

Mediações musicais através dos telefones celulares¹

Simone Pereira de Sá² (sibonei@terra.com.br)

INTRODUÇÃO

Os telefones móveis são hoje mais do que um meio de comunicação para falar com alguém distante. Aparelhos de última geração tocam arquivos de MP3, recebem rádios FM e permitem a captação de mensagens em vídeo, além dos serviços já comuns tais como câmeras embutidas e transmissão de mensagens de texto, participando de maneira efetiva do entretenimento e sociabilidade contemporânea. No Japão, boa parte dos celulares é vendida a um iene – cerca de R\$0,03 e a fidelização é perseguida pelas operadoras que se associam a provedores de conteúdo para fornecerem ao usuário impensáveis serviços. E uma guerra branca é travada naquele país entre empresas defensoras dos padrões de telefonia móvel PDC, de um lado; e CDMA e derivados, de outro.

Longe de previsões oriundas de romances de ficção científica, a comunicação com artefatos que tragam pelo menos uma função *wireless*³ – tal como os próprios celulares; e os desenvolvimentos voltados para comunicação sem fio tais como wi-max (para longa distância) e wi-fi (redes locais) representam um segundo momento da convergência digital e da cibercultura, pós computadores pessoais. E, conforme o interlocutor, estas transformações têm sido apontadas como responsáveis pela crise da indústria fonográfica em seu formato tradicional; ou, contrariamente, como um novo mercado cujas potencialidades devem ser imediatamente exploradas.

Do ponto de vista da comunicação, diversas são também as perspectivas de abordagem.

¹ Trabalho apresentado ao NP 08 – Tecnologias da Informação e da Comunicação – da Intercom. Uma primeira versão, sintética deste trabalho foi publicada na Revista Razon e Palavra, 41(2004); e esta segunda versão aqui apresentada foi encaminhada para coletânea em publicação organizada pelos Professores Jelder Janotti Jr e João Freire Filho, no prelo.

² Simone Pereira de Sá é Doutora em Comunicação e antropóloga. É professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, onde coordena o C.U.L.T – Laboratório de Cultura Urbana, Lazer e Tecnologias, desenvolvendo no momento pesquisa (apoiada pelo CNPq) sobre tecnologias digitais e música eletrônica. É autora de Baiana Internacional – As mediações culturais de Carmen Miranda (MIS – 2002); co-organizadora da coletânea Prazeres Digitais: computadores, entretenimento e sociabilidade (e-papers; 2004); tendo publicado diversos artigos sobre tecnologias da comunicação, música e sociabilidade.

³ Literalmente, “sem fio ou conexões”.

Meyrowitz (2004), por exemplo, ocupa-se do fenômeno articulando-o ao surgimento de uma cultura de “nômades globais”. No argumento de inspiração McLuhaniana, estaríamos entrando numa nova era da globalização onde nos distanciamos da especialização propiciada pela cultura letrada e retornamos, em espiral, a um momento anterior da história da humanidade marcada pelas sociedades nômades de bandos de caçadores.

Sociedades, as nossas, que se caracterizam pelo enfraquecimento das fronteiras bem delimitadas pela modernidade, a partir do avanço de tecnologias da comunicação tais como computadores, telefones celulares e internet, gerando uma paisagem eletrônica que funde e desintegra pares de categorias dicotômicas: entre os papéis masculinos e femininos; entre lugares de autoridade e liderança definidos pela hierarquia tradicional; entre o público e o privado, entre o trabalho e a vida doméstica, entre campos disciplinares distintos; e ainda, no terreno das mídias, entre usuários e produtores, entre cópia e original, entre simulacro e real, entre experiência direta e mediada, entre notícia e entretenimento.

Como disse, o argumento remete a McLuhan e também a outros autores da Escola de Toronto em vários momentos. Pois, conforme sabemos, a contribuição mais relevante deste grupo (ver McLuhan (1973), Harold Innis (1950; 1951) , R.Logan (2000) e E. Havelock (1998) e seus discípulos (Ong;1998) aos estudos da comunicação é a de considerar as diferentes tecnologias, para além dos conteúdos que transmitem, como determinantes da própria forma de agir e pensar de uma cultura, distinguindo-se assim – no caso de McLuhan - os efeitos da oralidade, da escrita e da “era” da eletricidade. Dentro deste quadro, o letramento advindo da cultura impressa é um elemento central da forma racional de conhecer e experimentar o mundo no Ocidente, numa sequência uniforme e contínua; e a fragmentação e separação dos sentidos, com a vitória da visualidade tanto quanto a retirada do homem do mundo de “profundo envolvimento tribal e coletivo” são efeitos da cultura impressa.

A era da eletricidade e seus meios de comunicação – tais como o rádio e a televisão - significa para McLuhan a implosão súbita do regime instaurado pela escrita, fazendo reaparecer entre nós “arcaísmos tribais”. Trata-se da reunificação dos sentidos e da criação de uma experiência de imersão em totalidade e da ruptura com padrões lineares e sequenciais.

Dentro deste quadro, um outro aspecto que aproxima Meyrowitz de Mc Luhan – e especialmente de Walter Ong – é o de que, no desenvolvimento do argumento sobre as distinções entre a cultura visual do impresso e a cultura oralizada, eles enfatizam a complexidade da cultura impressa em oposição a uma naturalidade da audição

Enquanto em Ong podemos ler, sobre o caráter inconsciente e natural da linguagem que: “as regras do computador (“gramática”) são estabelecidas antes e usadas depois. As ‘regras’ de gramáticas na línguas humanas são usadas antes, e apenas com dificuldade e nunca de modo integral, podem ser abstraídas do uso e estabelecidas explicitamente em palavras(1998;16); Meyrowitz afirma que : “Ler e escrever não são tão naturais quanto ouvir e falar, e não são tão facilmente aprendidos”.(2004; 24)

Meu interesse neste artigo⁴ é explorar as reconfigurações advindas da comunicação *wireless* nas formas de escuta, de uma forma geral, e seus impactos dentro da indústria fonográfica, tendo como foco principal o telefone celular.

No âmbito desta reflexão, o artigo de Meyrowitz torna-se oportuno, por apresentar-se como um contraponto metodológico à forma como pretendo argumentar, tendo também como inspiração aspectos da reflexão da Escola de Toronto.

Pois as intuições de Mc Luhan sobre a materialidade da comunicação – ou seja a premissa de que todo ato de comunicação exige um suporte material que exerce influência sobre a mensagem, alterando as relações que as pessoas mantêm com seus corpos, com sua consciência e com suas ações, reconfigurando tecnologias anteriores – são fundamentais para meu argumento.

Entretanto, por outro lado, minha reflexão distancia-se de Mc Luhan e Meyrowitz uma vez que não considero produtivas as grandes clivagens e as respectivas rupturas que os autores propõem entre uma tal cultura tribal pré letrada; a cultura letrada ocidental e um novo momento de retribalização que têm no rádio, na televisão e nos computadores seus artífices.

Ainda que compartilhe com os autores a premissa de que os meios digitais desestabilizam e reconfiguram práticas anteriores, me desvio da trilha proposta por eles primeiramente em direção a um outro grupo que enfatiza a necessidade de se pensar em

⁴ Que é fruto da pesquisa em andamento, financiada pelo CNPq, sobre tecnologias da comunicação e música contemporânea, desenvolvido no âmbito do C.U.L.T – Laboratório de Pesquisa em Cultura Urbana, Lazer e Tecnologias do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

toda uma série de clivagens culturais para além da grande divisão entre alfabetizados e analfabetos, obrigando-nos a reconhecer os limites da perspectiva da Escola de Toronto em torno dos efeitos de diferentes tecnologias. (Eisenstein: 1998; Chartier; 1997; Cavallo e Chartier; 1998; Zumthor: 2003; Briggs e Burke;2004)

Nesta reflexão a escrita e o letramento, longe de operações intelectuais abstratas e instauradas no Ocidente de uma vez por todas, devem antes ser examinadas em sua materialidade, através dos diferentes suportes e circunstâncias de leitura, das diferentes maneiras de ler, do uso do corpo, da inscrição desta(s) prática(s) dentro de um espaço, a relação consigo ou com outro na leitura em silêncio ou em voz alta produzindo ritmos distintos.(ver: Sá; 2004)

Como segunda divergência, também considero problemática a naturalização dos autores do sentido de audição, que é visto em oposição e disputa com a cultura visual instaurada pela imprensa. Assim, enquanto a escrita é pensada como uma operação intelectual altamente sofisticada e complexa, ouvir é uma atividade quase natural e anti-racional. “O conflito último entre a visão e o som; entre as formas escritas e orais de percepção e organização da existência, está ocorrendo agora.” afirmava Mc Luhan em 1964, como se tratassem de formas radicalmente antagônicas de experimentar o mundo. (pg 30)

Para explorar trilha divergente, vou considerar as formas de consumo e escuta musical contemporâneas através do celular como inseridas dentro de uma história cultural do som e das formas de ouvir através de aparelhos de reprodução sonora.

Meu ponto é o de que o som é também um objeto de conhecimento na modernidade e não uma forma natural de apreensão do mundo; e que ao contrário do que sugere Mc Luhan, a era da eletricidade dá continuidade a um processo de abstração, isolamento e problematização do sentido da audição, tanto quanto da visão.

Há uma forma moderna de ouvir; e ela está articulada a uma história dos objetos técnicos de audição tais como o telefone, o telégrafo o fonógrafo e até mesmo a aparelhos de escuta médica tais como o estetoscópio. (Sterne; 2004)

Compreender a materialidade destes instrumentos, suas relações com os corpos e suas apropriações pela indústria da música massiva me parece a forma mais refinada de

entender como se forja a noção de meio de comunicação – cuja definição discuto adiante; para finalmente compreender a reconfiguração destas práticas no contexto da atualidade.

Neste texto, desenvolvo estas idéias em tres partes. A primeira apropria-se de argumentos de Sterne para discutir o novo “regime de audição” que se inaugura a partir da mediação dos aparelhos de reprodução musical desde meados do século XIX, propondo ainda discutir a definição de meio de comunicação; na segunda abordo as formas como o celular *remedia* as práticas de se falar no telefone e de ouvir música na contemporaneidade, encaminhando finalmente, na terceira parte, alguns pontos a serem considerados a fim de compreendermos as transformações em curso na indústria de música hoje.

A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO ACÚSTICO E AS NOVAS PRÁTICAS DE ESCUTA NA MODERNIDADE

Para contornar a suposição sobre a naturalidade do espaço acústico e as práticas de escuta, acompanho o argumento de Sterne (2004), para quem um novo “regime de audição” instaura-se na modernidade, paralelo ao novo “regime de visualidade”, a partir da possibilidade de se ouvir com/através/ mediado por tecnologias.

Para o autor, a história das técnicas auditivas oferece uma contra-narrativa à perspectiva romântica ou naturalista que coloca a visão como o sentido intelectual racionalista por excelência; enquanto a audição é o sentido afetivo, intuitivo e unificado aos outros, que cria a participação em profundidade, ao mesmo tempo que apela para a noção de simultaneidade e integração.⁵

Se podemos pensar no telégrafo elétrico como inaugurando a história da comunicação de massa, então torna-se urgente equilibrar o impacto das máquinas de visão e de audição na discussão sobre a experiência da comunicação mediada que se consolida na modernidade, percebendo que ambas fazem parte de uma forma moderna de conhecimento propiciada pelos sentidos.

Por regime de audição o autor entende “o conjunto de disponibilidades, costumes, técnicas corporais e disposições subjetivas” envolvidas nesta atividade. E é supondo um mesmo regime que Sterne reúne experiências a princípio díspares tais como a auscultação

médica através do estetoscópio, a escuta dos telégrafos e dos telefones ao longo do século XIX; e posteriormente a escuta do gramofone e do rádio. Longe da noção de uma escuta natural, o autor destaca a experiência de aprendizado presente nas distintas atividade.

Aos leitores que estranham a relevância da auscultação médica e do estetoscópio nesta história, Sterne nos persuade apresentando um anúncio publicitário dedicado aos médicos, da primeira metade do sec. XIX, cujos dizeres são os seguintes:

“Doutores! Vocês precisam de um headset! Para antenarem-se com o som do corpo, para ouvir estados interiores que de outra forma não aconteceriam; para eliminar o barulho do quarto e de seu próprio corpo; e para ter uma verdadeira e clara recepção de líquidos dentro do peito”.(pg 107).⁶

Este anúncio antecipa em quase um século o comercial da empresa de rádio Brandes, que se dirige aos potenciais consumidores de rádio nos seguintes termos:

“Você precisa de um headset: para sintonizar-se; para localizar estações distantes – tanto domésticas quanto estrangeiras; para ouvir sem incomodar os outros; para isolar-se do barulho da casa e obter do rádio o máximo de diversão; para obter sempre a mais clara e verdadeira recepção. (pg 88) ⁷

Ainda que os detalhes pitorescos da rica história das máquinas de audição do século XIX mereçam toda a atenção e uma discussão à parte, interessa-me aqui destacar os elementos que permitem pensar nestas experiências como fundadoras de uma genealogia da escuta moderna, codificando uma “atitude social burguesa” em relação ao som. ⁸

Primeiramente, estas técnicas de ouvir articulam-se à razão científica e à racionalidade. Seja nos aparelhos médicos, seja na invenção do telefone, do telégrafo ou do gramofone, uma mesma operação de abstração, quantificação, medição e registro do som são fundamentais, apontando para a operação de construção do som como objeto do conhecimento. Paralelamente, a audição é também isolada do outros sentidos – a fim de ser estendida, ampliada, modificada e codificada. Retirar o ouvido do corpo é a idéia que

⁵ Sterne chama este argumento romântico que idealiza a audição, tomando-a como uma experiência sagrada, de “litanias da oralidade” (2004;15)

⁶ “Physicians! Auscultators! You need a headset! To tune in the sound of the body, to hear interior states that you otherwise wouldn’t, to eliminate the noise of the room and your own body, and to always get the truest and clearest reception of gasses and liquids inside the chest”.

⁷ “You need a headset: to tune-in with; to get distant stations – both domestic and foreign; to listen-in without disturbing others; to shut out the noise in the room – and get all the radio fun; to get the truest and clearest reception – always.”

permeia estes variados desenvolvimentos, e que vão possibilitar que eles sejam pensados posteriormente como extensões.⁹

Além disto, eles reconstróem o espaço acústico como um espaço privado pertencente a um indivíduo. Isto fica muito claro nas peças de publicidade acima reproduzidas e também no exemplo da criação de cabines telefônicas ou de salas de trabalho para a recepção do telégrafo elétrico. Em todos os casos, trata-se de criar um espaço acústico isolado, privado, onde busca-se eliminar os ruídos do exterior. Concomitantemente, esta construção toma o som como problema, construindo as noções de interior e exterior e aponta para uma conquista do universo burguês: o direito ao silêncio para que a apreciação sonora individual possa ser atingida mesmo em espaços públicos (nas salas de concerto este é o momento da passagem de óperas ruidosas para platéias silenciosas; nos cafés, conquista-se o direito à leitura de um jornal sem ser incomodado por conversas inoportunas).

Como parte deste processo, o autor observa que estes aparatos criam as bases de uma nova estética sonora que valoriza os detalhes sônicos: a distinção de ruídos, variações de timbres ou ritmos, pausas e outras sutilezas da expressão sonora vão ser cruciais na definição seja de um diagnóstico médico através do estetoscópio, seja no estabelecimento da mensagem pelo ouvido do telegrafista, seja na apreciação musical, através da noção de “high fidelity” dos aparelhos de reprodução musical. Para tanto, a educação cognitiva para lidar com estes instrumentos – que pode ser formal como no caso da medicina ou prática no caso dos telegrafistas, dos usuários de telefone, rádio e outros meios é fundamental, desmentindo novamente a suposição de uma escuta “natural”.¹⁰

Um quarto elemento central ao debate diz respeito à ideologia da “fidelidade” sonora, que nos remete à velha discussão sobre a articulação entre original e cópia a partir da possibilidade da reprodutibilidade técnica.

⁸ Ao falar de uma geneologia e também de “regimes de escuta” o autor reconhece a dívida com a metodologia de Foucault; ao mesmo tempo que sublinha seu afastamento das observações do autor que sobrestima a importância da visualidade na cultura moderna.

⁹ No caso de uma das primeiras experiências de recriação mecânica do sentido da audição, o ouvido não é só uma metáfora. Em 1874 Graham Bell e Clarence Blake desenvolveram um curioso artefato que chamaram de fonógrafo, que usava parte de um ouvido humano – resultado da dissecação de um cadáver - para reproduzir o mecanismo da audição. (Sterne; 2003; 32)

¹⁰ O autor faz interessante observação sobre a coincidência deste fato com o “súbito” interesse branco pela música negra, dentro da cultura de massa como no caso do jazz – cuja ênfase no ritmo e no timbre, pelos detalhes da improvisação e variação sutil são muito apreciados justamente neste momento em que o som desafia o ouvinte para um certo tipo de escuta.(pg 158)

Sobre o tema, primeiramente, Sterne observa que “cópias não existem sem reprodução; mas seus originais também não” (pg 282). Para o autor, assim, ao contrário do argumento de Benjamin no célebre artigo sobre o desaparecimento da “aura”, é somente a partir da reprodutibilidade técnica que a noção de cópias sonoras que “reproduzam fielmente” um som original se difunde; e portanto tanto a noção de cópia como a de som original – ou “alive” (o ao vivo) são devedoras desta nova relação de escuta. (em outras palavras, a noção de “ao vivo” só faz sentido quando há uma outra forma de escuta, que é aquela mediada pelos aparelhos).

O desafio enfrentado pelas “hearing machines” é portanto o de reproduzir o som conforme o “original” – seja ele a voz humana, instrumentos musicais ou mesmo sinais sonoros e ruídos. Entretanto, esta operação está longe de ser “automática” ou “natural”, além de jamais se consumir de forma “perfeita”, tratando-se antes de um fetiche advindo da relação com as formas mediadas de audição.

Aqui, a contribuição do autor é ainda a de analisar diversas estratégias de persuasão, através das quais o potencial público usuário destes aparelhos será convencido de que a massa sonora que ouve coincide com a fonte “original”, mesmo quando as condições de escuta são precárias, mostrando que se trata antes de uma questão de ideologia e fé no potencial de reprodutibilidade das máquinas do que de perfectibilidade técnica ao mesmo tempo que de aprendizado, uma vez que o público aprende a ignorar os ruídos produzidos pelas máquinas, concentrando-se no som reproduzido. Mais do que isto até, em alguns casos tais como o das primeiras exposições públicas do telefone, o voluntário precisa “colaborar”, elaborando sentenças de conhecimento público ou fácil audição durante a conversa telefônica, a fim de que o seu par, no outro lado da linha, possa identificar a frase mesmo sob as precárias condições de escuta destas primeiras máquinas. Por outro lado, a cópia cria uma expectativa sobre como deve soar o original. É o caso das apresentações “ao vivo” e da noção de “performance”, que nos remete à discussão sobre a autenticidade do músico ou da banda no palco. ¹¹ Este processo naturaliza as máquinas de audição, tornando-as transparentes durante o processo de audição ¹²

¹¹ Para uma discussão da categoria de autenticidade dentro da música massiva, ver Thornton (1996). Para o caso da música eletrônica, ver Sá (2003) e Sá e Marchi (2004).

¹² Bolter e Grusin chamam este processo de “lógica da imediacy” de um meio.

Para ele, a conclusão da discussão é a de que “o que constitui uma reprodução boa, melhor ou fiel na prática social real, especialmente na história nascente da reprodução sonora, baseia-se em julgamentos altamente variáveis. O trabalho de publicitários e os autores dos manuais (de uso dos equipamentos) era então o de treinar os ouvintes.” (pg 280)¹³

Um último elemento, que não é diretamente mencionado pelo autor mas que pode ser inferido de suas observações é a noção de *comodificação* – ou seja a transformação do som em *comoditie*. Leia-se, em mercadoria ou bem a ser adquirido, exibido, levado para o âmbito doméstico e possuído. Aqui, cabe destacar o processo de construção material do som, transformado em gravação, numa história que vai dos cilindros sonoros do gramofone ao desenvolvimentos dos discos, e posteriormente das fitas-cassete, CDs, com certas limitações que condicionam e estabelecem os parâmetros estéticos da música massiva gravada (penso aqui no conjunto de elementos que vai desde as capas dos discos até as possibilidades de criação de um LP autoral, com um número definido de músicas, lado A e lado B, ou mais tarde, a criação de discos conceituais) definindo o processo de produção-circulação-consumo ligado a este universo do som. Para cada uma destas etapas, um novo aprendizado torna-se necessário; por outro lado, o apego a suportes “obsoletos” – o disco de vinil por exemplo – defendido a partir do momento em que se naturalizou como prática corrente também é um elemento crucial da discussão.

As cinco premissas alinhadas acima são relevantes para meu argumento por diversas razões. Primeiramente, porque elas remetem à pré-história dos meios de comunicação de massa e da mediação musical, demonstrando como meios de reprodução sonora que hoje são pensados como díspares – tais como o telefone, o rádio e o toca-discos remetem, na sua origem a um set de problemas comuns. A noção de *cross-fertilization* enfatiza o fato de que diferentes artefatos tecnológicos jamais desenvolvem-se isoladamente mas antes afetam-se mutuamente; e que desenvolvimentos num campo a princípio alheio à discussão – como os aparelhos de audição médica – irrigam uma série de novos desenvolvimentos em outros campos.

¹³ “What constitutes ‘good’, better and faithful reproduction in actual social practice, especially in the early history of sound reproduction, was based on highly variable judgments. The job of advertisers and manual writers was to train listeners.” (pg 280)

Em segundo lugar, como já disse, porque eles desmentem a suposição da escuta através de aparelhos técnico como natural e da mediação como transparente; e apontam para uma questão central deste trabalho. A de que é preciso todo um aprendizado da *gramática* de um meio para lidar com ele.

Finalmente, porque esta é ao mesmo tempo uma história de articulações das máquinas de audição e também da definição de suas especificidades gramaticais, a partir dos insucessos de alguns desenvolvimentos, das idas e vindas na utilização de um artefato, nas apropriações indevidas – que finalmente, depois de um período de experimentações, adquire uma certa estabilidade.

A lista de potencialidades de Edison para o fonógrafo é ilustrativa. Antes que o aparelho tomasse o rumo que o consagrou como reproduzidor de música, seu inventor listou as seguintes possibilidades de uso: 1) Escrita de cartas e ditado sem a ajuda de um estenógrafo. 2) Reprodução gravada de livros para cegos 3) Ensino da elocução 4) Reprodução musical 5) Registros familiares – dizeres, reminiscências, as últimas palavras de um moribundo 6) Music boxes 7) Relógios que anunciam em voz alta os horários dos compromissos agendados 8) A preservação da linguagem através do registro da exata pronúncia das palavras 9) Objetivos educacionais tais como as explicações do professor, gravadas para acesso do aluno a qualquer momento 10) Conexão com o telefone, tornado este último um instrumento auxiliar na transmissão de registros permanentes.

Além da curiosidade, esta lista nos mostra a plasticidade de qualquer artefato técnico, que pode vagar por trilhas indeterminadas até que se consolide como um meio de comunicação.

Desta forma, acompanho o autor na proposta de pensar um meio de comunicação como “a estabilidade de um set de forças sociais e tecnológicas, com funções claramente definidas durante um período específico” (Sterne; pg 182), e sugiro pensar na *gramática* do meio como a caracterização destas funções a partir da articulação de quatro variáveis: 1) a dos aspectos cognitivos e das práticas sociais dos usuários; 2) das linguagens do meio, tecnologias envolvidas e suas formas de estocagem da informação 3) dos aspectos político-institucionais envolvidos na produção-circulação-recepção da informação através do meio 4) Finalmente do contexto macro-econômico onde se insere tal meio. Eixos que julgo traduzirem o universo de instituições, tecnologias, usuários, práticas e linguagens que em

conjunto constituem o meio e garantem sua estabilidade durante um período determinado, até que novas práticas reconfigurem as anteriores, explodindo seus usos e tornando-os obsoletos.¹⁴

Esta lógica nos remete à discussão de Bolter e Grusin em torno da noção de remediação. Os autores partem da conhecida frase de Mc Luhan de que “o conteúdo de um meio é sempre um meio anterior”; e exploram as possibilidades do tetraedro sugerido pelo último para compreender a dinâmica das mídias, onde a premissa é a de que um meio atua sempre em relação aos anteriores a partir de uma dupla lógica de conservação e ruptura.¹⁵

Partindo desta definição, podemos alinhar rapidamente algumas características que estabilizaram o meio telefone no século XX, definindo a sua gramática em oposição à da escuta musical, ainda que a análise mais aprofundada de cada um dos eixos fuja aos objetivos deste texto.

No eixo das práticas cognitivas e sociais, o telefone é o meio para *falar com*, caracterizando uma forma de comunicação à distância, ponto a ponto, presencialmente, dentro de um espaço acústico privado. Desta forma, falar ao telefone supõe um sistema de ida e volta, com usuários nas duas “pontas” do circuito; enquanto que o sistema de mídias envolvido no consumo musical massivo consolida a idéia de “emissores” (ou produtores) e “receptores” (ou consumidores) da informação musical

Nos termos de Mc Luhan trata-se de uma extensão da voz e do ouvido humano, que potencializa e ao mesmo tempo torna obsoleta a comunicação um-a-um através de cartas, por exemplo. Esta prática exige uma série de novas posturas corporais – uma certa discrição de quem fala, um acoplar-se ao aparelho para melhor ouvir; talvez uma cadeira para melhor conversar; a perícia em falar no tom adequado, se não se quer ser ouvido pelo entorno, que se acompanham de regras de sociabilidade e de novos hábitos - inclusive

¹⁴ A noção de meio e de gramática tem clara inspiração mcluhaniana, ainda que não exatamente a mesma aceção do autor. Para uma discussão da noção de meio e de gramática em Mc Luhan ver Pereira (2002). Vale observar ainda que a noção de meio de comunicação é uma das noções polissêmicas do campo, admitindo inúmeras definições. Para esta discussão ver: Martino (2000)

¹⁵ “We propose no underlying theory to attack or defend, but rather a heuristic device, a set of four questions, which we call a tetrad. (...) The tetrad was found by asking; “What general, verifiable (that is testable) statements can be made about all media? We were surprised to find only four, here posed as questions: What does it enhance or intensify? What does it render obsolete or displace? What does it retrieve that was previously obsolesced? What does it produce or become when pressed to an extreme?” (Mc Luhan, Marshall and Mc Luhan, Eric; 1988; 7)

mnemônicos - para o armazenamento da informação necessária para a comunicação consumir-se.¹⁶

No eixo das linguagens, sabemos que o telefone supõe uma naturalidade e coloquialidade de quem fala, semelhante ao diálogo tête-a-tête; ao mesmo tempo que uma certa redundância do discurso – desde o alô inicial – que garante a qualidade da transmissão da mensagem e regras como não falar ao mesmo tempo, afim de eliminar os ruídos da comunicação.

Sobre as tecnologias, cabe apenas destacar no momento que o telefone é um dos frutos da intensa experimentação que ocorre no final do século XIX em torno de aplicações no terreno da eletricidade. E que desenvolvimentos posteriores como a comunicação por satélite, a fibra ótica; tanto quanto pequenos avanços no formato do aparelho (da manivela ao acesso discado, posteriormente teclado; o telefone fixo sem fio, com bina e secretária eletrônica) fazem parte da história de seus usos.

No terreno político-institucional, o telefone constitui-se como um serviço adquirido individualmente – ou empresarialmente - de uma companhia especializada, dentro do novo modelo de consumo burguês; e que depende de fatores tais como a disponibilidade de linhas telefônicas na região requerida pelo usuário; da compra de um aparelho específico – cuja evolução (da manivela aos telefones sem fio) ainda que exija domínios cognitivos ligeiramente distintos, altera pouco a estabilidade da sua gramática

Finalmente, no eixo macro-econômico, temos a discussão sobre a regulamentação estatal; as disputas macro-econômicas, os monopólios de companhias que fornecem o serviço, entre outras questões relevantes.

Em paralelo, no caso da gramática da escuta musical, a análise nos obriga a pensar no sistema de mídias (Briggs e Burke; 2004) envolvidos na atividade, constituído pelo sistema broadcasting que se constitui em torno do rádio, da televisão e da indústria fonográfica; as práticas de escuta através de aparelhos de reprodutibilidade e o sistema de entretenimento (shows, performances ao vivo, etc.); além do papel das tecnologias de gravação e de criação de um espaço acústico específico para dançar ao som de música gravada (as boates e discotecas). Fenômenos ligados à sociabilidade tais como a criação de comunidades de

¹⁶ É interessante lembrar, a título de curiosidade, que enquanto alguns usuários deste meio adoram falar ao telefone e se adaptam completamente às exigências de sua gramática, outros não. O filme *Denise is calling* retrata esta adaptação de

gosto, reunidas em torno de identidades musicais; a relação entre ídolos e fãs, dentre tantas outras questões traduzem o universo dos dois primeiros eixos – das práticas cognitivas e sociais e das linguagens e tecnologias envolvidas neste processo.

No eixo das políticas institucionais, há que se considerar o papel da música como produto e como cultura – muitas vezes tornando-se porta voz da nação, criando identidades, relacionando-se com “raízes” da cultura, etc.; e no das macro-políticas, o desafio é o da reflexão em torno dos problemas advindos da globalização dos mercados musicais, monopólios e disputas transnacionais.

De que forma os celulares *remediam* a gramática deste meios? Porque ainda são chamados de telefones e não de rádios ou games? O que ainda há da gramática anterior e como ocorre este processo de remediação?

REMEIANDO O TELEFONE ATRAVÉS DOS SMART MOBS

Conforme vimos na abertura deste trabalho, as formas de escuta musical através do celular já constituem uma expressiva fatia do mercado musical, ultrapassando a venda de singles; empresas desenvolvedoras de aparelhos contratam com exclusividade músicos e Djs para fornecerem conteúdo musical para os celulares e patrocinam eventos musicais com o objetivo de associarem sua marca a este mercado e a previsão é de crescimento exponencial destas formas de consumo, com possibilidades do usuário estocar músicas no seu aparelho, escolher os ringtones para as chamadas, num processo que não é de simples transposição do conteúdo de uma mídia para outra, mas do desenvolvimento de conteúdos específicos para os celulares.

Podemos supor, então que em um futuro muito próximo os mobile phones servirão não só para convocarem os amigos para festa mas também para, acoplados a caixas mais potentes, tocarem a música da festa, além de disponibilizar os ingressos ou filipetas, entre muitas outras funções.

Para compreendermos a reconfiguração em curso, faz-se necessário pensá-la dentro de um contexto mais amplo – o das transformações das práticas de escuta musical a partir das tecnologias digitais.

usuários, focando-se sobre um grupo de amigos que só se comunicam pelo telefone e adaptam toda a sua rotina a esta

Conforme é sabido, o processo de digitalização implica na transformação de uma mensagem ou sinal em informação numérica (bits) cujas amostras, coletadas em pequenos intervalos, produzem uma réplica perfeita. A partir daí, as possibilidades de flexibilização e desmaterialização da informação, permitindo a compressão de dados, a correção de erros e a mistura de bits, dentre outras consequências, devem ser destacadas.

Conforme observa Lévy: “O digital é uma matéria, se quiserem, mas uma matéria pronta a suportar todas as metamorfoses, todos os revestimentos, todas as deformações. É como se o fluido numérico fosse composto por uma infinidade de pequenas membranas vibrantes, cada bit sendo uma interface, capaz de mudar o estado de um circuito.(...) (1993; 102).

Discutindo este processo, Pereira (2004) enumera, a partir da inspiração do trabalho de Logan, algumas tendências das mídias digitais. São elas: 1) a tendência à redução da energia corporal, da necessidade da presença corporal para o ato comunicativo consumir-se (princípio da economia energética) 2) A complexidade crescente para estocar informações e operar com dados (princípio de excelência) 3) A tendência à naturalização ou transparência da tecnologia através de interfaces amigáveis (princípio de excelência interfacial) 4) A tendência para absorção e reatualização da mídia anterior (princípio de hibridação midiática) 5) A tendência ao aumento da independência quanto às determinações impostas pelas variáveis espacial e temporal 6) A multi-direcionalidade da comunicação.

O autor ressalta a importância da noção de remediação, ao observar que as tecnologias digitais não inauguram estas tendências, mas sim intensificam características que já compareciam anteriormente na história das mídias.

Tendências ou princípios são confirmadas na inúmeras formas de utilização dos smart mobs, permitindo-nos uma análise da dinâmica entre estes e os telefones “fixos”. Pois, se o meio telefone anteriormente exigia a co-presença para consumir a comunicação, temos agora inúmeras formas de enviar mensagens textuais, fotos, músicas sem a presença do usuário na outra ponta da linha, confirmando o princípio da economia corporal. A estocagem de mensagens, sons e todo tipo de informação nas agendas eletrônicas confirma o segundo princípio, ao mesmo tempo que nos lembra a pequena tragédia que é perder um celular recheado de informações irrecuperáveis; a amigabilidade das interfaces coloridas

atividade.

e lúdicas naturalizam a tecnologia e nos dão a ilusão da transparência tecnológica; e acumulamos outras funções com a atividade de falar ao telefone, confirmando a terceira tendência. A absorção de diversas mídias anteriores no que é conhecido como o efeito de convergência – o telefone que como já disse, fotografa, armazena sons e imagens; possibilita o acesso à Internet sem necessidade de linhas fixas, acessa games, aponta para aspectos fundamentais do quarto princípio, da hibridação tecnológica. A liberação da co-presença para o ato comunicativo em inúmeras situações – desde a utilização do telefone para falar com quem está do nosso lado numa reunião através de uma mensagem de texto, para localizar um amigo que está no mesmo recinto ou para criar performances como o curioso fenômeno dos flash mobs apontam para a crescente independência das variáveis espaciais e temporais que caracteriza a quinta tendência. Da mesma forma reformulam-se os limites entre as noções de público e privado: por um lado, o telefone torna-se a ferramenta de maior privacidade e revela aspectos da vida íntima contemporânea como nenhum outro. Não por acaso, ele pode ser pensado – especialmente no caso da juventude – como uma extensão da subjetividade, em taticidade íntima com o corpo (o comando vibracall é um exemplo) e com o eu. Nele temos os registro das últimas ligações, o arquivo de relações mais próximas através dos números arquivados, e ainda as mensagens dos amigos, as fotografias além das ferramentas de personalização (a música que identifica a chamada, as capas coloridas, o nome do proprietário registrado no visor) ¹⁷.

Por outro lado, a reformulação do espaço acústico privado também ocorre à medida que o isolamento, a intimidade e a privacidade já não são as formas dominantes de comunicação com este meio: fala-se ao telefone em qualquer lugar, obrigando os vizinhos de transporte público ou da mesa de restaurante, por exemplo, a compartilharem às vezes com constrangimento conversas íntimas. Finalmente, confirmando a última tendência, temos a possibilidades de chats e outros recursos que reverterem a definição do telefone como aparato para a comunicação ponto a ponto, um a um.

Aplicadas aos quatro eixos que constituem a gramática do meio, podemos perceber que estas tendências convergem para o eixo 1 – das práticas cognitivas e sociais e 2) das linguagens e tecnologias; o que em nada invalida sua argumentação.

¹⁷ Rheingold (2002) cita a pesquisa que demonstra a importância dos telefones móveis japoneses na sociabilidade da juventude daquele país. Numa sociedade hierarquizada, onde os jovens estão sob estrita vigilância dos familiares; e onde

Pelo contrário, creio que estas sugestões contribuem para perceber de que forma os telefones móveis contribuem para remediar a gramática do telefone, lembrando sempre que remediar significa pensar num jogo de forças com os eixos da ruptura e da continuidade que expressa a dinâmica entre mídias. Frente a este quadro, podemos compreender então porque o celular ainda é um telefone, ainda que não remeta exatamente à mesma gramática de seu ancestral.

Como última contribuição à análise, creio que caberia explorar ainda, na parte final deste artigo, os aspectos político-institucionais e econômicos desta reconfiguração; ou pelo menos um aspecto – que é a articulação desta forma de escuta com a indústria fonográfica.

CONVERGÊNCIAS E HIBRIDAÇÕES NO AMBIENTE DE ESCUTA MUSICAL

Conforme mencionei na seção anterior, a reconfiguração da escuta musical através dos celulares deve ser pensada dentro do contexto mais amplo das reconfigurações propiciadas pelas tecnologias digitais.

Aqui, cabe lembrar, do papel destas tecnologias viabilizando novas práticas tais como por exemplo a possibilidade de se produzir discos de qualidade em casa, em estúdios caseiros, a partir de softwares baixados da internet; ou de fazer música a partir de colagens de sons de outros compositores, num processo de apropriação, recorte e reciclagem de informações extremamente ágil e eficaz, graças ao rápido desenvolvimento de tecnologias digitais especializadas em lidar com sons.

Além disto, a rede internet passa a propiciar um importante espaço de comunicação disponibilizando sites e listas de discussão para a divulgação de informações; ao mesmo tempo que um acervo global de sons que podem ser usados nas composições. A partir de procedimentos relativamente simples e baratos, um usuário com um computador ligado em rede pode “baixar” arquivos sonoros de amplo espectro, recortar “pedaços” (*samples*) da composição original e utilizá-los em composições próprias também gravadas em arquivos digitais, tornando-se assim um editor/produtor musical e não mais um músico no sentido clássico do virtuose. Há também a opção de trilhar o caminho inverso, exibindo suas

as linhas de telefone fixas são caríssimas, o papel do telefone móvel – chamado *keitai* - como elemento de privacidade e contato com os pares longe dos olhos dos pais é muito expressivo.

produções para além do ambiente geograficamente delimitado de origem, em sites dedicados a este tipo de produção.

A troca de música na Internet através de ferramentas par-a par como o Napster e mais recentemente do Kazaa e outras; as web-rádios, a criação do I-Pod - aparelho com alta capacidade de estocagem de músicas em formatos variados e a venda de música através de lojas virtuais como a I-Tunes – ambos desenvolvimentos da Apple, empresa de informática que migra para o setor de comercialização de música, constituem em conjunto um cenário marcado por novas tecnologias que colocam em questão a gramática de todos os meios de comunicação ligados à reprodução e consumo musical da modernidade.¹⁸ Reconfigurações que afetam o circuito de produção-circulação-consumo e que ainda não foram compreendidas pelo grande complexo industrial ligado à comercialização de música massiva, apontando para o que tem sido chamado de crise da indústria fonográfica.

Frente a este cenário, gostaria de encaminhar quatro pontos para reflexão, sem a pretensão de supor que eles esgotam a compreensão deste cenário.

Como primeiro ponto, gostaria de articular o fenômeno de desmaterialização e flexibilização dos suportes a uma certa crise da noção de música massiva. Conforme destaca um empresário frente às transformações em curso, “meu negócio é música e não discos.” (in: O Globo, 02/06/2004 – Segundo Caderno).

A afirmação, ainda recebida com perplexidade nos meios mais ortodoxos (vide a afirmação do colunista citada no início deste trabalho) enfatiza o fato de que ao digitalizar-se, a música transforma-se em bits que podem ser acessados, lidos e traduzidos em suportes variáveis, virtualizando-se; e pode ainda ser reprocessada, sampleada e reconectada com outros sons através de softwares específicos; num processo aberto e potencialmente infundável. Desta forma, a noção de *commoditie* – que remete ao mesmo tempo à mercadoria acabada tal como o disco (e junto com ele o aparelho para reprodução sonora) e também ao músico/ artista como propriedade de uma gravadora torna-se problemática, obrigando as gravadoras a tatearem em busca de uma outra fórmula mais flexível.

¹⁸ Para a reflexão sobre as novas práticas musicais: no caso da música eletrônica ver Sá (2003); para os estudos dos impactos das tecnologias na indústria fonográfica independente, ver Marchi (2004); para uma reflexão em torno das comunidades virtuais de música eletrônica ver Sá e Marchi (2004); para uma discussão sobre a troca de música através do Napster ver Martins (2003); para uma análise do fenômeno das web-rádios, ver Ferrão Neto (2003) – todos trabalhos desenvolvidos no âmbito do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense

Em segundo lugar, gostaria de destacar o lugar central da noção de consumo participativo, que se refere às formas de entretenimento que convidam o usuário a participarem ativamente do processo. (Thebergé; 1997; 252/253)

Esta noção – comercialmente traduzida como interatividade - pode ser pensada como o novo fetiche da escuta musical, que vem substituir o fetiche anterior da “high fidelity”. Ou seja: se no primeiro momento, como vimos com Sterne, o desafio das máquinas de audição era o de uma certa definição sonora que fosse convincentemente comparável à fonte original; a principal demanda para nossos artefatos de escuta é o de permitirem todo o tipo de intervenção do usuário no sentido não só de customizar suas escolhas – acondicionando suas músicas favoritas no celular; escolhendo o ringtone; mas de produzir o seu próprio acervo sonoro através de bricolagens sonoras que podem combinar de maneira inusitada produções pessoais e sons pré-existentes.

Esta transformação problematiza o circuito produção-circulação-consumo, que até então trabalhava com papéis bem definidos dentro de cada uma das etapas, cabendo ao produtor o desenvolvimento de um produto final bem acabado, “fechado” que deveria ser colocado no mercado através de estratégias de marketing e consumido “tal como foi concebido” de maneira massiva. Num horizonte em que o consumidor customiza os produtos, toda esta estratégia deverá ser definida, pois as obras “fechadas”, “acabadas”, perdem terreno perante um universo de possibilidades em torno de bricolagens.¹⁹

Como terceiro ponto, uma outra observação de Thebergé também merece atenção. Trata-se das noções de *migração trans-setorial*, que se remete ao processo de passagem de recursos humanos e de conhecimento de uma indústria para a outra; e que se acompanha pelo *marketing trans-setorial*, vistos como as estratégias de planejamento e agenda. (1997; 58/59.)²⁰ Empresas de informática e de telefonia que migram para o mercado de música; mega-eventos musicais patrocinados por operadoras de telefonia são exemplos deste processo de *interdependência técnica crescente* entre indústrias da música e de telefone entre si e com outros setores.

¹⁹ Remeto o leitor a uma extensa bibliografia que discute a questão da interatividade ligada às tecnologias digitais, na qual destaco os trabalhos de Jensen,(1999), Aarseth(1997) e Landow (1995) Para um resumo das posições dos autores ver Sá (2003 e 2004)

²⁰ Para a discussão destas noções, ver o trabalho de Marchi (2004), cujo trabalho me chamou a atenção para a obra de Thebergé.

Finalmente, creio que caberia indagar se a noção de meio de comunicação ainda faz sentido uma vez que ele se refere, como vimos, a um conjunto estabilizado de forças que constituem uma gramática específica. Ou seja: sabemos o que é ver televisão, ouvir rádio ou discos na modernidade, pois tratam-se de gramáticas específicas²¹; entretanto, quando dizemos que alguém está “falando no celular” já é possível pensar num set multi-gramatical, resultado da convergência e multi-atividades permitidas neste ambiente, além das acoplagens com outras mídias

Decerto esta indagação não permite pronta resposta. Por um lado, talvez estejamos num momento de transição, quando a hibridação entre meios anteriores é mais visível do que a estabilidade, que se dará num momento posterior. Mas, pelas observações precedentes, também é possível apostar que a noção de meio de comunicação –supondo um grau de estabilidade e de definição gramatical especializada, tenha sido implodida pela maleabilidade, flexibilidade e metamorfose das tecnologias digitais tanto quanto suas hibridações, obrigando-nos a pensar antes em “complexos de interfaces” (Johnson; 2001; Lévy; 1993) do que em meios estáveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu objetivo neste trabalho foi o de privilegiar a escuta musical através dos telefones celulares para puxar alguns fios em torno da reflexão sobre a articulação entre música massiva e tecnologias digitais, assim como a discussão sobre “afinal, o que é mesmo um meio de comunicação?”

Neste percurso, minha preocupação maior foi a de desnaturalizar a própria noção da escuta através de aparelhos de reprodutibilidade sonora, tanto quanto a noção de meio de comunicação.

Vimos então que o telefone celular remedia o telefone “tradicional” – usado primordialmente para a comunicação oral, ponto a ponto, um a um; e também permite novas formas de escuta musical, remetendo-nos a um set de questões trazidas pelas novas tecnologias.

²¹ Não estou supondo uma experiência homogênea com os meios de comunicação de massas. Minha premissa é tão somente a de que em todos os casos, há um procedimento codificado que é hegemônico.

Voltando agora ao diálogo com Meyrowitz - depois deste percurso posso concordar com a premissa de que talvez estejamos nos distanciando da especialização que marca a modernidade; e a metáfora de nômades da esfera digital é sem dúvida poética e sedutora. Entretanto, o cenário de articulação entre tecnologias digitais e música é de complexificação midiática crescente, de refinamento das experiências sensoriais e novas articulações entre os sentidos; de acoplagens entre escuta, imagem, taticidade; de traduções e transcrições gramaticais tanto como de mediações, que por sua vez geram formas novas de sociabilidade, num cenário comunicativo jamais experimentado por tribos de caçadores – o que aponta para os limites da analogia do nomadismo, que contribui pouco, em sua singeleza e generalidade, para compreendermos as reconfigurações em curso.

Concluo estas observações citando Rheingold, que em sua maneira sempre profética de tratar o novo, traduz de maneira impactante o que está em jogo através dos telefones celulares. Para o autor, os mobile phones serão para a internet aquilo que o telefone foi para o telégrafo: uma ferramenta para transformá-la numa tecnologia mainstream. A aposta é boa e vale à pena acompanharmos os próximos lances do jogo, que definirão as formas de escuta musical contemporânea.

AARSETH, Aspen – *Cybertext. Perspectives on ergodic Literature.* ; Baltimore & London; The John Hopkins University Press, 1997

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter – *História Social das Mídias.* Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004

CAVALLO & CHARTIER – *História da leitura no mundo ocidental.* SP, Ática, 1998

CHARTIER, Roger – *A ordem dos livros.* Lisboa; Veja, Passagens. 1997.

EISENSTEIN, Elisabeth – *A Revolução da cultura impressa no Ocidente. Os primórdios da Europa Moderna.* SP, Ed Ática, 1998

FERRÃO NETO, José Cardoso – *A permanência da oralidade em tempos de novas tecnologias da comunicação: um estudo do rádio transnacional.* Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense como requisito ao exame de qualificação para obtenção do grau de Mestre. Niterói, 2004.

HAVELOCK, Eric – *Prefácio a Platão.* SP, Unesp, 1998

INNIS, H. – *The Bias of Communication.* Toronto, Canadá. Univ. of Toronto Press, 1951

_____ - *Empire and Communications.* Londres, Oxford Univ. Press, 1950

JENSEN, Jens. "Interactivity" - *Tracking a New Concept in Media and Communication Studies.* In MAYER, Paul (org.) *Computer Media and Communication: a Reader.* Oxford (NY). Oxford University Press, 1999, p. 160-187.

JOHNSON, Steve – *A Cultura da Interface.* Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2001.

JONES, Steven – *Emergence: The connected lives of Ants, Brains, Cities and Softwares.* Scribner Pub, N. York, 2001.

LANDOW, George – Hipertexto. La convergencia de la teoria crítica contemporanea y la tecnologia. Barcelona, Buenos Aires, Mexico. Ed. Paidós, 1995

LÉVY, Pierre – As Tecnologias da Inteligência. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993

LOGAN, Robert K. – The Sixth Language – Learning a Living in the Internet Age. Toronto:Stoddart Publishing Co. Limited, 2000

MARCHI, Leonardo de – A nova produção independente: mercado fonográfico e as novas tecnologias da comunicação. Anais da Intercom; NP de Tecnoogias da Informação e da Comunicação. PUC-RS, Porto Alegre, 2004.

MARTINO, Luis Carlos– Contribuições ao estudo dos Meios de Comunicação.Anais da Intercom 200/ GT de Epistemologia da comunicação. Manaus, AM, 2000.

MARTINS, João – troca de arquivos par-a-par: Napster, Gnutella e o desenvolvimento de tecnologias da comunicação na internet. Niterói, dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense – UFF. 2003.

MC Luhan, Marshall – Os meios de comunicação como extensões do homem. SP, Ed., Cultrix, 1973.

_____ and Mc Luhan, Erick – The Laws of Media. The New Science. Univ. of Toronto Press. Toronto, Canada. 1988

MEYROWITZ, Joshua – Global nomads in the digital veldt. In: Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia. Vol 24, pp. 23-30. Faculdade de Comunicação Social- PUC-RS. Porto Alegre, RS., julho de 2004

ONG, Walter – Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra, Campinas, Papirus, 1998.

PEREIRA, Vinicius Andrade – Comunicação e memória: estendendo Mc Luhan. Rio de JANEIRO, ECO/UFRJ, tese de doutorado. 2002.

_____ - Tendências das tecnologias da comunicação: da fala às mídias digitais. IN: SÁ, Simone Pereira de; ENNE, Ana Lucia (orgs), - Prazeres Digitais: computadores, entretenimento e sociabilidade.RJ, E-Papers Serviços Editoriais; 2004.

RHEINGOLD, H – Smart Mobs. The next social revolution. Cambridge, MA. Perseus Publishing, 2002.

SÁ, Simone Pereira de - Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem. In: LEMOS e CUNHA (orgs) - Olhares sobre a cibercultura. pp – 153-173. Porto Alegre, Ed. Sulinas, 2003

_____ - Comunidades virtuais e atividade ergódica in: França et alli (orgs) Livro da XI COMPOS. Porto Alegre, Sulina, 2003 – pp 142-164

_____ - O que os fãs de Arquivo X podem nos revelar sobre a comunicação mediada por computador? IN: SÁ, Simone Pereira de; ENNE, Ana Lucia (orgs), - Prazeres Digitais: computadores, entretenimento e sociabilidade.RJ, E-Papers Serviços Editoriais; 2004. Pp 7-26

SÁ, Simone e MARCHI, Leonardo de – Não basta ser DJ. Tem que ser underground!. – CD-ROM do XIII Congresso da COMPÓS. Trabalho apresentado ao GT de Tecnologias da Informação e da Comunicação. Universidade Metodista, São Bernardo do Campo, 2004.

STERNE, Jonathan – The audible past. Cultural origins of sound reproduction.Duke University Press, Durham end London, UK – 2003

THEBERGÉ, Paul – Any sound you can imagine: making music/Consuming technology. Hanover and London. Wesleyen Univ. Press/ Univ. Press of New England, 1997.

THORNTON, Sarah - Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Wesleyan Univ. Press. Published by University Press of New England, Hanover/ Londres. 1996

WILLIAMS, Raymond – Television. Technology and Cultural Form. Routledge, London, UK. 1990

ZUMTHOR, Paul – A letra e a voz. SP, Ed, Cia das letras, 2003

