

A harmonia e o descompasso do moderno e do antigo na coleção de música da Casa de Cultura Christiano Câmara

Michel Platini Fernandes da Silva *

Resumo: Este artigo visa refletir sobre as concepções de *moderno* e *antigo* que são trabalhadas pelo colecionador Christiano Câmara. Essas categorias aqui são abordadas a partir de dois pontos de vista: de um lado, um colecionador de discos, crítico de música popular e erudita e cinema; de outro, duas revistas de equipamentos e crítica musical do final dos 1970. O artigo vai explorar a fala de Câmara e sua experiência musical, a acuidade de seus ouvidos na percepção dos detalhes que o discurso tecnocrático progressista da indústria fonográfica e de equipamentos deixa passar.

Palavras-chave: Christiano Câmara, coleção, música

Abstract: This article aims to reflect on the conceptions of modern and old that are worked by the collector Cristiano Câmara. These categories are discussed here from two points of view: on one side, a collector of records, critic of popular music, erudite music and movies; in another, two magazines of equipment and musical criticism of the late 70's. The article will explore the speech of Câmara and talk about your music experience, the acuity oh his ear in the perception of details that the technocratic discourse of the progressive music industry and equipment leaves pass.

Keywords: Christiano Câmara, collection, music

Introdução

Este artigo aborda um recorte específico que é pertinente à pesquisa que desenvolvo. Há quatro anos me detenho sobre a Casa de Cultura Christiano Câmara, localizada no Centro de Fortaleza, Ceará. A Casa¹, tratada pelo proprietário como museu, abriga cerca de 20 mil discos de 78 rotações, 8 mil discos de 33 e 1/3 e 45 rotações, concentrados em música popular brasileira e música erudita da primeira metade do século XX. 800 quadros de artistas do rádio e do cinema estão espalhados pelo espaço, junto com recortes de jornal de matérias produzidas sobre a Casa e artigos escritos pelo proprietário nas décadas de 1970 e 1980. Há cerca de 5 mil filmes e documentários voltados ao teatro, história, música e cinema americano

* Historiador pela Universidade Estadual do Ceará, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio UNIRIO/MAST, bolsista FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro; m.platini@gmail.com.

¹ Optamos por tratar a Casa de Cultura Christiano Câmara somente por “Casa”. Grafando com inicial maiúscula, desejamos denotar o misto de lar e acervo particular, uma trama onde se fundem aspectos materiais e sentimentais dos seus moradores que trocam suores, alegrias, desejos, tristezas, frustrações, num espaço onde também está disposta uma memória que é de todos, a memória social inscrita nos objetos do acervo.

e europeu até a década de 1950. Aberta ao público desde 1962, a Casa atende a estudantes do Ensino Médio e pesquisadores.

Christiano Câmara, proprietário da Casa, já escreveu sobre música popular, música erudita e cinema para os principais jornais da cidade, já apresentou dois programas de rádio e costuma palestrar sobre temas recortados de suas coleções.

Aqui desejo nos deter sobre a dimensão *tempo* na Casa. Trabalharei sobre as diversas temporalidades que os diferentes objetos podem instigar, sobre os princípios que norteiam a visão de Câmara no que se refere ao que é *moderno* e o que é *antigo*, sobre os usos que ele faz desses conceitos e como eles aparecem em sua Casa.

Moderno x Antigo / Novo x Velho

Para iniciar as discussões do moderno e do antigo, vejamos como Marshall Berman trabalha a experiência do “moderno” para as sociedades ocidentais.

Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e de espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo o mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (...) pode-se dizer que modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão permanente de desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo o que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986: 15).

A modernidade começaria a ser sentida na aceleração das mudanças sociais a partir do séc. XVI, quando as pessoas apenas estão começando a experimentar a vida moderna: “mal fazem idéia do que as atingiu. Elas tateiam, desesperadamente mas em estado de semicegueira, no encaço de um vocabulário adequado” (BERMAN, 1986: 16).

Para Berman, é somente com o início da *Era das Revoluções*² que se dá uma intensa modificação no modo de perceber o mundo. Modificam-se os timbres e os ritmos onde a experiência moderna vai achar lugar: uma paisagem urbana desenvolvida, engenhos a vapor, fábricas automatizadas, ferrovias, jornais diários, telégrafos, telefones.

² Categoria trabalhada por Eric Hobsbawm para o período compreendido entre 1789 e 1848 onde a Revolução Francesa e a Revolução Industrial Inglesa abriram o caminho para a renascença das ciências, da filosofia, da religião e das artes; mas não conseguiram resolver os impasses criados pelas fortes contradições sociais, que transformaram este período numa conturbada fase de movimentos revolucionários (HOBSBAWM, 2002: 115).

Trabalho aqui a noção do *moderno* em acepção ampla, remontando a uma consciência de ruptura com o passado (SILVA FILHO, 2006: 115), valorização do presente como cintilação do futuro e apontando para a experiência acelerada de transformação das condições de vida no ambiente urbano.

Esse desejo de mudança, de transformação do mundo ao redor, atinge os *guardiões da memória*³ que trabalham para manter os elementos que, num dado momento passado, foram significativos para a sociedade. Geralmente tachados pejorativamente de *conservacionistas* (em oposição aos *modernos*), eles cuidam da permanência de valores e objetos que, se agora parecem obsoletos, outrora foram os símbolos da mais alta tecnologia; o que reforça o paradoxo dialético da modernidade: eterna construção e destruição.

Em muitos casos quem puxa para si a responsabilidade de manter a guarda desses objetos e da construção e transmissão de seus significados são particulares como Christiano Câmara. Mostraremos como ele trabalha a relação *moderno / antigo*, como sua coleção acaba sincronizando seus usos e leituras, sem necessariamente criar uma oposição entre essas categorias.

Discursos Modernizantes

Câmara levanta a discussão sobre a idéia de que um *novo* sempre vem para substituir um *antigo*, pois no discurso tecnicista parece um anacronismo a possibilidade de os dois conviverem paralelamente. Ora, o novo pode ter como qualidades ser maior (comportar mais informações), menor (dimensões compactas), de maior qualidade, notada eficiência etc. Quem se atreveria a remar contra a maré da tecnocracia que está por trás da cultura do consumo?

Por sinal eu acho muita discriminação chamar *disco de cera*. Eu preferia chamar *disco de 78 rotações*. E já o LP chamar de *LP* mesmo, né?... 33 1/3 [rotações]. Porque ninguém atualmente chama *disco de plástico*, chamam *CD*, que é abreviatura de *Compact Disc*. E *LP* é abreviatura de *Long Play*. E o outro disco que era no começo era cera de carnaúba que era 78 rotações. Então o de 78 chamam cera, o LP chamam de vinil e o CD não chamam de plástico! A discriminação está tão bem dissimulada, através de um processo fabuloso e maquiavélico de propaganda, que ninguém percebe isso. Ora, não se percebe em outras coisas! (CÂMARA, 2007).

Câmara faz uma crítica à *mídia* e ao seu *discurso modernizante* por trás da nomenclatura dos formatos de áudio popularizados pela indústria fonográfica durante o séc.

³ Segundo Le Goff, a sociedade confere lugares diferenciados a especialistas responsáveis por legar a permanência das tradições e por manter a coesão do grupo. É o caso dos chefes de família idosos, bardos, sacerdotes, genealogistas, tradicionalistas (LE GOFF, 2003. p. 425).

XX. Os dois formatos analógicos, em curso no Brasil por mais de noventa anos⁴, são popularmente designados pelos nomes de seus suportes materiais (disco de cera e vinil). Já o *CD*⁵ é conhecido comumente pela sigla de sua tecnologia.

Câmara denuncia um discurso modernizante irradiado pela mídia que tem por princípio discriminar os signos antigos e conjurar os elementos do passado que se quer degradar a espaços determinados onde eles possam ser controlados pelos discursos de quem tem poder. A tecnologia dos fonogramas em 78, 33 1/3 e 45 rotações são marcas do passado que se deseja apagar simplesmente por não estarem mais na “ordem do dia”.⁶

Por *mídia* entendemos jornais, revistas, redes de rádio e emissoras de televisão; sujeitos de querer e poder que gerem relações com uma exterioridade de alvos (CERTEAU, 1994: 99), os consumidores.

Compreendemos *discurso modernizante* como as estratégias empreendidas pela indústria fonográfica e de equipamentos e a mídia na tentativa de forjar um consenso sobre a idéia de que o *novo* é melhor que o *antigo*. Essa idéia é propagada através de um discurso totalizante – que é socialmente reconhecido pelo prestígio que a mídia goza junto à opinião pública (FOUCAULT, 1996: 10). Acreditamos que esse discurso está intrinsecamente ligado à cultura do consumo, que movimenta a indústria fonográfica e de equipamentos e a mídia: quando um signo que já foi *novo* passa a ser considerado *antigo* (pelo tempo de uso ou pelas lógicas temporárias da *cultura da moda*), é necessário que o indivíduo – considerado como *consumidor* – adquira um *outro novo*.

Lembremos ainda que “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996: 10).

Se Câmara denuncia uma discriminação aos signos antigos (como os discos analógicos) feita pela mídia, de que forma ele e sua coleção lidam com objetos e tecnologias de diferentes

⁴ Como nos lembram Azevedo e Piccino, “O disco plano [...] foi o que permaneceu por mais tempo no mercado fonográfico: no caso do Brasil, de 1902 até meados da década de 90, quando foi substituído pelo Compact Disc Digital (CD)” (AZEVEDO e PICCINO, 2002: 86).

⁵ Forma abreviada de “Compact Disc Digital Áudio”. Disco compacto feito de plástico, uma camada de alumínio e verniz de 4,8 polegadas de diâmetro, comercializado a partir de 1982. Comporta 74 minutos de áudio, precisamente o suficiente para conter a totalidade da Nona Sinfonia de Beethoven, a música de maior duração registrada até então.

⁶ Sobre isso nos fala Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho: “De certo modo, o desenvolvimento urbano, tão apropriado como valor intrínseco ao discurso do poder, também cria disputas, conflitos e desconfortos. Daí a necessidade emergente de formular normas de convívio, discriminando espaços de circulação para artefatos e signos antigos [...], dirimindo a visibilidade das marcas de um passado que se quer conjurado, simultaneamente procurando controlar excessos e desvarios dos engenhos modernos” (SILVA FILHO, 2006: 68).

temporalidades? Qual sua concepção de *moderno / antigo*, será que há alguma hierarquização desses conceitos em suas coleções?

Um *moderno antigo* ou um *novo ultrapassado*?

Num canto da Sala Francisco Alves, o gramofone Victor de 1908. Noutro canto, um reprodutor de discos a laser. Um amplificador Scott de 1952 à válvula torna mais original o som escutado na vitrola Gradiente. Já o *sub-woofer* de 400 watts incrementa os graves na fruição da parte já digitalizada do acervo. A máquina de escrever Royal de 1926 ainda datilografa as seleções de músicas, as cartas e os textos para palestras enquanto o computador Athlon 2,6 gigahertz ainda é dominado aos poucos apenas para tarefas mecânicas como digitalizar as músicas e gravar CD's. O *velho* e o *novo*, o *obsoleto* e o *moderno* convivem na Casa de Cultura Christiano Câmara. Todos ainda cumprindo suas funções originais, à exceção do gramofone que não toca por falta de concerto.

Em sua rotina de fazer seleções para digitalizar apenas o que acha importante ou belo – pois para ele uma noção é indissociável da outra – Câmara utiliza suas vitrolas para discos de 78, 45 e 33 1/3 rotações, um *deck* gravador de fitas K-7 e o computador para editar, corrigir e finalizar a gravação. Numa mesma esteira de trabalho estão três temporalidades diferentes na trajetória dos registros fonográficos do séc. XX, subvertendo a lógica do *novo* e do *antigo* imposta pela cultura do consumo.

Câmara trabalha em sua Casa com a idéia de que o *moderno* – aqui associado à ruptura com o passado, em relação ao desenvolvimento tecnológico – nem sempre traz consigo garantia de superação do *antigo*. Mas a indústria fonográfica e a grande mídia insistem em publicizar um *discurso modernizante* onde o desenvolvimento tecnológico está numa linha progressiva; a tecnologia do presente aparece como melhor e mais desenvolvida que a do passado, e a do futuro melhor que a do presente.

Vejamos como exemplo a fala de um articulista da revista BIZZ,⁷ quando do lançamento do CD no Brasil, em 1985:

O LP chegou em 1948, junto com o som estereofônico. O som quadrifônico veio nos anos 1970, seguido das fitas cassete de alta fidelidade. O conservadorismo estético/sonoro de muitos audiófilos recebeu cada uma destas inovações sempre da mesma forma: com uma braçada de rosas numa das mãos. E uma grosa de pedregulhos na outra (BIZZ, 1985: 78).

⁷ Revista especializada em crítica de música e tecnologias de áudio. Foi lançada periodicamente pela Editora Abril de 1985 a 2001.

Percebemos aqui uma crítica direta aos *conservacionistas*, aqueles que recebem as inovações tecnológicas com uma “grosa de pedregulhos” nas mãos. Ora, imaginemos que, se o *novo* não é recebido como *melhor que o velho* por todos, se essa idéia de moderno não convence a alguns especialistas, é porque talvez o novo não seja tão melhor assim, ou ainda porque essa idéia não é um consenso.

Vejamos como o artigo continua:

Não poderia ter sido diferente com os *compact discs*. Afinal, trata-se da mais radical e definitiva evolução do áudio caseiro - um minidisco que comporta o dobro do tempo de música de um LP e cuja reprodução sonora é cristalina e livre dos “pops” e “clicks” que infestam os sulcos dos discos convencionais (BIZZ, 1985: 78). (Grifo meu)

Se o desenvolvimento tecnológico fosse uma linha progressiva onde o *novo* sempre se confirmasse como algo melhor que o *antigo*, a crítica aos *audiófilos conservacionistas* não teria contra-argumento. Porém, “a idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo. A crítica da idéia do progresso tem como pressuposto a crítica da idéia dessa marcha” (BENJAMIN, 1985: 13).

Parece-nos que Walter Benjamin vê a idéia de progresso como uma doce ilusão quando a compara com uma marcha “no interior de um tempo vazio e homogêneo”. A linearidade descrita nos *discursos modernizantes*, que ligam os acontecimentos de forma estreita, parece apontar sempre para um futuro, um *novo* melhor, como se a história fosse um cortejo fúnebre de superação do *antigo*.

Michel Foucault também prefere não se colocar no topo da história⁸:

tenho esta precaução de método, este ceticismo radical mas sem agressividade, que se dá por princípio não tomar o ponto em que nos encontramos por final de um progresso que nos caberia reconstituir com precisão na história. isto é, ter em relação a nós mesmos, a nosso presente, ao que somos, ao aqui e agora este ceticismo que impede que se suponha que tudo isto é melhor ou que é mais do que o passado (FOUCAULT, 1979: 79).

De volta ao artigo, percebemos como o *discurso modernizante* deseja suprimir qualquer opinião contrária, quando afirma que “trata-se da mais radical e definitiva evolução do áudio

⁸ Sobre isso, evocamos o pensamento do poeta Affonso Romano de Sant'Anna: “Cantamos parabéns nas festas, discutimos futebol na esquina, morremos em estúpidos desastres e volta e meia um de nós olha o céu quando estrelado com o mesmo pasmo das cavernas. E cada geração, insolente, continua a achar que vive no ápice da história” (SANT'ANNA, 1998).

caseiro”. Nessa perspectiva totalizante parece não caber nem a possibilidade de, no futuro, surgirem outras tecnologias, pois esta já é *a definitiva*.

Entendamos melhor a diferença entre a *velha* tecnologia dos discos e o som digital – essa promessa de uma *nova* e definitiva tecnologia para o áudio.

O som se propaga através de ondas que fazem vibrar as moléculas do ar. Para ser gravado, é transformado em corrente elétrica, fazendo a agulha [do tocador de discos] vibrar e sulcar o disco, produzindo uma ondulação análoga, como uma cópia.

.....

No sistema digital, essas ondas são codificadas, transmitidas e armazenadas, em linguagem binária, a linguagem do computador, ou seja, 0 e 1 (bits), determinando diferentes graus de definição. Assim como o número 1/3 pode ser representado em n casas decimais – 0,3 ou 0,33333333 etc... –, pode também ser representado em dígitos binários; no caso do som digitalizado, são utilizados 16 bits para leitura, o que permite maior grau de precisão para a tradução equivalente ao das casas decimais (AZEVEDO e PICCINO, 2002: 88).

Os técnicos do acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo nos mostram como o áudio digital se confirma como a proposta de um som “cristalino e livre dos ‘pops’ e ‘clicks’” exemplificados no artigo visto anteriormente.

Com o apoio do discurso técnico competente, vejamos como a revista *Som Três*⁹ deseja enterrar definitivamente os signos do passado aos quais não se identifica mais.

E, com a chegada do CompactDisc, ficará no passado o tempo em que era necessário, por exemplo, pesquisar qual o melhor “som” de cápsula. E ninguém mais se lembrará das infinitas combinações entre braço de toca-discos/toca-discos/cápsula de toca-discos, dos problemas causados pelos discos com massa vinílica de má qualidade, da realimentação acústica do toca-discos... e tantas outras coisas que vagueiam como fantasmas ao redor da tecnologia já moribunda do long-play, essa coisa enorme e cheia de falhas que temos acumulado há vários anos (NATIVIDADE, 1979: 22).

Será que essa promessa de alta qualidade mantém a fidelidade das gravações antigas? Será que pela notada eficiência da nova tecnologia devemos mesmo jogar fora toda a “tecnologia já moribunda”?

Velho e melhor?! – Subvertendo o discurso modernizante

O Brasil abandonou o desenvolvimento dos fonogramas de 78 rotações em 1964 (AZEVEDO et alli, 1982) e dos 33 1/3 e 45 RPM (discos de vinil) em meados da década de 1990 (AZEVEDO e PICCINO, 2002: 86). Isso representou uma grande perda no acesso de

⁹ Revista especializada em crítica de música e tecnologias de áudio. Foi lançada periodicamente pela Editora Três de 1979 a 1989.

pesquisadores e interessados em apreciar fonogramas desse período, como nos afirmam Francisco Coelho e Evaldo Piccino:

Tomemos como exemplo concreto o cantor brasileiro de maior prestígio a gravar somente neste sistema [78 RPM]: Francisco Alves. Apesar de ser também o cantor brasileiro de mais extensa discografia no suporte, com um total de 987 fonogramas, quantos desses encontram-se disponíveis no mercado fonográfico em CD? Seguramente menos de cem (COELHO e PICCINO, 2004: 2).

Os pesquisadores apontam duas soluções para os interessados em fonogramas nesses suportes antigos. Não sem dificuldades, como vemos:

Quem já precisou de uma música do período em disco 78 rpm sabe bem as dificuldades de se encontrar um fonograma no mercado, que está sujeito sempre à viabilidade comercial das coletâneas e, fora do mercado, sabe-se das dificuldades, ainda maiores, de busca, reprodução e duplicação mesmo em arquivos sonoros existentes, nos quais os problemas enfrentados muitas vezes são ainda mais complicados. O mesmo ocorre nas coleções particulares, não raro formadas com o intuito de servir de apoio à pesquisas dos colecionadores – pesquisadores, como é o caso das coleções de Humberto Moraes Franceschi, José Ramos Tinhorão e Nirez (Miguel Ângelo de Azevedo) (COELHO e PICCINO, 2004: 2).

Os fonogramas nesses suportes são fisicamente sensíveis a um manuseio inadequado: podem sofrer arranhões, manchas ou choques mecânicos. Em nenhuma das maiores coleções de fonogramas do país – citadas pelos autores – o pesquisador terá acesso direto aos discos para manusear e apreciar à vontade.

Nas poucas coletâneas de músicas mais antigas disponíveis no mercado, o que se ouve é o resultado de um processo de digitalização do fonograma, assim como nas coleções de Tinhorão, Franceschi ou Nirez, o visitante encontrará os fonogramas digitalizados em CD.

Diferente das gravações feitas originalmente no formato digital, as digitalizações passam por um processo de conversão do fonograma analógico (discos de 78, 33 1/3 e 45 rotações) para o formato digital – WAV¹⁰ e MP3¹¹). Em muitos desses processos são utilizados filtros de áudio¹² para a remoção de chiados¹³ e estalos,¹⁴ afinal estes não combinam com a proposta moderna de um som de alta fidelidade como o áudio digital.

¹⁰ Forma abreviada de “WAVEform audio format”, é um formato digital de arquivo de áudio sem compressão e por isso de alta qualidade, o que gera arquivos de grande tamanho.

¹¹ Abreviatura para “MPEG-1/2 Audio Layer 3”. Formato digital de compressão de dados em arquivos de áudio com baixa perda de qualidade perceptível ao ouvido humano. Seu tamanho (medido em *Kilobytes*) é 10 vezes menor que os arquivos WAV.

¹² Funcionalidades adicionadas aos programas de computador que fazem tratamento e edição de áudio digitalizado.

¹³ Resultado do atrito da agulha do aparelho com o disco.

¹⁴ Resultado de deformidades na superfície do disco.

Os chiados, estalos e outras “imperfeições” do som dos fonogramas geralmente estão localizados na mesma faixa de frequência que parte dos agudos. O uso de tais filtros no processo de conversão do formato analógico para o digital, altera a composição dos elementos na gravação, o que faz com que o resultado seja um CD com música digitalizada com uma qualidade de som inferior e menos fiel ao fonograma analógico. Sobre isto nos fala Câmara:

A fotografia independe dos aparelhos da época. [...] E aquele filme que pode ser até um filme bom... tem aparelhagem moderna que até recupera melhor, né? Com o som isso não se deu. [...] Eu acho que é um problema de vibração e porque a parte do brilho, a parte do agudo ela age exatamente onde está o atrito da agulha, o chiado. [...] Tirando o chiado tira o brilho, tira o agudo e tira também a presença [do som no ambiente]. Pra mim foi um choque [descobrir isso].¹⁵

Mesmo sem compreender a teoria por trás dos processos de digitalização, Câmara percebe uma incongruência: em seus ouvidos, a promessa do “som limpo”, sem chiados, se cumpre em detrimento de detalhes na música que se perdem com a digitalização.

Estes detalhes estão acessíveis somente àqueles que, como Câmara, se despojarem do prazer do “cristalino” som digital e se aventurarem a escutar os *velhos* discos analógicos; essa experiência está ao alcance somente dos que se libertarem da ditadura do novo e se permitirem perceber que a experiência com o antigo tem algo de único.

Considerações Finais

Este trabalho foi uma tentativa de aproximação do debate sobre a contraposição que a cultura do consumo faz entre as concepções de moderno e antigo. Tentamos perceber como essas questões se colocam no discurso competente dos pesquisadores e especialistas.

Na fala do colecionador Christiano Câmara, buscamos perceber como concepções de moderno/antigo e novo/velho são trabalhadas em sua coleção. Isso pode clarear questões pertinentes aos problemas maiores levantados no tronco de nossa pesquisa como a formação da coleção da Casa de Cultura Christiano Câmara e os valores que nortearam seus princípios de aquisição.

REFERÊNCIAS

Periódicos

BIZZ, Edição 05 - Dezembro de 1985. São Paulo: Abril.

ENTREVISTA. Sinuosa viagem ao tempo com o “ajuntador” de coisas. Fortaleza: UFC, 2006.

¹⁵ RUA da Escadinha 162. Direção: Márcio Câmara. Produção: Franklin Junior. Roteiro: Márcio Câmara. 2003. 1 DVD (18 min.), son., color.

NATIVIDADE, Nestor. Outra revolução na técnica de gravar: o mini-disco digital. Revista Som Três, No 6, junho de 1979, São Paulo: Editora Três.

Audiovisuais

RUA da Escadinha 162. Direção: Márcio Câmara. Produção: Franklin Junior. Roteiro: Márcio Câmara. 2003. 1 DVD (18 min.), son., color.

Affonso Romano de Sant'Anna por Tônia Carrero. Poemas de Affonso Romano de Sant'Anna. [Niterói]: Globo: (Globo collection, 2)..: Editora Luz da Cidade, 1998. 1 CD (56 min.): digital, estéreo.

Entrevistas

CÂMARA, Christiano: depoimento [jun. 2007]. Entrevistador: Michel Platini Fernandes da Silva. Fortaleza: 2007. Arquivo digital em MPEG-1/2 Audio Layer 3 (146 min.), 192 kilobits por segundo, estéreo.

Bibliográficas

AZEVEDO, Miguel Angelo; BARBALHO, Gracio; SANTOS, Alcino. **Discografia Brasileira nº 1**. Rio de Janeiro: Associação dos Pesquisadores da Música Popular Brasileira - APMB / FUNARTE, 1982.

AZEVEDO, José Eduardo e PICCINO, Evaldo. Restauração e digitalização dos registros sonoros do Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. **Anais do XI Congresso**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Conservadores-Restauradores de Bens Culturais, 2002.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. IN: **Magia e técnica, arte e política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução: MOISÉS, Carlos Felipe; IORIATTI, Ana Maria. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CABRAL, Magaly. O Programa Multimídia como estratégia de comunicação no Museu Casa de Rui Barbosa. In: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. **IV Seminário sobre Museus-casas**: Pesquisa e Documentação. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br>> Acesso em: 08/07/2007.

CERTEAU, Michel de. Caminhadas pela cidade. IN: **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução: ALVES, Ephrain Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. Ler: uma operação de caça, IN: _____. Tradução: ALVES, Ephrain Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1994.

COELHO, Francisco Carlos e PICCINO, Evaldo. Arquivo Sonoro e acesso a música popular no Brasil. Um estudo de caso do Projeto de Preservação e Digitalização do Acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo. **Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**. Rio de Janeiro, 21 a 25 de junho de 2004.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. 8.ed. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. **Microfísica do Poder**. 10ª ed. Org. e Trad. de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FRANCESCHI, Humberto Moraes. **Registros sonoros por meios mecânicos no Brasil**. Rio de Janeiro: Studio HMF, 1984.

HOBBSAWM, Eric J. **A Era das Revoluções (1789-1848)**. 16a. Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão. 5ª Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Rumores: a paisagem sonora de Fortaleza (1930-1950)**. Fortaleza: Museu do Ceará / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.