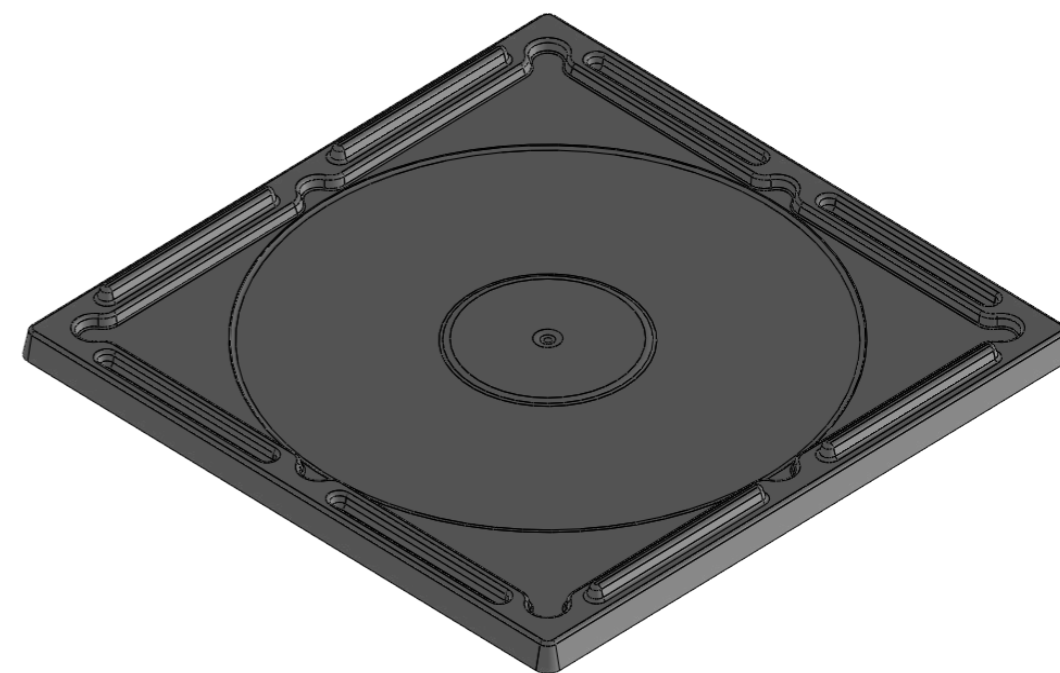
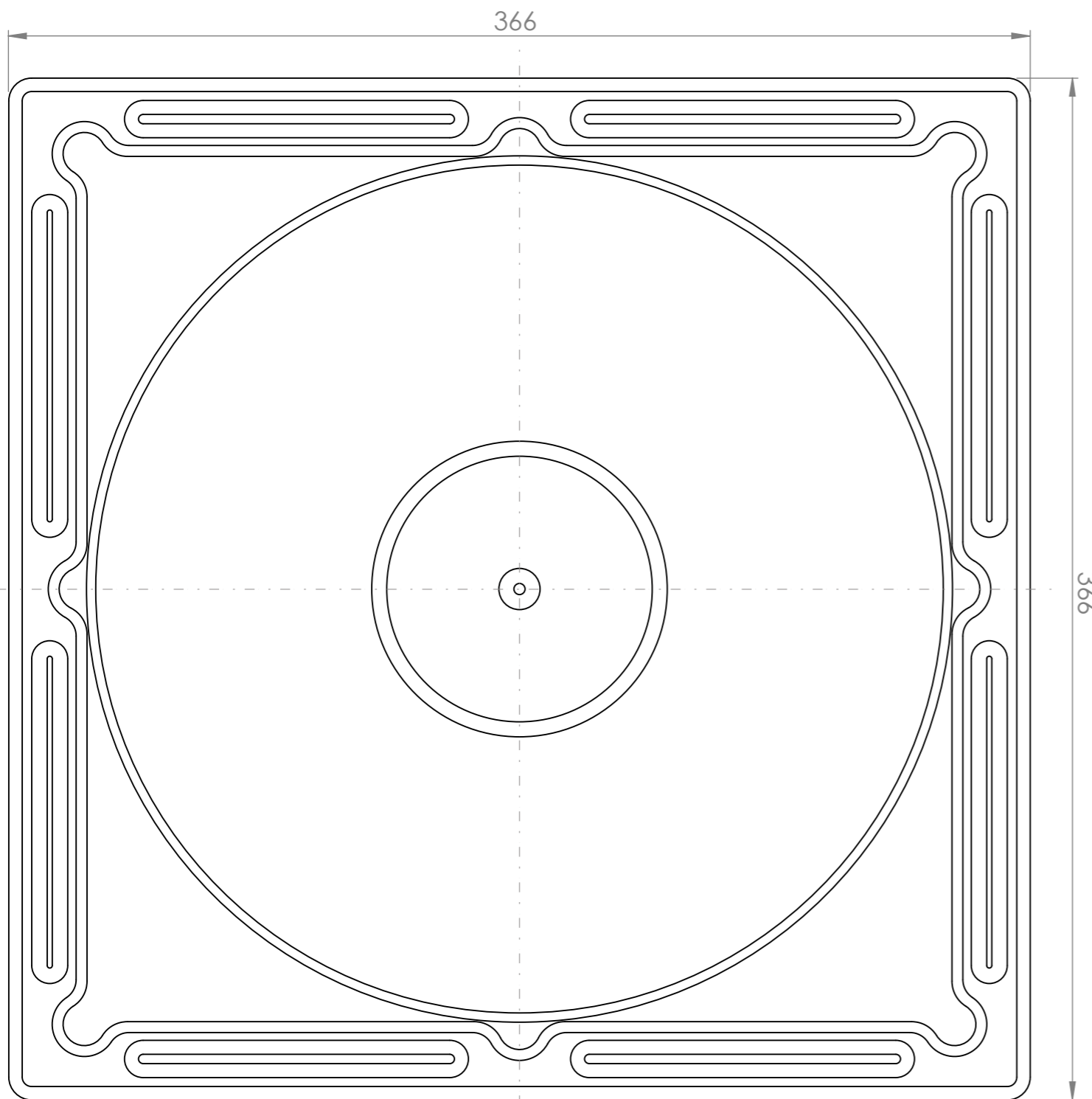
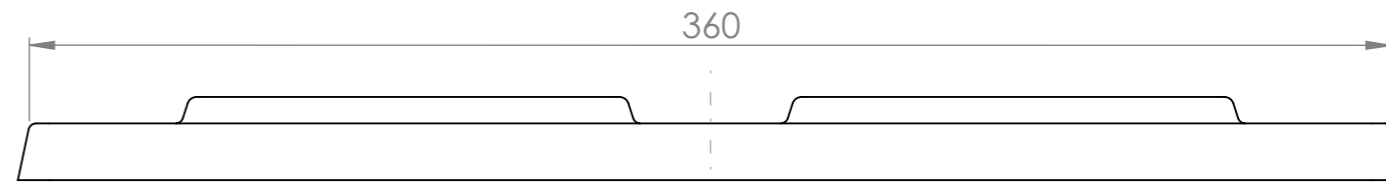
ou a algumas pessoas, mas que são cada vez mais raras, que realmente tem um aparelho que toca CD em casa e gostam mesmo de comprar e ouvir nesse formato. O vinil carrega outros valores. Se for bem conservado, dura pra sempre (diferente de um CD ou uma fita cassete). Seu potencial gráfico é o maior que existe nas mídias físicas. O ritual necessário para sua execução proporciona uma escuta atenta e uma imersão em um outro tempo, muito diferente do imediatismo do streaming, é um tempo mais lento, cronometrado pelo andar da agulha ao longo de cada lado do disco. Tendo a nossa vida cada vez mais atrelada a um mundo digital frenético, o vinil é um portal para uma dimensão analógica, onde é possível estar presente por inteiro e ouvir o som sem ser interrompido pelas notificações dos aplicativos ao lado. As pessoas precisam desse respiro e o aumento do consumo de discos de vinil a nível global me parece uma prova disso.

ANEXOS



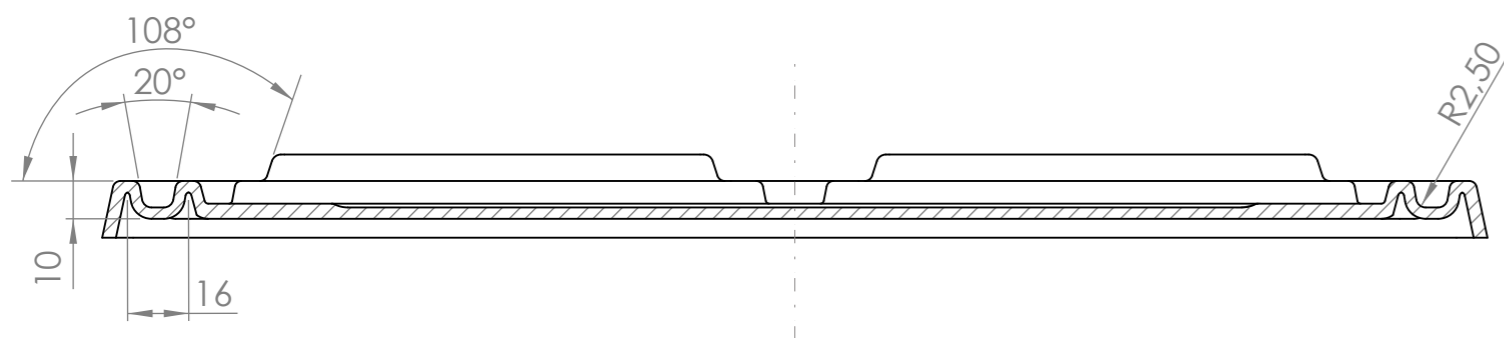
FRÁGIL.mp3		
ITEM	PEÇA	PRANCHA
A	Lado A e Lado B	2 e 3
B	Encarte	—

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO					
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial			
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto			
AUTOR:	Gustavo Moreira Pinto				
ORIENTADOR:	Jeanine Geammal				
PROJETO:	FRÁGIL.mp3		TÍTULO:	Especificações de Itens	
			ESPECIFICAÇÕES:	—	
DIEDRO:	1°	UNIDADES:	Milímetros	ESCALA:	—
		DATA:	19/09/2022	PRANCHA N°:	1



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO			
CLA - Escola de Belas Artes		Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial		Habilitação em Projeto de Produto	
AUTOR:	Gustavo Moreira Pinto		
ORIENTADOR:	Jeanine Geammal		
PROJETO:	FRÁGIL.mp3		TÍTULO: Dimensões gerais
	ESPECIFICAÇÕES: —		
DIEDRO: 1°	UNIDADES: Milímetros	ESCALA: 1:2	DATA: 19/09/2022 PRANCHA N°: 2

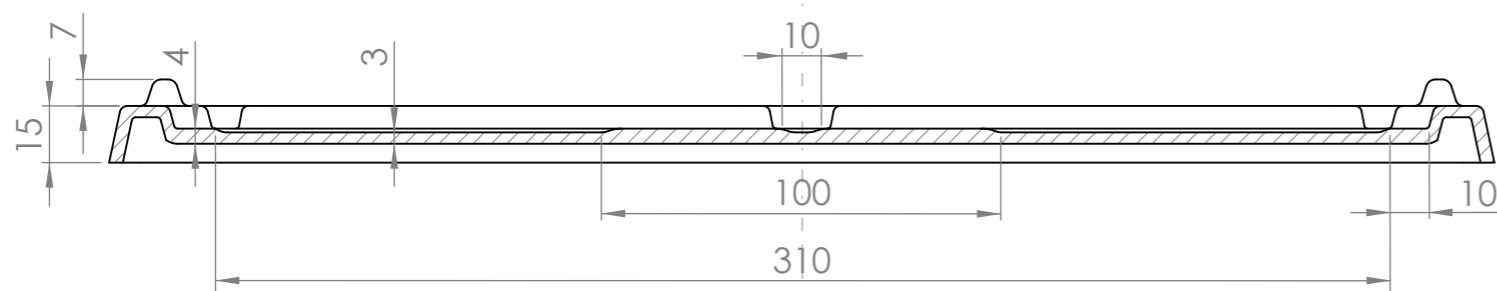
SEÇÃO A - A



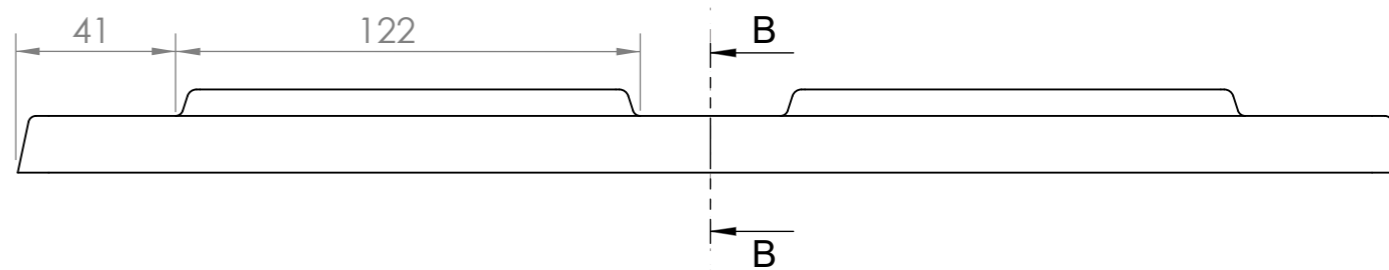
VISTA FRONTAL



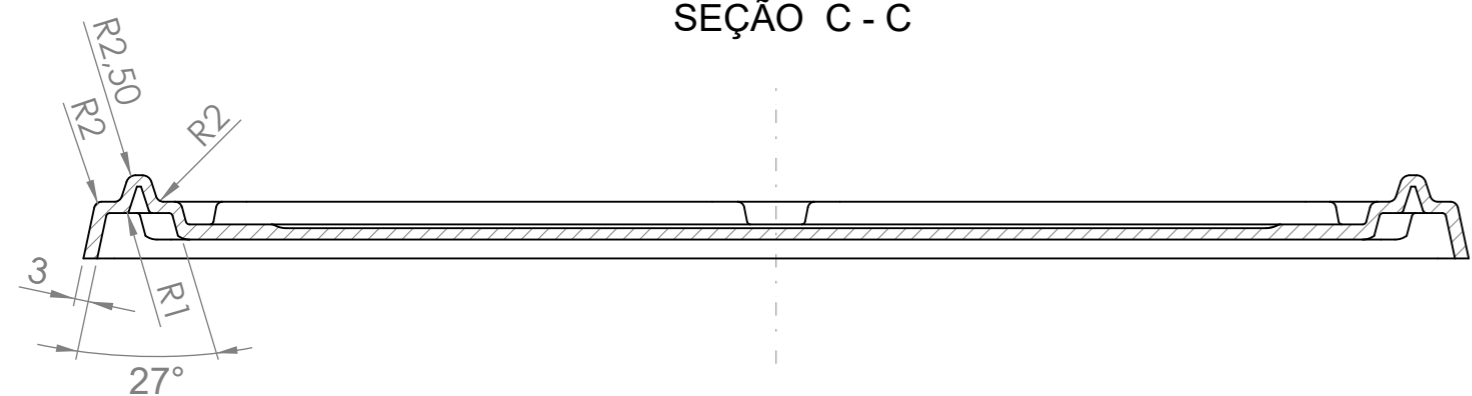
SEÇÃO B - B



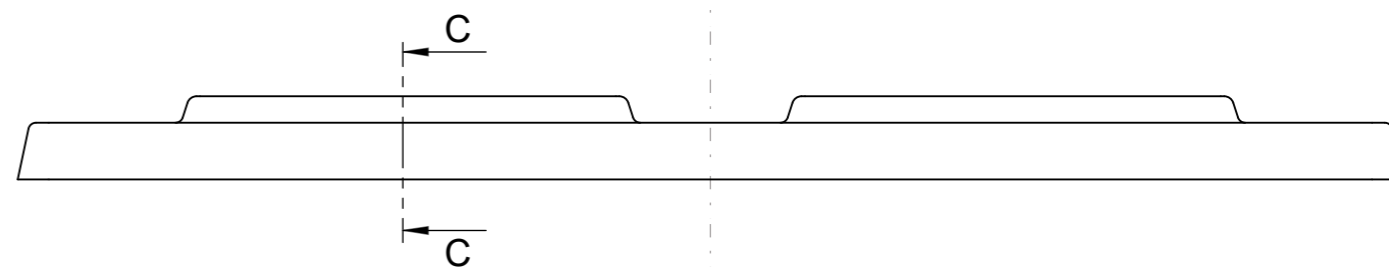
VISTA LATERAL ESQUERDA



SEÇÃO C - C



VISTA LATERAL ESQUERDA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO				
CLA - Escola de Belas Artes			Depto. de Desenho Industrial	
Curso de Desenho Industrial			Habilitação em Projeto de Produto	
AUTOR: Gustavo Moreira Pinto				
ORIENTADOR: Jeanine Geammal				
PROJETO: FRÁGIL.mp3			TÍTULO: SEÇÕES	
			ESPECIFICAÇÕES: —	
DIEDRO: 1°	UNIDADES: Milímetros	ESCALA: 1:2	DATA: 28/08/2022	PRANCHA N°: 3