

Web Music: música, escuta e comunicação*

Gisela G. S. Castro**

Resumo

O presente trabalho destaca a geração de novas posturas de escuta no contexto cultural contemporâneo. Longe de ser "natural" ou "espontânea", a audição humana é um fenômeno altamente complexo que resulta da associação entre ouvido e cérebro. Mapeando as transformações operadas na escuta a partir da eletrificação do som, destacam-se os notáveis impactos na sensibilidade humana promovidos pelas mais diversas próteses sensoriais e meios de comunicação tais como o rádio, a TV, o telefone e o *walkman*, os fones de ouvido, etc. Observa-se hoje a onipresença da música nos mais variados ambientes e situações, quando as aparelhagens de som tornam-se cada vez mais potentes, portáteis e leves, constituindo-se como parte integrante do vestuário urbano atual. Ressaltamos o caráter ativo do ouvinte no jogo comunicativo que este estabelece com a música em suas diferentes manifestações, incluindo o formato final do produto entregue pela indústria fonográfica. No contexto da *web music*, este formato final vem sendo consistentemente desafiado pela possibilidade aberta pela confecção caseira de *mixes* pessoais de alta qualidade, a partir do *download* de faixas musicais disponíveis nos sites de distribuição de música que proliferam na rede.

Palavras-chave: música, escuta, comunicação, tecnologia digital.

Resumen

El presente estudio destaca la concepción de nuevas actitudes de escucha en el contexto cultural contemporáneo. Lejos de ser "natural" o "espontánea", la audición humana es un fenómeno muy complejo que resulta de la asociación entre oído y cerebro. Localizando las transformaciones operadas en la escucha a partir de la electrifi-

* Este trabalho foi originalmente apresentado no XI SIPEC – Sudeste, realizado no campus da UERJ em dezembro de 2004.

** Gisela Castro é doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ) e professora da ESPM-São Paulo (Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Práticas de Consumo).

cación del sonido, se destacan los notables impactos en la sensibilidad humana promovidos por las más diversas prótesis sensoriales y medios de comunicación tales como la radio, la Tele, el teléfono y el egóista, los audiculares, etc. Hoy se observa la omnipresencia de la música en los más variados ambientes y situaciones, cuándo los aparatos de música son cada vez más potentes, portátiles y livianos, constituyéndose como haciendo parte de la indumentaria urbana actual. Se resalta el carácter activo del oyente en el juego de comunicación que él establece con la música en sus distintas manifestaciones, incluyendo el formato final del producto que es dado a nosotros por la industria fonográfica. En el contexto de la *web music*, este formato final está siendo consistentemente desafiado por la posibilidad abierta por la confección casera de mixes personales de alta calidad, a partir del *download* de fajas musicales disponibles en los *sites* de distribución de música que se multiplican en la red.

Palabras-clave: música, escucha, comunicación, tecnología digital.

Abstract

The present article highlights the generation of new modes of listening within the current cultural context. Far from being *natural* or *spontaneous*, human audition is a highly complex phenomenon which results from the brain-ear association. By mapping the transformations in listening since the electrification of sound, one comes across with several means of communication and sensorial prosthetics such as radio, TV, telephone, walkman, earphones, etc. Nowadays the omnipresence of music can be observed in diverse environments and situations, when sound systems become more and more potent, portable and light, as part of urban wear. Within the communicative interplay which takes place between listener and music, the listener's active role is most relevant. This includes the final format delivered by the music industry. In the context of *web music*, this final format is being consistently challenged by high quality home-made personal mixes, resulting from download of available music in several distribution sites that sprout throughout the web.

Keywords: music, listening, communication, digital technology.

Web Music: música, escuta e comunicação

“Só privilegiados têm ouvido igual ao seu, eu possuo apenas o que Deus me deu...”¹

Fui criança da época do samba-canção e do surgimento da Bossa Nova. Como tantos outros brasileiros de minha geração, cresci ao som de Beatles & Rolling Stones, da Tropicália, Os Mutantes, Chico Buarque, Noel Rosa, Pixinguinha, Paulinho da Viola, Luiz Gonzaga e demais grandes talentos da MPB, além de Bob Dylan, Led Zeppelin, Pink Floyd, Frank Zappa e outras *feras* do rock.

Ouvinte privilegiada tive também a fortuna poder de conhecer e apreciar a obra de Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Haendel, Vivaldi, o nosso Villa Lobos e tantos outros magníficos criadores, desde muito jovem.

A diversidade musical que pude desfrutar devido à riqueza da nossa própria música e também da música internacional à qual tive fácil acesso, tornou-me uma ouvinte eclética, misturando gêneros e estilos – jazz, samba, sinfonias e rock-and-roll – perfazendo uma alegre anarquia antropofágico-musical.

Da escuta casual e corriqueira, minha relação com a música foi se intensificando e aprofundando. Descobrimo novas versões para minhas músicas preferidas, escutando prazerosamente a performance genial de meus intérpretes favoritos, conhecendo o som de novos músicos em outros estilos, prestando atenção na sutileza das letras, arranjos e melodias, fui me tornando uma ouvinte cada vez mais atenta – e também bastante exigente.

Felizmente, além das rodas de violão, dos concertos e shows que freqüentava regularmente e ainda dos programas musicais de rádio e TV das quais era ouvinte cativa, apesar de minha juventude ter se dado há muito tempo atrás, já contávamos com as gravações para alimentar nossa sede de música. Colecionávamos música em LPs e compactos, bem como em fitas cassette.

A distância entre o Brasil e o resto do mundo parecia ser maior naquela época. Lançamentos internacionais demoravam muito mais tempo para chegar até nós. Discos importados, também por serem caros, tornavam-se objetos de cobiça por vezes inalcançáveis. Fazíamos nossas próprias gravações em cassette, especialmente de

discos mais raros que alguns amigos de sorte vez por outra conseguiam obter, ou daquele programa de rádio que tocou com exclusividade o álbum que ainda não tinha sido lançado no Brasil. Gravavam-se fitas também para presentear amigos, para alimentar o toca-fitas do carro, para a festa dançante que se queria dar em casa (coisa mais chata ter que trocar toda hora o disco na vitrola!). A qualidade do som não era das melhores e a durabilidade das fitas K7 também não, mas nós gastávamos horas confeccionando fitas e ouvindo nossas músicas preferidas, aprendendo ainda sobre gravadores e toca-discos, agulhas, limpa-discos, caixas de som, etc. A escuta musical descortinava-se assim em seu longo e frutífero casamento com as tecnologias do som. Os modos de ouvir derivavam, cada vez mais, do agenciamento homem-máquina. Para nossa geração, ter o ouvido “que Deus deu” já não seria o suficiente.

Alguns anos mais tarde, tendo penetrado no seletto mundo da música experimental de concerto, constatei, intrigada, que se chamava *música* muito mais do que supunham meus ouvidos vãos. Como decorrência desse encontro, transformei a música em objeto de pesquisa, tomando a Comunicação como campo privilegiado de investigação das relações entre arte, cultura e tecnologia. Mapeando certas reconfigurações operadas na linguagem musical contemporânea e contextualizando-as em termos de desenvolvimentos em outras áreas, pude descobrir tensões palpitantes entre *som*, *silêncio* e *ruído*; entre *ouvir* e *escutar*.²

Enquanto trabalhava em minhas pesquisas sobre música, acompanhei a chegada dos CDs e cd-players, o desenvolvimento da Internet e todo processo de desmaterialização da música, que continua até hoje. Participamos, por exemplo, da instauração de uma nova topologia – o ciberespaço – da consolidação de um novo regime de realidade – a realidade virtual – e do crescimento exponencial da rede mundial de computadores, estabelecendo uma forte pregnância da comunicação mediada por computador (CMC), propiciando novas modalidades de interação inter e ultra subjetivas – diversos tipos de jogos comunicacionais *on line* e coletivos virtuais inteligentes.

Atenta ao importante papel desempenhado pelas novas tecnologias de informação e de comunicação, percebi que desenvolvimentos recentes estavam transformando radicalmente a

escuta. Convencida de que a tecnocultura atual estimula e propicia novas formas de escuta, compreendi ser necessário interrogá-las no bojo das investigações acerca dos desdobramentos psicossociais colocados pelas transformações em curso na cultura contemporânea. Naquela altura,³ muitos estudiosos se dedicavam a examinar as mudanças no estatuto da imagem e da visibilidade em nossa cultura. Poucos ainda se debruçavam em mapear as modificações operadas nos modos de escuta.

Durante séculos, nossa percepção do mundo foi em grande parte limitada pelos aportes naturais de nossos sentidos. O desenvolvimento de próteses sensoriais nos permite, cada vez mais, expandir o alcance destes sentidos, reconfigurando nossa percepção do mundo e redimensionando também nossos próprios limites. Com a visão, por exemplo, após a invenção do telescópio e do microscópio, cujos níveis de sofisticação crescem exponencialmente, penetramos no infinitamente grande e no infinitamente pequeno, em escalas ultra-humanas da natureza. Desta forma, podemos reorganizar tanto a nossa cosmovisão quanto o nosso entendimento do mundo subatômico e das estruturas celulares, redefinindo, talvez, os papéis que desempenhamos como atores nesta totalidade complexa em que vivemos.

Com a audição ocorre um processo semelhante de redimensionamento. Longe de ser “natural” ou “espontânea”, a audição humana é um fenômeno altamente complexo que resulta da associação entre ouvido e cérebro. Sabemos ainda que a audição participa de forma marcante no sistema perceptivo, o qual é fortemente influenciado por fatores afetivos e culturais.

A urbanização, a mecanização, a industrialização, a eletrificação e a eletrônica são alguns dos processos que vêm gerando interisas transformações em nossa ambiência sonora. Em seu bojo, o desenvolvimento de tecnologias que expandem e modificam radicalmente o alcance e a configuração da nossa escuta.

Mapeando as transformações operadas na escuta a partir da eletrificação do som, destacamos os notáveis impactos na sensibilidade humana promovidos pelas mais diversas próteses sensoriais e meios de comunicação tais como o rádio, a TV, o telefone e o *walkman*, os fones de ouvido, etc. Observa-se hoje a onipresença

da música nos mais variados ambientes e situações, quando as aparelhagens de som tornam-se cada vez mais potentes, portáteis e leves, constituindo-se como parte integrante do vestuário urbano atual.

Na música, a expansão do vocabulário com a redefinição do som musical também aponta para o ouvinte novas formas de escuta. O *rock* torna emblemático o som eletrificado das guitarras e, um pouco mais tarde, também dos sintetizadores eletrônicos de som.⁴ O uso de diversas novas tecnologias enriqueceu a música com toda uma outra gama de sons híbridos, não naturais, além de propiciar inúmeros modos de interação entre instrumentos musicais consagrados e inovações tais como computadores, sintetizadores, *samplers* e gravações digitalizadas, manipuladas ou não ao vivo durante um concerto.

O processo de edição de uma gravação, que se sofisticava de forma crescente, vem por sua vez transformando de forma radical os paradigmas da música – e da escuta. O registro “espontâneo” do som “original” deixa de ter primazia e o som gravado em estúdio passa a ser corrigido e modificado até atingir um estado de “perfeição” técnica.⁵ O paradigma tecnológico deslocando a escuta “natural”.⁶ Além de sua utilização técnica para corrigir imperfeições e realçar sonoridades pouco discerníveis ao ouvido humano, há ainda todo um investimento criativo nas potencialidades estéticas de sons sintéticos e da manipulação digital de recortes *sampleados* de som. Ao lado da expansão na linguagem musical promovida pela música eletroacústica de concerto, a utilização expressiva das tecnologias de som deu origem outros gêneros de música eletrônica, a maior parte delas de cunho dançante e popular.

Para o ouvinte de hoje, sons eletrônicos já não causam tanta estranheza. A extraordinária maleabilidade do som digitalizado permite manipulações antes laboriosamente levadas a cabo pelos pioneiros da música de vanguarda a partir dos anos 50. Além disso, deve-se ressaltar o caráter ativo do ouvinte no jogo comunicativo que este estabelece com a música em suas diferentes manifestações, incluindo o formato final do produto entregue pela indústria fonográfica.

A possibilidade aberta para a confecção caseira de CDs de alta qualidade técnica contendo o *mix* pessoal de faixas musicais

preferidas, também disponíveis nos sites de distribuição de música que proliferam na *web*, vem por sua vez descortinando para o ouvinte de hoje ambiências musicais diversificadas e personalizadas.

Em termos de suporte, ao contrário das especulações apressadas de que os *compact discs* ou CDs iriam tornar obsoletos os discos de vinil, verifica-se que aquele formato não só continua sendo consumido,⁷ como também não deixou de ser produzido.⁸ Uma valorização do “som do vinil” vem sendo amalgamada, mesmo dentre jovens músicos ou simples apreciadores de música. Segundo alegam, trata-se de um som “mais quente” e “autêntico”, onde nuances tímbricas e melódico-harmônicas podem ser mais bem apreciadas do que no limpo e “frio” som digital.⁹

Minha pesquisa atual concentra-se na crescente pregnância da distribuição de música via Internet, especialmente a partir do desenvolvimento do sistema mp3 de compressão de arquivos de áudio, do aumento da largura da banda de transmissão e de softwares *peer to peer*, como o pioneiro Napster.

Neste contexto, denomino *web music* àquela música distribuída por meio da rede mundial de computadores, em sites de distribuição gratuita combatidos pela indústria fonográfica, ou em sites comerciais associados a grandes gravadoras, onde se pode fazer o *download* de faixas musicais selecionadas, uma a uma.

Inicialmente restrito aos *geeks*, estes iniciados nas linguagens informacionais e aficionados por novidades na área, o *download* de música da Internet consolida-se como uma das práticas sociais emblemáticas de nosso tempo. Na maior parte dos casos, trata-se de um passatempo bastante popular, sendo novas coleções virtuais de música armazenadas em *gigabytes*, compartilhadas com outros internautas através de ferramentas *peer to peer*, as quais permitem acesso direto de um computador pessoal a outro.

O que está em jogo parece ser da ordem de uma grande reconfiguração na produção, consumo e comercialização de música. Devido à escala massiva de penetração da *web*, nichos minoritários de consumo ganham relevância. Dessa forma, vemos a Internet sendo amplamente utilizada como canal direto entre músicos e ouvintes. Isto coloca a indústria fonográfica em cheque. A perda de sua exclusividade como mediadora entre artista e público fomenta a necessidade de novas idéias, formatos e soluções.

Segurido alega a indústria fonográfica, o *download* gratuito vem causando enormes prejuízos. Juntas, as cinco principais gravadoras lutam judicialmente contra o que denominam pirataria digital,¹⁰ exigindo a criação de leis e estatutos que regulamentem esta desmaterialização da música. Uma outra forma de enfrentar o problema da pirataria tem sido unir-se à indústria de informática na criação de mecanismos de proteção contra cópias não autorizadas.¹¹

Entretanto, a questão da pirataria não é vista do mesmo modo por artistas, ouvintes e gravadoras. Sabe-se que devido aos altíssimos custos envolvidos nos grandes lançamentos comerciais, as principais gravadoras controlam e restringem a produção de seus artistas contratados, hesitando em correr riscos com formatos e estilos considerados menos rentáveis e, sobretudo, abocanhando a maior parte dos lucros com a venda de discos. Para o artista, além do cerceamento em sua autonomia criativa, sobra uma menor parte desse lucro com as vendas.

A crescente popularização dos estúdios caseiros de alta sofisticação tecnológica vem deslocando dos grandes estúdios a primazia da produção musical. Artistas consagrados criam selos independentes, passando a cuidar mais pessoalmente da produção de seus trabalhos, embora muitas vezes associando-se às grandes gravadoras para garantir sua distribuição em grande escala, facilitando a comercialização da produção. Por sua vez, canais alternativos de distribuição vêm sendo abertos, sobretudo na *web*. Inúmeras bandas e artistas, conhecidos ou não, lançam seus trabalhos diretamente na rede por meio de *blogs*, *fotologs* e outros coletivos virtuais que tenham a música como elemento aglutinador.

A experiência da gravadora brasileira Trama ao criar seu braço virtual, vem demonstrando que novos caminhos podem ser explorados que diminua o fosso entre independentes e contratados. Neste caso, a plataforma TramaVirtual funciona como vitrine para novos trabalhos autorais, que são disponibilizados para *download* gratuito. A resposta do público a esta produção é cuidadosamente monitorada de modo a constituir-se em parâmetro para que estes novos músicos venham ou não a ingressar no *cast* oficial da gravadora, caso seja de seu interesse.

O desenvolvimento de aparelhagens portáteis como os *mp3-players*, consoles de jogos eletrônicos, *jukeboxes* virtuais e telefones

celulares de nova geração, vem impulsionando novas modalidades de escuta e consumo de música. A telefonia móvel já acumula funções de transmissão e recepção de dados digitais os mais variados, podendo os mais novos aparelhos funcionar como o computador pessoal, com acesso à Internet. De olho nesse mercado, produtores musicais já passam a distribuir conteúdo diretamente aos usuários de celulares.¹²

No caso dos mais sofisticados celulares, o uso de *tru tones*, faixas musicais em mp3 como toque de chamada, vem substituindo os toques sintéticos em formato MIDI,¹³ sendo responsáveis por um tipo de demanda crescente no mercado musical atual e por uma fatia considerável do faturamento da indústria fonográfica. Alguns modelos de telefone celular permitem que se tenha um tipo de toque para cada grupo de usuários, de modo que só pelo toque de campainha já se possa identificar quem está ligando. Dessa forma, um mesmo aparelho pode chegar a conter dezenas de toques personalizados.

Personalizar tem sido uma tendência constante no consumo de música digital. Aparelhos como o iPod e outros, não só armazenam enormes quantidades de arquivos de música, mas já podem também funcionar com o estações de rádio, transmitindo em FM a seleção programada de faixas musicais. Assim, o ouvinte não fica restrito ao que oferecem as estações de rádio tradicionais. Isto é particularmente mais relevante no caso de amantes de estilos musicais não convencionais, que dificilmente ocupam a programação das rádios, a não ser em programas especiais em horários esparsos.

Comparando a experiência dos jovens apreciadores de música hoje com a dos jovens de minha geração, percebe-se um extraordinário aumento na diversidade do panorama musical atual. A partir dos anos 60, as fronteiras entre clássico e popular se esgarçam, gerando híbridos como o rock progressivo inglês, os trabalhos de Brian Eno, Lou Reed, do nosso Egberto Gismonti, da banda alemã Kraftwerk, para citar apenas alguns. Hoje, com o caudaloso acervo musical dos últimos séculos virtualmente disponível na Internet, o acesso e a mistura entre diversos ganham ainda mais destaque.

Paradoxalmente, em tempos de globalização econômica e cultural, observa-se uma crescente valorização do local, regional, étnico. Gêneros e estilos musicais próprios a culturas regionais

periféricas ou minoritárias, como pontos de umbanda, candomblé e capoeira; cirandas; jongo; modas de viola; xote; afoxé; cantos de trabalho; frevo; côco; repentis; emboladas e muitos outros que fazem parte da nossa memória musical, convivem com outros mais hegemônicos, brasileiros ou estrangeiros.

No mundo todo, canções minoritárias que antes eram obliteradas ou escondidas no “ponto cego” da audição *mainstream*, já circulam viralmente, operando contatos e contágios, os quais não cessam de ocorrer. Surgem novas topologias e cartografias no universo sonoro musical.

Por outro lado, convivemos com uma extraordinária massificação de estilos musicais que parecem criados com fins meramente comerciais.¹⁴ Na voracidade da lógica de consumo que norteia boa parte dos grandes investimentos da indústria cultural, ídolos são criados e esquecidos rapidamente. Fama e sucesso não são atributos exclusivos de qualidade artística. Parecem mais e mais resultar, sobretudo, de elaboradas estratégias de marketing e intensa exposição à mídia.

A Internet situa-se como alternativa não só para agentes culturais não interessados nessa linha de produção, como para aqueles músicos e apreciadores em busca de maior autonomia para escolher seu próprio repertório. Trabalhos autorais de cunho menos pasteurizado e comercial são bastante valorizados por um certo tipo de público, antes pouco atendido pela indústria cultural.

Seria ingênuo afirmar que a simples apropriação do potencial da Internet como canal alternativo de distribuição garantiria a excelência nas relações entre músicos e ouvintes. Seria também ingênuo afirmar que graças à diversidade de estilos e gêneros em oferta, os novos ouvintes tomaram-se mais seletivos. Por fim, seria igualmente ingênuo fazer uma correlação direta entre qualidade e diversidade nas coleções virtuais de música. Mesmo que sejam maiores do que as nossas velhas coleções de discos, sempre se pode ter mais do mesmo.

No meio do excesso que caracteriza a *web*, temos crescente necessidade de filtros que auxiliem a localizar o conteúdo que desejamos.¹⁵ Neste sentido, assiste-se à consolidação de grandes portais que oferecem diversos tipos de conteúdo – inclusive muitas vezes o *download* de música – em troca da fugaz conexão com os

internautas. Isso não impede que estes vagueiem em busca de sites independentes que ofereçam conteúdo mais específico para suas necessidades e desejos enquanto, paralelamente, ensejam a constituição coletiva de redes de discussão e trocas as mais variadas no ciberespaço. Diversos desses coletivos têm a música como elemento aglutinador.

Como disse acima, embora a proliferação de canais digitais de distribuição não garanta a massificação do consumo periférico, ela pode contribuir para tornar comercialmente viáveis trabalhos antes restritos a subculturas regionais minoritárias. A questão do *underground* digital vem sendo objeto de pesquisa específico no campo da comunicação.¹⁶

Nas ciências sociais, estudiosos das práticas de consumo¹⁷ ensinam que os perfis de consumo participam de forma decisiva na constituição de nossas identidades sociais. A segmentação da sociedade em “tribos” identitárias está em curso. Penso que em tempos de massificação e excesso, consumo personalizado e formas de escuta mais singulares parecem apontar para uma crescente necessidade de constituição de linhas de fuga que nos possibilitem constituir territórios de existência que escapem aos processos dominantes de subjetivação. Esta forma de pensar encontra eco na ideologia libertária que está na base da cibercultura.¹⁸

Com suas múltiplas facetas, a *web music* revela-se um campo fértil de estudos na Comunicação. Para a ouvinte eclética e exigente que eu me tornei, este campo não podia ser mais apropriado – e fascinante. Digo isso porque valorizo muito a interlocução com outros estudiosos do assunto. Sempre que possível, gosto de contribuir para fomentar essa discussão. Este breve artigo é uma iniciativa neste sentido. Afinal, embora pense serem válidos para o campo acadêmico como um todo, trocas e compartilhamento são as pedras de toque do tema desta pesquisa.

Notas

1. Da canção *Desafinado*, de Tom Jobim e Newton Mendonça, 1958.

2. Para mais detalhes desta pesquisa, ver: CASTRO, Gísela. *A Canção de Ariana*, dissertação de mestrado e *As Canções Inumanas*, música, tecnologia, escuta & comunicação, tese de doutorado, ambas na ECO/UFRJ.

3. Apresentei meu projeto de mestrado ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da UFRJ na primeira metade dos anos 90. Minha pesquisa das posturas de escuta se desdobrou durante o doutorado, concluído em 2003. Embora tenha encontrado alguns pares ao longo do percurso, até hoje as ciências sociais parecem considerar menos a escuta e mais a visão. A esse respeito, ver a obra de Jonathan Sterne, citada na bibliografia.
4. Basta citar as exemplares experiências eletroacústicas de Jimmi Hendrix na guitarra e som de Emerson, Lake & Palmer, caracterizado pelo sintetizador *mini-moog*.
5. Neste sentido, é exemplar o caso do pianista erudito Glenn Gould, que no auge da carreira de solista abandonou os palcos para se dedicar a registrar exclusivamente em disco suas geniais performances, numa sempre crescente busca da perfeição.
6. Observa-se processo semelhante no tratamento e manipulação de imagens veiculadas pela mídia.
7. Bancas improvisadas dos vendedores de discos antigos nas ruas já são uma constante no cenário urbano atual. Também cresce o número de lojas e feiras especializadas no comércio de LPs.
8. Ilustrando este fato, em recente debate na PUC-Rio, o representante da gravadora Trama revelou que a empresa exporta por ano 100 mil LPs para o mercado internacional.
9. O disco de vinil é ainda utilizado por DJs que transformam o toca-discos em instrumento. Originários da cena *hip hop*, estes *turntablists* são responsáveis por intervenções que já se consagraram na cena musical atual.
10. Por ser controverso o conceito de pirataria, esta vem sendo interpretada de maneira diversa pela indústria fonográfica e pela legião de ouvintes da era pós-Napster.
11. Há no mercado CDs protegidos eletronicamente contra números indiscriminados de cópias e cd-players que só lêem gravações que contenham estes selos de autenticidade. Para cada um desses mecanismos, porém, surgem contra-medidas que os tornam quase sem efeito.
12. A transmissão exclusiva de show de música pela telefonia celular já vem sendo explorada com certo sucesso de público, embora entre nós o número de usuários de telefones de terceira geração ainda seja reduzido, devido aos altos custos.
13. Sigla para *Musical Instrument Digital Interface*, sistema de áudio que sintetiza o som de instrumentos musicais.
14. Como um certo tipo de música axé, versão pasteurizada da tradição baiana dos sambas de roda.
15. Ver artigo de Paulo Vaz (ECO/UFRJ) citado na bibliografia.
16. Ver, por exemplo, na bibliografia os trabalhos de Messias Bandeira (UFBA) e de Simone Pereira (UFF).
17. Como, entre nós, o do pioneiro Everardo Rocha (PUC-Rio).
18. Ver, por exemplo, as obras de Castells, Lemos e Lévy citadas na bibliografia.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Jorge Zahar, 2001.

BANDEIRA, M. O underground na era digital. ANAIS da Intercom/2001.

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas*. Vol. 1. Magia e Técnica, Arte e Política. S. Paulo: Brasiliense, 1987.

BERRY, C. *Music on the Internet*. São Francisco: Sybex, 1995.

CASTELS, M. *A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CASTRO, G. *A Canção de Ariana*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ.

_____. *As Canções Inumanas: música, tecnologia, escuta & comunicação*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ.

_____. O caso Napster in: Revista LOGOS. Ano 8, n? 15, 2001.

DOMINGUES, D. *Arte e tecnologia no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: UNESP, 1997.

KERCKHOVE, D. *A Pele da Cultura: uma investigação sobre a nova realidade eletrônica*. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

LEMOS, A. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

LÉVY, P. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

LINS, D. (org.) *Cultura e Subjetividade: saberes nômades*. Campinas: Papirus, 1997.

MAZLISH, B. *The fourth discontinuity: the co-evolution of humans and machines*. New Haven: Yale University Press, 1993.

McLUHAN, M. *Understanding media: the extensions of man*. Cambridge: MIT Press, 1992.

MENEZES, P. (org.) *Signos Plurais: arte, mídia e cotidiano na globalização*. São Paulo: Experimento, 1997.

PEREIRA, S. e MACHI, L. Não basta ser Dj, tem que ser underground! ANAIS da Compós/2004.

ROCHA, E. *A Sociedade do Sonho*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995.

RÜDIGER, F. *Elementos para a crítica da cibercultura: sujeito, objeto e interação na era das novas tecnologias de comunicação*. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

SEVCENKO, N. *Virando Séculos: corrida para o século XXI, no loop da montanha-russa*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

SODRÉ, M. *A antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Vozes, 2002.

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

VAZ, P. Esperança e excesso. ANAIS Compós/2001.