

## XIV Congresso da ANPPOM

Porto Alegre, 18 a 21 de agosto de 2003

### Tecnologia, escuta e conflito de gêneros

**Fernando Iazzetta**

Departamento de Música - ECA - Universidade de São Paulo (USP)  
Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 - CEP 05508-900 - São Paulo - SP - Brazil  
e-mail: [iazzetta@usp.br](mailto:iazzetta@usp.br)

**Resumo:** Durante o século XX as tecnologias de reprodução sonora modificaram radicalmente os hábitos de escuta. Retirados da situação tradicional da sala de concerto, os ouvintes desenvolveram novas estratégias de relacionamento com o repertório musical. Neste artigo são analisadas as semelhanças entre os processos de aceitação de três tecnologias de áudio -- fonógrafo/gramofone; rádio; aparelhos H-Fi -- dentro do ambiente doméstico. É dada ênfase no fato de que esses processos, além de moldarem novos hábitos de escuta musical, estão relacionados a um conflito social entre o domínio feminino do espaço doméstico e o controle masculino das tecnologias musicais.

**Palavras-chave:** música e tecnologia; escuta musical, gênero

**Abstract:** During the twentieth century the listening habits were, in a great extent, influenced by the technologies of sound reproduction. The listening experience shifted from the traditional concert hall to the domestic space of living rooms. In this paper we pay attention to the similarities among the processes of dissemination of three different technologies -- phonograph/gramophone; radio; Hi-Fi systems -- through the domestic space. Also we analyze the importance of these technologies in the constitution of listening habits and the gender conflict around the use of them in the domestic ambient.

**Key-words:** music and technology; music listening; gender

É importante analisar o processo de aceitação das tecnologias de reprodução musical pelos consumidores durante o século XX, uma vez que esse processo está diretamente ligado ao estabelecimento dos modos de escuta que se tornaram correntes durante aquele período. Curiosamente, três marcos dos avanços tecnológicos na área musical, o fonógrafo/gramofone nas décadas de 1910 e 20, o rádio nas décadas de 1920 e 30 e os sistemas Hi-Fi nas décadas de 1950 e 60, passaram por processos semelhantes na conquista de mercado e utilizaram-se de discursos similares visando sua aceitação dentro do ambiente doméstico.

Quando surgiram, essas tecnologias foram vistas como símbolos do progresso de uma era e cultuadas como emblemas de modernidade. Nessa etapa inicial, cada uma a seu tempo, atraíram a atenção de um público mais ou menos reduzido de pessoas, as quais muitas vezes estiveram mais interessadas em explorar a curiosidade em relação aos novos meios do que em tirar proveito de

suas qualidades. Esses aparelhos serviam para exaltar o mito de uma sociedade cuja medida de avanço era dada pelo progresso do conhecimento técnico-científico. Quanto mais complexas essas tecnologias, mais encantadoras e quanto mais desafiadores fossem seus modos de funcionamento, maior o seu poder de sedução. Assim, os primeiros fonógrafos no início do século XX permitiam que o usuário não apenas reproduzisse gravações, mas também realizasse os seus próprios registros em cilindros de gravação "virgens". A estrutura de seu maquinário era aparente, permitindo que seu funcionamento fosse observado, facilitando a execução de pequenos reparos ou adaptações pelo próprio usuário. Os rádios na década de 1920 eram frequentemente vendidos em *kits* que demandavam algum conhecimento em eletrônica e habilidade manual para sua montagem. Seus consumidores eram geralmente *hobbistas* que se ocupavam com o rádio nas horas de lazer nas garagens ou porões de suas casas. Já os aparelhos Hi-Fi, exigiam de seus usuários um conhecimento acima do ordinário de termos técnicos, especialmente os ligados à eletrônica. Inicialmente, a idéia de Hi-Fi é disseminada por revistas de eletrônica amadora que ofereciam projetos de circuitos de amplificadores, filtros e caixas-acústicas. Com a progressiva sofisticação dos sistemas de reprodução, os aparelhos ainda faziam apelos não menos contundentes a um conhecimento tecnológico. Gráficos, medidas e especificações técnicas e testes comparativos de caráter laboratorial eram publicados em revistas ou impressos nas embalagens dos produtos. Ainda que nem sempre rigorosos e raramente compreendidos pelos usuários leigos, esses dados revestidos de cientificidade serviam para dar credibilidade aos produtos e para alimentar o fetiche pelo refinamento tecnológico.

Os estudos voltados para a análise da influência da tecnologia nos hábitos sociais durante o século XX apontam geralmente para a existência de um consumidor típico, envolvido em acompanhar os avanços tecnológicos de cada época e disposto a decifrar seu modo de funcionamento. Geralmente trata-se de um indivíduo de classe média, branco e do sexo masculino (Biocca 1990: 4; Théberge 1997: 133). Embora boa parte dessas pesquisas refira-se primordialmente a um público norte-americano, não parece exagerado supor que um quadro semelhante poderia ser verificado em outros centros desenvolvidos e grandes cidades no ocidente.

Além de exercitarem seu conhecimento e ocuparem seus momentos de lazer, os aficionados por essas tecnologias formavam uma espécie de comunidade fechada, cujos membros detinham um conhecimento especial e restrito. Passado um primeiro estágio que coincide com a etapa de aprimoramento dessas tecnologias e formação de um mercado consumidor, há uma etapa de conquista do mercado doméstico. Isso é particularmente importante já que é por meio dessas tecnologias que os consumidores vão ter acesso à música e, portanto, essas tecnologias não oferecem apenas novos aparelhos de reprodução musical, mas ajudam a configurar os modos de escuta musical de cada época.

Especialmente nas últimas duas décadas, vários pesquisadores têm se dedicado a investigar o caminho entre a invenção ou descoberta tecnológica e sua disseminação por um grande público

em relação às tecnologias de áudio, como o fonógrafo, o rádio, os aparelhos Hi-Fi. Frequentemente nessas pesquisas há uma questão comum que sobressai, independentemente da tecnologia ou da época em que cada uma dessas tecnologias foi produzida: para conquistar o ambiente doméstico todas elas passam por um embate entre os gêneros masculino e feminino, numa espécie de luta pelo domínio do espaço doméstico. Embora no Brasil as questões de gênero não tenham merecido a mesma atenção que se observa em outros países, especialmente nos EUA, nos parece que nesse caso, esse tópico é esclarecedor na investigação da formação de hábitos de escuta mediada pela tecnologia.

Não há estranhamento algum no fato de que nossa sociedade foi constituída de modo que a mulher tradicionalmente se ocupasse de questões domésticas, enquanto o homem era destinado ao trabalho fora de casa. Seja qual for o grau de flexibilidade com que esse quadro se mostra na sociedade atual, nos parece razoável apontar para o domínio tipicamente feminino do ambiente doméstico, especialmente no ambiente familiar de classe média. O que vários autores vão argumentar é que o homem vai utilizar-se das tecnologias de áudio para demarcar, dentro de um ambiente doméstico, uma espécie de espaço de resistência. Numa atitude que se aproxima à do comportamento mais primitivo de outros animais que espalham seu cheiro para demarcar sua autoridade em um determinado território, o homem da classe média do século XX vai usar os aparelhos de reprodução musical (o fonógrafo, o rádio, o Hi-Fi) com a mesma finalidade. Seu poder não é estabelecido por uma relação de força física, mas concentra-se na sua capacidade de conhecimento de uma tecnologia, cujo funcionalmente é geralmente ignorado ou simplesmente desinteressante para o mundo feminino. E a demarcação do território deixa de ser feita pelo cheiro para dar-se por meio da potência sonora: quanto mais volume tiver o som, maior a probabilidade de que os outros habitantes da residência (especialmente os do sexo feminino) mantenham-se afastados.

Para conquistar o ambiente doméstico as tecnologias de áudio tiveram que eliminar a guerra de gêneros e o primeiro passo foi sempre o mesmo: ganhar a confiança de quem gerencia a residência; no caso típico, a esposa. Para tirar os aparelhos de áudio da garagem ou do quarto improvisado e trazê-los para o ambiente familiar, foram necessárias duas medidas: em primeiro lugar, modificar a aparência dos aparelhos, escondendo seus mecanismos para que eles pudessem ser integrados à sala de estar, como o era o piano no século XIX. Em segundo lugar, para usar uma expressão que ficou característica na indústria informática, foi preciso tornar a tecnologia *transparente*, quer dizer, torná-la uma caixa-preta cujo funcionamento seria invisível ao usuário, deixando expostos apenas um número mínimo de controles necessários para a sua operação.

O fonógrafo, para tomar o lugar do piano na sala de visitas das famílias no início do século XX teve que ter seu mecanismo escondido por caixas de madeira trabalhadas em tonalidades e modelos diferentes para que pudessem compor o ambiente com a mobília e se encaixassem nas restrições orçamentárias de cada família. Também o cone que servia para a amplificação do som

nos primeiros fonógrafos e gramofones -- à parte qualquer interpretação do sentido fálico que se poderia aventar -- teve que ser escondido, dentro de um gabinete. Os preços dos aparelhos variavam não apenas em relação à qualidade da reprodução sonora, mas principalmente em função da qualidade do móvel que os envolvia (Thompson 1995; Keightley 1996).

Processo semelhante ocorre com o rádio quando a indústria percebe seu potencial como bem de consumo e modifica suas estratégias para conquistar um espaço maior dentro das residências. Embora já chamasse a atenção de um número crescente de consumidores norte-americanos desde o início do século XX, é só na década de 1920 que o rádio começa a perder sua reputação de objeto tecnológico, mais destinado a *hobbistas* e curiosos do que a um público mais genérico de consumidores. A partir de 1922 parece haver um grande salto na aceitação do rádio pelo público norte-americano, o que alavancou uma verdadeira corrida às lojas que vendiam os aparelhos receptores e uma explosão da indústria radiofônica. Alguns levantamentos da época apontam para um crescimento de 660% no número de aparelhos existentes apenas no ano de 1923, crescimento que foi acompanhado por um salto de 1850% no número de estações transmissoras no mesmo ano (Biocca 1988: 65-6). Willian Boddy (Boddy 1994), em sua análise sobre a formação dos espectadores de diversas mídias durante o século XX, aponta que, já em 1923, a RCA, então controladora das maiores patentes nos EUA na área de receptores de rádio, começa a redefinir seus alvos de mercado, transferindo a atenção do público quase exclusivamente masculino de *hobbistas*, para um público menos específico (que incluiria as donas-de-casa). Para isso, foi preciso deixar de vender partes separadas do aparelho para serem montadas e passar a oferecer rádios em móveis fechados. Além disso, os fones-de-ouvido usados pelos *hobbistas* amadores e que possibilitaram apenas uma escuta individual foram substituídos por alto-falantes, mais discretos e que permitiam que várias pessoas ouvissem a programação no mesmo ambiente (Boddy 1994: 112-3). Para indicar o quanto a indústria tinha consciência da necessidade de conquistar o público feminino, Boddy cita um executivo da RCA que assume que "para vender para as residências, era preciso vender para as mulheres e justifica a mudança no *design* dos aparelhos afirmando que 'as mulheres não iriam tolerar fones-de-ouvido estragando seus penteados'" (Boddy 1994: 113).

Durante as décadas de 1950 e 60 é a vez dos toca-discos encontrarem seu espaço dentro do ambiente domésticos e modificarem os hábitos de escuta musical. Há uma conexão direta entre a popularidade dos equipamentos de Hi-Fi e o crescimento da indústria fonográfica após a Segunda Guerra. Mais uma vez, esse tipo de tecnologia esteve diretamente associada a um público essencialmente masculino de *hobbistas* até o início dos anos 60 e se constituía num ponto de refúgio que o homem podia dominar e controlar dentro da residência (Keightley 1996). Analisando revistas voltadas para um público de aficionados pelas tecnologias de áudio no período de 1948 a 1958, Keir Keightley (1996) aponta como o público masculino utilizou-se dessas tecnologias para confrontar o domínio feminino dentro do ambiente familiar, apoiando-se na obscuridade que velava

o funcionamento daqueles aparelhos e no volume sonoro que podiam produzir, desse modo afrontando a ordem e tranquilidade imposta pela dona-de-casa:

"A identificação da alta fidelidade com o volume excessivo é central para a questão de gênero do Hi-Fi. O volume era visto como uma fonte de conflito matrimonial porque isso (figurativamente) 'repelia' a esposa para fora do espaço doméstico; ao mesmo tempo, o equipamento capaz de produzir aqueles níveis de volume eram frequentemente vistos como perturbadores da estética do interior da residência, por ocuparem uma quantidade excessiva de espaço físico e por sua aparência abertamente tecnológica" (Keightley 1996: 165).

Os artigos publicados no período coberto pelo texto de Keightley demonstram claramente o a existência desse conflito familiar ao direcionarem seus textos abertamente a um público masculino e por retratarem as mulheres como inimigas dessa tecnologia, geralmente usando de argumentos irônicos ou depreciativos à capacidade do público feminino de apreciar as qualidades sonoras dos aparelhos e à sua pouca tolerância em relação aos volumes mais altos. Embora Keightley tenha se concentrado basicamente nos anos de 1950 e 60, ainda em 1975 podia-se ver na revista Hi-Fi um ilustração para uma de suas matérias em que, supostamente num ambiente doméstico, o marido de expressão radiante analisa complicados planos para ocupar uma das salas da casa com enormes caixas-acústicas, enquanto é observado pelo olhar nitidamente desaprovador da esposa (Figura 1).



**Figura 1:** A ilustração retirada de uma matéria da Revista Hi-Fi (Lanier 1975) aponta para o conflito doméstico em torno dos aparelhos de som.

A miniaturização dos aparelhos de som nas décadas de 1970 e 1980 certamente serviu para diminuir a resistência em relação à sua presença no ambiente doméstico. Além disso a indústria

passou a produzir aparelhos destinados especificamente a um público feminino, com "a tecnologia familiar de botões que as mulheres estavam acostumadas a encontrar em suas cozinhas" (Taylor 2001: 80). Entretanto, a discussão em torno do aparelho de som no âmbito doméstico parece perdurar até hoje, com a diferença de que os toca-discos e amplificadores à válvula foram substituídos pelos modernos sistemas de *Home Theater*, operados por controle-remoto repletos de funções que a maioria dos usuários é incapaz de descobrir a finalidade. Se por um lado esses aparelhos podem integrar-se melhor à mobília moderna que passou a exibir outros tantos aparelhos eletrônicos, os *Home Theaters* são, por princípio, projetados para ocupar um espaço físico relativamente amplo e obrigatoriamente configurado de acordo com princípios acústicos e não estéticos, o que novamente pode ser motivo de discórdia no grupo familiar.

Essa análise poderia ser estendida a outro importante componente tecnológico que se integra ao ambiente musical doméstico, especialmente a partir dos anos de 1990: o computador pessoal. Porém o computador aciona um novo nível de interferência na prática musical que o distingue de tecnologias anteriores destinadas à reprodução musical, como o fonógrafo, o rádio, o aparelho de som Hi-Fi e o *Home Theater*. O computador alia à possibilidade de reprodução já presente nessas tecnologias uma série de ferramentas que vão estimular a produção musical no ambiente doméstico. De fato, o computador pessoal é uma das tecnologias centrais para aquilo que alguns autores consideram como sendo uma eliminação da barreira entre produção e consumo, e, mais especificamente no caso da música, entre criação (composição/performance) e reprodução (Taylor 2001). Diversos fatores concorrem para que isso ocorra. Talvez o mais importante resida justamente no caráter genérico do computador, cuja tecnologia, embora sujeita a limites e idiossincrasias como outra qualquer, não foi definida para uma finalidade específica, mas para ser programada para executar diferentes tarefas, constituindo-se numa espécie de ferramenta para criar outras ferramentas, estas sim, de caráter mais específico. A generalidade do computador é certamente um fator decisivo em sua aceitação no ambiente doméstico, uma vez que o amplo leque de possibilidades que oferece o torna atrativo para indivíduos com diferentes interesses e habilidades.

Mesmo que a situação relativa à diferença de gêneros se encontre hoje num contexto bastante diferente do que se podia observar em décadas anteriores, ainda se pode notar um domínio explícito de um público masculino nos círculos ligados mais diretamente ao uso e desenvolvimento de tecnologias musicais. Embora pareça não haver dados recentes neste sentido, um levantamento informal nos centros de pesquisa e universidades de diversas partes do mundo facilmente demonstra o domínio masculino entre os músicos e pesquisadores cujo trabalho envolve diretamente o uso de tecnologias musicais (sobre o conflito de gêneros em relação ao uso do computador ver, por exemplo, (Cassidy 2001)).

Durante o século XX, as diversas tecnologias de produção e reprodução musical criaram novos ambientes de escuta e situações de consumo. Se por um lado o desenvolvimento dessas

tecnologias encontra-se estritamente ligado a aspectos socio-econômicos, suas consequências para construção do contexto musical e da percepção desse contexto funcionam diretamente como agentes constituintes da linguagem musical contemporânea. Como aponta Hans-Joachim Braun, "as tecnologias de gravação têm [...] criado novas expectativas estéticas que por seu turno têm gerado novas convenções artísticas" (Braun 2000: 22). Cada vez mais a compreensão da produção musical contemporânea passa pela compreensão dos meios que possibilitam essa produção. Não se trata de adotar uma postura voltada para um determinismo tecnológico, mas de reconhecer a nítida conexão entre o contexto tecnológico que sustenta a produção e recepção musical nos dias de hoje e a influência desse contexto na configuração da linguagem da música.

## Referências Bibliográficas

- Biocca, F. (1988). "The pursuit of sound: radio, perception and utopian in the early twentieth century." Media, Culture and Society **10**(1): 61-79.
- Biocca, F. (1990). "Media and perceptual shifts: early radio and the clash of musical cultures." Journal of Popular Culture **24**(2): 1-15.
- Boddy, W. (1994). "Archeologies of electronic vision and the gendered spectator." Screen **35**(2): 105-122.
- Braun, H.-J., Ed. (2000). Music and Technology in the Twentieth Century. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.
- Cassidy, M. F. (2001). "Cyberspace meets domestic space: personal computers, women's work, and the gendered territories of family home." Critical Studies in Media Communication **18**(1): 44-65.
- Keightley, K. (1996). "'Turn it down!' she shrieked: gender, domestic space, and high fidelity, 1948-1959." Popular Music **15**(2): 149-177.
- Lanier, R. (1975). "How to match your speakers to your listening room, or vice-versa." Hifi **25**(6): 58-65.
- Taylor, T. D. (2001). Strange Sounds: music, technology & culture. New York, Routledge.
- Théberge, P. (1997). Any sound you can imagine: making music/consuming technology. Hanover London, Wesleyan University Press.
- Thompson, E. (1995). "Machines, Music, and the Quest for Fidelity: Marketing the Edison Phonograph in America, 1877-1925." The Musical Quarterly **79**(1): 131-171.