

O VALOR NA ESCUTA: UM ESTUDO A PARTIR DO ÁLBUM *WHATEVER PEOPLE SAY I AM THAT'S WHAT I'M NOT*, DO ARCTIC MONKEYS

Jorge Cardoso Filho¹
Maria Eduarda Carvalho²
Rafael Prates³

Resumo

O artigo discute as relações entre uma determinada prática de escuta, operante no contexto de lançamento do álbum *Whatever People Say I Am That's What I'm Not*, em 2006, da banda inglesa Arctic Monkeys, e os juízos de valor construídos e publicizados a partir de narrativas cotidianas, em redes sociais musicais. Analisa, assim, as transformações na sensibilidade contemporânea a partir dos registros de valoração efetuados por ouvintes/fãs, tomados aqui enquanto práticas discursivas, bem como as matrizes culturais que contribuem para os padrões de escuta e de juízo hegemônicos no início do século XXI, relacionados ao indie Rock.

Palavras-chave

Escuta; Valor; Arctic Monkeys; Rock.

Introdução

Quando Simon Frith (1996) explica que o processo de julgamento de valor, no campo da música popular é tanto um processo de persuasão (fazer com que as pessoas ouçam as coisas certas) quanto de atitude (apresentar modos de ouvir e sentir a música), ele está estabelecendo os limites a partir dos quais uma canção pop será escutada e (des)valorizada. Tal juízo é possível porque a argumentação se dá a partir de narrativas e discursos compartilhados pela comunidade de ouvintes. Não se trata apenas de dizer o que ouvir, mas, sobretudo, de dizer como escutar determinada

banda.

Essa relação entre escuta e audição é extremamente interessante e complexa. Convém destacá-la para permitir uma relação mais fina com o julgamento de valor. Grosso modo, pode-se dizer que a escuta possui um caráter mais ativo, que é uma ação exercitada, regida por códigos sociais e técnicos, enquanto que a audição é uma característica de natureza perceptiva, que se relaciona com a sensibilidade.

Isto implica que embora muitos sons sejam ouvidos cotidianamente, nem sempre eles são escutados – uma vez que o ouvinte não está necessariamente envolvido com eles ou não conhece os códigos para acessá-los. Se não são percebidos, nesse sentido, não podem ser objeto de valoração. Daí a importância da escuta para o processo valorativo: exercitá-la implica desenvolvimento de competências para a formulação dos julgamentos.

Embora o ouvir possa ser considerado uma capacidade fisiológica, o escutar não goza de tal estatuto. Ao contrário, escutar parece ser uma ação que pode ser aprendida, exercitada e sofisticada, é uma ação que está associada a uma dimensão cultural. Escutar, portanto, implica usar os códigos e repertórios existentes na percepção das relações e dinâmicas do som. Pode, nesse sentido, ser objeto de estudo da Comunicação (CARDOSO FILHO, 2011, p. 86).

O aspecto mais interessante dessa relação, entretanto, não reside na separação inicial entre essas duas dimensões. Na verdade, é a própria dinâmica de incidência da escuta na audição e também da audição na escuta que revela os modos como nossas ações são tanto informadas por transformações na sensibilidade auditiva quanto transformam a própria sensibilidade, concedendo uma “natureza técnica” a mesma. O objetivo desse artigo é apresentar as relações que tais padrões de escuta estabelecem com o juízo de valor, manifestados pelos ouvintes de diferentes formas nas redes sociais de música. Partimos, especificamente, de um estudo de caso sobre a escuta e o valor evidenciados com os discursos de ouvintes, relacionados ao lançamento do álbum *Whatever People Say I Am That's What I'm Not*, de 2006, da banda inglesa Arctic Monkeys. Esses padrões de escuta são analisados a partir das narrativas valorativas nas redes sociais, que se caracterizam como posições discursivas reveladoras de juízos partilhados pelos ouvintes frente à banda.

1 Professor do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB, CAHL, UFRB e POSCOM, UFBA

2 UESB

3 UESB

Vestígios da escuta e do valor

Como estamos trabalhando numa perspectiva indiciária (BRAGA, 2008; GUINZBURG, 2007), buscamos coletar os indícios sobre as experiências instituídas na relação entre ouvintes e o álbum a fim de estabelecer interpretações sobre as condições de emergência da interação, bem como apontar semelhanças e graus de abstração derivados desse estudo de caso. Essas abstrações servem para promover novos conhecimentos, na medida em que tensionam concepções teóricas já construídas, tanto sobre o fenômeno quanto sobre as próprias teorias.

Apesar da proximidade com o concreto, o indiciário não corresponde a privilegiar exclusivamente o empírico. A base do paradigma não é colher e descrever indícios – mas selecionar e organizar para fazer inferências. Uma perspectiva empiricista ficaria apenas na acumulação de informações e dados a respeito do objeto singular. Diversamente, o paradigma indiciário implica fazer proposições de ordem geral a partir dos dados singulares obtidos (BRAGA, 2008, p. 76).

A importância de uma reflexão como essa, Guinzburg explica, está em estabelecer as relações entre os elementos que ajudam a orientação da realidade e os rastros deixados pelos nosso percursos de orientação. Sua metáfora é interessante: se foi com um fio que Teseu se orientou no labirinto para matar o minotauro, muito os gregos falaram sobre o elemento que o ajudou na missão, mas muito pouco sobre os rastros deixados pelo próprio Teseu.

Acreditamos, nesse sentido, que a partir dos conhecimentos deduzidos pelo estudo dos valores da escuta com o álbum do Arctic Monkeys – deixados como rastros de um discurso valorativo – somos capazes de propor alternativas tanto para o debate sobre as práticas de escuta na sua relação com as tecnologias de comunicação, quanto para a discussão sobre a manifestação do valor nos discursos que circulam de forma cada vez mais constante numa sociedade marcada pela midiaticização. Desse modo, a partir dos rastros, podemos falar dos usos feitos daqueles elementos norteadores.

O consumo dos produtos da indústria musical parece, atualmente, associado a uma forma de visibilização do que se está consumindo. Listas de músicas mais ouvidas, comentários sobre bandas e turnês, disponibilização de resenhas e opiniões dos consumidores de um determinado álbum, canção ou clipe. Todos esses discursos podem ser

tomados como rastros deixados pelos ouvintes sobre seu universo valorativo. Paradoxalmente, essa visibilização do consumo se dá no mesmo contexto de individualização do capitalismo avançado. Um sentimento de partilha se configura na medida em que minhas práticas individuais de consumo contribuem para a formação de identificações. Ao expor os produtos que consumo, dando aos mesmos visibilidade pública, me diferencio de alguns, ao mesmo tempo que me identifico com outros.

Evidentemente esse tipo de prática já era conhecida, sobretudo pelas chamadas “subculturas” (HEBDIGE, 1981; THORTON, 1996). As camisetas de bandas, os adornos e indumentária foram objetos constantemente utilizados nesse processo de distinção e visibilização das práticas de consumo. No contexto atual, contudo, o consumidor é cada vez mais convocado a não apenas fruir o produto, mas também divulgar suas preferências no MySpace, fazer uma lista *top five* e divulgar nas redes sociais digitais – prática até então restrita à determinados segmentos do público, como críticos e aficionados. Há, portanto, uma exacerbação dessa dimensão de visibilidade que gera *percursos narrativos* propícios para a identificação dos traços ético-estéticos que compõem a crítica.

Os afetos e seus correlatos, as paixões, manifestam-se através de percursos narrativos, posicionamentos hierárquicos que podem ser reconhecidos através da repetição de traços presentes não só nas estruturas mais profundas das modalizações das práticas discursivas, como em seus traços mais visíveis, ou seja, na superfície, nos vestígios dos valores, na manifestação dos gostos, enfim, nos processos de produção de sentido que caracterizam suas práticas discursivas (JANOTTI JÚNIOR, 2002, p. 117).

Desse modo, os comentários valorativos passam a ser vistos de forma mais ampla, não se resumindo a atividade de certos agentes, providos de uma competência definida e com autoridade para falar sobre determinado assunto. Ela se torna, como consequência dessa ampliação, mais democrático e diluída nos discursos cotidianos dos diversos sujeitos. Não deixa de ser sintomático o crescimento que os discursos dos denominados “fãs”/ouvintes tem ganhado nos estudos sobre o sentido das obras e os valores atribuídos (VON APPEN & DOEHRING, 2006; SÁ, 2009; AMARAL, 2010), o que indica que essa opinião não é mais buscada somente na figura de um “crítico autorizado”, mas também na comunidade de ouvintes, nas suas respectivas intimidades e cotidianos.

Isso demonstra um interesse cada vez maior nessa

“institucionalidade” que atua na fala ordinária, de senso comum, que revela padrões de gosto hegemônicos. Os sistemas de recomendação, as comunidades em redes sociais e mesmo as resenhas de produtos são todos materiais empíricos interessantes para construir um mapeamento do percurso narrativo dessa crítica cotidiana, feita pelos fãs/ouvintes – uma marca distintiva do campo da música popular. Comentar, debater e falar sobre as preferências musicais é, de algum modo, ter uma senha de acesso para universo simbólico do interlocutor. Como se não bastassem as disposições para visibilização do consumo e a diluição da atividade da crítica, as redes sociais digitais maximizaram a ampliação na circulação dessas narrativas críticas, gerando efeitos interessantes.

Para reunir os rastros das práticas de escuta e de valoração, seguimos três etapas: uma primeira de aproximação histórica, na qual o horizonte de expectativas do álbum e dos ouvintes são reconstituídos na sua relação com o espaço de experiências (KOSELLECK, 2006) imediatamente disponível naquele contexto. Nesse caso, destacamos as diferentes mediações sociais, tecnológicas, culturais e poéticas que atuam na interação.

Operacionalmente, essa etapa é contemplada a partir do processo de reconstrução do histórico e da atitude da banda, das valorações envolvidas nos seus trabalhos, do contexto social e dos hábitos de escuta já desenvolvidos pelos ouvintes. Esses dados são coletados mediante a identificação de comentários e críticas contemporâneas às obras em variados espaços (revistas especializadas em música e redes de relacionamento social, por exemplo). Ações, atitudes e práticas são, desse modo, colocadas em relação com outras ações e práticas de universos semelhantes, permitindo estabelecer, assim, características esperadas, desenvolvimentos desejados e/ou recursos considerados mal empregados, no contexto em que aquela experiência se desenvolvera.

A segunda e terceira etapas são aqui apresentadas apenas para fins explicativos, uma vez que, em virtude dos limites de um artigo, não poderíamos desenvolvê-las com a devida profundidade. A segunda se trata de uma etapa estudo das materialidades, na qual as modulações do ambiente nos quais a interação ocorre são identificadas, a fim de apontar ruídos e/ou efeitos não-desejados instituídos por esses aspectos materiais. Como as formas da expressão do signo, ou seja, as materialidades do significante instituem certos regimes na relação da música com os ouvintes, devem ser exploradas as oscilações decorrentes do regime instituído pela materialidade do

significante⁴. A terceira e última etapa estabelece uma possível *dedução da experiência*, uma vez que ao transitar pela relação instituída entre o fenômeno e os ouvintes, são evidenciadas possíveis formas de emergência do componente estético na experiência. Formas possíveis não significam determinação, mas uma possibilidade de engajamento decorrente das características da situação de interação, do fenômeno expressivo em questão e das competências de recepção dos ouvintes.

Arctic Monkeys: suas escutas, seus valores

Os Arctic Monkeys tiveram o seu nome marcado na trajetória do rock inglês a partir dos anos 2000. Alex Turner, Jamie Cook, Andy Nicholson (mais tarde substituído por Nick O'Malley) e Matt Helders formaram a banda britânica composta por guitarra, baixo e bateria em 2003, no subúrbio da cidade de Sheffield, onde se conheceram. Inicialmente apostaram no *revival* do rock inglês, reapropriado para ser tocado nas pistas de dança, e empregando letras com temas do universo juvenil, do início dos anos 2000. Esses fatores somados às referências a outras fases do rock britânico, tais como o punk do The Clash e o pós punk do The Smiths, fizeram com que os garotos de Sheffield fossem considerados parte da cena do rock alternativo ou indie rock. No momento, o grupo possui quatro álbuns gravados – *Whatever People Say I Am that's What I'm Not* (2006), *Favourite Worst Nightmare* (2007), *Humburg* (2009) e *Suck It and See* (2012) – e um notório reconhecimento no campo, uma vez que exploraram caminhos além das zonas de conforto da música e letra adolescentes.



Figura 1. Foto promocional da banda

4 Gumbrecht toma as categorias de Louis Trolle Hjelmslev de forma e substância, tanto da expressão como do conteúdo, como aspectos fundamentais de sua proposição.

Whatever People Say I Am That's What I'm Not é o primeiro álbum do Arctic Monkeys e, além disso, um dos primeiros a marcar novos rumos do consumo musical. O lançamento de 2006 da gravadora independente *Domino Records* tornou-se o disco mais vendido em semana de estréia da história da Inglaterra, com 360 mil cópias⁵. Explicar tal fenômeno diante de uma banda de rapazes com 19 anos e longe da grande visibilidade midiática era difícil. O destaque atribuído ao álbum foi, justamente, para a forma como conseguiram alta popularidade sem se inserirem nas relações pré-estabelecidas pela grande indústria da música.

No início dos anos 2000, a Internet começava a se firmar como uma grande vitrine de visibilidade mundial, graças ao seu longo alcance, o qual permitia a difusão de informação numa propagação antes nunca alcançada num pequeno espaço de tempo, à sua característica mais democrática e pela descentralização do pólo emissor. Desse modo, a rede se tornou um ambiente favorável à construção de novos conceitos de distribuição musical e se impunha como uma institucionalidade (MARTIN-BARBERO, 2001). O download foi uma das ferramentas responsáveis por esse fenômeno, que se firmava e garantia espaço graças a uma propagação global. O que começou como uma prática completamente ilegal e não autorizada de adquirir e compartilhar arquivos sem custos, aos poucos foi se moldando e adquirindo novas funções.

Os próprios artistas passaram a encarar essa forma de distribuição como mais uma ferramenta a ser usada para a divulgação de seus respectivos trabalhos. Alguns precisavam expandir seu alcance, que ainda era curto, e havia a necessidade de formar público. Além dessas, a vantagem do novo mecanismo era conseguir angariar fãs antes mesmo das apresentações ao vivo, de modo que a distribuição online não aparentava risco de perda. Os perfis dos artistas que usavam esse mecanismo tinham muito em comum e as principais características destes grupos estão presentes no perfil do Arctic Monkeys. Foi dessa maneira que a banda dos jovens ingleses alcançou tamanha notoriedade na cena musical e preparou o terreno para a estréia aclamada de seu primeiro disco.

Inicialmente, CDs ou LPs com média cinco faixas e duração de 15 a 35 minutos, eram distribuídos para o público em shows da banda, nos bares da cidade. O primeiro produto teve o nome *Five Minutes with Arctic Monkeys* e também estava disponível para compra no

iTunes – base para uma formação de fãs. Mas o grande resultado veio do uso da plataforma MySpace, rede social que permite a hospedagem e o compartilhamento de informações pessoais, fotos, vídeos e principalmente músicas no suporte MP3. O perfil na rede social foi criado pelos primeiros ouvintes, uma vez que a oferta das gravações nas apresentações já não era suficiente.

Em outubro de 2005, a revista NME (*New Music Express*) traz uma manchete de capa com a banda. “O que o mundo estava esperando: Arctic Monkeys botando para quebrar!”, é uma matéria longa, com fotos e entrevista com os membros da banda, na qual os críticos anunciam uma expectativa:

De vez em quando, surge uma banda que une uma geração – uma banda que resume o que é ser jovem, perdido, sem dinheiro e britânico. The Smiths, The Stone Roses, Oasis, The Libertines... Arctic Monkeys pode tremer com a perspectiva, mas são esse tipo de banda. Vindo da cena indie saudável de Sheffield, eles têm a mentalidade das gangues, a desenvoltura da arrogância, a capacidade de resumir o tormento de uma vida jovem em uma simples linha (NME, 2005)⁶.

A partir de 2005, tanto a visibilidade quanto a expectativa em torno da banda crescem de forma brutal. Em janeiro de 2006, uma das principais manchetes da BBC era a maior venda de um álbum de estréia na história do Reino Unido. *Whatever People Say I Am That's What I'm Not* tornou-se famoso por esse feito:



Figura 2. Capa do álbum

5 Como aponta o site arcticmonkeysbrasil.com.

6 Disponível em <http://arcticmonkeysbrasil.com/site/multimedia/imprensa/nme-outubro-de-2005>

Em fevereiro de 2006, após serem agraciados com três prêmios da NME, entre eles o de maior revelação, novamente a BBC publica uma matéria no seu site cuja chamada é *Monkeys deixam a música falar por eles*, onde ressaltam a importância da banda no contexto de revalorização da cena musical inglesa. Interessante perceber que desde essas primeiras incursões da mídia de amplo consumo, há o reconhecimento do amparo que a banda possui em um público fiel e que isso os distinguia da maior parte das bandas daquele contexto. Pode-se inferir que a identificação desse capital subcultural, que a banda detinha, faz com que a crítica se posicione de um modo mais favorável à mesma, incorporando, inclusive, os valores declarados pelos ouvintes.

A reação provocada diante do trabalho exposto incitou uma manifestação de opiniões amplamente proporcional ao fenômeno de difusão das músicas. Resenhas espontâneas sobre o álbum se multiplicavam na rede, gerando acúmulo de informação sobre a receptividade do trabalho. Essas resenhas são tomadas aqui como manifestações dos afetos e posições discursivas dos ouvintes frente aos seus hábitos de escuta. São, desse modo, percursos narrativos compostos numa rede de tensões de identificações e divergências, de naturezas diversas, políticas, estéticas e econômicas.

I've been following the Arctic Monkeys since they were first played on by Zane Lowe in November and have since been a devote fan, doing my best to spread the word and assist their ascent to world domination! Thank God they are getting recognised - long live Monkey Mania! (RAQUEL, 2005)⁷.

O comentário acima pretende demonstrar que o processo foi uma construção coletiva e que a divulgação virtual feita por cada fã. Pode ser considerado uma pequena peça na constituição de uma engrenagem. Pessoas não especialistas, que não eram críticos legitimados tradicionalmente, teriam percebido e valor do material da banda. Tal formulação abre uma expectativa para ser explorada: a de que a banda adquiriu seu reconhecimento independente das lógicas de produção hegemônicas.

Mas não era somente tal independência que concedia aos Monkeys distinção frente às demais bandas do universo do indie Rock, no Reino Unido. Os comentários nos fóruns de discussão online, além de expor a opinião dos fãs sobre

a dimensão do conteúdo da obra, mostram uma aposta energética nos valores que eram encontrados no trabalho da banda, que chega a ser tratado, em algum momento, como divisor de águas na produção e distribuição fonográfica.

Those that say the Arctic Monkeys are simply and overhyped band need to remember this point, the hype surrounding this album come from the fact that most people have had access to the songs on this album for months now, as well as a handful of other great tunes. The Arctic Monkeys hype is, not hype based on nothing, it's hype based on great tunes and amazing live performances (Anônimo, 2006)⁸.

Percebe-se que o comentário acima enfatiza como qualidades “hype” da banda as suas melodias e a performance ao vivo, fatores que teriam sido decisivos no processo de construção do seu reconhecimento por parte do público - dois elementos da prática de escuta que já aparecem como importantes para a o julgamento de valor. O ouvinte faz questão, também, de chamar atenção para o fato de “há meses” o grupo estar fazendo verdadeiro sucesso entre as pessoas, ao contrário do que afirmariam alguns detratores. Daí a explicação para a força da distribuição e produção dos Arctic Monkeys pelas margens do circuito *mainstream*.

De algum modo, os dois aspectos relatados no comentário (melodias e performance ao vivo) se tornam fundamentais para a relação de escuta com o álbum, que passa a ser tratado como a melhor síntese do que seria o Rock, no ano de 2006. Isso significa que os discursos construídos em torno dos valores que o disco possuía, se fundamentaram em características da sonoridade que a banda apresentava. Melodias e a performance ao vivo são retomadas como características que permitem os Arctic Monkeys produzir excitação e motivação para a dança, como se pode ver pelo comentário seguinte

This album is the definition of rock music in 2006. Not life changing, but it'll definitely push a lot of people's button. The youthful excitement which this album is loaded with will even cause a 40-year old man living in his parents' basement to tap his feet and shake his head. Lyrics are just amazing, especially the way Turner spits them out at some points. Tall black men with a certain amount of bullets in their body could learn from this. To the people who think this sounds like everything else or just don't get it: just don't bother, if you don't get

⁷ Disponível em: http://www.bbc.co.uk/berkshire/content/articles/2005/08/30/reading_festival_review_arctic_monkeys_feature.shtml. Acesso em: 10 de Junho de 2011.

⁸ Disponível em <http://www.metacritic.com/music/whatever-people-say-i-am-thats-what-im-not/user-reviews> Acesso em: 10 de Junho de 2011.

it now, you'll probably never get it (JHOLDIJK, 2006)⁹.

(PORTAL UOL, 2006)¹¹.

Nos parece importante destacar o papel concedido à reação dançante frente a música da banda. Tanto a metáfora do “40-year old man” quanto do “tall black men” estão associadas às questões da reação corporal com suas canções, de modo que o valor da escuta parece se vincular a uma pista de dança. Na verdade, esse é o título de uma das principais faixas do álbum em questão, *I'll bet you look good on the dance floor* (Aposto que você fica bem numa pista de dança), que já insinua algo sobre o universo de sensibilidades explorado pelos Arctic Monkeys. O modo correto de escutá-los, segundo a posição discursiva construída pelos próprios ouvintes, seria a partir da vibração da dança e se algum apreciador não entende isso, ele não estaria escutando o som adequadamente (por isso a expressão “if you don't get it now, you'll probably never get it”). Trata-se de uma competência cultural necessária para lidar com o álbum da banda.

Na imprensa brasileira, foi em 15 de fevereiro de 2006, portanto antes do lançamento do álbum, que o portal Folha Online, do renomado jornal brasileiro Folha de São Paulo sentenciou: “O quarteto já era uma febre no Reino Unido antes mesmo de lançar seu primeiro álbum.” A reportagem¹⁰ por si só denunciava a fama do grupo também em terras brasileiras. A matéria, com um release rápido, apresentava a banda dos adolescentes britânicos que, de repente, havia conquistado o mundo. O sucesso impressionava a imprensa nacional principalmente pela origem do fenômeno.

Um dos maiores fenômenos musicais a emergir da Internet até agora, os Arctic Monkeys chegaram às paradas de sucesso inglesas em outubro de 2005 com a música “I Bet You Look Good on the Dance Floor” e derrubaram o trio feminino “fabricado” Sugababes do primeiro lugar. Algo como se, no auge do “Ragatanga”, uma banda praticamente desconhecida do grande público nocauteasse o grupo Rouge das paradas. Até lançar esse compacto, pela mesma gravadora do Franz Ferdinand (Domino Records), a banda de Sheffield, no Interior da Inglaterra, só tinha músicas que circulavam pela Web e um single com duas faixas, em vinil, bancado pelo próprio grupo

O portal demonstra um interesse especial pela fama repentina da banda. O palco da Internet, até então pouco explorado, de repente oferecia para o mundo uma das suas novidades. Valoriza o fato da banda ter conseguido desbancar as Sugababes e sair do âmbito virtual para as performances ao vivo.

O movimento de popularização do download que começou com os primeiros programas de compartilhamento P2P, tais como o Napster e o Kazaa e a criação do formato MP3 com sua portabilidade foram os responsáveis por um fenômeno que transformou a relação do ouvinte com a música. As pessoas deixaram de ter acesso apenas ao produto final e passaram a interferir em outras etapas da produção graças à interatividade do meio virtual que possibilita o contato constante entre artistas e público.

A mais nova sensação do rock britânico, o maior fenômeno da Internet, é tudo grande demais para o Arctic Monkeys, quarteto de Sheffield que de agosto para cá se tornou um acontecimento na Grã-Bretanha. Mais um. A sua bandeira é ter sido o primeiro grupo a construir uma base bastante numerosa de fãs graças ao boca a boca virtual, através de fóruns de discussão e programas de troca de música, sem execução em rádio ou contrato com gravadora. (SCREAM & YELL, 2006)¹².

Nesse quesito, os Arctic Monkeys são identificados como marco definitivo dessa nova cadeia de produção e distribuição. Os discursos construídos pelos ouvintes destacam a banda como um divisor de águas, que teria inaugurado a era do compartilhamento, concedendo espaço para as expressivas iniciativas dos fãs que se mobilizavam e trabalhavam em conjunto, ajudando a construir a carreira da banda. Não seria um movimento com objetivo de simplesmente oferecer arquivos de graça na rede, mas numa atmosfera distinta, que teria surgido com a abertura dos códigos, disposta a reconfigurar os processos de distribuição musicais.

Na semana de estréia, 360 mil pessoas compraram o disco de uma banda ainda sem qualquer projeção

9 Disponível em <http://www.metacritic.com/music/whatever-people-say-i-am-thats-what-im-not/user-reviews?page=1>. Acesso em: 10 de Junho de 2011

10 Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u57832.shtml> Acesso em 11 de junho de 2011

11 Disponível em: http://musica.uol.com.br/lancamentos/2006/01/11/arctic_monkeys.jhtm Acesso em: 11 de junho de 2011

12 Disponível em: <http://www.screamyell.com.br/musicadois/arcticmonkeys.htm> Acesso em 10 de junho de 2011.

mediático-massiva. Muitos deles já tinham acesso às faixas e compraram, provavelmente, como sinal de aprovação ao que a banda construía. Além disso, tomaram para si a missão de difundir a música para os ainda não iniciados. Tal fenômeno nos permite acessar, de maneira interessantes, aquilo que Frith (1996) chama de processos cotidianos de apreciação, expressão usada para se referir ao modo como as pessoas consomem e apreciam a música pop que, para Frith, implica sempre o cotidiano e as atividades corriqueiras como fundo.

Tal expressão é usada porque o autor reconhece as dificuldades metodológicas para acessar os juízos de valor no contexto prático em que eles ocorrem. Pesquisas de cunho quantitativo revelam pouco sobre o valor, embora sejam úteis para revelar dados sobre a popularidade, da mesma forma, a pesquisa qualitativa pode acabar instituindo os padrões de valor dos pesquisadores e não da própria audiência – mesmo os grupos focais não são totalmente reveladores, uma vez que os juízos não são construídos, cotidianamente, como num grupo focal. Contudo, comparado o processo valorativo do cinema com o da música, o autor afirma:

Pop records too are assessed in terms of technique and skill and craft, with reference to things, details, done well. Pop records too are evaluated in terms of expense and spectacle, in terms of what has gone into their production, although of course in rock, to a greater extent than in film, there is also the counter-value of cheapness, the small scale, the “independent”, which relates, in turn, to how music is judge as believable, true-to-life, sincere. And music is judge too in terms of its ability to take one out of oneself, to offer intense experiences, an overwhelming mood; and by reference to the range of experiences it offers, to genre expectations, to cultural hierarchy (FRITH, 1996, p. 51-52).

Assim, parece razoável pensar que o contexto no qual os comentários sobre os Arctic Monkeys são produzidos demonstra a força das redes sociais digitais como configuração da fala cotidiana. Do mesmo modo, esse contexto também indica uma interessante relação entre experiência, valor, gênero musical e identidade, que merece maior aprofundamento no futuro: em que medida tais experiências fornecem fundamentos para as identificações? De quais naturezas seriam tais fundamentos?

Se considerarmos que um álbum é avaliado a partir dos parâmetros descritos por Frith, podemos dizer que os relatos ordinários dos ouvintes revelam que alguns aspectos não são levados em consideração no discurso valorativo

sobre *Whatever People Say I Am That's What I'm Not*: a qualidade técnica dos músicos, por exemplo, ou mesmo a importância das melodias e das linhas harmônicas nas composições, sequer a feitura do álbum ganha algum destaque. Tal falta parece ser decorrente de uma intensa afirmação de valores como o sucesso longe da grande mídia, a legião de fãs constituída pelas redes sociais. Em nossa concepção, são esses os fatores chamados em causa pelos ouvintes para sustentar a autenticidade da banda em relação ao mercado.

Uma vez que a banda emerge paralelamente a uma mudança nas práticas de escuta causada, em alguma medida, pelo largo consumo de músicas em MP3, o álbum circula entre os aparelhos que reproduzem o novo formato de áudio, explorando a capacidade de consumo da música a qualquer hora e lugar. Se o formato de dados MP3 tinha como função original comprimir arquivos de áudio para facilitar os downloads, pode-se dizer que ele contribuiu bastante para a difusão do material da banda na rede. Dessa forma, qualquer um teria acesso às faixas e poderia, com a mesma facilidade, indicar para mais pessoas, multiplicando as dimensões da propagação do trabalho dos artistas. Essa ação teria se tornado fundamental o reconhecimento da autenticidade da banda frente aos ouvintes, mesmo antes do lançamento de *Whatever People Say I Am That's What I'm Not*.

A banda se afirma em um contexto cultural cuja tendência é a interferência direta dos fãs na distribuição da música e na possibilidade de popularidade que a internet oferece a partir do compartilhamento de arquivos em mp3. A banda é o primeiro bem sucedido exemplo deste tipo de consumo cultural e se torna o símbolo desta nova engrenagem dentro da indústria da música (VLADI, 2011, p. 93).

Contudo, em nossa perspectiva, a contribuição dos ouvintes vai além do consumo do álbum. É claro que esse é um dos aspectos que confirma o sucesso da empreitada da banda – considerando o recorde alcançado logo na primeira semana de lançamento. Mas há outro componente importante, que diz respeito ao fundamental papel dos ouvintes na construção de um horizonte de expectativas em torno da banda. Como também explicou Frith (1996), a música pop também é avaliada pela sua capacidade de oferecer experiências sobre o próprio gênero musical, de modo que os percursos narrativos disponibilizados aqui revelam tal processo dinâmico entre experiência e expectativa.

Finalmente, outro aspecto que se destaca, tanto na posição discursiva dos ouvintes como dos jornalistas, é a força de excitação corporal capaz de ser produzida pela banda. Trata-se do componente de avaliação que diz respeito a capacidade da música em tirar o ouvinte de si (FRITH, 1996), de um estado de razoável controle de suas ações para o de uma intensa performance dançante. Isso corrobora com a afirmação do autor sobre a interação com a música como algo vinculado a intensidade da experiência, a um devir sensual, emocional e social como performance. Performance esta que, segundo os discursos dos ouvintes/fãs coletados, se relaciona com a dança. Nesse sentido, fica implícita uma formulação sobre a prática de escuta em relação ao álbum: trata-se de uma escuta dançante.

Esses valores, explicitados de forma tensiva e/ou controversa sobre as qualidades dos Arctic Monkeys, podem ser tomados como indício de um maior processo de valorização em curso: o de uma ênfase valorativa na performance e na capacidade de experimentar intensamente valores dessa situação específica, neste momento e local. Fenômeno que se coloca na mesma medida em que se consolida as relações sociais em redes digitais.

Considerações Finais

O compartilhamento virtual das músicas, conforme construído pelo discurso dos próprios ouvintes, foi uma ferramenta muito bem aproveitada pelos Arctic Monkeys e que possibilitou um destaque especial para a banda dentro da cena musical britânica. O uso das tecnologias que surgiram atreladas à comunicação no ciberespaço forneceu a base que os músicos precisavam para desenvolver seu trabalho. A partir da popularização do download, criou-se uma forma de escoar produtos que a indústria da música temeu e, em alguma medida, provocou transformações (muitas ainda em curso).

Ao mesmo tempo em que se constrói um julgamento vinculado ao fato de *Whatever People Say I Am That's What I'm Not* ser um álbum com ligações vitais com essa fase da indústria, uma articulação com um regime de recepção da música também se estabelece: aquele relacionado ao seu aspecto dançante. Nesse sentido, a banda aparece como um importante ponto na história do Rock, seja pelo fenômeno sociológico que gerou sua receptividade, seja pelas características peculiares de sua produção (letras expressivas e com temáticas juvenis, a voz de Alex Turner, com timbre rasgado). A partir posicionamento discursivos aqui analisados, percebe-se que, para os ouvintes, escutar o

álbum torna-se, então, uma questão de dança e de êxtase, uma tentativa de embriaguez dionisiaca junto àqueles sons que afetam o corpo. Trata-se, portanto, de uma maior valorização da experiência performática que dos elementos formais que compõem a obra. Há uma marcação importante do tipo de escuta que se busca afirmar.

Obviamente, como se trata de um posicionamento discursivo, essa concepção da escuta do álbum pode ser tensionada e desestabilizada pelos discursos de outros atores sociais do campo musical (e pela própria trajetória que a banda constrói nos álbuns posteriormente lançados). Caberá, nas etapas posteriores da pesquisa, identificar se os aspectos da materialidade dos significantes contribuem ou não para tais posicionamentos discursivos dos ouvintes e confrontar com as experiências proporcionadas.

Nesse sentido, consideramos que, a partir da metodologia proposta, é possível compreender mais razoavelmente como e porque determinadas práticas de escuta se conformaram com certas gravações. Uma vez que arranjos sócio-culturais diferentes se estabelecem quando ocorrem os encontros estéticos, posicionamentos discursivos concorrem e buscam estabelecer um parâmetro a partir do qual a experiência de escuta deve se fundamentar. Esses posicionamentos alteram, portanto, o modo como se ouve e, conseqüentemente, a prática de escuta.

Se pesquisamos um caso singular, para além de sua inscrição possível em um âmbito teórico ou sua categorização com base em um sistema classificatório estabelecido, temos, sobretudo, a expectativa de encontrar restos: ângulos ainda não plenamente esclarecidos, espaços não totalmente cobertos pelas teorias solicitadas. É nesse espaço que o estudo de caso é particularmente produtivo. Esse tipo de esforço reflexivo é que pode ser caracterizado como de tensionamento mútuo entre teoria e objeto (BRAGA, 2008, p. 82).

O estudo desenvolvido sobre o Arctic Monkeys busca colocar em movimento essa dinâmica entre teoria e as particularidades do objeto, de modo a possibilitar que o objeto desafie as proposições teóricas e apresente aspectos que as teorias anteriormente negligenciavam. As relações com as práticas de escuta mudaram. Se por um lado as pessoas passaram para uma escuta mais pessoal com seus fones de ouvido e aparelhos individuais de reprodução das faixas, por outro elas continuam compartilhando preferências musicais, seja escrevendo a respeito ou simplesmente repassando para amigos links para download.

O paradoxo das ações individuais que resultam em

ações coletivas parte do princípio de que cada vez mais pessoas têm chegado até o conteúdo, mesmo que essa escuta se dê de maneira singular. Ainda que a experiência de escuta se dê individualmente, essa prática resulta em fenômenos coletivos que podem ser investigados.

Referências

- ARCTIC MONKEYS Brasil. <http://arcticmonkeysbrasil.com/site/> Acesso em 08 de junho de 2011.
- AMARAL, Adriana. Práticas de fansourcing: estratégias de mobilização e curadoria musical nas plataformas musicais. In: In: SÁ, Simone (org.). **Rumos da Cultura da Música: negócios, estéticas, linguagens e audibilidades**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010, p. 139 – 163.
- ANONIMO. **Whatever People Say I AM That's What I'm not - Arctic Monkeys**. Metacritic, on-line, 27 de Janeiro de 2006. Disponível: <http://www.metacritic.com/music/whatever-people-say-i-am-thats-what-im-not/user-reviews>. Acesso em 11 de Junho de 2011.
- BRAGA, José Luiz. **Comunicação**, disciplina indiciária. Matrizes, vol 02, 2008, p. 73 – 88.
- CARDOSO FILHO, Jorge. Práticas de escuta e cultura de audição. In: JANOTTI JÚNIOR, J. et al (org.). **Dez anos a mil: mídia e música em tempos de internet**. Porto Alegre: Simplíssimo, 2011, p. 85 – 98.
- FARINACI, Antônio. **Arctic Monkeys Whatever People Say I AM That's What I'm not**. UOL Entretenimento, on-line, 11 de Janeiro de 2006. Disponível: http://musica.uol.com.br/lancamentos/2006/01/11/arctic_monkeys.jhtm. Acesso em 11 de Junho de 2011.
- FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.
- GUINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- GUINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HEBDIGE, Dick. **Subculture: the meaning of style**. 2nd. Edition. London: Routledge, 1981.
- JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Heavy Metal e Mídias: das comunidades de sentido aos grupamentos urbanos**. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). 367 f. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS. São Leopoldo, 2002.
- JJHOLDIJK. **Whatever People Say I AM That's What I'm not - Arctic Monkeys**. Metacritic, on-line, 22 de Fevereiro de 2006. Disponível: <http://www.metacritic.com/music/whatever-people-say-i-am-thats-what-im-not/user-reviews?page=1>. Acesso em 11 de Junho de 2011.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-Rio, 2006.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2 edição. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- PICADO, Benjamim. A natureza técnica da sensibilidade (II): o cinema como arte, extensão e automatismo. **Revista Textos de Cultura e Comunicação**, n. 31-32, 1994. Salvador: Edufba, p. 05-24.
- RAQUEL. **Review: Arctic Monkeys**. Berkshire, on-line, 30 de Outubro de 2005. Disponível: http://www.bbc.co.uk/berkshire/content/articles/2005/08/30/reading_festival_review_arctic_monkeys_feature.shtml. Acesso em 11 de Junho de 2011.
- ROBINS, Wayne. **A Brief History of Rock, off the record**. New York/London: Routledge, 2008.
- SÁ, Simone. Se você gosta de Madonna também vai gostar de Britney! Ou não? Gêneros, gosto e disputa simbólica nos sistemas de recomendação musical. **ANAIS do XVIII Encontro da COMPÓS, PUC-MG**, Belo Horizonte, 2009.
- THORTHON, Sarah. **Club Cultures: music, media, and subcultural capital**. New England: Wesleyan University Press, 1996.
- VALVERDE, Monclar. **Estética da Comunicação: sentido, forma e valor nas cenas da cultura**. Salvador: Editora Quarteto, 2007.
- VLADI, Nadja. **A música faz seu gênero: uma reflexão sobre a importância das rotulações para a compreensão do indie rock**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2011.
- VON APPEN, Ralf & DOEHRING, Andre. Nevermind the Beatles, here s Exile 61 and Nico: “The top 100 records

of all time” – a cannon of pop and rock albums from a sociological and an aesthetic perspective. **Popular Music**, volume 25, n. 01, 2006, p. 21 – 39.

ZAMBELO, Juliana. ‘**Whatever People Say I AM That’s What I’m not**’, **Arctic Monkeys**. **Scream & Yell**, on-line, 16 de Janeiro de 2006. Disponível: <http://www.screamyell.com.br/musicadois/arcticmonkeys.htm>. Acesso em 11 de Junho de 2011.

ZAMBELO, Juliana. **Bandas: Conheça o Arctic Monkeys**. **Folha Ilustrada**, on-line, 15 de Fevereiro de 2006. Disponível: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u57832.shtml>. Acesso em 11 de Junho de 2011.

