

Deambulações e Prescrições em Torno dos Regimes de Escuta Conexa¹

Jeder Silveira Janotti Junior

Pesquisador do CNPq, bolsa produtividade 1D, Professor Titular, Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo

Este artigo propõe as ideias de Regime de Escuta e Escuta Conexa como modos de se pensar a narrativização dos processos de escuta musical a partir da noção de ambientação comunicacional. Nesta direção, o texto procura articular propostas teórico conceituais do universo dos Estudos de Ciência e Tecnologia e dos Estudos Culturais como importante arcabouço teórico-metodológico para se pensar as escutas musicais como tessituras da intriga que envolvem aspectos estéticos, socioculturais e tecnológicos nos processos de consumo e apropriação de conteúdos musicais.

Palavras-chave

Escuta Conexa; Ambientação Comunicacional; Regimes de Escuta.

Posologia

Ao lado dos rituais que demarcam as refeições ao longo do dia, a preparação do café para trabalhar e os momentos de lazer; o ato que envolve o encaixe dos fones em meus ouvidos, a conexão do cabo p2 ao smartfone e apertar o play em uma plataforma de consumo musical acabou por se tornar um dos ritos mais significativos de demarcação de meus modos de ser/estar no mundo. Este aspecto ubíquo e pervasivo do universo musical, por mais que seja automatizado é, na verdade, processo e produção de subjetividades que envolvem as formas como o consumo de música está atrelado aos regimes de escuta agenciados pela música gravada e suas transformações.

Apesar de hoje estar atrelado à ambiência digital, o ato de acessar e reproduzir música é fruto de práticas que se estabeleceram ao longo do século XX, bem antes da presença mundana da internet em nossas vidas. Quando paro para refletir sobre a consolidação do consumo da música gravada, observo transformações significativas em relação aos processos de produção, circulação, consumo e apropriação dos conteúdos musicais que atravessam meus mundos através de diferentes ambientes comunicacionais.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

Desde quando afirmei, de modo atabalhado, parte de minha masculinidade como um moleque roqueiro colecionador que disputava conhecimento sobre música através dos vinis, até a descoberta de que as pesquisas sobre categorizações musicais falavam diretamente dos diferentes jeitos que as plataformas *online* e os sistemas de recomendação fisgam minhas preferências musicais, percebi que as configurações do que chamo música envolve não só articulações entre tecnologia, relações sociais e consumo musical, bem como aparatos, aprendizados, corporalidades, tecnicidades e diferentes agenciamentos na concepção do que entendo por escuta musical. Tendo em vista estas considerações, este artigo é uma viagem heurística em torno da importância que os aspectos culturais, sociais e tecnológicos desempenham no modo como sinto me interpelado pelo que aqui denomino regime de escuta musical.

Efeitos Colaterais das Sonoridades Musicais

As transformações operadas nos processos de escuta musical processadas pela música gravada fizeram com que autores, como o canadense Raymond Murray Schaffer (1992), propusessem termos como “esquizofonia” para tratar do assombro que a reprodução musical, sem a necessidade da presença de corpos orgânicos, causaram nos ouvintes modernos. A ideia de esquizofonia apontava para a percepção da escuta musical atravessada por aparelhos eletroeletrônicos como algo da ordem da fantasmagoria. No cerne desta discussão estavam as transformações que a reprodutibilidade técnica exerceu nas articulações entre corporalidades e escuta de música, ou seja, as “fantasmagorias” agenciadas pelos artefatos midiáticos configuraram novos regimes de escuta musical.

De modo heurístico, levando-se em consideração o modo como a música é agenciada a partir de categorizações, formatos e modos de disponibilização; acredito que as indicações de acesso aos conteúdos musicais estão conectadas a regimes de escuta prefigurados pela organização do acesso à música através de bibliotecas musicais, discos, *playlists* e sistemas de recomendação, observadas a partir do diferentes modos plataformas de consumo musical, tal como YouTube e Spotify, nos interpelem em relação às formas de circulação e acesso aos conteúdos musicais. Segundo D’Andréa,

Um aspecto que consolida e singulariza a ideia de “plataforma *online*” é a crescente adoção de uma arquitetura computacional baseada na conectividade e no intercâmbio de dados. Baseadas em robustas infraestruturas- em geral nomeadas como servidores “na nuvem” – as plataformas se consolidam a partir

de um modelo centralizado de fluxos informacionais e financeiros (D'ANDRÉA, 2020, ePUB, posição 200 de 1427).

Diante deste cenário, parece-me oportuno pensar a escuta musical através do consumo e apropriação dos conteúdos musicais em ambientações comunicacionais. De acordo com o pesquisador brasileiro Giuliano Obici: “*Sonoro* seria o perceptível, aquilo que se capta, diferente de *musical*, que seria um juízo de valor atribuído ao som” (OBICI, p. 27,2008). Mesmo que ainda atrelada às definições de escuta como fenômeno físico-psíquico auditivo, esta descrição do musical permite pensar na impossibilidade de retalhar os desdobramentos estéticos, sociais e tecnológicos do consumo musical na ambientação comunicacional, ou seja, os percursos de escuta musical estão conectados aos formatos e modos de acesso que possibilitam a circulação, o consumo e o modo como me aproprio dos conteúdos musicais.

Abordar a produção musical a partir de um viés comunicacional assinala a importância de se pensar os regimes de escuta como agenciamento entre música, estética, tecnologia e relações sociais. É nesta direção que a escuta musical pode ser pensada através de corporalidades em ambientações tecnológicas, tal como propõe Anahid Kassabian:

Por escuta, quero dizer uma variedade de engajamentos entre corpos humanos e tecnologias musicais, sejam essas tecnologias vozes, instrumentos, sistemas de som ou iPods e outros dispositivos de escuta. Isso apaga, imediatamente, a distinção corriqueira entre escutar e ouvir que muitas vezes se faz, sob a presunção de que ouvir é fisiológico e escutar é consciente e atento. (KASSABIAN, 2013, ePUB, posição 325 de 4074, tradução nossa)².

Apesar da importante virada para suplantar as divisões de apelo fisiológico que as distinções entre os atos de ouvir e escutar carregam, cabe anotar que as interações entre corpo e tecnologia – corporalidade da escuta – são aqui pensadas através dos aspectos sinestésicos que se desdobram em tessituras acopladas ao ato de “escutar música”. Por esse ângulo não se está vislumbrando a permanência de um “corpo orgânico” nos regimes de escuta, e muito menos a dissolução dos aspectos corporais envolvidos no consumo musical e sim, a perspectiva de que as corporalidades interpeladas pelos percursos de escuta, pressupõem pensar os corpos como parte de ambientações que se moldam,

² “By listening, I mean a range of *engagements* between and across human bodies and music technology, whether those technologies be voices, instruments, sound systems, or iPods and other listening devices. This wipes out, immediately, the routine distinction between listening and hearing that one often finds, in which the presumption is that hearing is physiological, and listening is conscious and attentive”

modulam e são materializados pelos artefatos tecnológicos de escuta. Dentro desta perspectiva, o corpo na escuta é um agenciamento, uma “assemblage”, um arranjo configurado na apropriação, consumo e escuta daquilo que se reconhece como música.

Pensando com Deleuze e Guattari, a partir da afirmação de que “Não há sujeito, há apenas agenciamentos coletivos de enunciação” (DELEUZE; GUATARRI, p.38, 2014) observo que música e os regimes de escuta são lugares profícuos para reflexões sobre os modos como a materialidade das transformações sociotécnicas amplificam o alcance e a difusão dos conteúdos musicais.

Neste percurso, a ideia de ambientação comunicacional para se pensar a música pressupõe que os vínculos comunicacionais são configurados na conformação conjunta de ambiente, ambientado e ambientando, evitando as armadilhas de uma compreensão linear das transformações dos processos de disponibilização, circulação, consumo e escuta dos produtos musicais. Tendo estes pontos como prescrições analíticas, postulo que os aspectos consolidados do mundo da música como formatos, curadorias e práticas sociais configuram ambientações comunicacionais da música, onde as transformações na ambientação tecnológica modulam e são modelados pelo universo social das práticas musicais.

Para Que Serve a Escuta Conexa?

Como prescritiva analítica escuta conexa é um modo de destacar como as dimensões sonoras acionadas a partir do universo musical desdobram-se em processos de escuta que recortam o mundo não só pelas ambientações tecnológicas, bem como pela materialidade dos corpos e territórios acionados nestas ambientações. Penso junto com José Van Dijck, uma ambientação comunicacional que além de levar em conta a escuta musical no ecossistema de mídias de conectividade, também observa diferentes possibilidades de habitar/moldar este universo.

Se o objetivo é entender como, no período em causa, a sociedade *online* desenvolveu-se, não basta estudar plataformas individuais; em vez disso, nós precisamos apreender como elas coexistem em um largo contexto de plataformas interconexas e dissecar a lógica cultural subjacente a este processo. Assim, eu proponho olhar para distintas plataformas como microssistemas. Todas as plataformas combinadas constituem o que eu chamo de *ecossistema de mídias de conectividade* – um sistema que alimenta e, por sua vez, é alimentado por normas sociais e culturais que se expandem simultaneamente em nosso mundo cotidiano. Cada microssistema é sensível a

mudanças em outras plataformas do ecossistema: se o Facebook altera suas configurações de interface, o Google reage alterando seus ajustes de plataformas, se a participação na Wikipédia diminuir, os recursos algorítmicos do Google podem fazer maravilhas (VAN DIJCK, 2013, p. 21, tradução nossa).³

Mas então por que mantermos a ideia de “escuta”, uma vez que se parte do reconhecimento da ativação de outros sentidos no consumo musical? Bem, como ponto de partida para enfrentar esta questão quero realçar que, ao longo da história da música gravada, expressões ditas “não-musicais” foram abalizadas às faixas musicais, ou seja, biografias, entrevistas, performances nas redes sociais e atuações em outros universos culturais, quando encenadas por artistas musicais, têm como fio condutor ambiências do mundo da música. Estas ambientações são compreendidas como malhas elásticas, pervasivas e conexas que são conformados nos percursos e acionamentos de escutas musicais.

A escuta conexa é um modo de abordar os regimes de escuta musical no ambiente comunicacional contemporâneo levando em consideração, ao mesmo tempo, os aspectos plásticos, culturais e sociais do consumo musical. Assim, a partir da noção de escuta como ato conexo é possível abordar a territorialidade da música como agência e “senso de pertencimento”. Neste contexto, adicionar às dimensões da escuta as ideias de territorialidade e conectividade possibilita incorporar aos atos de ouvir música tanto a presença dos artefatos de consumo musical quanto os engajamentos heterogêneos que integram música, videoclipes, entrevistas, apresentações ao vivo, *lives*, biografias e modos de acesso aos conteúdos em *streaming* através dos aplicativos das plataformas digitais, sem desconsiderar a geopolítica que perpassa os aspectos estéticos e tecnológicos das ambientações comunicacionais da música.

³ No original: “If the aim is to understand how, in the intervening period, online sociality evolved, it is not enough to study individual platforms; rather, we need to apprehend how they coevolved in a larger context of interpenetrating platforms and to dissect the cultural logic undergirding this process. All platforms combined constitute what I call the *ecosystem of connective media* – a system that nourishes and, in turn, is nourished by social and cultural norms that simultaneously evolve in our everyday world. Each microsystem is sensitive to changes in other parts of the ecosystem. If Facebook changes its interface settings, Google reacts by tweaking its artillery of platforms. If participation in Wikipedia should wane, Google’s algorithmic remedies could work wonders”.

Contraindicações

Neste ponto, a transculturação torna-se importante vector para que a observação das relações entre o espraiamento globalizado de aparatos de consumo musical e a presença de categorizações e gêneros musicais regionalizados nos regimes de escuta contemporâneos tal como observamos em países como o Brasil. De acordo com Diana Taylor,

(...) a transculturação, concebida de modo mais amplo, aborda questões fundamentais de transmissão, encontradas em teorias da mestiçagem e hibridismo, mas não em grande -trans – escala, que registra movimentos, mudanças e reciprocidades culturais. Ela tem também um papel potencialmente libertador, pois permite à cultura “menor” (no sentido de marginalizada em termos de posição) ter um impacto sobre a cultura dominante, embora as interações não sejam, em sentido restrito, “dialógicas” ou “dialéticas”. A transculturação sugere um padrão de movimento cultural em mudança ou circulação” (TAYLOR, p.163, 2013)

Como exemplo deste intrincado jogo geopolítico dos aspectos sociotécnicos da transculturação do consumo musical, vale enfatizar o fato de que as dez músicas mais tocadas no YouTube no Brasil em 2020 serem músicas brasileiras distribuídas entre sertanejo, funk e pagode (CORREIO BRAZILIENSE, 2020, on-line). É difícil não falar em pluralidade quando se pensa sobre arquivos musicais disponíveis no YouTube Music, mas não se deve deixar de notar que esta disponibilidade está centralizada em uma só plataforma, que possui como uma de suas balizas de sustentação os sistemas de recomendação.

Em relação à plataforma YouTube, sabe-se que o sistema de recomendação é produto da justaposição de dados de perfil, métricas de preferência/tempo de navegação, subscrições em canais, acionamento de *playlists*, *likes/dislikes* e indicações de melhor/pior vídeo pelas usuárias e pelos usuários. O que me leva a refletir sobre como a pouca diversidade de gêneros musicais entre as 10 mais, não está, de alguma forma, correlacionada à configuração regionalizada dos sistemas de recomendação.

Ao reconhecer que um dos principais elementos da indicação de uma sequência de produtos audiovisuais no YouTube está relacionado ao sistema de “*co-viewing patterns*”, ou seja, dois vídeos que tenham sido acessados em sequência por um número significativo de usuários acabam destacando-se nas ordens de indicação que aparecem na tela do YouTube (AIROLDI; BERVALDO; GANDINI, 2016), entendo como os sistemas de recomendação produzem e processam interpelações a partir dos regimes de escuta da plataforma, ou seja, os famigerados “algoritmos” acabam ambientando-se às

ambientações comunicacionais das escutas conexas prefiguradas no YouTube. Desta forma, os entrelaçamentos entre os expoentes do gênero musical sertanejo e as grandes gravadoras (Som Livre, Sony Music e Universal) também são um importante componente desta ambientação. Além disso, já havia um acoplamento entre gravações ao vivo (dos 7 sertanejos listados entre os 10 mais no YouTube, 5 são excertos de shows ao vivo gravados para o formato DVD).

Outro ponto que me chamou atenção na ambientação musical do YouTube sugerida pela listagem das 10 músicas mais tocadas em 2020 é a importância das gravações “ao vivo” (dos 7 sertanejos listados entre os 10 mais no YouTube, 5 são excertos de shows ao vivo gravados para o formato DVD). Neste caso, a alcunha DVD parece deslocada, uma vez que os DVDs players e as vendas de DVDs estão desaparecendo do mercado de música brasileiro (UNIVERSO DO VINIL, 2020, ONLINE)⁴. Na verdade, o aposto DVD associado a algumas das músicas mais acessadas no YouTube remetem ao formato de gravação de shows ao vivo popularizado na primeira década do século XXI, que acabou por assentar-se em um padrão “profissional/televisivo” de gravação audiovisual de shows. Esse estranho familiar, hoje denominado DVD, agora um formato e não necessariamente um artefato de armazenamento, parece-me um exemplo de como diferentes ambientações comunicacionais modulam materialidades e poéticas do consumo cultural, sobrepondo e reformulando os aspectos estéticos, sociais e tecnológicos dos regimes de escuta acoplados aos formatos culturais.

Já a plataforma *online* Spotify tem na listagem das 10 músicas mais acessadas em 2020 quase o mesmo cardápio do Spotify, cujo o diferencial é a presença da cantora inglesa de origem albanesa Dua Lipa, com o hit Don't Star Now e a ausência do grupo de pagode brasileiro Menos é Mais que emplacou, em segundo lugar na listagem do YouTube, um *medley* de sucessos gravados ao vivo no “formato” DVD. A presença da cantora de “música eletrônica para pista” Dua Lipa e a etiquetagem DVD chamam a atenção para o papel das “affordances” das plataformas *online* de consumo musical, que segundo D'Andréa: “[...] se constituem nas relações estabelecidas entre um usuário e as materialidades disponíveis”, ou seja, “Trata-se, portanto, de compreendermos como as práticas se dão a partir dos usos possíveis, planejados ou não, das interfaces em suas

⁴ <https://universodovinil.com.br/2020/08/18/o-mercado-ja-decidiu-vinil-e-o-que-vende-e-o-cd-esta-na-uti/>

funcionalidades. Em cada situação, abre-se um leque potencialmente amplo – mas não ilimitado – de ações possíveis” (D’ANDRÉA, 2020, ePUB, posição 738 de 1427).

Levando-se em conta o entranhamento entre ambientação e affordance nota-se como é importante pensar as tessituras das ambiências comunicacionais nos regimes de escuta musical. Esta percepção sugere a importância de análises que levem em conta os aspectos transculturais das ambientações comunicacionais articuladas nos encontros entre categorizações, gêneros musicais e a microambientações das plataformas *online* de consumo musical. No caso do Spotify é interessante perceber que a plataforma é uma referência não só de consumo musical, bem como dos podcasts, o que mostra como o Spotify está atrelado a valorização dos aspectos sonoros da escuta musical em primeiro plano, o que parece reforçar o diferencial do aparecimento de Dua Lipa na listagem de músicas mais tocadas e a presença de resíduos das formatações radiofônicas em sua microambientação. (DE MARCHI; HERSCHAMNN, KISCHINHEVSKY, 2021)

Indicações

Procurando amplificar as dimensões sonoro musicais que atravessam as modulações sensórias das vivências comunicacionais, assinalando a importância dos aspectos narrativos do consumo musical, miro articulações da ideia de escuta conexa com os trabalhos de Alexander Weheliye (2005) e Tsitssi Ella Jaji (2014). Para Jaji e Wehelive populações periféricas, que não tiveram acesso amplo à alfabetização formal eurocêntrica, a fonografia (escrita da das vibrações sonoras) não implica perda da unicidade original e sim outros aprendizados sinestésicos sobre modos de habitar o mundo para além das grafias alfabéticas formais.

Ouvir atentamente não diminui o valor do visual ou dos outros sentidos, antes treina nossa atenção sobre a circulação de significados entre nossos sentidos, lembrando-nos como é artificial imaginar que cada sentido é autônomo. Este sentido de ouvir como abertura de outros canais sensoriais e imaginativos ressoa no estereomodernismo como um relato de como a música ativa outros campos da produção cultural (JAJI, 2014, p. 19, tradução nossa)⁵.

⁵ “Listening acutely does not diminish the value of the visual and other senses, but rather trains our attention upon the circulation of meanings among the senses, reminding us of how artificial it is to imagine that each sense is autonomous. This sense of listening as opening up other sensory and imaginative channels resonates in stereomodernism as an account of how music activates other fields of cultural production”.

Assim, dimensões corporais materializadas em verbos como *sambar* e *bangear*⁶, associadas aos gêneros musicais *samba* e *heavy metal*, apontam para o à amplificação das dimensões audiovisuais da música, através de escutas sinestésicas que incorporam sensações táteis e gustativas através dos aspectos sociotécnicos das escutas musicais. Neste sentido, é importante observar que não cabe nesta proposição a separação, mesmo que com fins analíticos, entre corporificação, socialidade e tecnologias de escuta, uma vez que esse fatiamento não daria conta do modo como a ambientação comunicacional pressupõe o agenciamento simultâneo destes recortes, ou seja, a compreensão dos processos sociais presentes na escuta musical tem como pressuposto suas articulações em corporificações sócio tecnológicas.

Os regimes de escuta que configuram uma *headbanger* ou um *sambista*, e seus regimes corporais, são atravessados por conectividades em que as subjetividades de escuta pressupõe jeitos de dançar, incorporar e acessar estes gêneros musicais através das narratividades, apontadas ao longo do artigo, articuladas entre artefatos tecnológicos, aspectos sociais e estéticos da escuta musical. Assim, as interpelações feitas pelas faixas musicais, pelos regimes imagéticos dos diferentes gêneros musicais e, não menos importante, pelas ambientações comunicacionais (*playlists*, microambientações das plataformas) que configuram os regimes de escuta musical criam possibilidades para sairmos do jogo binário que parece opor os estudos estético-culturais da música às pesquisas de caráter tecnológico. O desafio que se coloca aqui, é incorporar, a ideia de subjetividade como produção e processo de sujeições e subjetivações como importante elemento dos processos de escuta conexa. Deixando de lado as conexões generalistas que procuraram acoplar gêneros musicais, identidades e escutas; esta prescrição final procura modular a diversidade de conexões que são acionados a partir de subjetividades diversas em uma mesma categorização musical. As escutas conexas antes de nos guiar por um percurso prefigurado podem nos revelar como as interpelações efetuadas pela escuta conexa permitem diferentes assentamentos a partir de um mesmo conteúdo musical.

Antevendo críticas que apontarão, com razão, que este não era um tópico previsto no início do artigo, digo que de antemão que concordo com tais impressões. De fato não

⁶ Bangear é uma forma de escuta coreográfica associada ao *heavy metal* que consiste em balançar a cabeça acentuando as marcações rítmicas da música. Esta ação está associada à denominação inglesa dos fãs de *heavy metal* conhecidos como *headbanger*, o aporuguesamento da expressão também é utilizado por fãs de música pesada como “bater cabeça”

se trata de conclusões e sim de apontamentos finais que surgiram a partir do reconhecimento de que as interpelações operadas pelos regimes de escuta podem revelar-se como frutíferos questionamentos para outros modos de se pensar as interrelações entre redes sociotécnicas, escuta, cortes sociais e as sujeições a partir das articulações entre escuta conexa e ambientações comunicacionais.

REFERÊNCIAS

- AIROLDI, Massimo, BERALDO, David e GANDINI, Alessandro. 2016.** . Follow the algorithm: An exploratory investigation of music on YouTube. *Poetics. Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, v. 57, p. 1-13, Aug 2016. Aug de 2016, pp. 1-13.
- CORREIO BRASILIENSE. 2020.** *Liberdade Provisória' é a música mais ouvida em 2020 no YouTube Music.* [jornal online] Brasília, DF, Brasil : s.n., 09 de 12 de 2020. Recurso Eletrônico.
- D'ANDRÉA, Carlos. 2020.** *Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos.* Salvador : Edufba, 2020.
- DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix. 2014.** *Kafka: por uma literatura menor.* Belo Horizonte : Autêntica, 2014.
- JAJI, Tsitsi Ella. 2014.** *Africa in Stereo: modernism, music and pan-african solidarity.* New York : Oxford University Press, 2014.
- KASSABIAN, Anahid. 2013.** *Ubiquitous Listening: affect, attention and distributed subjectivity.* Los Angeles : University of California Press, 2013.
- SCHAFFER, Raymond Murray. 1992.** *O Ouvido Pensante.* São Paulo : Editora da Unesp, 1992.
- TAYLOR, Diana. 2013.** *O Arquivo e o Repertório: performance e memória cultural nas américas.* Belo Horizonte : Editora da UFMG, 2013.
- Tendências de Consumo Musical nas Plataformas Digitais em Tempos de Pandemia.* **DE MARCHI, Leonardo, HERSCHMANN, Micael e KISCHICHEVSKY, Marcelo. 2021.** São Paulo : PUC-SP, 2021. Associação Brasileira de Programas de Pós-Graduação (Compós). pp. 1-15.
- UNIVERSO DO VINIL. 2020.** UNIVERSO DO VINIL. [Online] 18 de Agosto de 2020. [Citado em: 11 de julho de 2021.] <https://universodovinil.com.br/2020/08/18/o-mercado-ja-decidu-vinil-e-o-que-vende-e-o-cd-esta-na-uti/>.
- VAN DIJCK, José. 2013.** *The culture of connectivity: a critical history of social media.* Press. Oxford; New York : Oxford University Press, 2013.
- WEHELIYE, Alexander G. 2005.** *Phonographies: grooves in Sonic Afro-Modernity.* Durham/London : Duke University Press, 2005.