

“Trabalhamos numa coisa aqui e vamos tocar a alma de quem nem sabemos e nem onde”: Uma reflexão sobre consumo cultural e autoconhecimento biográfico¹

Ledson CHAGAS²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Neste artigo, busco operacionalizar as reflexões teóricas de Barbosa e Campbell (2006), sobre a relação entre o consumo cultural e a constituição de identidade, em uma análise de um relato biográfico elaborado pelo compositor mineiro Márcio Borges. O compositor indica que um determinado filme teve grande relevância para o reforço do desenvolvimento de sua identidade de artista, bem como, também, na identidade artística de seu parceiro, Milton Nascimento. O estudo traz, como conclusões, a observação de que este relato, como caso particular, reforça o que é indicado nas reflexões teóricas de Barbosa e Campbell.

PALAVRAS-CHAVE: consumo cultural; constituição de identidade; narrativa; clube da esquina; composição musical.

Introdução: considerações sobre a reflexão teórica sobre a relação entre o consumo cultural e a constituição de identidade

Se fico ouvindo, durante muito tempo, um determinado gênero musical, quais efeitos isso pode provocar na forma como me concebo? Até que ponto aquele filme que assisti, com aquela cena que me pareceu “ser feita para mim” pode interferir em como me concebo? Essas questões, correntes em nossas reflexões em âmbito de senso comum, são centrais em grande parte do trabalho de pesquisa realizado seja em comunicação social, seja em sociologia da cultura, antropologia do consumo ou em várias outras áreas, especialidades e disciplinas das ciências sociais e do campo das humanidades. O consumo cultural, portanto, é um fenômeno que nos inquieta.

Empenhados em refletir sobre as especificidades da experiência de consumir, Barbosa e Campbell (2006) ressaltam alguns pontos, nessa experiência, a partir dos quais poderíamos definir o que é o consumo:

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense - PPGCOM/UFF. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior/CAPES. E-mail: ledsonchagas@gmail.com.

Quando afirmamos que o consumo é uma experiência, o que queremos efetivamente dizer com isso? Estamos nos referindo às reações decorrentes da simples posse dos objetos em si ou à sequência de interações das pessoas com a dimensão material e simbólica dos produtos e/ou com a dimensão interpessoal das atividades de compra e de serviços? Ou, ainda, estamos nos referindo aos ecos de todas essas interações na nossa subjetividade? (BARBOSA e CAMPBELL, 2006, p. 27)

Articulando esses pontos que os autores põem como alternativos uns aos outros, poderíamos considerar que o consumo é essa atividade na qual interagimos com algum objeto (inclusive, com “objetos” imateriais), interação essa que pode exercer efeitos instantâneos ou a longo prazo em nossa subjetividade (em sua dimensão individual) e em nossas relações com outros indivíduos ou grupos.

Podemos pensar um dos processos mais importantes ligados a esse acionamento de efeitos na subjetividade de um dado indivíduo que esteja consumindo algo a partir da sucinta proposta de explicação que Barbosa e Campbell trazem sobre a dinâmica de formação identitária que pode advir desse acionamento. Para os autores, os objetos, bens e serviços que utilizamos em práticas de consumo “nos auxiliam na ‘descoberta’ ou na ‘constituição’ de nossa subjetividade e identidade” (*idem*, p. 22). Isso se explica porque, primeiro, na atividade de consumo nós expressamos nossos desejos (*idem*). Segundo, porque, ao satisfazermos esses desejos, quando consumimos algo desejado, nós também organizamos, classificamos e memorizamos nossas reações às materialidades do tal elemento consumido, ações a partir das quais nós ampliamos nosso autoconhecimento (*ibid.*).

O processo descrito pelos autores, no qual, destaque, ocorre uma simultânea confirmação e constituição “de quem somos”, do indivíduo social que cada um(a) é, me parece abranger, entretanto, alguns pontos que desafiam e complementam essa explicação proposta. Pontos que destaco abaixo, também ainda de forma sumária.

Primeiro, é importante destacar que um complicado problema expresso nas aparentadas dicotomias “liberdade/determinação”, “indivíduo/sociedade”, “agência/estrutura”, etc. pode estar diluído na consideração de que o consumo auxilia na formação identitária individual “mediante a oportunidade que [os objetos consumidos] nos oferecem de expressarmos **os nossos** desejos” (*ibid*; *são meus os acréscimos entre colchetes e o grifo em negrito*). As abordagens de reflexão³ mais focadas em destacar as

³ Mesmo os *Estudos Culturais*, e suas diversas reflexões sobre *hegemonias*, se encaixam como um exemplo, visto que sua ênfase na noção de *resistências* (ou, na mais recente, *re-existências*) reitera, colateralmente, que o ponto de

determinações, ingerências ou coerções de alguma ampla estrutura na identidade individual de um dado agente poderiam problematizar, nessa consideração, quais seriam os limites de “nosso” desses desejos. Problematizações, entretanto, que sempre correm o risco de perder um dos pólos da relação, ao subsumi-lo ao outro⁴.

Segundo ponto: como complemento à explicação proposta por Barbosa e Campbell, podemos considerar também que uma experiência cuja deflagração não foi intencionada pelo agente, que lhe surpreenda ou que, até mesmo, em certos casos, contrarie o que ele/ela deseja⁵, também pode contribuir à sua formação de identidade. Isso pode ser oportunizado tanto quando a experiência contribui para a reiteração dos sentidos (ou características) parcialmente consolidados, a partir dos quais o indivíduo “entende a si próprio”, dá liga à sua narrativa biográfica e prática, quanto quando essa experiência contribui para uma reconfiguração desses sentidos, um rearranjo, uma mudança significativa nessa narrativa. Contribuições essas que têm como meio de efetivação os processos mencionados por Barbosa e Campbell: organização, classificação e memorização de nossas reações. Mas não só reações às materialidades de um dado objeto consumido, como também aos aspectos mais difusos das mais variadas experiências. Reações essas que, como colocam os autores, ecoariam em nossa subjetividade. Subjetividade essa, destaco, de estrutura diacrônica, narrativa e, sempre, em algum nível, aberta a algum grau de reconfiguração.

Mesmo que, talvez, carecendo de levar em conta esses dois aspectos mencionados, ainda assim, a proposta de Barbosa e Campbell me parece ser um bom ponto de partida para refletirmos sobre as práticas de consumo e sobre suas possíveis contribuições à formação identitária. Neste artigo, portanto, busco operacionalizar as indicações de Barbosa e Campbell em um caso de relato biográfico⁶, no qual, uma pessoa, o compositor mineiro Márcio Borges (1946), reflete sobre sua experiência de ter assistido o filme francês *Jules et Jim* (François Truffaut, 1962), no ano de 1963, e

partida de seu enfoque são as determinações ou alguma ampla estrutura, que interpretam como sendo merecedora de perspectiva crítica.

⁴ Veja-se, por exemplo, o que afirma Félix Guattari acerca da individualidade humana: “um indivíduo sempre existe, mas apenas enquanto terminal; esse *terminal individual se encontra na posição de consumidor de subjetividade*” (GUATTARI e ROLNIK, 1996, p. 32). Em relação ao desejo, por sua vez, o autor afirma: “Do meu ponto de vista não dá para se falar em desejo individual. É a produção de subjetividade capitalística que tende a individualizar o desejo” (*idem*, p. 233).

⁵ Embora dificilmente possamos caracterizar tal experiência como “de consumo”, por ser resultada de acaso, de não escolha, de imposição. Entretanto, esse ponto é importante, por exemplo, para pensarmos a relação entre a constituição de identidade e os possíveis incômodos suscitados pela circulação da música na sociedade (esse segundo tema tem sido abordado por Trotta 2018; 2019 e por outros autores).

⁶ *Os sonhos não envelhecem – Histórias do Clube da Esquina*, Márcio Borges. São Paulo: Editora Geração, 1996.

elabora algumas considerações sobre o “impacto” desta obra na sua vida e na vida do seu amigo e parceiro de trabalho, Milton Nascimento. Este episódio narrado pelo compositor – que é o ponto central do interesse desta análise nesse livro – encontra-se no segundo capítulo do livro.

Este artigo é um acercamento inicial, sobre um complexo tema, e é também um trabalho experimental, ainda não lastreado no cotejamento com abordagens análogas à que se pretende realizar aqui.

Análise

Antes do início da análise, é necessário fazer duas observações. Primeiro: como, no que se segue, esta análise que elaboro toma como objeto um relato que estabelece uma relação de causalidade entre um consumo cultural e alguns efeitos ocorridos na subjetividade ou identidade de alguém (na dele mesmo, Márcio, além de na de Bituca, seu amigo Milton Nascimento), é importante destacar que, para as finalidades desse estudo, torna-se irrelevante a dúvida sobre se foi mesmo o consumo cultural **desse filme** que exerceu o efeito identitário que o texto afirma ou indica ter acontecido na vida desses dois artistas. É importante destacar isso para que certa desconfiança em relação às *ilusões biográficas* (BOURDIEU, 2006) não interfira (ou pouco interfira) na consideração sobre o estudo de caso que estou propondo.

Tenho consciência sobre a possibilidade de que um efeito teleológico tenha contribuído (ou interferido) muito mais na narração dos desenlaces propostos por Márcio sobre a relação entre o filme e sua vida do que uma veracidade incontestável sobre como os fatos⁷ aconteceram. O próprio compositor, aliás, buscou se proteger contra esses questionamentos, logo no início do livro:

Não pretendo fazer obra de *scholar* e não ofereço rigor com relação a dados e datas. Tampouco tenho a pretensão de erguer um monumento memorial – trata-se antes de uma sucessão de inexatidões, um experimento de ficção. Por outro lado, procurei ser o mais fiel possível às minhas próprias lembranças, que foram minha fonte de pesquisa mais recorrente e fundamental, para não dizer a única. Reli algumas cartas e jornais velhos que trazia guardados numa mala idem, conversei com um e outro amigo daqueles tempos – e foi só, em termos de pesquisa (p. 6).

⁷ E tratando-se de “fatos de subjetividade”, então, o dimensionamento do que seria a veracidade se torna ainda mais complexo.

Para o tipo de estudo que estou propondo, precisamos de relatos (precários que os sejam, em relação ao vivido) para refletir sobre o tema em questão: consumo cultural e seus efeitos na constituição de identidade. Daí que necessitamos, apenas, que o relato seja plausível, nos conferindo, então, insumos “bons para pensar” e sendo suporte para a tentativa de elaboração, de reforços ou de retificações de alguma generalização. Neste artigo, o caso conduz bem ao reforço das generalizações propostas por Barbosa e Campbell.

Segunda observação: seguindo os desenlaces indicados pela biografia, esta análise toma como objeto de reflexão o fato (indicado pelo autor) de que, com a recepção do filme, a identidade de artistas foi reforçada em relação à maneira como Márcio e Milton se concebiam até ali. É importante destacar, entretanto, que o relato de Márcio deixa bem claro que Milton já desenvolvia atividades artísticas, musicais, antes de ter assistido *Jules et Jim* (1963). Ele já era músico “da noite”, já compunha arranjos para músicas dos outros, ou seja, já era um artista. Mas o ponto destacado no livro – e é isso que torna esse texto um objeto relevante para a reflexão que se propõe neste artigo –, é o de que, até antes de terem assistido o filme, os dois – e sobretudo Bituca – não se concebiam, plenamente, como artistas, não se autoidentificavam dessa forma, nessa categoria. Pode ter influído nisso, nessa (possível) não consideração, até aquele momento, o fato de que, no âmbito prático (lastro das concepções identitárias), os trabalhos artísticos que Milton já realizava eram atividades paralelas ou secundárias, em relação aos seus empregos formais, às suas fontes de sobrevivência econômica. A dimensão principal da identidade artística que o livro ressalta como tendo sido reforçada por algum efeito do filme é a de compositor de letras de canções.

Dito isso, enfim, passemos a observar e analisar algumas afirmações do biógrafo, como indícios sobre esse ocorrido processo de reforço, a partir da maneira como o mesmo o concebe.

Sobre a primeira das muitas vezes que viu o filme, recém estreado no Brasil, Márcio afirma: “*Seguiram-se duas horas de intensa emoção. O filme era simplesmente lindo, inesperada e poeticamente dilacerante. Estava emocionado de verdade. Queria criar também, desejava naquele momento fazer muitos filmes tão lindos quanto esse*” (p. 29). O trecho indica algo que poderíamos interpretar como sendo um efeito imediato, instantâneo, do filme, em Márcio Borges: o efeito de consolidar, de maneira mais consistente em relação a até aquele momento, seu desejo – já em formação – de fazer

filmes. Desejo esse, portanto, já “ancorado” em sua identidade, em constituição⁸, de artista, de criador de trabalhos artísticos. Constituição essa para a qual o filme contribuiu, articulando de maneira mais precisa algo já existente de forma mais difusa.

Se essa consolidação de um desejo (de ser cineasta, de fazer filmes) pode ser interpretada como sendo um efeito imediato do filme em Márcio Borges, um efeito que ocorreu em instantâneo ao ato de assistir (consumir) o filme, ela também pode ser enquadrada como um efeito de longo prazo, um efeito que se exerceu sobre/em sua subjetividade por mais tempo, para além daquela experiência singular de espectador. Com Barbosa e Campbell, poderíamos dizer que a interação de Márcio com *Jules et Jim* resultou em ecos em sua subjetividade, que se prolongaram por anos, na “forma” de uma vontade de ser cineasta ou, ao menos, de ser artista.

Não apenas uma “bagagem” já vivida influi nos efeitos que um dado consumo cultural pode exercer na identidade de alguém. Em relação aos efeitos de longo prazo, que “ecoam na subjetividade” para além de uma experiência singular de contato com algo, entra em ação também um mecanismo de “aceno ao futuro” ou um “aceno do futuro”. Vejamos algo sobre isso, a partir de outro trecho da biografia, e observemos também como esse consumo específico de um filme pôde contribuir para a constituição de outras facetas identitárias para além daquela de artista, de criador, tanto em Márcio quanto em Milton.

Comentando sobre a primeira vez que assistiu *Jules et Jim* com Bituca, dias depois daquele primeiro contato com a obra, Márcio reflete:

A música sublinhava cada emoção. Nossas lágrimas furtivas eram lindas, iluminavam um universo novo que se descortinava à nossa frente, revelando a plenitude, a possibilidade de comunhão daquele amor único por toda a espécie humana, sentimento poderoso compartilhado ali entre dois seres que o destino há tão pouco tempo colocara frente a frente naquela Babel que era o Levy e já os transformara, sim, sem dúvida, nos dois mais intensos, harmônicos e especiais amigos que aquela cidade ou qualquer outra já vira. O filme tornou isso uma certeza entre nós dois (p. 41).

Se os efeitos que o filme causou em Márcio se fizeram possíveis apenas porque, em alguma medida, sua efetivação já se encontrava como uma virtualidade em sua identidade em constituição (ou seja, assistir o filme lhe deu uma clareza sobre algo que ele já sentia de maneira mais difusa: que queria fazer filmes, criar, trabalhar com

⁸ Constituição que, entretanto, veio a se efetivar socialmente muito mais como compositor de música popular do que como cineasta.

linguagens artísticas), esse “trajeto já caminhado” só encontrou no filme um marco tão definitivo pelo fato da obra lhes ter aberto, também, novas possibilidades, que cimentaram o que até ali já tinha sido vivido, ainda de forma titubeante (a vontade de criar e a nova amizade em fase de consolidação): “*Nossas lágrimas furtivas eram lindas, iluminavam um universo novo que se descortinava à nossa frente*”.

Como observa Charles Taylor, ao destacar a *narrativa* com um recurso inescapável ao fazermos sentido sobre nossas experiências, “Para termos uma noção de quem nós somos, necessitamos ter uma noção sobre como nós nos tornamos o que somos e para onde estamos indo” (TAYLOR, 2001, p. 47)⁹, pontos iluminados de forma tão singular por esse filme, na vida desses dois artistas, que a obra acabou ganhando, para ambos, o status de marco na constituição identitária¹⁰ que eles produziram a partir de suas experiências. Assim Taylor explica esse processo:

À medida que projeto minha vida para frente e endosso a direção existente ou lhe dou uma nova direção, eu projeto uma história futura, não apenas um estado de futuro momentâneo, mas um enlace para toda a minha vida por vir. Esse sentido sobre minha vida ter uma direção para o que eu ainda não sou é o que Alasdair MacIntyre capta em sua noção acima citada de que a vida é vista como uma ‘jornada’ (*idem*, p. 48)¹¹.

Essa jornada, a que alude Taylor em menção a MacIntyre, pode ser bem exemplificada pela consideração feita por Márcio sobre a segunda sessão que ele e Milton assistiram, do filme (para Márcio, a terceira vez que viu o filme): “*Mais lágrimas foram vertidas então, agora também acrescentadas de um entusiasmo ativo como uma catarse, a certeza de um destino em curso, tecido com aquele mesmo tipo de fatalidade exposto no filme*” (p. 41).

Assim, se “Com base no que eu sou, eu projeto meu futuro” (TAYLOR, *idem*, p. 51)¹², o que o caso do consumo cultural desse filme por esses dois agentes indica, a partir do que eles consideram e relatam, é que *Jules et Jim* foi fundamental para consolidar uma base que já vinha se constituindo, que eles desejaram que se consolidasse e que veio a se consolidar, ao longo dos anos, o filme servindo como um

⁹ In order to have a sense of who we are, we have to have a notion of how we have become, and of where we are going (TAYLOR, 2001, p. 47).

¹⁰ Como propõe Taylor, a identidade seria “um sentido mínimo” (“to make minimal sense of our lives”, p. 47) que produzimos a partir de nossas experiências.

¹¹ as I project my life forward and endorse the existing direction or give it a new one, I project a future story, not just a state of momentary future but a bent for my whole life to come. This sense of my life having a direction towards what I am not yet is what Alasdair MacIntyre captures in his notion quoted above that life is seen as a ‘quest’ (*idem*, p. 48).

¹² On the basis of what I am I project my future (*ibid.*, p. 51).

marco na identidade pessoal de ambos. E tanto em sua identidade de artistas quanto, também, na de amigos. *Jules et Jim*, portanto, os ajudou a organizarem e classificarem experiências até ali já vividas, numa narrativa coerente, e os direcionou, com clareza singular, ao vislumbre de um horizonte que os anos que decorreram vieram a confirmar. Essa confirmação, posterior, conferindo ao filme de Truffaut o status de marco identitário em suas vidas, por conta do efeito de longo prazo que exerceu nelas.

Algumas indicações de que o filme exerceu um poderoso efeito na concepção que esses jovens tinham de si – concepção que guiava suas práticas, seus fazeres, e que, por outro lado, em movimento circular, nelas se baseava – podem ser inferidas se observarmos que, até então, para Milton Nascimento, a atividade de compor, na qual ele já estava se engajando¹³, ainda lhe parecia algo não tão acessível: “*Compor é uma coisa muito séria, bicho*” (p. 30), foi o que respondeu quando o amigo insistiu para que ele investisse em sua originalidade e o exortou a “*Parar de cantar coisa dos outros*” (*idem.*). Sobre si próprio, por sua vez, Márcio fez o seguinte comentário, após relatar a experiência não planejada que lhe levou a compor pela primeira vez: “*Essa foi a primeira letra de música que fiz na vida, aos dezoito anos. Não imaginava que passaria mais de duas décadas fazendo aquilo*” (p. 16)¹⁴.

Vejamos, então, o que Márcio narra, sobre o que aconteceu após terem deixado a terceira sessão consecutiva que assistiram, de *Jules et Jim* (já a quarta vez que ele assistiu o recém estreado filme):

Quando pusemos de novo os pés na Rua, o relógio da Igreja São José marcava oito horas da noite e não restava mais sinal do lindo dia ensolarado que fizera. Algo ainda maior do que aquela transformação do dia em noite se transformara dentro de nós dois e no sentido inverso, pois que ia do obscuro para o iluminado. Fomos direto para o Levy, direto para o “quarto dos homens”. Sem delongas, Bituca pegou seu violão (que já tinha lugar cativo no quarto) e inventou um tema; melhor, destilou tudo aquilo, todas as emoções que andara sentindo nos últimos tempos (...). Por minha vez, eu rabiscava algumas palavras em torno do tema que descrevia a mim próprio como “Paz do amor que vem”:

– “A vida vem de algum lugar para nos falar de alguma paz de um amor...”

Não que achasse isso bom, mas não conseguia escrever mais nada, nem estava achando realmente necessário interromper aquela viagem linda com meia dúzia de palavras mais ou menos vazias (...). Bituca deixou-se levar — e me levou consigo — para muito, muito longe, para uma região de melodias intrincadas e

¹³ O livro menciona três canções compostas por Milton até antes de assistir o filme: *Barulho de Trem* (p. 9), *E a gente sonhando* e *Canção do Sal* (37), as segundas, mostradas ainda timidamente ao seu amigo: “*Sem dizer palavra, Bituca tirou do bolso duas folhas de caderno dobradas em quatro e me entregou. As duas folhas continham dois textos manuscritos na letra redonda, pequena e caprichosa de Bituca*” (*idem.*).

¹⁴ No livro, o autor só volta a relatar ter composto novamente após ter assistido o filme.

misteriosas, entoadas em puro improviso de cristalinos falsetes, coisas que nem eu, nem ninguém, nem ele próprio, jamais escutáramos antes. Era como se estivéssemos na Floresta Negra, juntos a Jules, Jim, Catherine, e todos nos achássemos instalados ali, no “quarto dos homens” (p. 42).

Saíram três músicas nessa noite: “Paz do Amor que Vem” (Novena), “Gira-Girou” e “Crença”.

Depois disso, as músicas continuaram saindo, uma após outra, rapidamente. Eu com lápis e papel na mão, Bituca sentado na cama com o violão. Essa cena passou a repetir-se com frequência. “Terra”, “Das Tardes Mais Sós”, “Maria Minha Fé” (p. 43).

Apesar de longos, esses trechos indicam, de maneira muito enfática, que o filme exerceu um efeito nesses jovens, no sentido de dar-lhes mais entusiasmo, convicção e autoconfiança para comporem canções, o que reforçou neles sua faceta identitária de artistas, que já estava em constituição. Márcio Borges, no primeiro capítulo do livro¹⁵, demonstra que já tinha muita convicção de que seu amigo viria a “trilhar essa jornada”: *“meu amigo cantor, músico e poeta genial, eu sabia disso, genial. Difícil seria convencer o próprio”* (p. 32), *“levante a bunda dessa cadeira e vá à luta, bicho. Senão Milton do Nascimento nunca vai realizar o artista que é”* (p. 35). Convicção que, todavia, para Milton, de acordo com a narração de Márcio, estava ainda bastante ausente.

Mantendo-nos nas pistas apresentadas por Márcio, podemos concluir, portanto, que o consumo cultural desse filme serviu, para ambos, como um marco identitário que contribuiu para consolidar um pouco mais a faceta identitária de artista, em ambos. Ampliaram seu autoconhecimento, o conhecimento de suas trajetórias vividas até ali, no ato não-reflexivo de organizarem e classificarem suas reações ao filme, reações que relacionaram aspectos, episódios de suas vidas aos fatos ficcionais narrados no filme. Tiveram, pelo suporte do filme, um acesso mais claro (*“do obscuro para o iluminado”*) sobre um desejo que vinham constituindo e que ainda não tinham articulado de forma mais firme. Acesso esse que lhes proporcionou, de forma aguda, um autoconhecimento sobre quem eles vinham sendo até ali, quem eles eram, quem eles “deveriam ser”, projetando-lhes, inclusive, um horizonte coerente com o já vivido. Todo esse processo funcionando como um contributo de um consumo cultural num outro processo mais

¹⁵ E em trechos do segundo, que antecedem o episódio narrado da experiência de assistir *Jules et Jim*.

longo, mais complexo, constante e interminável, que é o da constituição narrativa de si, do *Self*, da identidade.

As considerações de ambos, de fato, são bem taxativas sobre a importância do filme em suas vidas:

Tudo continuava naqueles acordes, François Truffaut, o Amor e Amizade, Raoul Coutard, o mago do nublado e do noturno, Jeanne Moreau, o Levy, tudo encadeado como átomos na cadeia dos cristais de pura música; tanto, que nos deu a certeza de que uma nova história começava a se escrever ali mesmo para nós, naquele instante, e que as eras poderiam se dividir, a partir desse fato consumado, em A.JJ. e D.JJ.; isto é, Antes de Jules e Jim e Depois de Jules e Jim (p. 43).

Assim Márcio refletiu sobre a experiência de ter ido compor junto com seu amigo, logo após terem assistido três sessões consecutivas do filme, extasiados como que por efeitos imediatos do filme, que ainda ecoariam por muito tempo em suas subjetividades, como efeitos de longo prazo. Milton Nascimento, por sua vez, no posfácio do livro, relata o que disse, emocionado, a Jeanne Moreau, quando teve a oportunidade de visitá-la em sua residência em Nova York, muitos anos depois de ter assistido o filme:

Contei então minha vida até JULES ET JIM e mais. Fui surpreendido com a seguinte frase da minha diva:

– Como é bela a arte, Milton. Trabalhamos numa coisa aqui e vamos tocar a alma de quem nem sabemos e nem onde.

– Ontem fui eu, Truffaut e agora é você (p. 281).

Considerações Finais

Neste artigo, busquei, através de um caso específico, refletir sobre o tema geral dos efeitos do consumo cultural nos processos de produção de identidade. Algumas conclusões que o caso reforça são: Os efeitos podem ser imediatos ou de longo prazo. Organizar, classificar e memorizar reações a produtos contribui para o aumento do autoconhecimento que se tem de si, de seus desejos ainda não articulados claramente. Certamente, trata-se de um autoconhecimento que advém através do exercício do gosto. A formação narrativa da identidade se ancora tanto em experiências já vividas quanto em horizontes que se abrem e que se mostram coerentes com os trajetos vividos (ou, possivelmente, que os rearranjam). Os produtos culturais/artísticos podem ser muito importantes como contributos a essa abertura de horizontes.

Como ressalta DeNora, “os indivíduos se envolvem em uma variedade de trabalho identitário, principalmente tácito, para construir, reforçar e reparar a linha da auto-identidade” (DENORA, 2004, p. 62)¹⁶. Um desses trabalhos sendo, portanto, o do consumo de produções culturais ou artísticas, sejam elas músicas, filmes, programas de TV, etc. Evidentemente, uma conjugação muito singular de fatores faz com que um filme ou uma canção contribua para essa constituição de forma significativa para/em alguém, ao passo que outros filmes ou canções passem totalmente despercebidos por esse agente social. Reiterando: uma conjugação muito singular de fatores faz com que com que um determinado produto cultural ou proporcione experiências significativas no trajeto de constituição identitária de alguém ou esvaneça totalmente na sua memória.

Gostaria de fazer um comentário final acerca deste artigo: Pode parecer gratuito o esforço de tentar refletir sobre como um filme exerceu efeitos na vida de dois compositores bem sucedidos de MPB (e, pessoalmente, não acho que seja). Entretanto, o caso trabalhado aqui pode servir como um exemplo inicial, micro, cujo estudo contribua a um melhor entendimento sobre contextos mais complexos, nos quais o consumo cultural é visto não como proporcionador de “certezas de destino no campo artístico”, mas sim como “criador” ou como elemento de reforço de problemas sociais presentes nas vidas de seus agentes consumidores. Essa é uma das noções que pairam, por exemplo, sobre o consumo de produções culturais periféricas nas quais, dentre outros elementos, as temáticas sexuais ocupam papel importante, ainda que sejam empregadas apenas como mote para a produção de “brincadeiras dançantes”. É nesse tipo de fenômeno que concentro minha pesquisa, sendo este artigo um estudo de caso com função de reflexão sobre um fenômeno, talvez, menos complexo (ou, ao menos, menos problemático socialmente), com vistas a contribuir, posteriormente, a um melhor entendimento das questões concernentes ao contexto daqueles gêneros e cenas musicais periféricos, populares e massivos, contexto esse no qual influem as reflexões, impressões e preconceitos elaboradas sobre eles e combinadas como discurso.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, L.; CAMPBELL, C. (orgs). **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

¹⁶ individuals engage in a range of mostly tacit identity work to construct, reinforce and repair the thread of self-identity (DENORA, 2004, p. 62).

BORGES, M. **Os sonhos não envelhecem**. Histórias do Clube da Esquina. São Paulo: Editora Geração, 1996.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: AMADO, J.; FERREIRA, M. M. (orgs). **Usos & abusos da história oral**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

DENORA, T. **Music in Everyday Life**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2004.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolíticas. Cartografias do Desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1996.

TAYLOR, Charles. **Sources of the self: the making of the modern identity**. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 2001.

TROTTA, F. Prejuicios, incomodidades y rechazos: música, territorialidades y conflictos en el Brasil contemporáneo. **Anthropologica** (Peru - PUCP), v. 36, p. 165-191, 2018. ; Disponível em: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropologica/article/view/18779>. Acesso: 25/06/2019.

_____. Música, afeto e bem-estar: uma conversa com Alicia e Peter. **El oído pensante** 7 (1): 7-23. 2019. Disponível em: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante>. Acesso: 25/06/2019.