

Escuta musical na era digital:

entre atenção e distração

Thiago de Almeida Menini¹ e Braulyo Antônio Silva de Oliveira²

Resumo

Este artigo investiga como as tecnologias midiáticas e a plataformaização da cultura reconfiguram a escuta musical contemporânea. Partindo do debate entre as perspectivas de Benjamin, que enxerga a distração como uma adaptação necessária ao mundo moderno, e Adorno, que critica a superficialidade na audição, analisa-se a tensão entre concentração e distração na experiência musical. Articulam-se essas reflexões com o conceito de “escuta adequada” de Stockfelt, que propõe um mecanismo dinâmico de alternância entre atenção focada e desatenção momentânea. O trabalho adota uma abordagem teórico-crítica, apoiada em fontes da teoria crítica, estudos de plataformas digitais e pesquisas em neurociência cognitiva (Ophir *et al.*, 2009; Moisala *et al.*, 2016; Uncapher; Wagner, 2018), que demonstram como o *multitasking* fragmenta a atenção e compromete o controle cognitivo. Como estudo de caso, analisamos a obra de Hans Zimmer, cujas trilhas sonoras exemplificam o tensionamento entre uma recepção imersiva e o consumo fragmentado. Concluímos que a escuta musical no século XXI está marcada por um regime de desatenção estrutural, consolidado como paradigma dominante da fruição estética na era digital, moldado por interfaces e algoritmos.

Palavras-chave

Escuta musical; Plataformaização; Atenção e distração; Cultura digital; Neurociência cognitiva.

¹Thiago Menini é graduado em Comunicação Social (UFJF), Mestre em Comunicação Social (UFJF) com foco em Estética, Redes e Linguagens e Doutor em Comunicação Social (UERJ) em Tecnologias da Comunicação e Cultura. E-mail: thiagomenini@hotmail.com.

²Braulyo Antonio é graduado em Filosofia (UFJF), mestre e doutor em Filosofia (UERJ). Suas áreas de interesse incluem Estética, com foco na estética de Theodor Adorno, Filosofia da Música e a Segunda Escola de Viena. E-mail: braulyoantonio@outlook.com.

Musical listening in the digital age:

between attention and distraction

Thiago de Almeida Menini¹ and Braulyo Antônio Silva de Oliveira²

Abstract

This article investigates how media technologies and the platformization of culture reconfigure contemporary musical listening. Drawing on the debate between the perspectives of Benjamin—who understands distraction as a necessary adaptation to the modern world—and Adorno—who criticizes the superficiality of listening—the article examines the tension between concentration and distraction in the musical experience. These reflections are connected to Stockfelt's concept of “adequate listening,” which proposes a dynamic mechanism of alternating between focused attention and momentary inattention. The study adopts a theoretical-critical approach, supported by sources in critical theory, digital platform studies, and cognitive neuroscience research (Ophir *et al.*, 2009; Moisala *et al.*, 2016; Uncapher and Wagner, 2018), which demonstrate how multitasking fragments attention and undermines cognitive control. As a case study, we analyze the work of Hans Zimmer, whose soundtracks exemplify the interplay between immersive reception and fragmented consumption. We conclude that musical listening in the twenty-first century is characterized by a regime of structural inattention, consolidated as a dominant paradigm of aesthetic enjoyment in the digital age, shaped by interfaces, platforms, and algorithms that increasingly mediate cultural experience.

Keywords

Musical listening; Platformization; Attention and distraction; Digital culture; Cognitive neuroscience.

¹Thiago Menini é graduado em Comunicação Social (UFJF), Mestre em Comunicação Social (UFJF) com foco em Estética, Redes e Linguagens e Doutor em Comunicação Social (UERJ) em Tecnologias da Comunicação e Cultura. E-mail: thiagomenini@hotmail.com.

²Braulyo Antonio é graduado em Filosofia (UFJF), mestre e doutor em Filosofia (UERJ). Suas áreas de interesse incluem Estética, com foco na estética de Theodor Adorno, Filosofia da Música e a Segunda Escola de Viena. E-mail: braulyoantonio@outlook.com.

O rádio e a gravação de som mudaram radicalmente o ato de ouvir música e alteraram a própria natureza da música. Agora, ela podia ser destacada de sua fonte, de suas conexões com qualquer ambiente ou local particular. [...] O som gravado também permitiu que a música se infiltrasse nos espaços da vida cotidiana, tornando possível a audição “ambiente”, música ouvida como um acompanhamento para atividades mundanas: ao dirigir, fazer compras, trabalhar, etc. Essa ideia já havia sido concebida no início da década de 1920 por Erik Satie e Darius Milhaud, que produziram o que chamaram de “música de mobília”, “música que seria parte dos ruídos ao redor e que os levaria em consideração” (Cox; Warner, 2017, p. 65).

É nesse contexto que este artigo se situa, propondo uma reflexão teórico-metodológica acerca da relação entre os novos meios de comunicação e a produção de novas formas de percepção e fruição cultural. Parte-se da hipótese de que os corpos respondem a essas transformações, reconfigurando suas sensorialidades e cognições (McLuhan, 2007). Dessa forma, o aspecto central da discussão será a atenção no consumo musical na contemporaneidade.

No campo musical, a plataformação da cultura (Poell; Nieborg; Dick, 2018) [1] dinamizou a produção e o consumo, ampliando o acesso, mas também subordinando a escuta à lógica algorítmica. O chamado gosto algorítmico (DeMarchi *et al.*, 2021) reconfigura critérios estéticos tradicionais, deslocando-os para abordagens baseadas em comportamento e padrões de consumo. Entende-se assim que foram introduzidos em nossas vidas processos comunicacionais e informacionais que competem continuamente por nossa atenção. Isso incentiva a emergência de economias atencionais que não prezam pelo foco e a continuidade na fruição musical.

Como ponto de partida da nossa análise sobre essas questões, recorreremos a dois pensadores vinculados à Escola de Frankfurt e o debate que estabeleceram sobre os efeitos da tecnologia na vida social, na cultura e, principalmente, na subjetividade humana. Apesar de suas abordagens divergentes, Benjamin e Adorno compartilhavam a preocupação com os impactos profundos que as tecnologias exerciam sobre a cognição e a percepção. Eles viam a tecnologia não apenas como um conjunto de ferramentas, mas como uma força que reestrutura a experiência humana, moldando nossos corpos e sentidos para se adaptarem a uma nova ambiência sociotécnica. Nesse contexto, a dicotomia entre concentração e distração emerge como um ponto crucial, o que revela as tensões e as transformações que as novas mídias impunham à maneira como as pessoas interagiam com o mundo.

Argumenta-se que as tecnologias que incentivam o *multitasking* e a superficialidade transformam a música em menos experiência de contemplação e mais em produto de consumo. Assim, a integração tecnológica da música, embora facilite o acesso e a personalização, por outro lado, intensifica a alienação estética e cognitiva, comprometendo a capacidade de escuta ativa e a apreciação de obras que demandam maior profundidade.

Para ilustrar nossa proposição, recorremos a Zimmer, cuja obra exemplifica as tensões entre distração e imersão na escuta musical contemporânea. Reconhecido por suas trilhas sonoras cinematográficas, Zimmer transcende o papel de compositor, consolidando um padrão estético-industrial presente em cinema, séries, jogos, *playlists* e memes, com apresentações ao vivo que transformam a música em espetáculo multimídia imersivo.

Dessa forma, este artigo buscará compreender como transformações tecnológicas e midiáticas, marcadas pela economia e fragmentação da atenção, reconfiguram a escuta musical, adotando uma abordagem teórico-crítica que articula Benjamin, Adorno, estudos contemporâneos sobre atenção, *multitasking* e algoritmos, e a análise de obras de Zimmer, demonstrando seu papel privilegiado nas tensões da escuta do século XXI.

Adorno, Benjamin e a desatenção

Na parte final do seu famoso ensaio *A obra de arte na era de sua reproducibilidade técnica*, Benjamin declara que o cinema tornara palpável uma nova forma de percepção. Curiosamente, ele se utiliza do comentário de um crítico ferrenho da “nova arte”. Georges Duhamel, em *Scènes de la vie future*, argumentara da seguinte forma: “Já não posso pensar aquilo que quero. As imagens em movimento ocuparam o lugar dos meus pensamentos” (Duhamel, 1930, p. 52). As mudanças rápidas às quais as imagens estavam submetidas interrompiam constantemente as cadeias de associações do espectador. No entanto, segundo Benjamin, o equívoco não estaria na observação perspicaz de Duhamel, e sim na sua atitude. Se a reflexão sobre o objeto projetado na tela era constantemente frustrada, então esse fato deveria ter servido como um sinal de que as formas tradicionais de percepção eram ineficazes para dar conta dos até então novos meios artísticos. Diante das tentativas frustradas de Duhamel, não lhe restara outra coisa senão reconhecer o cinema como “um espetáculo que não exige qualquer concentração, não pressupõe qualquer capacidade de raciocínio” (Duhamel, 1930, p. 58). Como bem observou Benjamin, a declaração de Duhamel expressava a dicotomia entre a arte, que exige concentração, e o passatempo da massa, que dispensa o raciocínio e a concentração.

É naquilo que Duhamel havia visto como a grande fraqueza do cinema que Benjamin enxergava a sua maior virtude. Ele propõe observarmos as coisas de um outro ângulo:

A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segundo a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra mergulhar em si (Benjamin, 1994, p. 193).

Concentração e distração são formas distintas de se relacionar com a arte. Enquanto a concentração implica uma postura fetichista, quase religiosa, que enxerga a obra como algo sagrado, a distração desmistifica o objeto artístico, desfazendo seu véu e olhando-o sem temor. Nesse sentido, a fetichização se inverte e se transforma em reificação. Benjamin observou que a distração, exemplificada pelo cinema, restringe o valor de culto da obra, transformando o público em um “examinador distraído” (Benjamin, 2017, p. 34).

Numa carta de 18 de março de 1936, Adorno comunicou a Benjamin as suas impressões a respeito do “extraordinário trabalho”. Dentre as muitas observações, nos interessa uma em particular: “A despeito de sua assombrosa sedução, sua teoria da distração não me convence de maneira alguma” (Adorno, 2012, p. 210). Não é por acaso que em *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*, Benjamin seja citado nominalmente:

A referência de Benjamin à percepção distraída do filme é igualmente válida para a música leve [...]. Se o filme enquanto totalidade parece acomodar-se muito bem ao modo de apreensão desconcentrado, a escuta desconcentrada torna impossível a apreensão da totalidade (Adorno, 2020, p. 83).

Se no cinema a percepção desconcentrada é adequada, na música ela impede a apreciação de obras mais complexas. No entanto, ela é essencial para a música leve, pois uma audição atenta a tornaria insuportável. Existe, portanto, um alinhamento entre o tipo de música e a escuta: a música leve prospera em um ambiente de percepção desconcentrada, e essa incapacidade de manter a atenção é legitimada por produtos musicais que não exigem uma audição concentrada (Adorno, 2020, p. 83).

Ainda que Benjamin e Adorno discordassem sobre as consequências das novas técnicas de reprodução, como o cinema e o rádio, eles convergiam para um ponto crucial: a capacidade dessas tecnologias de alterar profundamente as condições de percepção humana. Para ambos, o impacto não era superficial, mas sim uma transformação radical que atingia o cerne da nossa capacidade cognitiva: a atenção. Essas novas mídias, com seus estímulos sensoriais intensos e sua forma de apresentação acelerada, exigiam dos indivíduos um tipo de atenção diferente do que era exigido pela arte tradicional. O cinema, com sua montagem fragmentada, e o rádio, com sua transmissão onipresente, inauguraram uma nova era de distração. As pessoas precisavam se adaptar a uma realidade onde a concentração total era cada vez mais difícil, e a percepção se tornava fragmentada e dispersa. A tensão entre o que é percebido e o que é ignorado passava, assim, a ser o ponto central para a compreensão dos efeitos da tecnologia na subjetividade humana.

A tese que Adorno defende no já citado ensaio *Sobre o caráter fetichista e a regressão da audição*, como bem observou Leppert (2002, p. 245), é a de que as condições sociais afetam as condições de escuta, o que, por sua vez, alteraria a forma

de relação entre sujeito e música. Na prática, isso se manifestava como a diminuição no número de “bons ouvintes”. Para Adorno, o bom ouvinte é justamente aquele que possui uma escuta adequada.

O conceito de “escuta adequada” baseava-se em um pressuposto rigoroso: a capacidade do ouvinte de decifrar as obras mais complexas da tradição musical. Ele considerava que a escuta ideal não era passiva, mas sim um processo ativo e intelectual. Quanto maior a habilidade do ouvinte em compreender a lógica interna e a estrutura de composições elaboradas, como as de Arnold Schoenberg, maior era a sua competência musical. Nesse sentido, Adorno via a verdadeira apreciação da música como um exercício de concentração e análise crítica, em oposição à audição distraída e superficial que ele atribuía à cultura de massa.

Todavia, na sociedade contemporânea, embora a música perpassasse cada aspecto da vida, o contato com a música erudita mais complexa e os seus modos específicos de escuta tornaram-se uma atividade restrita. Ela não se conecta de forma significativa com o cotidiano da maioria das pessoas, ocupando um espaço mínimo em sua experiência musical. Portanto, redefinir o conceito de “escuta adequada” a partir da experiência musical diária das pessoas pode revelar os mecanismos que as auxiliam em seu relacionamento com a música no dia a dia. Isso é o que Stockfelt busca fazer em *Modos adequados de escuta*.

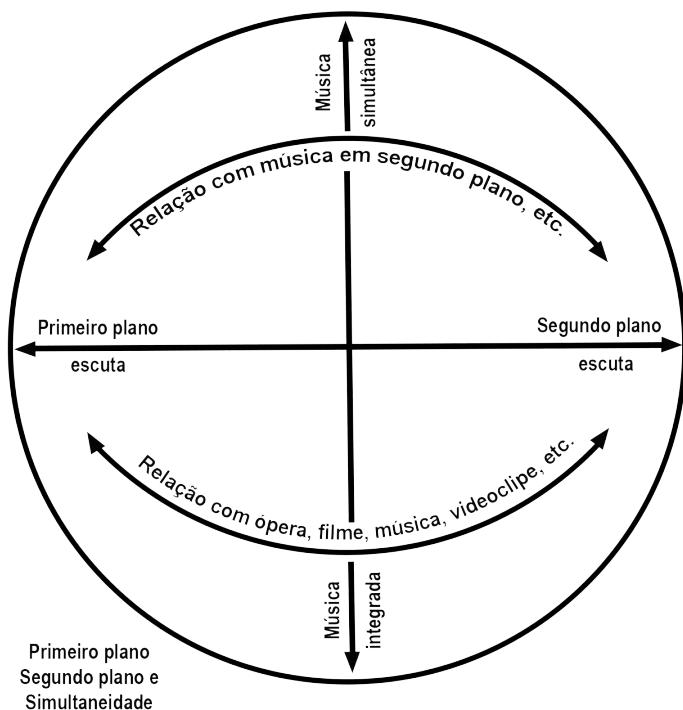
De acordo com a perspectiva apresentada, a forma como a música é ouvida é moldada, sobretudo, pelo contexto em que a audição acontece, mais do que pela própria música. A escuta diária, em especial a do repertório comunitário, é frequentemente condicionada pela situação, o que relativiza a identidade cultural primária do ouvinte. Portanto, a adequação da escuta está intrinsecamente ligada à situação, já que o contexto em que a música é experienciada, como em um concerto ou no carro, influencia a sua própria percepção. Essa visão refuta a existência de um modo de audição universal ou autônomo, associando a escuta adequada a um fenômeno social e cultural que se alinha à ideologia de um grupo específico.

Essa abordagem aprofunda a noção de que a escuta adequada não é um valor de correção intrínseco, mas uma forma de ouvir que se alinha às expectativas e convenções de um grupo social em uma situação particular. Cada gênero musical estabelece seus próprios modos de audição “gênero-normativos”, que definem as convenções socioculturais que orientam a forma de ouvir. Música popular, clássica e jazz, por exemplo, não apenas têm composições e arranjos distintos, mas também definem papéis e expectativas diferentes para o ouvinte.

A hipótese que mais nos chama a atenção é a defendida por Stockfelt sobre a existência de um mecanismo de comutação. Ele argumenta que esse mecanismo permite ao ouvinte alternar entre diferentes modos de escuta e variar o grau de atenção dedicado à música. Tal mecanismo teria em seus extremos, de um lado, o ouvinte *expert*, que domina a tipologia adorniana, e, do outro, o ouvinte distraído,

que não consegue apreender a obra em sua totalidade – uma clara transposição do observador benjaminiano. Assim, Stockfelt propõe que, dentro da própria atividade de escuta, há um mecanismo dinâmico que possibilita a alternância fluida entre a escuta atenta e a desatenta.

Imagen 1 – Representação gráfica dos modos de escuta.



Fonte: Stockfelt, 2024, p. 386.

Este processo não é arbitrário; ele é influenciado por uma interação de fatores internos e externos. Os fatores externos, como o ambiente em que a escuta ocorre (seja uma sala de concerto, um café ou um avião) e as atividades simultâneas, frequentemente ditam o grau de atenção. Por sua vez, os fatores internos, como o repertório de competências do ouvinte e sua capacidade de escolha estratégica, determinam os modos de escuta possíveis. Assim, a comutação é um ajuste contínuo da atenção, em que as condições contextuais e as habilidades individuais se combinam para moldar a experiência musical, permitindo que a escuta varie entre a concentração total de um “ouvinte *expert*” e a distração de um “ouvinte desatento”.

No entanto, essa capacidade deve ser analisada sob a ótica das condições sociais mais profundas. Quando Adorno, no preâmbulo à sua coleção de ensaios *Dissonanzen*, comenta sobre ter encontrado “fatos sociológico-musicais que lhe deram *insights* sobre mudanças antropológicas” (Adorno, 2003b, p. 12) (grifo nosso), aponta para a hipótese de que a estrutura do ouvido musical sofre alterações internas, intensificadas quando submetidas à produção comercial em massa. Para nós, isso significa que o esquema de Stockfelt deve ser lido sob a ótica de uma sociedade cujos

hábitos de consumo são incessantemente incentivados. Portanto, por trás da aparente fluidez entre os diferentes modos de escuta, existem elementos que produzem um atrito para esse deslizar.

Embora Stockfelt reconheça que “nenhum ouvinte pode ter um repertório infinito de modos de ouvir” e que “o modo de ouvir que um ouvinte pode adotar é limitado pelas competências em modos de ouvir que ele possui ou pode desenvolver em uma determinada situação” (Stockfelt, 2024, p. 281), o que está em questão é a natureza dessas limitações. Enquanto para Stockfelt elas parecem ser de cunho subjetivo/educacional, para Adorno, elas devem ser lidas no contexto de profundas mudanças antropológicas. Em *Anweisungen zum Hören neuer Musik* e em *Schwierigkeiten*, ele as relaciona ao declínio da capacidade de concentração e ao triunfo de hábitos ligados ao consumo. Assim, uma possível dificuldade em se alternar para uma escuta atenta e desatenta não é apenas uma inaptidão de um determinado ouvinte, mas se relaciona ao contexto social de uma sociedade que premia hábitos desatentos de escuta.

Considerando a análise de Stockfelt sob a tese de Adorno, torna-se evidente que as condições sociais exercem uma influência significativa sobre a escuta musical, alterando a dinâmica da relação entre sujeito e música. Essa influência se manifesta especificamente na capacidade do ouvinte de transitar entre os diferentes níveis de atenção, impactando a fluidez do mecanismo de comutação. A sobrecarga de estímulos, um fator destacado por Adorno, emerge como um dos principais responsáveis por este processo de desatenção, que acarreta um declínio na concentração e, por consequência, limita a alternância fluida entre a escuta desatenta e a atenta.

Multitasking: experiência musical na contemporaneidade

Como mencionado, uma das ideias principais para discutirmos o consumo hodierno de música perpassa as lógicas da economia da atenção. Davenport e Beck (2001) definem a atenção como recurso escasso e valioso, principalmente num cenário de excesso informacional, no qual produtos e plataformas disputam intensamente a capacidade cognitiva dos indivíduos. Para Hesmondhalgh (2021), ainda que muitas críticas ao Spotify e a outros serviços repitam velhos discursos elitistas sobre a cultura de massa, é inegável que os algoritmos dessas plataformas tendem a moldar experiências fragmentadas, priorizando a escuta funcional e o consumo imediato.

Já Gauvin (2017) demonstra empiricamente que, nas últimas décadas, práticas compositivas da música popular se alinharam a esse ambiente competitivo: títulos mais curtos, entrada vocal mais rápida e maior aceleração rítmica tornam as canções mais aptas a capturar a atenção instantânea, embora tais estratégias não assegurem o sucesso de forma determinística. Assim, a racionalidade instrumental das plataformas digitais, que personalizam e fragmentam a experiência musical,

pode ser interpretada como uma extensão contemporânea da dialética apontada por Adorno (2006), na qual a técnica, ao se orientar pela eficiência e pelo controle, reforça a dominação sobre a experiência estética e a subjetividade do ouvinte.

O cenário da experiência musical contemporânea passa a ser marcado pela ubiquidade da tecnologia e por fruições que ocorrem mediante dispositivos multifuncionais que interligam as experiências, criando fluxos contínuos de produção e consumo. Entende-se assim, conforme preconizaram os trabalhos da Escola de Toronto de Comunicação, sobretudo McLuhan (2007), o poder das tecnologias em criar ambiências técnicas que moldam nossas cognições e sensorialidades, portanto, nossa percepção. Como observado, são tecnologias focadas em criar dinâmicas para capturar nossa atenção a todo custo. Soma-se a isso, uma cultura *multitasking* com a presença constante de notificações e estímulos nas plataformas digitais que contribuem ainda mais para a fragmentação da atenção e a dificuldade de foco em uma única tarefa.

Portanto, a escuta musical contemporânea se encontra suscetível às interrupções provocadas por estímulos concorrentes pela atenção. Ainda que distrações sempre tenham existido, desde a era das mídias físicas ou mesmo antes da gravação sonora, as novas dinâmicas fomentadas pelos suportes midiáticos de música assumem hoje papéis distintos na vida hodierna. Isso significa que a fruição musical está cada vez mais sujeita a desvios de foco, constantemente subordinada a outras atividades em paralelo. Além disso, a lógica de acesso e consumo característica das plataformas de *streaming* de música introduziu experiências inéditas em relação ao passado, uma vez que os ouvintes podem não apenas escutar, mas também interagir com o conteúdo musical por meio de comentários, curtidas e compartilhamentos.

Dito isso, pode-se observar que parte do problema reside, portanto, na massiva quantidade de estímulos competindo pela atenção em contraste com a limitada capacidade atencional disponível em cada indivíduo. Essa tensão entre abundância e restrição cognitiva está presente em James (1939). Em seu trabalho seminal *The Principles of Psychology*, James descreve a atenção como um processo de seleção, sublinhando que a mente só pode concentrar-se em alguns elementos de cada vez, ao custo de excluir outros:

Todo mundo sabe o que é a atenção. É a tomada de posse pela mente de forma clara e vívida, de um entre os muitos objetos ou cadeias de pensamento simultaneamente possíveis. A focalização e concentração da consciência são sua essência. Implica o afastamento de algumas coisas para poder lidar eficazmente com outras, trata-se de uma condição oposta ao estado confuso, atordoado e estilhaçado do cérebro, estado esse que em francês é chamado *distraction* e em alemão *Zerstreutheit* (James, 1939, p. 403-404).

Ao utilizar a expressão “tomada de posse pela mente de forma clara e vívida”, James indica que a atenção pode ser, em certa medida, controlada pelo indivíduo,

permitindo-lhe escolher os objetos ou pensamentos em que deseja se concentrar, direcionando a mente para o que é relevante no momento. No entanto, o autor também reconhece seu caráter limitado, ao afirmar que só é possível focar em “um entre os muitos objetos ou cadeias de pensamento simultaneamente possíveis”. Isso implica que, ao dedicar-se a uma tarefa, desviamos necessariamente nossa atenção de outras. Nesse sentido, James observa que a atenção é sempre um processo seletivo, que envolve “desviá-la de algumas coisas para lidar eficazmente com outras”, de modo que o êxito em qualquer atividade depende da capacidade de manter o foco diante das distrações concorrentes.

Nos últimos anos, vários estudos investigaram a relação entre as novas mídias e seus efeitos no controle cognitivo, considerando-as ferramentas *multitasking*. Um desses estudos pioneiros, revisitado e reformulado ao longo dos anos é de Ophir *et al.* (2009), que explora o controle cognitivo em usuários que consomem mídias em modo *multitasking*. Nesse estudo, participaram 262 estudantes universitários, aos quais inicialmente foi aplicado um questionário para saber os hábitos de consumo. Foram exploradas doze formas midiáticas: mídia impressa, TV, audiovisual no computador, música, áudio não musical, jogos eletrônicos, chamadas de voz por telefone e celular, mensagens instantâneas, SMS, e-mail, navegação na web e outras aplicações baseadas em computador, como processamento de texto, por exemplo.

A pesquisa foi elaborada de modo comparativo, ao realizar suas investigações explorando usuários que quase nunca realizam as tarefas em modo *multitasking* e usuários que possuem um comportamento *multitasker* intenso.

O objetivo era examinar se existe uma relação entre a multitarefa crônica e as habilidades de controle cognitivo. Uma possibilidade é que o *multitasking* crônica com mídia apresente vantagens no controle cognitivo, o que motivaria trabalhos futuros para estabelecer se o *multitasking* intensa confere ou reflete essas vantagens. Alternativamente, se o comportamento *multitasking* pesado com mídia estiver associado a déficits no controle cognitivo, tal descoberta ofereceria orientações prescritivas importantes, independentemente da direção da causalidade. Se o *multitasking* crônico com mídia for a causa, então uma mudança no comportamento *multitasking* poderia ser justificada. Por outro lado, se o comportamento de *multitasking* crônico com mídia for adotado com mais frequência por indivíduos menos capazes de lidar com vários fluxos de entrada, a mudança de comportamento pode conferir benefícios particulares a esses indivíduos, pois teriam que lidar com menos distrações (Ophir *et al.*, 2009, p.15583).

Após a aplicação de uma série de testes, incluindo a Tarefa de *Stroop*, uma tarefa de filtragem e outra de sinal de parada, os resultados indicaram que: indivíduos com boa capacidade de filtragem não apresentaram queda no desempenho da tarefa de filtragem mesmo com o aumento do número de distratores. Indivíduos com baixa capacidade de filtragem apresentaram queda no desempenho da tarefa de filtragem à medida que o número de distratores aumentava. O resultado final da pesquisa demonstrou, assim, que os usuários com um comportamento *multitasking* intenso

são mais suscetíveis à interferência de estímulos irrelevantes e às representações irrelevantes na memória (Ophir *et al.*, 2009).

Moisala *et al.* (2016) realizou um trabalho explorando a mídia *multitasking* e sua associação com a distração e o aumento de atividade na área pré-frontal do cérebro em adolescentes e jovens adultos. Segundo Rideout *et al.* (2010), estima-se que quase um terço do tempo em que os jovens estão fazendo uso de mídias é dedicado ao *multitasking*. O estudo de Moisala *et al.*, apoiando-se sobre essas premissas realizou uma abordagem similar ao estudo de Ophir *et al.* (2009), mas, por sua vez, incluiu a captura e análise de imagens de ressonância magnética.

A partir da revisão de trabalhos como os de Loh e Kanai (2014) e Bush *et al.* (2000), Moisala *et al.* apresentou que o modelo *multitasking* está associado a uma diminuição do volume de matéria cinzenta na parte frontal do cérebro (no córtex cingulado anterior), área pertencente à rede de atenção executiva. Assim sendo:

Os resultados comportamentais do presente estudo estão alinhados com as descobertas de Ophir *et al.* (2009), que mostraram que o *multitasking* de mídia intensiva era mais suscetível à distração por estímulos irrelevantes que aqueles de mídia leve. Além disso, estendemos essas descobertas para tarefas mais próximas da vida real do que as mais simplificadas utilizadas por Ophir *et al.* (2009), sugerindo que o *multitasking* de mídia pode estar associado à distração durante situações cotidianas também (por exemplo, ao tentar ler em um ambiente barulhento) (Moisala *et al.*, 2016, p. 118).

O interessante da conclusão obtida nesse estudo refere-se aos efeitos das atividades de mídia *multitasking* que transbordam para outras atividades do dia a dia, corroborando a direção referencial adotada por este artigo, dado que se explora os efeitos das tecnologias na modulação dos corpos e das mentes.

Uncapher e Wagner (2018) também exploraram a relação entre *multitasking* e as mídias e seus efeitos no cérebro. Eles descobriram que, mesmo em adultos, a interação com fluxos de mídia simultâneos pode afetar a cognição, o comportamento e até mesmo a arquitetura neural do cérebro. De maneira análoga, a pesquisa compreendeu que usuários intensos de mídia em modo *multitasking* podem ter mais dificuldade em manter o foco e retornar à tarefa principal, impactando o desempenho em outros domínios cognitivos como a memória (Uncapher; Wagner, 2018). Desse modo, o resultado obtido pela pesquisa indica que:

decisões sobre como adultos e jovens em desenvolvimento podem estruturar seu comportamento de uso de mídia podem ser informadas pela consideração de se, e em caso afirmativo, como a mente e o cérebro são moldados por diferentes padrões de uso. Aqui, revisamos as descobertas atuais sobre os perfis cognitivos e neurais de indivíduos que se encontram em diferentes pontos ao longo do espectro do comportamento de *multitasking* de mídia, constatando que, em geral, *multitasking* de mídia mais intensiva frequentemente apresentam desempenho inferior em vários domínios cognitivos (Uncapher; Wagner, 2018, p. 9895).

Portanto, aventamos que a fragmentação da atenção ao desempenhar tarefas em modo *multitasking* pode trazer consequências negativas à experiência musical, como a diminuição da escuta ativa, ou seja, a dificuldade de foco, o que impede a apreciação adequada de determinadas obras. Observa-se que as plataformas incentivam a superficialidade, no sentido de que a busca incessante por novidades pode impedir a valorização de obras complexas que exigem maior tempo de assimilação. Aspecto que pode ser fruto de recursos como a reprodução automática de *playlists* que promovem um consumo passivo e acrítico.

Hans Zimmer e os modos de escuta contemporânea

No estado atual da cultura midiática, marcado pela hiperconectividade e pela convergência de fluxos informacionais, os próprios meios de comunicação — em especial o smartphone — desencorajam a escuta musical “pela música”, entendida como experiência autônoma e concentrada. Retomando McLuhan (2007), a música, que em outros contextos poderia ser considerada um meio “quente”, exigindo foco e atenção numa única sensorialidade, converte-se em um meio “frio”, atravessado pela dispersão perceptiva e pela sobreposição de estímulos. Como observa Adorno (2006), as condições sociais vigentes condicionam as formas de escuta, e a sociedade da atenção fragmentada promove um regime que poderíamos chamar de desatenção estrutural. Estudos sobre *multitasking* corroboram esse diagnóstico ao mostrar que a sobrecarga de estímulos compromete a atenção seletiva e a memória de longo prazo, dificultando a fruição estética continuada (Ophir *et al.*, 2009; Moisala *et al.*, 2016; Uncapher; Wagner, 2018).

É nesse contexto que se insere a música de Hans Zimmer. Diferentemente da tradição sinfônica beethoveniana ou da complexidade da Segunda Escola de Viena, que demandavam uma escuta concentrada para acompanhar o desenvolvimento temático, a obra de Zimmer emerge para o cinema e no cinema. Trilhas como *Inception* (2010) ou *Dunkirk* (2017) mostram como sua música se amalgama à estrutura narrativa: no primeiro, o uso do efeito *Shepard-Risset* cria a ilusão de ascensão sonora infinita, intensificando a percepção de tempo suspenso; no segundo, o mesmo recurso mantém o espectador em estado de tensão contínua, funcionando como eixo estrutural da montagem audiovisual. Nesses casos, a trilha cumpre papel semelhante ao leitmotiv wagneriano, mas adaptado a um meio audiovisual que, como destacou Benjamin (1994), organiza-se na chave da recepção distraída.

Essa observação levanta um dilema crucial: Zimmer sobrevive enquanto música reflexiva? Dentro da obra cinematográfica, suas trilhas assumem função estrutural, amalgamando imagem e som e contribuindo para a experiência total da narrativa. No entanto, quando deslocadas do contexto filmico e transformadas em fonogramas circulando em plataformas digitais, essas composições frequentemente

perdem parte de sua densidade estética. Motivos, obstinatos e temas, criados para sustentar a narrativa audiovisual, passam a operar como música de fundo, facilmente consumida em *playlists* de concentração, estudo ou relaxamento. Zimmer confirma a recepção pela distração descrita por Benjamin, uma vez que sua música funciona mesmo quando ouvida de soslaio e é facilmente apropriada por fragmentos culturais virais.

A escolha de Zimmer como objeto não é fortuita. Sua obra ocupa um lugar singular no cruzamento entre tradição e contemporaneidade. Se pensarmos em Beethoven ou Wagner, encontramos o ideal sinfônico de desenvolvimento temático e arquitetônico, que pressupunha uma escuta atenta e reconstrutiva. O cinema herdou parte desse legado pela figura do compositor de trilhas, e Zimmer, embora por vezes recorra à orquestraçāo sinfônica, desloca esse paradigma. Sua escrita enfatiza elementos modulares, timbres eletrônicos e texturas repetitivas, mais próximas da lógica da música popular e eletrônica, mas capazes de atingir impacto emocional de grande escala. Assim, pode ser visto como herdeiro indireto da tradição erudita, filtrado pelo ambiente midiático e comercial contemporâneo.

A comparação com outros compositores evidencia sua singularidade. Max Richter e Ólafur Arnalds cultivam um minimalismo intimista, voltado à contemplação — como em *On the Nature of Daylight (The Blue Notebooks*, 2004), de Richter, ou *Saman (Re:member*, 2018), de Arnalds —, obras que constroem atmosferas introspectivas e melancólicas. Já artistas experimentais como Merzbow e Ben Frost respondem ao excesso contemporâneo com ruído e sobreposição: *Pulse Demon* (1996), de Merzbow, explora camadas densas de ruído eletrônico, enquanto *By the Throat* (2009), de Frost, cria uma experiência visceral com texturas abrasivas. Zimmer, por sua vez, combina a acessibilidade da repetição com a monumentalidade sonora: *Time (Inception*, 2010) articula progressões ascendentes e orquestrações épicas para evocar emoção e imersão, enquanto, *Interestelar* (2014) utiliza órgãos e cordas expansivas para transmitir uma sensação de vastidão cósmica. Essa síntese permite que suas composições transitem entre o consumo fragmentado das mídias digitais e a imersão profunda em experiências intensas, distinguindo-o tanto dos minimalistas contemplativos quanto dos experimentalistas radicais.

Benjamin (1994) já apontava, no ensaio sobre a obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, que o cinema instaurava um regime perceptivo marcado pelo “exame distraído”. Zimmer condensa esse diagnóstico: sua música funciona eficazmente mesmo quando ouvida de soslaio, sustentando a imagem sem exigir escuta integral. O célebre *braaam* de *Inception* (2010) exemplifica esse ponto: um gesto sonoro de impacto imediato que ultrapassou o filme, convertendo-se em clichê e meme global. Como observa Beldean (2023), Zimmer compõe mais material do que será usado no filme, criando longas sequências que podem ser manipuladas pelo diretor na montagem. São verdadeiros blocos sonoros que funcionam como

estruturas modulares, que podem ser encaixados, expandidos ou reduzidos de acordo com a narrativa visual, e ao mesmo tempo carregam motivos simples e repetitivos que permanecem facilmente reconhecíveis pelo público. Aqui, a distração não é falha, mas condição de circulação.

Considerações Finais

Benjamin constatou que os novos meios de reprodução artísticos, em especial o cinema, distinguiam-se, dentre outras coisas, pelo estímulo à reestruturação do sistema perceptivo, cuja característica principal estava no recrudescimento da recepção artística por meio da distração. Adorno apresentava dúvidas quanto ao potencial libertador e, em certo sentido, revolucionário que Benjamin via na figura do examinador distraído. Enquanto este via na distração uma capacidade de lidar com as tarefas e exigências de um mundo cuja aparelhagem técnica já era capaz de ocupar imensos espaços da sociabilidade, tornando incerto o modelo do recolhimento, Adorno vislumbrava a perda do que havia se configurado como a principal exigência do estágio até então mais avançado da composição: uma escuta concentrada e atenta.

Independentemente das conclusões antagônicas nas quais chegaram Adorno e Benjamin sobre o estatuto da experiência artística sob a mediação das novas tecnologias, eles constataram, cada um ao seu modo, a existência de uma alteração na recepção, ligada sobretudo a um decréscimo na capacidade de atenção. O diagnóstico feito pelos dois autores na primeira metade do século XX, é atualizado por meio de pesquisas contemporâneas na área da neurociência e psicologia cognitiva, especialmente quando o assunto envolve a atenção num ambiente de *multitasking*, como demonstrado nesta investigação.

As pesquisas analisadas neste trabalho indicam que determinadas tecnologias impulsionam e intensificam um regime de desconcentração, dificultando a formação do ouvinte atento, tal como descrito por Adorno. A sobreposição de estímulos sensoriais gera uma sobrecarga perceptiva que inviabiliza a escuta em primeiro plano, nos termos propostos por Stockfelt.

Diante desse cenário não é de se surpreender a existência de composições que, para fazerem sentido, necessitam do auxílio de imagens. Ou melhor, formam com as imagens uma unidade de sentido indissociável. Como ocorre, por exemplo, nas trilhas sonoras de Hans Zimmer, extraídas de seu contexto original – o cinema – e convertidas em fonogramas independentes, consumidos em plataformas digitais ou *playlists* tendem a perder a dimensão reflexiva que possuíam quando atreladas à imagem cinematográfica, aproximando-se da condição de “música ambiente”. Deslocamento que evidencia um paradoxo: no cinema, a trilha sonora é constitutiva da obra total, mas, fora dele, sua circulação fragmentada e massificada enfraquece a possibilidade de uma escuta plena.

Em suma, as tecnologias midiáticas não apenas democratizam o acesso, mas também reconfiguram corpos e mentes, fomentando um regime de desatenção estrutural que desafia as formas tradicionais de fruição cultural. Evidencia-se, assim, que os sujeitos contemporâneos, imersos em uma ambiência saturada de estímulos, não apenas demandam experiências que mobilizam múltiplas camadas sensoriais, como também necessitam de uma intensificação crescente desses estímulos para que sua atenção seja capturada. Esse processo retroalimenta um ciclo de dispersão, no qual a busca incessante por novidades reforça a fragmentação atencional. Nesse cenário, pode-se afirmar que vivemos sob um regime de desatenção estrutural, consolidado como paradigma dominante da fruição estética contemporânea.

Notas

[1] A plataformação é definida como a penetração de infraestruturas, processos econômicos e estruturas governamentais das plataformas digitais em diferentes setores econômicos e esferas da vida” (Poell *et al.*, 2020, p. 2).

[2] O efeito *Shepard-Risset*, também conhecido como *Shepard-Risset glissando*, é uma ilusão auditiva em que uma sequência de sons ascendentes ou descendentes, construída a partir da sobreposição de várias oitavas, produz a percepção de movimento infinito, sem início ou fim discernível. O fenômeno foi descrito inicialmente por Roger Shepard (1964) e posteriormente expandido por Jean-Claude Risset (1970), sendo frequentemente utilizado em contextos musicais e cinematográficos para intensificar a sensação de tensão e continuidade temporal.

Artigo submetido em 18/09/2025 e aceito em 14/11/2025.

Referências

ADORNO, T. Anweisung zum Hören neuer Musik. In: ADORNO, T. **Komposition für den Film**. Der getreue Korrepetitor. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003a, p. 188-248.

ADORNO, T. **Correspondência 1928-1940**. Adorno-Benjamin. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ADORNO, T. **Dissonanzen**. Einleitung in die Musiksoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003b, p. 108-126.

ADORNO, T. **Introdução à Sociologia da Música**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

ADORNO, T. Música y técnica. Escritos Musicales I- III. In: ADORNO, T. **Figuras sonoras**. Quasi una Fantasia. Escritos Musicales III. Madrid: Akal, 2006, p. 233-251.

ADORNO, T. Schwierigkeiten. **Musikalische Schriften IV**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003c, p. 253-292.

ADORNO, T. Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição. In: ADORNO, T. **Indústria Cultural**. São Paulo: Editora Unesp, 2020, p. 52-102.

BELDEAN, L. Shifting sounds sequences within the audio-visual space: case of Hans Zimmer. **A bulletin of the Transilvania University of Brașov: Performing Arts** - v. 16, n. 65 (1), p. 7-14, 2023. DOI: <https://doi.org/10.31926/but.pa.2023.16.65.1.1>.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reproducibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

BUSH, G. *et al.* Cognitive and emotional influences in anterior cingulate cortex. **Trends in Cognitive Sciences**, v. 4, n. 6, p. 215-222, 2000. DOI: [https://doi.org/10.1016/S1364-6613\(00\)01483-2](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(00)01483-2).

BY THE THROAT. **Composer**: Ben Frost. Bedroom Community, 2009. 1 CD.

COX, C.; WARNER, D. (ed.). **Audio culture**: readings in modern music. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

DAVENPORT, T. H.; BECK, J. C. **The attention economy**: understanding the new currency of business. Boston: Harvard Business School Press, 2001.

DEMARCHI, L. *et al.* O gosto algorítmico: A lógica dos sistemas de recomendação automática de música em serviços de streaming. **Revista Fronteiras: estudos midiáticos**, v. 23, n. 3, p. 16-26, 2021. DOI: <https://doi.org/10.4013/fem.2021.233.02>.

DUHAMEL, G. **Scènes de la vie future**. Paris: Mercure de France, 1930.

DUNKIRK: original motion picture soundtrack. Compositor: Hans Zimmer. WaterTower Music, 2017. Disponível em: <https://link.dev/Ae89c>. Acesso em: 15 dez. 2025.

LÉVEILLÉ GAUVIN, Hubert. Drawing listener attention in popular music: testing five musical features arising from the theory of attention economy. **Musicae Scientiae**, v. 22, n. 3, p. 291-304, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1177/1029864917698010>.

HESMONDHALGH, D. Streaming's effects on music culture: old anxieties and new simplifications. **Cultural Sociology**, v. 16, n. 1, p. 3-24, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1177/17499755211019974>.

INCEPTION: original motion picture soundtrack. Compositor: Hans Zimmer. WaterTower Music, 2010. Disponível em: <https://link.dev/U4JIL>. Acesso em: 15 dez. 2025.

INTERSTELLAR: original motion picture soundtrack. Compositor: Hans Zimmer. WaterTower Music, 2014. Disponível em: <https://link.dev/JJdaS>. Acesso em: 15 dez. 2023.

JAMES, W. **The principles of psychology**. New York: Henry Holt, 1939.

LEMBKE, A. **Dopamine nation**: finding balance in the age of indulgence. New York: Dutton, 2022.

LEPPERT, R. Culture, technology, and listening. Commentary. In: ADORNO, T. **Essays on music**. Berkeley: University California Press, 2002, p. 213-250.

LÉVEILLÉ G. H. Drawing listener attention in popular music: testing five musical features arising from the theory of attention economy. **Musicae Scientiae**, v. 22, n. 3, p. 291-304, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1177/1029864917698010>.

LOH, K. K.; KANAI, R. Higher media multi-tasking activity is associated with smaller gray-matter density in the anterior cingulate cortex. **PLoS ONE**, v. 9, n. 9, p. e106698, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0106698>.

MC LUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOISALA, M. *et al.* Media multitasking is associated with distractibility and increased prefrontal activity in adolescents and young adults. **NeuroImage**, v. 134, p. 113-121, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2016.04.011>.

ON THE NATURE OF DAYLIGHT. Compositor: Max Richter. In: **The Blue Notebooks**. FatCat Records, 2004. 1 CD.

OPHIR, E.; NASS, C.; WAGNER, A. D. Cognitive control in media multitaskers. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, v. 106, n. 37, p. 15583-15587, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.0903620106>.

POELL, T.; NIEBORG, D.; DICK, J. Plataformização. **Fronteiras: estudos midiáticos**, v. 22, n. 1, p. 2-10, 2020. DOI: <https://doi.org/10.4013/fem.2020.221.01>.

PULSE DEMON. **Composer**: Merzbow. Relapse Records, 1996. 1 CD.

RIDEOUT, V. J.; FOEHR, U. G.; ROBERTS, D. F. **Generation M²**: media in the lives of 8- to 18-year-olds. Menlo Park: Kaiser Family Foundation, 2010.

SAMAN. Compositor: Ólafur Arnalds. In: **Re:member**. Mercury KX, 2018. 1 CD.

STOCKFELT, O. Modos adequados de escuta. **Rev. Tulha**, v. 10, n. 2, p. 275-299, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-7117.rt.2024.232465>.

UNCAPHER, M. R.; WAGNER, A. D. Minds and brains of media multitaskers: current findings and future directions. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, v. 115, n. 40, p. 9889-9896, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1073/pnas.1611612115>.