

OS DESENVOLVIMENTOS TECNOLÓGICOS E OS DIVERSOS PADRÕES DE ESCUTA: CONSIDERAÇÕES SOBRE AS MÍDIAS MUSICAIS¹

TECHNOLOGICAL DEVELOPMENTS AND DIVERSE LISTENING PATTERNS:
CONSIDERATIONS ON MUSICAL MEDIA

José D'Assunção Barros
UFRRJ

Resumo

Neste ensaio discutimos como diferentes padrões de escuta musical surgiram na história - sem se cancelarem necessariamente uns aos outros na sucessão do tempo - de acordo com o surgimento de novas tecnologias de gravação e outros aspectos. Ao mesmo tempo, as mídias diversas são consideradas em suas potencialidades como fontes históricas. O ensaio se insere no campo de investigação da História e da Musicologia, e utiliza uma metodologia comparativa que contrapõe os diversos modos de escuta confrontando seus efeitos culturais e sociais. Como resultado, concluímos que o ouvinte moderno, ao longo da história contemporânea, assimilou novos modos de escuta e de reapropriação das realizações musicais sem descartar parte significativa dos modos já existentes. As novas mídias não produziram propriamente rupturas com os padrões anteriores, mas superposições várias.

Abstract

This essay aims to discuss how different patterns of music listening have emerged throughout history – without necessarily canceling each other out over time – according to the emergence of new recording technologies and other aspects. At the same time, various media are considered in their potential as historical sources for music researchers. This essay falls within the fields of History and Musicology, employing a comparative methodology that contrasts various modes of listening and examines their cultural and social effects. The results suggest that the modern listener, throughout contemporary history, has assimilated new ways of listening and reappropriating musical works without discarding a significant portion of previous ways. The conclusions show that new media have not produced actual ruptures with previous patterns, but rather various superimpositions.

Palavras-chave:

Fonte musical; escuta musical; fontes fonográficas.

Keywords:

Musical source; musical listening; phonographic sources.

INTRODUÇÃO

Neste ensaio - de interesse tanto para a História e demais ciências humanas, como para a Musicologia - pretendemos discutir como surgiram diferentes padrões de escuta musical através de um longo desenvolvimento histórico que inclui as diferentes tecnologias fonográficas - vinis, fitas cassetes, CDs, dentre outras - ao lado das diferentes tecnologias midiáticas (rádio, TV, cinema, modalidades relacionadas à Internet). Será desenvolvida uma abordagem comparativa que irá entrecruzar a série histórica dos diferentes padrões de escuta musical e a série igualmente histórica das diferentes mídias, mostrando como estes aspectos interagem um sobre o outro e como são reapropriados nos diferentes contextos históricos.

Será também considerado que esses diferentes padrões de escuta surgidos historicamente não se cancelam necessariamente uns aos outros quando surgem, e que os ouvintes de música, em diferentes momentos do desenvolvimento histórico e tecnológico, puderam sempre contar com a concomitância de algumas alternativas para escutar música. Ao mesmo tempo, teceremos considerações sobre as potencialidades historiográficas destas várias mídias e sistemas de gravação - dos meios materiais como os LPs aos meios virtuais como o *streaming*. Vamos iniciar nossas considerações a partir de um quadro esquemático (Figura 1) que apresentará as diversas alternativas de registro e transmissão da música ao longo da história.

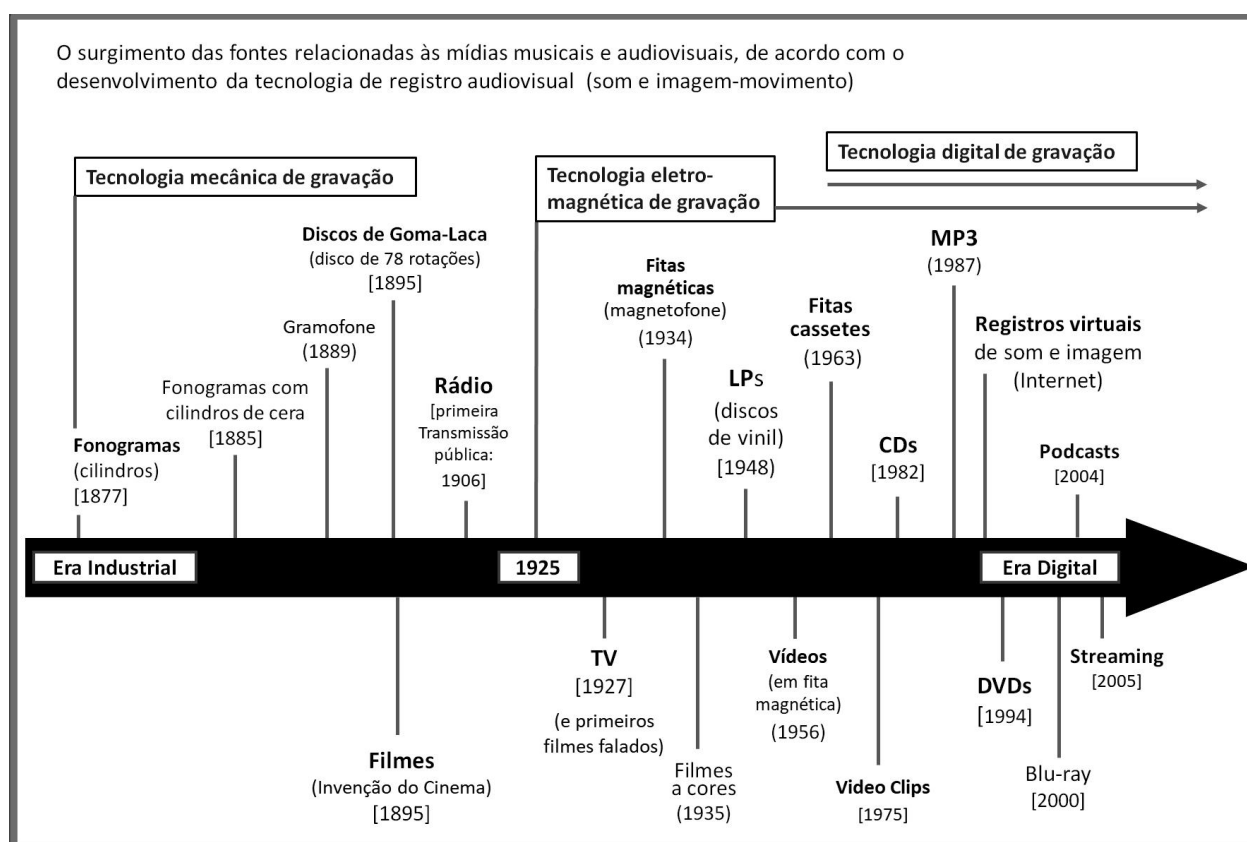


Figura 1 - Quadro sobre as mídias derivadas da tecnologia audiovisual.

Fonte: Elaboração do autor.

AS MÍDIAS DE ÁUDIO: DOS FONOGRAMAS AOS DISCOS, CDS E VIRTUALIDADE

O quadro acima proposto, com a datação de cada evento ou invenção técnica importante, situa acima da linha do tempo central as diversas mídias musicais relacionadas à dimensão da gravação exclusivamente sonora. Abaixo da linha do tempo aparecem as mídias audiovisuais no decurso de sua história tecnológica - sendo estas aquelas que registram simultaneamente o som e a imagem-movimento. O cinema - que começa com filmes mudos em 1895, mas que em 1927 atinge a sofisticação dos filmes falados -, é o ponto de partida de uma história tecnológica que trouxe consigo a TV, os vídeos em fita magnética, os DVDs, videocliques, e por fim os registros virtuais proporcionados pelo desenvolvimento da computação e pelo advento da internet.

A aventura fonográfica, como mostra a Figura 1, inicia-se com o fonógrafo - um dispositivo ainda mecânico inventado por Thomas Edison em 1877 e patenteado no ano seguinte (Sterne, 2003, p. 31), sendo que a sua aplicação mais específica à gravação e reprodução do som musical ainda iria esperar pelos últimos anos do século XIX.¹² Para além da possibilidade de examinar materialmente os próprios fonógrafos em alguns museus, a introdução destes dispositivos tecnológicos pode ser atestada pelos jornais da época: os mais antigos em cada país já aparecem aos historiadores nos jornais que anunciam a sua exposição pública em cada cidade. Na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, o fonógrafo chega já na segunda década da república brasileira recém-proclamada. A partir daí, em 1902, a Casa Edison se torna a primeira gravadora brasileira de fonogramas. E tem-se início o desenvolvimento da indústria fonográfica no Brasil.³

Dos primeiros fonogramas ao primeiro vinil (ou LP) em 1948 - passando pelo Gramofone (1889) e pelo surgimento dos discos de goma-laca, (1895), e mais adiante pelo advento das fitas magnéticas em 1934 - temos toda uma história tecnológica que trará com o LP uma conquista de qualidade sonora que até hoje é cultuada, uma vez que os LPs não desapareceram

mesmo com tecnologias posteriores como a dos CDs e DVDs, embora seu consumo tenha se reduzido desde então a um pequeno nicho que justificaria mesmo hoje a fabricação de antigos LPs em menor escala. De qualquer maneira, as tecnologias avançam aos saltos na segunda metade do século XX, até chegarmos à possibilidade de registro do som musical na Internet. Deve-se destacar ainda que, antes do LP, o mundo também conheceu um novo salto tecnológico em outra direção - a dos meios de comunicação - que foi o advento do rádio, crucial para o desenvolvimento da música como indústria capaz de atingir as massas. O LP e o Rádio, cada um a seu modo - um como meio de gravação, e o outro como meio de comunicação - são as chaves tecnológicas para o desenvolvimento da indústria da música e da difusão das realizações musicais para circuitos populacionais cada vez maiores. Com a Internet, então, já na última década do século XX, chegamos ao ponto em que nunca a música foi tão acessível a todos.

OS LPS, CDS E DVDS COMO FONTES HISTÓRICAS SONORAS E VISUAIS

É oportuno lembrar que algumas mídias musicais - como os LPs e os CDs - não se apresentam apenas como fontes musicais ou sonoras, embora sejam principalmente isso. Os LPs, durante todo o seu período de dominância como a principal mídia musical - o que ocorre desde a sua invenção em 1948 até o espraio do CD a partir dos anos 1990⁴ - eram também álbuns gráficos e visuais.⁵ Os álbuns que conformavam os LPs traziam não raramente as letras das composições musicais neles apresentadas, além de haver toda uma arte que fazia do álbum um objeto a ser contemplado, admirado, colecionado. Os historiadores podem aproveitar bem essa complementaridade entre a mídia sonora propriamente dita e a materialidade e visualidade do LP. Além da própria música a ser reproduzida no aparelho eletrônico, a parte gráfica, visual e informativa do LP deve ser considerada pelo historiador em sua análise desta fonte.

O CD, um objeto bem menor que o LP, procurou

conservar na medida do possível essa parte gráfica e visual que constitui o encarte. Os antigos LPs, aliás, também passaram a ter suas versões em CD, e pode-se dizer que, em proporções menores, os LPs exportaram para os CDs seus antigos padrões visuais e gráficos - de modo que, do ponto de vista do encarte, este é como se fosse um LP em miniatura. As tecnologias de gravação e reprodução do som, no entanto, são bem distintas. O vinil é gravado em sulcos que imitam as ondas sonoras e são transformados em sinais elétricos, o que dá ao LP um som mais arredondado do que o do CD.

Por outro lado, se o som do LP é menos áspero, mostra-se bem mais nítido o som do CD. Este faz parte da família dos discos óticos, que além do CD (inventado em 1982), inclui ainda o DVD (1994) e o Blu-ray (2000).⁶ Além disso, o CD apresenta uma durabilidade muito maior no que concerne à qualidade do seu som, pois depois de muitas audições a agulha da vitrola termina por produzir arranhões na superfície do vinil. Não obstante, depois de quase perderem sua relevância no mercado com a popularização dos CDs nos anos 1990, os LPs voltaram a ser produzidos para colecionadores e admiradores das especificidades sonoras e gráficas desta mídia. Na segunda década do século XXI, os LPs estão de novo em cena como produtos fabricados em maior escala, de modo a atender a ampliação do universo de apreciadores de *long plays*. Enquanto isso, a mídia CD passa a sofrer nesse momento uma corrosão nas duas margens: parte do público de mais idade se encanta pela possibilidade de retornar ao vinil, e a faixa de consumidores mais jovens nitidamente já prefere os serviços musicais de streaming.

Da mesma forma que os álbuns dos LPs projetaram seu padrão gráfico-visual nos encartes dos CDs, estas imagens também foram assimiladas pelos registros virtuais dos conteúdos musicais de LPs e CDs - que invadiram as plataformas da internet (streaming), a exemplo do YouTube (2005).⁷ Por isso, na cadeia midiática formada por estas três tecnologias tão distintas - o LP, o CD, o streaming - a informação visual que antes configurava a capa do LP ou CD conservou-se na imagem de divulgação do registro virtual

de internet. Os historiadores, ao mesmo tempo em que podem se beneficiar do acesso rápido à informação sonora trazida pela internet, podem analisar a visualidade que faz dos LP-CDs um produto não apenas sonoro, mas também visual.

Por fim, os LPs (e CDs) também trazem textos de diversos tipos, os quais podem ser igualmente trabalhados pelos historiadores como fontes textuais que complementam as fontes musicais abrigadas pelos vinis e **compact discs**. Além da possibilidade de registros de letras das músicas tocadas ou cantadas na mídia musical, o álbum pode conter textos informativos sobre os artistas ou grupos musicais, ou esclarecimentos sobre as composições musicais trazidas pela mídia sonora. Na modalidade da música de concerto podem ser incluídos textos de natureza ensaística sobre as composições e compositores trazidos pelo LP-CD. Textos de natureza cronística relacionados aos músicos - bem como comentários de outros músicos apresentando os musicistas mais novos, à maneira de um apadrinhamento que também pode dizer muito aos historiadores - também costumam aparecer nos álbuns de vinis e encartes de CDs.

Além disso, a norma mercadológica e o sistema de direitos autorais obrigam a que sejam contidas nos encartes as referências básicas - sempre necessárias aos historiadores - como autoria, ano de produção, gravadora, distribuidora, equipe técnica, músicos participantes da obra com suas respectivas especialidades instrumentais, e assim por diante.

MÍDIAS AUDIOVISUAIS: CINEMA, TV E STREAMING

Além das mídias de áudio que foram se desenvolvendo desde o primeiro fonograma (1877) até as famílias tecnológicas mais avançadas - o vinil, a família dos discos óticos (CD, DVD, Blu-ray), e o sistema de streaming - os historiadores também encontrarão as criações e recriações musicais a serem analisadas (composições e performances) em

outros tipos de mídias. Na Figura 1, enquanto as mídias musicais para registro de áudio foram situadas acima da linha do tempo, as mídias audiovisuais aparecem abaixo. Em todas estas diferentes mídias – que vão do cinema à TV e que incluem novos gêneros de realização artística como os videocliques – há muita música e situações musicais a serem analisadas pelos historiadores.⁸

Os filmes trazidos pela invenção do cinema em 1895 estão sempre repletos de música, e também de sonoplastias de outros tipos. Os primeiros filmes falados surgem em 1927, no mesmo ano em que ocorre a primeira transmissão televisiva. A TV constituirá um universo exuberante de possibilidades para a música, cujas composições podem ser apresentadas diretamente como performance artística ou em videocliques (os primeiros datam de 1975), e também indiretamente – pois os programas de TV contêm música. As novelas televisivas, por exemplo, constituem um campo fértil para o fluir de músicas que fazem parte de suas trilhas sonoras. As vinhetas dos vários programas são também realizações musicais, bem como os jingles (mensagens musicais publicitárias).

O rádio – mídia de áudio que tem a sua primeira transmissão pública em 1906 – é também, e ainda mais que a TV, um mundo que se abre à música. O rádio inclusive influenciou, por anos a fio, as paradas de sucesso. As músicas mais tocadas nas diversas rádios eram as que terminavam por produzir maiores ganhos no mercado do disco. Hoje esse papel de impulsionar o sucesso de público é desempenhado pelos videocliques, surgidos em 1975, mas se difundindo extraordinariamente a partir dos anos 1980 com artistas pioneiros no gênero como Michael Jackson (1958-2009). O videoclipe é um gênero específico: um pequeno filme musical, que traz um enredo. Não se limita mais a ser uma simples performance de músicos: é uma combinação de gênero musical e gênero fílmico. Música, dança e cinema de curta metragem se encontram nos videocliques para produzir um tipo novo de realização artística. Esta é uma nova seara de fontes históricas que podem ser abordadas pelos historiadores da música e do cinema.

OS DIFERENTES PADRÕES DE ESCUTA

Nosso próximo passo é dar a compreender como as sucessivas e concomitantes alternativas tecnológicas para registro ou transmissão da música foram proporcionando novos padrões de escuta e práticas sociais envolvidas no ato da fruição da música. Podemos esquematizar a polifonia formada por estes diversificados padrões de escuta conforme um esquema no qual as alternativas que vão surgindo não cancelam as anteriores, mas a elas se superpõem como novos gestos e hábitos de escuta e fruição musical aos ouvintes de música. De baixo para cima, temos na Figura 2 um quadro sobre os quatro grandes padrões de escuta que dominaram suas respectivas eras, mas que, quando surgiram, não cancelaram os padrões anteriores e nem foram cancelados pelas tecnologias que se sucederam no tempo. Por isso, utilizamos a representação da história dos padrões de escuta através da imagem da **polifonia**, na qual uma melodia surge em um momento e as outras vão aparecendo sucessivamente como superposição ou convivendo com as demais.

Desde que surgiu a música na aventura humana, estabeleceu-se um padrão inicial de escutar música e de situar esta escuta no interior da sociedade ou comunidade. Provavelmente os primeiros seres humanos paleolíticos que inventaram e tocaram as flautas que foram encontradas como fósseis de 60.000 a 40.000 anos atrás, criaram também em algum momento a “escuta social da música”.

De todo modo, agora já bem documentado, é este padrão que vemos desde as civilizações mais antigas até o período contemporâneo. Quando alguém queria escutar música (a não ser que ele mesmo a tocasse) deveria ir aos lugares onde se davam as performances de música. Podiam ser espaços ao ar livre, como na antiguidade grega ou nas sociedades indígenas, ou salas de concerto – como ocorre com as sociedades europeias a partir do renascimento, sem mencionar outros ambientes de sociabilidade como os ambientes trovadorescos da Idade Média ou os espaços da música sacra. De todo modo, podemos dizer que este é o mais antigo padrão de escuta que

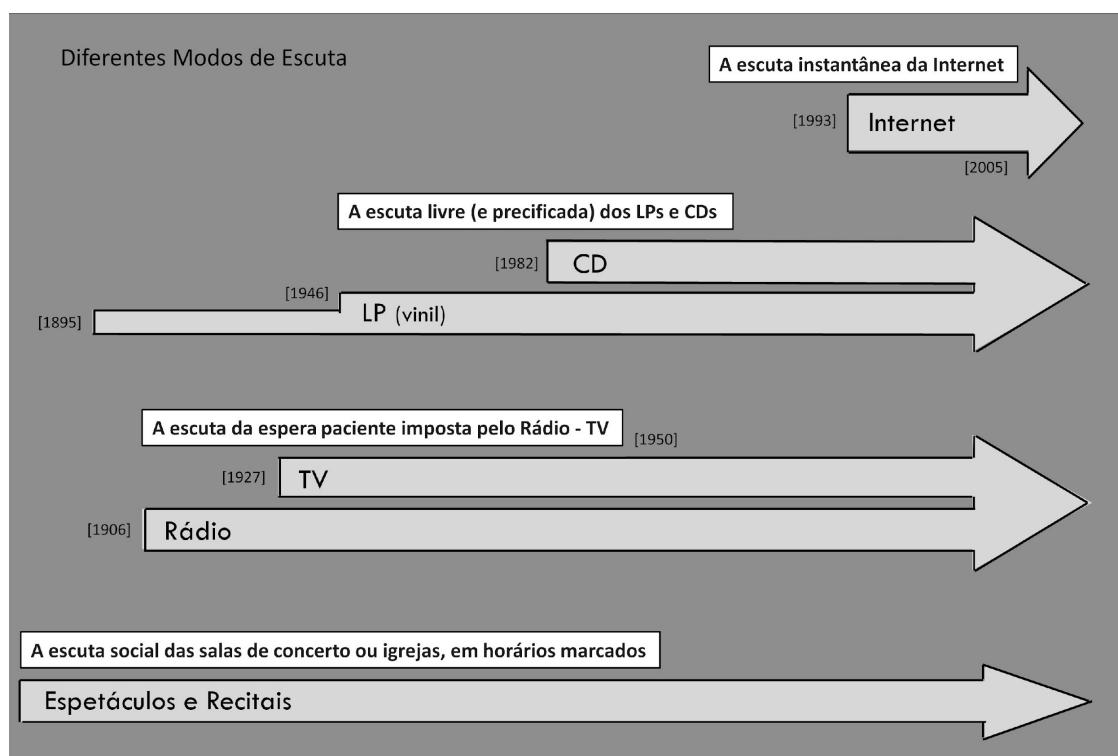


Figura 2 – Quadro sobre a polifonia dos diferentes padrões de escuta.
Fonte: Elaboração do autor.

conhecemos: um candidato a ouvinte se dirige a lugares onde vai ocorrer uma performance de música, e lá encontra outras pessoas, ouvintes como ele, em um momento de sociabilidade.

Este padrão existe até hoje, evidentemente, e todos podem assistir a recitais e concertos, shows de rock, *jam sessions* de jazz, assim como se dirigir a lugares de dança como as boates, sambas e pagodes – o que já introduz um segundo componente que é a dança, não tanto como arte, mas como forma de sociabilidade. Ocorre que a tecnologia introduziu na aventura musical humana novos padrões de escuta, e é sobre eles que discorreremos nesse momento para compreender as especificidades do rádio, TV e streaming.

Quando o rádio se estabelece, já nas primeiras décadas do século XX, há uma grande novidade.⁹ Em uma sociedade burguesa e capitalista, assistir a um concerto ou espetáculo de música envolve o pagamento de um ingresso – a não ser que, excepcionalmente, o espetáculo seja gratuito. Mas com o rádio, uma vez que o ouvinte já tenha adquirido o seu aparelho e compre pilhas para substituí-

las regularmente, surge no cenário musical uma nova possibilidade de escuta: popular, porque muito mais barata, mas também impondo um novo padrão de escuta. O ouvinte que se posta diante do rádio não controla as músicas que irá ouvir, uma vez que ele tem de escutar as transmissões na sucessão que lhe é apresentada pelas programações das emissoras de rádio.

Não era raro que, quando um ouvinte de rádio tivesse vontade de ouvir suas músicas prediletas, posicionasse-se diante do seu aparelho de rádio esperando o momento em que suas músicas preferidas fossem tocadas. Ele tinha que ouvir o que queria e o que não queria antes de ser premiado com o momento em que a programação da emissora lhe traria o seu ídolo musical ou a sua canção preferida. Não era incomum, tampouco, que esperasse diante do rádio com o dedo sobre a tecla de gravação de um gravador cassete, já nas décadas em que as fitas regraváveis surgiram (fitas k7), pois esta era uma maneira de capturar a música de que tanto gostava e viabilizá-la futuramente para uma forma de

audição por ele mesmo controlada, escapando à aleatoriedade do rádio. Este é o ponto que queremos destacar neste momento. Uma característica da música no rádio é esta aleatoriedade – do ponto de vista ou de escuta do ouvinte, é claro (pois nada tinha de aleatória a escolha da programação de rádio por aqueles que a controlavam).

É preciso considerar que a escolha de músicas para a programação de rádio – por aqueles a quem competia esta tarefa do outro lado da antena – envolvia muitos aspectos relacionados ao mercado de música e a interesses diversos, e havia também a prática do “jabá”, na qual as decisões da programação de música poderiam ser motivadas por propinas. Muitas vezes, o cantor ou compositor era tentado a pagar para que o público pudesse ouvir a sua música no rádio em determinada hora do dia; ou, então, eram as próprias gravadoras que depositavam regularmente os seus jabaculês na caixinha dos radialistas responsáveis por definir a programação, com vistas a difundir para o grande público ouvinte as músicas de sua empresa nas quais queriam investir com maior publicidade.¹⁰

Outro aspecto importante a ter em vista é que o rádio introduz a possibilidade da escuta individual de música, ainda que também existissem práticas coletivas de ouvir a música de rádio. Como hoje se faz em torno da TV, muitas famílias costumavam se reunir para escutar rádio. Desta forma, se o rádio possibilita a escuta íntima e individualizada, em contraste com as salas de concerto nas quais os seres humanos se agrupam para uma audição musical coletiva, este meio de comunicação de massa também proporciona à sua maneira a possibilidade da escuta familiar e sociabilizada.

O padrão de escuta promovido pelo rádio é, também de sua parte, bem diferente do padrão de escuta proporcionado pelos meios fonográficos. Este último, embora já introduzido mais discretamente pelos discos de goma-laca, fortalece-se em 1948 com o espraio dos LPs (vinis), e mais tarde (1982) com a invenção dos CDs. Com os LP-CDs, um apreciador de música já podia ir formando o seu repertório

de músicas preferidas ao iniciar a sua coleção de discos. Comprar discos, é claro, não é barato, de modo que há questões econômicas e sociais aí envolvidas. De qualquer maneira, a escuta da mídia fonográfica (LP ou CD) também favorece a possibilidade da escuta individual, sem excluir práticas sociais que possam mobilizá-la – tal como a reunião ou festa para a qual são convidados os amigos para ouvir música, por exemplo.

Como uma polifonia a duas vozes, escuta radiofônica e escuta fonográfica passaram a conviver, complementando-se uma a outra – e ambas continuariam a conviver com a escuta social das salas de concerto e espetáculos de música. Enquanto isso, a popularização da TV a partir dos anos 1950 – mas, no Brasil, a partir dos anos 1970 – apenas sofisticava o padrão radiofônico de escuta. A TV oferece também programas musicais análogos aos do rádio, e através dela o ouvinte – agora um telespectador – deve assisti-los na ocasião definida pela emissora. A tecnologia da televisão fechada – a cabo, por satélite ou IPTV – modificará depois este aspecto, pois o assinante teria então maior liberdade para assistir aos diversos programas na ordem por ele desejada.

A internet introduz, a partir de 1993, um quarto padrão de escuta. Esta é agora instantânea, mais barata, livre na escolha do que ouvir e muito abundante na disponibilização dos tipos de música oferecidos à escuta. Dentro de cada modalidade de música, a oferta é igualmente farta. Acresce que os usos de algoritmos que vão registrando os interesses musicais de cada cliente também devolvem a este a informação sobre outras obras do mesmo gênero ou modalidade musical, de modo que o **streaming** também introduz o usuário em um possível campo de descobertas. Para os ouvintes, é ao mesmo tempo um paraíso e um labirinto de possibilidades o que aqui se apresenta. Já para os historiadores e musicólogos que pesquisam música, eis aqui um arquivo imenso, aparentemente inesgotável.

No princípio, a internet oferecia os serviços de download de música – o que gerou, e ainda gera, muitas tensões com as gravadoras, pois é claro

que a compra de CDs diminuiu drasticamente diante da nova possibilidade de se baixar músicas com facilidade. Depois, introduzindo uma possibilidade ainda mais libertadora para o ouvinte de música, a internet proporcionou as plataformas de streaming. Estas envolvem um fluxo contínuo – uma forma de distribuição digital que não opera mais pela descarga de dados. Desta maneira, o usuário não precisa mais fazer downloads do que quer ouvir, e pode escutar as músicas de sua predileção online. Isso introduz certamente uma nova forma de escuta.

A internet, através dos diferentes modelos de streaming, oferece alguma variedade de possibilidades, mas o seu grande traço distintivo é mesmo a fascinante possibilidade de escuta instantânea aliada a uma grande e exuberante possibilidade de escolhas em relação ao que ouvir. O YouTube, por exemplo – plataforma de streaming surgida em 2005 – oferece uma gama imensa de repertório musical que pode ser localizado através do buscador, e ao lado disso o ouvinte começa a ouvir instantaneamente a música que elencou para escuta (ou visualização, no caso dos vídeos de performances).

Se no padrão fonográfico de escuta o ouvinte já podia comprar os LPs ou CDs de sua preferência, ao invés de ficar à frente de um rádio à espera da emergência de suas músicas prediletas na programação da emissora, agora ele continua com esta possibilidade de escolher o que ouvir e quando ouvir, mas diante de uma gama imensamente maior de escolhas musicais. Por mais rico que fosse, um ouvinte do período pré-digital não poderia comprar todos os CDs do mundo e construir uma gigantesca biblioteca sonora. Mas, agora, no mundo da internet e do streaming, ele pode, ou seja, a mesma sinfonia de Beethoven pode ser escutada em dezenas de gravações distintas com as mais diversas orquestras, ou a mesma canção de Chico Buarque pode ser ouvida na performance vocal de variados intérpretes, ou então em diferentes performances do próprio Chico Buarque.

Ouvir música no YouTube a partir de uma livre escolha parece ser tão gratuito quanto o modo

de escuta proporcionado pelo rádio, que, no entanto, não oferece a escolha do repertório. Todavia, quem escuta música no YouTube já está pagando pelo novo padrão de escuta de outras maneiras: de um lado é forçado a ler propagandas, mesmo que rapidamente antes de saltar o anúncio (quando isto é possível); por outro lado, também está pagando em informações sobre si mesmo que são recolhidas pelo sistema de mineração de dados através dos logaritmos do YouTube.

Existem outras plataformas de streaming que proporcionam combinações diversas dos diferentes padrões de escuta. O *Spotify*, criado em 2006, pode ser pago ou não. Se não é pago, aproxima-se do rádio ao não permitir que o ouvinte selecione exatamente as músicas de um compositor que deseja ouvir, definindo também a ordem de audição desejada. Mas se ele paga, já adquire o direito de montar *playlists*, e se aproxima mais uma vez do modelo do YouTube, mas sem a política invasiva de propagandas que é típica deste. Além de tudo, adequa-se bem aos aparelhos de sons portáteis, fora os próprios celulares, a eles se conectando e recuperando algo próximo ao potencial de uma antiga mídia das décadas anteriores: o *walkman* (mas não mais com repertórios limitados a uma pequena fita).

AS NOVAS MÍDIAS ONLINE COMO FONTES PARA OS HISTORIADORES

O conjunto das playlists de todos os usuários, a propósito, oferece aos analistas de mercado – mas, no nosso caso, também aos historiadores – um censo instantâneo, e a cada segundo renovado, das predileções musicais do grande público. Regularmente são publicadas as estatísticas das canções mais ouvidas nas playlists, e isto é um mecanismo de captação de dados bastante eficaz para analisar a recepção das músicas relacionadas às diversas modalidades musicais. O historiador tem agora uma espécie de documentação censitária instantânea referente à música, e pode analisar variações ao longo das semanas, meses, anos e décadas. As preferências musicais do público podem ser quantificadas com grande facilidade nos atuais tempos da internet. Para isto, não é

preciso ir mais ao censo tradicional.

Além dos dados expostos com muito mais facilidade e acessibilidade, de um modo ou de outro o conjunto das diferentes plataformas de streaming disponibiliza ao historiador um elenco infindável de registros musicais e performances. Mas existem certamente cuidados e medidas preventivas a serem observados pelo historiador diante deste imenso arquivo musical que é oferecido pela internet. Este é um grande e dinâmico espaço de permanências e transitoriedades. Se o virtual pode ser resguardado com relação ao tipo de deterioração à qual estão sujeitas as mídias físicas, a qualquer hora pode ser cancelado o registro virtual de músicas disponibilizadas neste ou naquele site de internet (assim como de qualquer outro conteúdo). O pesquisador de música, mesmo com as facilidades proporcionadas pelo streaming, precisa se resguardar constituindo em um HD seguro o seu próprio arquivo privado de fontes musicais.

Voltando aos diferentes tipos de fontes musicais, surge em certo momento aquele que seria o produto cultural mais impactante da TV - e depois da internet - para a música popular. O *videoclipe* logo se tornaria um dos fios condutores deste mercado musical a partir dos anos 1980. Podemos definir o videoclipe simultaneamente como um gênero fílmico e musical, pois temos aqui um curta-metragem audiovisual que integra imagem e música, e frequentemente lhe acrescenta a dança.¹¹ Nos anos 1970 a tendência era a de que os vídeos fossem meras versões filmadas de uma apresentação de música, mas com o seu espraiamento cada vez maior nos anos 1980 - a partir de pioneiros como Michael Jackson (1958-2009) - boa parte dos videoclipes se tornaram pequenos filmes no sentido pleno, com um enredo ou fio temático condutor. Os videoclipes frequentemente desenvolvem pequenas histórias, descrevem personagens vividos pelos cantores e cantoras, ou tematizam situações. Novamente temos aqui o audiovisual como “fonte narrativa” para o historiador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os novos padrões de escuta - trazendo também novas formas de isolamento ou sociabilidade - não se estabeleceram na história da fruição musical como uma sucessão de padrões que cancelaram os anteriores. Eles foram se superpondo e convivendo com os padrões anteriores, e cada um deles foi motivado principalmente por um novo desenvolvimento tecnológico. Eventualmente algumas tecnologias desapareceram da possibilidade de uso público, como foi o caso das fitas k7 - um recurso interessante que permitia ao seu usuário fazer gravações com mais facilidade e na ordem que desejasse. Mas hoje, no mundo da Internet, temos ainda as possibilidades trazidas por esses novos padrões de escuta. O rádio existe até hoje - e também em sua adaptação à Internet. Os CDs ainda são vendidos, e em escala menor os LPs, que trazem uma espécie de fascínio aos seus cultuadores. Os DVDs, unindo som e imagem, também resistem de alguma maneira. Mas a Internet supre nos dias de hoje as possibilidades de escuta favorecidas por estas tecnologias anteriores. Pode-se usar a Internet para escutar música aleatoriamente (do ponto de vista do ouvinte), ou para construir *playlists*. Pode-se usar a Internet para fazer downloads de música e guardar em arquivos de computador toda uma biblioteca musical, ao gosto do usuário. Pode-se produzir música com recursos pessoais e caseiros e difundi-la no YouTube e outras plataformas, de maneira que o cidadão comum - sem o concurso das gravadoras - pode se converter em um criador e difusor de conteúdo musical. Continuamos também, nos dias de hoje, a ir a espetáculos e shows para assistir música presencialmente, como se fazia desde a antiguidade. A tecnologia, enfim, multiplicou com seus desenvolvimentos uma série de possibilidades de tipos de escuta, trazendo concomitantemente novas formas de sociabilidade, mas também de possível isolamento. Admirável mundo novo...

REFERÊNCIAS

CHANAN, Michael. **Repeated takes**: a short history of recording and its effects on music. London & New York: Verso, 1995.

DE MARCHI, Leonardo. A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos. **E-Compós**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Porto Alegre, v.2, p. 1-19, 2005. Disponível em: <<https://e-compos.com/e-compos/article/view/178>>. Acesso em: 20 out. 2025.

DIAS, Márcia. **Os donos da voz**. Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

DIAS, Márcia. O LP e a indústria fonográfica: entre suportes, formatos e formas culturais. **Seda: Revista de Letras da Rural**, Seropédica, v.7, n.15, p. 193-209, 2023. Disponível em: <<https://revistaseda.org/index.php/seda/article/view/146>>. Acesso em: 20 out. 2025.

FERRARETO, Luíz Artur Reis. **Rádio**: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2001.

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

MAMMÌ, Lorenzo. A era do disco - O LP não foi apenas um suporte, mas uma forma artística. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, Editora Alvinegra, n.89, p. 36-41, 2014. Disponível em: <<http://www.emdialogo.uff.br/content/era-do-disco-o-lp-nao-foi-apenas-um-suporte-mas-uma-forma-artistica>>. Acesso em: 20 out. 2025.

MATOS, Eduardo. **A arte de compor música para o cinema**. São Paulo: Senac, 2014.

MÁXIMO, João. **A música do cinema - os cem primeiros anos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOREIRA, Sonia. **O rádio no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1991.

PEETERS, Heidi. The semiotics of music videos: it must be written in the stars. **Image & Narrative**, n.8, v.4, 2004. Disponível em: <<https://www.imageandnarrative.be/inarchive/issue08/heidipeeters.htm>>. Acesso em: 10 set. 2025.

PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sérgio Amadeu da (org.). **O futuro da música depois da morte do CD**. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

SÁ, Sílvio. O CD Morreu? Viva o vinil! In: PERPÉTUO, Irineu Franco; SILVEIRA, Sergio Amadeu da (org.). **O futuro da música depois da morte do CD**. São Paulo: Momento Editorial, 2009.

SILVA, Heitor da Luz. Trilhas de Telenovelas Globais e o Mercado Musical nos anos 1980 e 1990. **Logos**, Rio de Janeiro, v.19, n.1, 2012. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/3676>>. Acesso em: 20 out. 2025.

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

TAVARES, Reynaldo. **Histórias que o rádio não contou**: do galena ao digital - desvendando a radiodifusão no Brasil e no mundo. São Paulo: Harbra, 1999.

TOLEDO, Heloísa Maria dos Santos. **Som livre**: trilhas sonoras das telenovelas e o processo de difusão da música. 2010. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/bb1ef3a9-4d7e-49bc-a60f-56082db23d24>>. Acesso em: 22 dez. 2025.

VICENTE, Eduardo. **Da vitrola ao iPod**: uma história da indústria fonográfica no Brasil. São Paulo: Alameda Editorial, 2014.

VICENTE, Eduardo; DE MARCHI, Leonardo. Por uma história da indústria fonográfica no Brasil 1900-2010: uma contribuição desde

a Comunicação Social. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v.1, p. 7-36, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://econtents.sbu.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12957>>. Acesso em: 20 out. 2025.

Notas

¹ Este ensaio relaciona-se à pesquisa de Estágio pós-doutoral, *Teoria da História e novas interdisciplinaridades: um diálogo com os conceitos musicais*, que está sendo realizada na Universidade do Minho, neste ano de 2025, sob a supervisão da professora doutora Maria Marta Lobo de Araújo (UMinho).

² Na verdade, o fonógrafo se insere na história das tecnologias de gravação e reprodução do som como a culminância de uma família de inventos mecânicos que foram criados com o objetivo de gravar as vibrações sonoras em algum meio material. Thomas Young (1773-1829) já havia construído o vibroscópio, dispositivo que - assim como faria depois o fonógrafo - já se utilizava de um cilindro como meio. Depois viria Edouard-León Scott (1817-1879), com o seu fonógrafo (1857), que se aproxima ainda mais das soluções técnicas de gravação trazidas depois pelo fonógrafo de Thomas Edison. O fonógrafo de Edison, entretanto, é tanto a culminância destes inventos que aprimoraram o processo de gravação do som, como um dos começos da indústria fonográfica, pois já permite reproduzir as ondas sonoras gravadas, e não apenas captar as vibrações sonoras e conduzi-las a um registro gráfico. A novidade é que já será um aparelho capaz de captar, gravar e reproduzir os sons. É justo, portanto, indicar o fonógrafo de Edison como um ponto de partida para toda uma história de tecnologias que iriam favorecer a gravação musical e sua difusão. Sobre estes e outros registros sonoros por meios mecânicos, ver Chanan (1995) e, em obra ainda mais específica, Franceschi (1984).

³ Para uma história da indústria fonográfica no Brasil, ver Vicente e De Marchi (2014), Dias (2000) e Vicente (2014).

⁴ O CD foi inventado em 1982, mas, na década de 1980, o preço dos aparelhos de CD - e dos próprios discos de CD - ainda eram elevados em comparação com as vitrolas e discos de vinil. Em vista disto, LPs e CDs conviveram bem no mercado, atraindo segmentos diferenciadas de população. Até 1986, as vendas de LPs ainda superaram as de CDs. Entretanto, nos anos 1990 o preço dos CDs barateia e populariza esta mídia. Os LPs começam a sair de cena, circulando apenas no mercado dos discos usados e nos meios mais restritos de colecionadores. Mais tarde, na segunda década do século XXI, passam a ser produzidos LPs de novo, em escala relevante, para este último grupo e para um segmento de aficionados e cultuadores do som

tão característico dos vinis. Na verdade, com a consolidação deste nicho de apreciadores do vinil, o CD corre mais risco de extinção a longo prazo que o LP. Sobre esta questão, ver Sá (2009) e Perpétuo e Silveira (2009). Para uma história dos diferentes formatos fonográficos, ver De Marchi (2005). Para uma reflexão sobre o vinil em sua diversidade, ver Dias (2023).

⁵ Sobre a dimensão de estética visual dos vinis, ver Mammi (2014).

⁶ Nesta família tecnológica, os discos óticos são lidos por leitores que emitem raios laser enquanto os discos giram.

⁷ Tecnicamente, o streaming é o ato de transmitir ou receber som ou vídeo diretamente da internet, sem a necessidade de fazer o download.

⁸ Sobre música e cinema, ver Matos (2014) e Máximo (2004). Sobre música e TV, ver Silva (2012) e Toledo (2010). Sobre videoclipe, ver Peeters (2004).

⁹ Sobre música e rádio, ver Tavares (1999). Sobre o rádio no Brasil, ver Moreira (1991). Sobre o rádio de maneira mais geral, ver Ferrareto (2001).

¹⁰ No Brasil, a prática do jabá (jabaculê) somente foi criminalizada pela Câmara dos Deputados em 2006.

¹¹ A história dos videoclipes se superpõe ou se enlaça, de alguma maneira, à história dos vídeos promocionais de música, que já começam a aparecer desde meados dos anos 1960, tendo como pioneiros o Pink Floyd e os Rolling Stones. Deste modo, é difícil estabelecer com precisão a data de surgimento do videoclipe. Na Figura 1, preferimos indicar os meados dos anos 1970 como referência inicial, pois é nesta época que os pequenos vídeos musicais começam a aparecer na TV, a princípio no interior de programas maiores. No Brasil, um dos primeiros videoclipes produzidos e exibidos em televisão foi o do conjunto Secos e Molhados (1975), inserido no programa Fantástico da Rede Globo.

SOBRE O AUTOR

José D'Assunção Barros é professor titular da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFFRJ), nos cursos de graduação e pós-graduação em História. Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFFRJ. Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: joseassun57@gmail.com

Recebido em: 17/9/2025

Aprovado em: 30/11/2025