



A TECNOLOGIA CONTEMPORÂNEA E A TRANSFORMAÇÃO DA ATENÇÃO NA EXPERIÊNCIA MUSICAL

Thiago de Almeida Menini ¹
Braulyo Antônio Silva de Oliveira ²

Resumo: Na sociedade contemporânea, as tecnologias digitais têm impactado a atenção e a experiência estética, especialmente na música. A sobrecarga sensorial causada por dispositivos midiáticos e as plataformas digitais, alteram a forma como percebemos o mundo e a música. Pesquisas em áreas como neurociência, comunicação e pedagogia investigam como a fragmentação da atenção afeta a fruição sonora e cultural. A lógica algorítmica das plataformas digitais, ao priorizar o consumo superficial, compromete a escuta reflexiva e atenta, essencial para uma compreensão aprofundada das obras musicais. A partir de uma abordagem teórico-analítica que combina a crítica filosófica adorniana com estudos contemporâneos das neurociências e da comunicação, o trabalho retoma o conceito de escuta estrutural em Theodor Adorno para analisar o impacto da fragmentação da atenção na percepção musical e discute a viabilidade dessa escuta no contexto digital. As pesquisas sobre os efeitos da utilização de mídias em multitarefa apontam que o ambiente digital contemporâneo favorece estados de atenção dispersa e reduz a capacidade de concentração sustentada, o que comprometeria tanto a compreensão musical profunda quanto a formação de memórias de longo prazo. O artigo conclui que a escuta estrutural está em declínio, impactada pela lógica algorítmica e pela cultura da distração, sendo necessário desenvolver estratégias que recuperem modos atentos de escuta musical na contemporaneidade.

Palavras-chave: Atenção; Algoritmos; Escuta Estrutural; Consumo Musical; Neurociência.

¹ Thiago Menini é graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Mestre em Comunicação Social pela UFJF com foco em Estética, Redes e Linguagens e Doutor em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) em Tecnologias da Comunicação e Cultura. Email: thiagomenini@hotmail.com

² Braulyo Antonio possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), e mestrado e doutorado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Suas áreas de interesse incluem Estética, com foco especial na estética de Theodor Adorno, Filosofia da Música e a Segunda Escola de Viena. E-mail: braulyoantonio@outlook.com

Contemporary Technology and the Transformation of Attention in Musical Experience

Abstract: *In contemporary society, digital technologies have significantly impacted attention and aesthetic experience, especially in music. The sensory overload caused by media devices and digital platforms has altered the way we perceive both the world and music. Research in fields such as neuroscience, communication, and pedagogy investigates how fragmented attention affects sonic and cultural enjoyment. The algorithmic logic of digital platforms, by prioritizing superficial consumption, undermines reflective and attentive listening - essential for a deeper understanding of musical works. Drawing on a theoretical-analytical approach that combines Adornian philosophical critique with contemporary studies in neuroscience and communication, this paper revisits Theodor Adorno's concept of structural listening to analyze the impact of attention fragmentation on musical perception and discusses the viability of such listening in the digital context. Studies on the effects of multitasking media use suggest that the contemporary digital environment fosters states of dispersed attention and reduces the capacity for sustained concentration. This compromises both the deep comprehension of music and the formation of long-term memory. The article concludes that structural listening is in decline, impacted by algorithmic logic and the culture of distraction, and argues for the need to develop strategies that recover attentive modes of musical listening in today's world.*

Keywords: *Attention; Algorithms; Structural Listening; Musical Consumption; Neuroscience.*

La tecnología contemporánea y la transformación de la atención en la experiencia musical

Resumen: *En la sociedad contemporánea, las tecnologías digitales han impactado significativamente la atención y la experiencia estética, especialmente en la música. La sobrecarga sensorial causada por los dispositivos mediáticos y las plataformas digitales ha alterado la forma en que percibimos tanto el mundo como la música. Investigaciones en campos como la neurociencia, la comunicación y la pedagogía exploran cómo la fragmentación de la atención afecta la apreciación sonora y cultural. La lógica algorítmica de las plataformas digitales, al priorizar el consumo superficial, debilita la escucha reflexiva y atenta, esencial para una comprensión profunda de las obras musicales. A partir de un enfoque teórico-analítico que combina la crítica filosófica adorniana con estudios contemporáneos de la neurociencia y la comunicación, este trabajo retoma el concepto de escucha estructural de Theodor Adorno para analizar el impacto de la fragmentación de la atención en la percepción musical y discutir la viabilidad de dicha escucha en el contexto digital. Las investigaciones sobre los efectos del uso multitarea de los medios señalan que el entorno digital contemporáneo favorece estados de atención dispersa y reduce la capacidad de concentración sostenida, lo cual compromete tanto la comprensión musical profunda como la formación de memorias a largo plazo. El artículo concluye que la escucha estructural se encuentra en declive, impactada por la lógica algorítmica y la cultura de la distracción, y subraya la necesidad de desarrollar estrategias que recuperen modos atentos de escucha musical en la contemporaneidad.*

Palabras clave: *Atención; Algoritmos; Escucha estructural; Consumo musical; Neurociencia.*

1. Introdução

Na sociedade contemporânea, a atenção tornou-se um tema central de debate, uma vez que os indivíduos estão constantemente expostos a uma sobrecarga sensorial causada por múltiplas fontes tecnológicas. Dispositivos como smartphones, tablets, *smart TVs* e plataformas digitais, ao transformarem as formas de percepção e interação com o mundo, operam como catalisadores de um fluxo ininterrupto de estímulos. Nesse cenário, a experiência musical também é influenciada, pois o consumo sonoro tornou-se mediado por dispositivos multifuncionais e multimidiáticos, inserindo a escuta em fluxos contínuos de produção e recepção de informações.

Diante dessas transformações, a relação entre atenção, tecnologia e experiência estética tornou-se um tema de grande impacto, explorado por diversas áreas do conhecimento. Pesquisas em neurociência, pedagogia, comunicação, artes e filosofia buscam compreender como a sobrecarga informacional e a fragmentação da atenção afetam a percepção e a fruição cultural. No campo da neurociência, estudos sobre atenção e cognição (Rosen et al., 2013; Carr, 2011) demonstraram que a fragmentação do foco e a sobrecarga informacional influenciam a memória de trabalho. Na pedagogia e na educação musical, investiga-se como a imersão em fluxos digitais compromete o desenvolvimento da escuta crítica (Green, 2017). Nos estudos de comunicação e cultura, autores como Jonathan Crary (2016) e Yves Citton (2014) analisam de que forma os dispositivos tecnológicos e os algoritmos capturam a atenção ao promoverem um consumo cultural marcado pela aceleração e superficialidade. No campo das artes visuais e performáticas, artistas e teóricos como Hito Steyerl (2017) explicitam que o excesso de estímulos e a hiperexposição de imagens afetam a recepção estética, gerando uma experiência fragmentada. Já na filosofia, Bernard Stiegler (2012) discute a “proletarização da sensibilidade”, argumentando que a lógica algorítmica reduz a experiência estética a reações condicionadas.

Nesse contexto, torna-se essencial investigar como a estrutura perceptiva contemporânea, ao impactar tanto a subjetividade quanto a experiência cultural coletiva, compromete formas mais aprofundadas de escuta e fruição musical. A superinformação não apenas dispersa a atenção, mas também redefine a forma

como processamos e interagimos com os conteúdos culturais, o que influencia aspectos como aprendizagem, memória e fruição estética. A economia digital, baseada na captura e monetização da atenção, estrutura-se em tecnologias que buscam maximizar o tempo de engajamento dos usuários. Tal concepção promove um consumo acelerado e reativo, em detrimento de formas mais contemplativas e aprofundadas de recepção.

O avanço das plataformas digitais potencializou o que se pode chamar de condicionamento algorítmico do gosto (DeMarchi, 2019), um processo no qual mecanismos de recomendação personalizados reforçam padrões de consumo e reduzem a exposição a experiências musicais inesperadas ou desafiadoras. O objetivo dessas plataformas não é ampliar a escuta, mas maximizar o engajamento e o tempo de permanência dos usuários, tornando suas recomendações cada vez mais precisas e direcionadas. Assim, em vez de estimular uma escuta ativa e reflexiva, que demandaria esforço cognitivo e atenção sustentada, a lógica algorítmica tende a consolidar hábitos de escuta fragmentados, superficiais e reativos.

Esse fenômeno pode ser analisado à luz dos estudos da Escola de Toronto de Comunicação, especialmente por meio da obra de McLuhan (2007), que compreende as tecnologias não apenas como dispositivos que ampliam nossas capacidades comunicativas, mas também como agentes que moldam nossas percepções e cognições. Nesse sentido, a exposição contínua a estímulos fragmentados e efêmeros impacta diretamente a forma como a atenção é distribuída e mantida, afetando não apenas hábitos cotidianos, mas também processos mais complexos, como a fruição artística e musical.

Diante dessa realidade, surge a seguinte questão: de que maneira a desatenção na escuta musical está relacionada com as tecnologias comunicacionais contemporâneas? Partimos da hipótese de que as lógicas de consumo e fruição sonora predominantes na contemporaneidade comprometem a capacidade dos indivíduos de realizar escutas atentas e reflexivas. Isso se manifesta, sobretudo, na dificuldade de apreciação da estrutura formal das obras musicais e em se atribuir significados profundos a elas; sem levar em conta embaraço em construir relações mais complexas com as composições.

Para embasar nossa investigação, apoiamo-nos no conceito de escuta estrutural de Theodor Adorno. Para ele, a atenção desempenha um papel central nessa forma de escuta. O objetivo deste trabalho, portanto, é resgatar essa noção e investigar sua relação com a atenção, refletindo sobre a viabilidade de uma escuta plena e reflexiva num cenário caracterizado por um fluxo incessante de estímulos sensoriais que reconfiguram a percepção cotidiana. Questionamos, pois, se a escuta estrutural ainda é uma prática viável ou se está gradativamente desaparecendo devido às novas formas de consumo musical. Sustentamos a hipótese de que esse desaparecimento progressivo da escuta estrutural é uma realidade.

Em suas análises sobre a música popular, o rádio e o cinema, Adorno já argumentava que a produção em série de conteúdos padronizados reforçava hábitos de consumo passivos, promovedores de uma fruição previsível e desprovida de crítica. Assim, buscamos reavivar a reflexão sobre a escuta estrutural no contexto atual da economia digital.

Para desenvolver essa discussão, iniciaremos apresentando a lógica adorniana por trás da escuta estrutural. Em seguida, na terceira seção, exploraremos pesquisas contemporâneas que relacionam práticas de consumo midiático com a atenção. Nosso objetivo é duplo: transpor a análise adorniana, baseada na observação social, para uma investigação empírica, por meio de experimentos controlados que avaliem o impacto dessas práticas na percepção e compreensão da forma musical. Dessa maneira, buscamos dar um contorno científico às análises de Adorno, ao mesmo tempo em que defendemos nossa hipótese sobre a correlação entre o condicionamento da atenção e o desaparecimento da escuta estrutural.

2. A regressão da audição e a perda da escuta concentrada

Em muitos dos seus escritos, Theodor Adorno destacou certas transformações que tocavam profundamente o interior dos seres humanos. Num pequeno comentário que antecipa a abordagem de Adorno e Horkheimer do mito de Ulisses na *Dialética do Esclarecimento*, é dito: “A humanidade [...] é ao mesmo tempo forçada a regredir a estágios antropologicamente mais primitivos” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 40). Ainda na *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer, evocando o encontro de Ulisses com as Sereias, dizem: “A regressão

das massas, de que hoje se fala, nada mais é senão a incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 41). Nesse mesmo contexto, já haviam se referido aos “ouvidos moucos” dos “dóceis operários”.

Levando-se em consideração a obra de Adorno, pode-se afirmar que a referência ao ouvir não é apenas uma alusão genérica ou uma interpretação poética do encontro de Ulisses. De fato, nesse trecho, Adorno e Horkheimer defendem uma tese nem um pouco trivial: as condições sociais concretas afetam de maneira determinante a forma pela qual se ouve uma obra musical. Para os autores, nas condições que lhe eram atuais, tal afetação não se relacionava com uma melhoria das capacidades auditivas, mas sim contribuiria para a regressão de uma certa forma de ouvir, caracterizada pelos filósofos como um “ouvir o imediato com os próprios ouvidos”. Mas, podemos nos perguntar: o que isso quer dizer? Além disso, o que significa afirmar que a incapacidade de realizar tal escuta apontaria para uma regressão antropológica?

Essa constelação de problemas nos leva a um conhecido ensaio de Adorno: *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição*. No final do parágrafo introdutório, Adorno menciona a declaração de um especialista americano em propaganda radiofônica, segundo o qual os ouvintes teriam aprendido a não dar atenção ao que ouvem, mesmo eles estando no próprio ato de audição. Em seguida, Adorno finaliza o parágrafo, dizendo que tal observação, quando se trata da *apreensão* da própria música, é essencialmente correta (Adorno, 2020, p. 55). Esse enunciado ajuda-nos a circunscrever o alcance do nosso problema. Dessa forma, afirmação “ouvir o imediato com os próprios ouvidos” passa a ser compreendida não como um problema de percepção, mas de compreensão da música que se ouve.

Isso fica bastante claro quando Adorno se põe a explicar a ideia de uma audição regressiva: “Os sujeitos da escuta não apenas perdem [...] uma faculdade de compreensão consciente da música desde sempre restrita a pequenos grupos, mas rejeitam em absoluto e com tenacidade a possibilidade de tal compreensão” (Adorno, 2020, p. 79). Adorno adiciona o adjetivo consciente, explicitando o modo dessa compreensão; trata-se sobretudo de uma compreensão consciente, isto é, uma escuta que seja capaz de dar conta daquilo que está sob seu exame. Com isso nosso problema adquire uma nova camada. O indício sob o qual a regressão das

massas é vista por Adorno e Horkheimer está ligado à perda da e a uma relutante recusa à possibilidade de uma compreensão consciente da música.

Essa incapacidade, sinalizada por Adorno e Horkheimer como símbolo da regressão das massas, é sustentada por dois comportamentos perceptivos: 1) processo de esquecimento e reconhecimento súbito; 2) processo de atomização. De acordo com Adorno, esses dois comportamentos perceptivos têm uma mesma origem, a *desconcentração*:

[os ouvintes] já não são absolutamente capazes de uma audição concentrada. Não conseguem manter a tensão de uma concentração atenta, e por isso se entregam resignadamente aquilo que acontece e flui acima deles, e com o qual fazem amizade somente porque já o ouvem sem atenção excessiva (Adorno, 1975, p. 190).

Essa observação nos permite adicionar mais uma camada de significados à afirmação da qual partimos. A incapacidade de poder ouvir o imediato com os próprios ouvidos pode ser compreendida como a incapacidade de realizar uma escuta concentrada. Mas o que é uma escuta concentrada?

Antes de tudo é necessário reconhecer que uma escuta desconcentrada não é, de fato, totalmente desconcentrada. Adorno, ao comentar da escuta atomística, diz que esse modo perceptivo se caracterizava pela predileção pelos elementos externos, atrativos colorísticos, efeitos harmônicos, truques virtuosísticos etc. Em *Sobre música popular*, ele relaciona esse tipo de escuta à percepção de certos detalhes. Por aí, percebe-se que não se trata de uma falta de atenção total, mas sim de uma atenção dirigida a determinados elementos. Mas, se isso é verdade, o que leva Adorno a caracterizá-la como desatenta? Podemos obter a resposta na seguinte passagem: “Também nisto produtos e consumidores estão em concordância: a estrutura, que não são capazes de acompanhar já nem sequer lhes é oferecida.” (Adorno, 2020, p. 84). Tudo parece se resumir, portanto, a um conceito: *estrutura*. Assim, a escuta desatenta é a incapacidade e a atenta a capacidade de acompanhar com o ouvido a estrutura da música.

Por estrutura, entende-se comumente desde algo muito elementar – início, meio e fim da música – até elementos mais complexos – como, por exemplo, quando Schönberg aborda as funções estruturais da harmonia. Para Adorno, assim como para os compositores e discípulos de Schönberg, estrutura tem um sentido muito característico. Schönberg (2007), nos seus estudos sobre Brahms, percebera

a existência de duas dimensões compositivas no interior da mesma obra: a mais aparente, que obedecia às regras tradicionais de organização do material, como a configuração das formas musicais, do tema, regras harmônicas etc.; e a menos evidente, chamada por ele de *subcutânea*, concernente ao entrelaçamento propriamente dito e desenvolvimento dos elementos que sustentam a composição. Nessa camada se situa, por exemplo, o trabalho motivico-temático.

Quando Adorno diz que a música leve não oferece aos seus consumidores uma estrutura, não está em questão a sua dimensão aparente. Pois, essa se prova na extrema organização dos *hits*, por exemplo: “Muito conhecida é a regra de que o *chorus* consiste em trinta e dois compassos e que a sua amplitude é limitada a uma oitava e um tom” (Adorno, 1986, p. 116). Todavia, com relação ao subcutâneo, ao entrelaçamento dos elementos é dito: “No *hit*, os esquemas acham-se tão separados do desenvolvimento concreto da música que uma coisa sempre pode ocupar o lugar de outra” (Adorno, 2011, p. 98). Tendo em vista o que dissemos sobre a estrutura, pode-se concluir que uma escuta concentrada é a capaz de “seguir uma peça musical como se segue as palavras de um poema escrito numa língua que se conhece perfeitamente” (Berg, 2017, p. 184).

Uma escuta preocupada com a estrutura, entendida como o subcutâneo musical, pode ser chamada de estrutural. No final do ensaio *Anweisung zum Hören neuer Musik*³, Adorno estabelece uma ligação direta entre esse tipo de escuta e a composição integral: “A escuta que faria jus ao ideal compositivo da escrita integral poderia ser melhor descrita como estrutural” (Adorno, 1997, p. 245). Apesar dessa referência a um tipo específico de procedimento compositivo, Adorno observa que essa forma de escuta seria a “única relação dignamente humana para qualquer tipo de música, cuja unidade estrutural do todo, e não os momentos sensualmente atraentes, é o que importa” (Adorno, 1997, p. 246). Patenteia-se a oposição entre escuta atomística e a estrutural. Enquanto a primeira promove um “deslocamento do interesse musical para o atrativo sensorial particular” (Adorno, 2020, p. 84), a segunda tem em seu horizonte a “lógica musical concreta” (Adorno, 2011, p. 60)⁴.

³ Tradução: Instruções para ouvir música nova

⁴ É tentador ver aqui uma relação direta entre música erudita e escuta estrutural e música leve e escuta atomística. É preciso cautela. O próprio Adorno deixa claro que em determinado momento histórico a música erudita, antes mesmo da leve, promovera a “audição atomística em detrimento da audição estrutural” (Adorno, 1997, p. 246)

Numa passagem inicial do ensaio *Anweisung zum Hören neuer Musik*, Adorno apresenta como um atributo daquilo que mais tarde no próprio texto será chamada de escuta estrutural a capacidade de perceber de maneira espontânea as veias e a lógica do desenvolvimento de uma composição (Cf. Adorno, 1997, p. 188). Veias e lógica têm a ver com a estrutura mais interna da composição, o subcutâneo. Mas o que realmente chama a atenção nessa declaração é a ideia do espontâneo. Isso porque, numa concepção mais comum da palavra, o seu sentido apontaria para uma ação irrefletida, voluntária, um tipo de ato reflexo, no seu limite, carente de racionalidade. De fato, esses significados circundam ao redor do termo. No entanto, não é esse o sentido explorado aqui por Adorno. O que está em questão é uma ação feita pelo próprio sujeito, independentemente de certas muletas auditivas.

Essa questão nos leva diretamente para aquela parte da citação de Adorno e Horkheimer que diz: “com os próprios ouvidos”. Segundo Adorno, na grande parte das vezes, a maioria do público ouvinte fica presa a uma apreciação da música “de cima para baixo”, isto é, a partir de uma visão geral, disposta de acordo com orientações estilísticas. Na apreciação de uma sonata, por exemplo, tal ouvinte enxerga na peça uma consubstanciação da sua forma, transformando a sua escuta numa espécie de jogo de identificação e correspondência. Os momentos musicais concretos são remetidos automaticamente aos componentes formais. Ao cabo, o que importa é se a composição executada preenche os requisitos impostos pela forma.

Embora possamos nos questionar em que medida a sonata apreciada dessa forma é de fato compreendida, não podemos deixar de observar que tal comportamento fora promovido, antes de tudo, na própria música erudita, “na medida em que a estrutura, tal como a arquitetura externa mais ou menos óbvia da forma sonata, era compreendida a partir de si mesma” (ADORNO, 1997, p. 246). Apesar disso há uma tradição bem significativa de compositores que se opuseram energeticamente contra esse tipo de apreciação musical, indicando com isso uma forma equivocada de se compreender o fenômeno musical. Por outro lado, o mesmo não pode ser dito da música popular, uma vez que no seu próprio processo compositivo já ocorre a “tradução do singular para a norma” (Adorno, 1986, p. 120). É nesse contexto que Adorno enuncia: “A composição escuta pelo ouvinte” (Adorno, 1986, p. 121).

Dado a nossa contextura, tal declaração se mostra pertinente, uma vez que se contrasta com a ideia de ouvir por si mesmo. A composição escuta pelo ouvinte porque dispensa-o do “esforço para seguir o fluxo musical concreto”. Isso significa que “a construção esquemática dita o modo como ele deve ouvir” (Adorno, 1986, p. 121). Na sequência, Adorno diz que a construção esquemática torna “qualquer esforço no escutar desnecessário” (Adorno, 1986, p. 121). Ora, levando-se em conta o que dissemos, pode-se concluir que a afetada por esse tipo de composição é a própria espontaneidade do ouvinte. Dito de outro modo, se compreendermos a espontaneidade como uma autoatividade, um autofazer, então o seu despojamento significaria uma interdição de um tipo de apreensão musical qualificada por Adorno através de verbos como: *mitvollziehen*, *mithören*⁵ e expressões como: *in der Musik sein*, *spekulative Ohr*, *Ohr mitdenken* etc⁶.

Agora estamos em condições de compreender mais apropriadamente o sentido da afirmação de Adorno e Horkheimer, segundo a qual um dos sintomas da regressão das massas seria a incapacidade de “ouvir o imediato com os próprios ouvidos”. Vimos que isso estava ligado à compreensão. Mas não um tipo qualquer de compreensão, e sim uma que Adorno qualificou como consciente. Mais adiante vimos como esses sentidos eram absorvidos pelo conceito de escuta estrutural e como, a partir daí, a eles se adicionavam outros, de tal forma que poderíamos dizer que a incapacidade apontada por Adorno está relacionada à inépcia em se comportar frente ao fenômeno musical através de uma escuta estrutural. Mas o que isso teria propriamente a ver com uma regressão?

Não é difícil perceber que a utilização do conceito de regressão em Adorno é fortemente influenciada pela psicanálise. Num ensaio de 1966 intitulado *Por que é difícil a Música Nova*, Adorno observa o seguinte: “Quando, há trinta anos, introduzi o conceito de ‘regressão da audição’, eu não me referia a uma regressão generalizada do ouvir, mas me referia à audição de pessoas regredidas [...] nas quais falhou a formação do ego” (Adorno, 1986, p. 158). Pode-se perceber uma referência direta ao emprego psicanalítico do termo.

⁵ *Mitvollziehen* - compreender, acompanhar (no sentido de entender um raciocínio ou processo). *Mithören* - escutar junto, ouvir (algo que outra pessoa está ouvindo, intencionalmente ou não).

⁶ *In der Musik sein* - Estar na música (no sentido de estar imerso na experiência musical, envolvido ativamente na escuta). *Spekulatives Ohr* - Ouvido especulativo (um ouvido que não apenas percebe sons, mas reflete criticamente sobre eles). *Ohr mitdenken* - Pensar com o ouvido (escutar de maneira ativa e reflexiva, não apenas passivamente).

Segundo Laplanche (2001), há três tipos de regressão: tópica, temporal e a formal. Essa última nos interessa particularmente. Na Conferência 22 de suas Conferências introdutórias à psicanálise (1916-7), Freud trata a regressão como um perigo no caminho evolutivo da libido. Depois de tratar da inibição – primeiro perigo no desenvolvimento da libido –, Freud escreve o seguinte sobre a regressão: “O segundo perigo de um desenvolvimento por estágios está no fato de também as porções que lograram avançar poderem facilmente, em um movimento retrógrado, retornar a um dos estágios anteriores, o que chamamos de *regressão*.” (Freud, 2014, p. 453).

Contudo, a utilização do conceito na análise da escuta sofre algumas alterações por parte de Adorno. Uma aplicação direta do conceito poderia sugerir que o ouvinte alcançara um determinado nível de escuta e que algum processo específico o tivesse forçado a estágios anteriores, já superados. Adorno deixa claro que não é esse o caso: “Regressão no ouvir não quer dizer que a audição tenha caído abaixo de um padrão anteriormente superior. Antes, deslocou-se a relação global do ouvinte adequado com o ouvinte inadequado” (Adorno, 1986, p. 158). Essa questão já se apresentava no ensaio de 1938: “Entende-se não um retorno do ouvinte a uma fase anterior de seu próprio desenvolvimento [...]. Antes, é a audição contemporânea que é regressiva.” (Adorno, 2020, p. 79). Na sequência, Adorno liga o conceito de regressão não apenas à perda da capacidade de compreensão consciente da música, mas também à “rejeição absoluta da possibilidade de tal compreensão” (Adorno, 2020, p. 79).

O que parece ocorrer, portanto, é que, afim de descrever uma experiência estética, o conceito de regressão é reconfigurado.

Na verdade, é um conceito estético que tem a ver com a experiência artística: a percepção auditiva foi afetada maciçamente para impedir que o ouvinte chegue a essa experiência, permanecendo preso a um estágio em que é incapaz de perceber estruturas melódicas mais complexas e apenas apreciar os atrativos sensoriais, os timbres sonoros e os coloridos musicais (Carone, 2019, p. 155).

Assim, regressão da audição não quer dizer que o ouvinte retorne a um comportamento infantil, e sim a sua obstinada permanência em tal estágio. “Neste

sentido, a regressão da audição é um efeito estético indesejável para se alcançar a compreensão da música como arte.” (Carone, 2019, p. 155).

O conceito de regressão deve também ser compreendido tendo em vista a ideia de “escuta adequada”. Na tipologia adorniana da escuta, ela está relacionada ao *expert* e ao bom ouvinte; ou seja, tanto àquele que é plenamente consciente – “presta conta de tudo o que ouve” e que compreende a lógica musical da sua perspectiva técnica –, quanto àquele que “domina inconscientemente a lógica musical imanente”, “que tece juízos bem fundamentados, que não se fiam em meras categorias de prestígio ou no arbítrio do gosto” (Adorno, 2011, p. 60-62). Dessa perspectiva, regressão significa a diminuição dos tipos relacionados a um comportamento adequado de escuta em detrimento ao aumento dos tipos inadequados. Com relação ao *expert*, observa Adorno: “O crescente grau de complexidade das composições teria, no entanto, reduzido o círculo de ouvintes plenamente competentes, pelo menos em relação ao número crescente destes que escutam música” (Adorno, 2011, p. 61). Sobre o bom ouvinte é dito: “Poder-se-ia conjecturar que o bom ouvinte, mais uma vez de modo inversamente proporcional ao crescente número de ouvintes em geral, torna-se cada vez mais raro [...], estando ameaçado de desaparecer” (Adorno, 2011, p. 63).

São muitas as ameaças sobre uma escuta adequada. Poderíamos citar a ubiquidade do princípio de troca, a fragmentação da cultura musical, uma crise da educação cultural etc. Soma-se a essas, o que Adorno chamou de “mudanças antropológicas”, das quais se destaca o “enfraquecimento da capacidade de concentração”. Ora, havíamos visto que a escuta atomística era um modo de percepção, cuja condição de existência estava na incapacidade de manutenção de uma concentração atenta. Ou melhor, decorria da desatenção. Agora em *Anweisung zum hören neuer Musik*, Adorno descreve essa incapacidade como uma mudança antropológica. A ideia subjacente é a de que as pressões externas (mudanças na ambiência a qual o indivíduo está inserido) atuam de tal forma a promoverem alterações significativas na dimensão subjetiva. Se se leva em consideração o conceito de regressão, poder-se-ia dizer que essas alterações tem a ver com o impedimento de se alcançar um estágio adequado de desenvolvimento psíquico.

Isso é corroborado numa passagem, na qual Adorno aponta para as dificuldades da escuta de composições complexas, tendo em vista que exigem uma escuta muito mais atenta do que as formas tradicionais: “A escrita complexa [...] pressupõe precisamente aquelas forças que as condições sociais atuais ameaçam atrofiar” (Adorno, 1997, p. 189). Portanto, no centro da problemática da escuta contemporânea se coloca o problema da atenção e da concentração. Características que, segundo Adorno, as condições sociais que lhe eram presentes atravancavam. Na sequência gostaríamos de mostrar como o diagnóstico adorniano ainda se mostra verdadeiro nas condições atuais.

3.A fragmentação da atenção e a regressão da escuta na era digital

Todo mundo sabe o que é a atenção: é a capacidade da mente de, entre os muitos objetos ou cadeias de pensamento simultaneamente possíveis, tomar posse clara e vividamente de apenas um desses. A focalização e a 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* [distração] e em alemão *Zerstreuung* [distração] (James, p.403 e 404, tradução nossa)⁷.

A definição clássica de William James, amplamente utilizada para conceituar a atenção, expressa um processo que, à primeira vista, parece simples de compreender. A oposição dos estados de atenção e distração apresenta ao leitor uma ideia aparentemente clara. Contudo, no cerne do conceito está algo que é fundamental ao argumento do presente artigo: a necessidade de a mente afastar estímulos que não são interessantes para um dado momento focal, a fim de lidar eficazmente com outros.

No entanto, conforme exposto, uma das problemáticas da contemporaneidade está naquilo que podemos definir como: uma experiência musical profundamente condicionada pela onipresença da tecnologia, redefinindo as formas de consumo e fruição da música. Diante da ubiquidade cotidiana dessas

⁷ No original: Everyone knows what attention is. It is the taking possession by the mind, in clear and vivid form, of one out of what seem several simultaneously possible objects or trains of thought. Localization, concentration, of consciousness are of its essence. It implies withdrawal from some things in order to deal effectively with others, and is a condition which has a real opposite in the confused, dazed, scatter-brained state which in French is called *distraction*, and *Zerstreuung* in German.

tecnologias e amparados nas discussões de Marshall McLuhan (2007), somos levados a pensar os ambientes técnicos não apenas como transformadores da experiência estética, mas também como agentes de mudança em nossas aptidões cognitivas e perceptivas. “Crises de esgotamento nervoso e mental, nos mais variados graus, constituem o resultado, bastante comum, do desarraigamento e da inundação provocada pelas novas informações e pelas novas e infundáveis estruturas informacionais” (McLuhan, 2007, p.31). Entende-se assim que a constante exposição a uma enorme quantidade de estímulos advindos dessa relação corpos/mentes e ambiência tecnológica tem condicionado os indivíduos a estados cognitivos e perceptivos que contribuem para a não efetivação de uma forma histórica de escuta, conforme preconizada por Adorno.

O caráter altamente condensado e impessoal das tecnologias digitais, voltadas para capturar nossa atenção de maneira incessante, combinado com uma suposta cultura multitarefa – a constante interferência de notificações e estímulos diversos –, contribui para a fragmentação da atenção e uma crescente dificuldade de concentração. Como expôs Nicholas Carr: “a mente linear, calma, focada, sem distrações, está sendo expulsa por um novo tipo de mente que quer e precisa tomar e aquinhoar informação em surtos curtos, desconexos, frequentemente superpostos — quanto mais rapidamente, melhor” (Carr, 2011, p.23).

Dentro desse panorama, a música, enquanto fenômeno cultural e artístico, se insere como mais um elemento em um fluxo contínuo de informações e estímulos. O ato de buscar incessantemente novidades musicais, somado à reprodução automática de *playlists*, cria um ciclo no qual a apreciação crítica e a valorização de obras mais complexas, que demandam tempo e atenção para serem plenamente assimiladas, é frequentemente prejudicada.

Entende-se assim que a inserção de tecnologias em nosso cotidiano, devido à enorme quantidade de informações disponíveis, trouxe consigo uma variedade de processos que concorrem em busca de nossa atenção. Assim, vivemos experiências altamente interconectadas, alternando facilmente atividades diversas, em prejuízo, muitas vezes, da capacidade de imergir em qualquer uma delas. Vivenciamos dessa forma uma época marcada pela profunda interconexão e interdependência entre as tecnologias digitais e a vida cotidiana, com ininterruptos estímulos a nos impulsionar (Oliveira e Menini, 2024, p. 139).

Em suma, a exposição constante a estados de atenção dispersa compromete tanto a capacidade de assimilação quanto a retenção de memórias/conhecimentos

prévios. Consequentemente, isso impacta diretamente a habilidade de escuta, reduzindo as referências necessárias para uma compreensão mais profunda da obra musical. Robert Sternberg (2010), afirma que além de sua importância geral, a atenção consciente desempenha um papel essencial na cognição, cumprindo três funções principais:

Em primeiro lugar, ajuda a monitorar as interações do indivíduo com o ambiente. Por meio desse monitoramento, mantêm-se a consciência de quão bem o indivíduo está se adaptando à situação em que se encontra. Em segundo lugar, ela ajuda as pessoas a estabelecerem uma relação com o passado (lembranças) e com o presente (sensações) para dar um sentido de continuidade da experiência. Essa continuidade pode até mesmo servir como base para identidade pessoal. Em terceiro lugar, atenção ajuda no controle e no planejamento das ações futuras, que se faz com base nas informações de monitoramento e das ligações entre as lembranças do passado e as sensações do presente (Sternberg, p.108 e 109).

Estabelecida essa relação entre memória e escuta, seguimos inspirados pela pergunta de Kandel: “O que é a aprendizagem senão um conjunto de sinais sensoriais provenientes do meio ambiente, com suas diferentes modalidades resultando de diferentes tipos ou padrões de sinais sensoriais?” (Kandel, 2009, p. 376). A partir disso, investigaremos a interdependência entre atenção e memória. Os experimentos conduzidos por Kandel demonstraram que estímulos externos modulam a materialidade dos corpos e que a atenção desempenha um papel crucial na formação das memórias. Em sua hipótese inicial, ele propõe que a síntese de proteínas é um fator essencial para a consolidação da memória de longo prazo, sugerindo que estímulos ambientais podem provocar alterações duradouras na força sináptica e na estrutura cerebral.

Segundo o referido autor, o processo de consolidação da memória segue um fluxo no qual a atenção desempenha papel central. Num primeiro momento, os estímulos são codificados na memória de curto prazo por meio da ativação neuronal, para então ocorrer a consolidação na memória de longo prazo – um processo no qual a atenção seletiva filtra e prioriza informações relevantes. Para Kandel (2009), a atenção funciona como um filtro, permitindo que apenas alguns estímulos sejam processados de maneira aprofundada. Isso nos remete às definições de atenção de William James (1939) e a de Robert Sternberg, que considera que “a atenção é o meio pelo qual se processa ativamente uma quantidade limitada de informação a partir da enorme quantidade de informação disponível por meio dos sentidos, da

memória armazenada e de outros processos cognitivos” (Sternberg, 2010, p.107). Portanto, esse mecanismo seletivo explica o porquê de as representações internas não reproduzirem todos os detalhes do mundo externo.

A atenção direcionada aumenta a probabilidade de que informações sejam processadas e armazenadas na memória de longo prazo: “Para que uma memória persista, a informação recebida deve ser processada de forma exaustiva e profunda. Isso é alcançado por meio da atenção à informação e do estabelecimento de associações significativas e sistemáticas com o conhecimento já estabelecido na memória” (Kandel, 2009, p. 309). Além da atenção, a repetição também desempenha papel crucial na consolidação da memória, garantindo que informações reforçadas tenham maior probabilidade de serem retidas.

O crescimento e a manutenção das conexões sinápticas permitem a persistência da memória. Kandel (2009) destaca que essa plasticidade neuronal é um mecanismo evolutivo presente em diversas espécies, incluindo os seres humanos, cujos mapas corticais são constantemente reorganizados conforme novas informações são processadas. Assim, a consolidação da memória não é apenas um processo neurológico, mas também comportamental.

Contudo, as tecnologias contemporâneas introduzem novos desafios a esse processo. A dinâmica digital atual condiciona os indivíduos a padrões de atenção fragmentada, dificultando a retenção de informações. Müller e Pilzecker (1900) já haviam identificado que memórias de curto prazo não se transformam instantaneamente em memórias de longo prazo, e que distrações podem interromper esse processo. Nicholas Carr (2010) reforça essa ideia ao afirmar que a constante exposição a múltiplas informações online sobrecarrega a memória de trabalho, tornando

muito mais difícil para os lobos frontais concentrarem nossa atenção em apenas uma coisa. O processo de consolidação de memória sequer pode ser iniciado. E, mais uma vez graças à plasticidade de nossas vias neurais, quanto mais usamos a web, mais treinamos nosso cérebro para ser distraído — para processar a informação muito rapidamente e muito eficientemente, mas sem atenção continuada” (Carr, 2010, p.264 e 265).

Portanto, a atenção continuada e focalizada é essencial para a aprendizagem eficaz e a construção de memórias duradouras. O impacto das novas tecnologias na economia da atenção levanta então questões sobre os desafios contemporâneos na

preservação da capacidade cognitiva e no desenvolvimento de estratégias para promover a retenção de conhecimento em um cenário de estímulos fragmentados.

4. Estudos contemporâneos sobre múltiplos estímulos midiáticos

Entendida essa relação entre a memória e os estímulos, iremos agora apresentar como o consumo de mídias, principalmente por indivíduos que frequentemente alternam entre diferentes fontes de informação, têm maior dificuldade em filtrar estímulos relevantes e manter o foco em uma tarefa específica. O objetivo é ilustrar através da bibliografia que se seguirá como a dinâmica das novas tecnologias, ao exigir atenção dividida e multitarefa, prejudica a capacidade de concentração, essencial tanto para a aprendizagem quanto para o desempenho cognitivo eficiente.

O termo *multitasking*, ou multitarefa, refere-se à execução simultânea de múltiplas atividades que competem pelos mesmos recursos cognitivos e exigem a alternância rápida entre diferentes tarefas ou a realização de várias ao mesmo tempo. Embora frequentemente associado a uma maior produtividade, estudos indicam que esse modelo de processamento pode reduzir a eficiência e prejudicar a retenção de informações, uma vez que o cérebro não processa todas as tarefas com a mesma profundidade quando sua atenção está fragmentada.

Se retomarmos a definição de atenção de William James – expressa na ideia de que esta representa a focalização de um objeto específico –, vemos que ela sugere a possibilidade de controle voluntário da atenção. Ao mesmo tempo, ao afirmar que a atenção recai sobre “um entre os muitos objetos ou cadeias de pensamento simultaneamente possíveis”, indica uma limitação na realização de atividades paralelas, introduzindo a noção de que a atenção possui uma capacidade limitada. Como resultado, o ato de focar em um estímulo envolve inevitavelmente o desvio da atenção de outros, a fim de que a mente possa lidar eficazmente com a tarefa em questão.

O processamento simultâneo de atividades é possível, mas seu sucesso depende do grau de complexidade das tarefas envolvidas (Kahneman, 2011). Se

ambas exigirem grandes recursos cognitivos, uma interferirá na outra, reduzindo a eficiência geral do desempenho. Essa perspectiva é reforçada por pesquisas como as do professor de comunicação de Stanford, Clifford Nass (Ophir et al., 2009), que investigou a relação entre *multitasking* e cognição. Seu trabalho sugere que o hábito de alternar constantemente entre tarefas pode levar a uma diminuição da eficiência, um aumento na taxa de erros e prejuízos à memória de curto prazo. Assim, podemos entender que atividades complexas irão demandar grandes quantidades de recursos atencionais, o que significa que, para executar uma nova atividade de maneira eficaz, é necessário encerrar a anterior (Ophir et al., 2009). Apenas quando uma das atividades possui um alto grau de automação é que o modelo multitarefa pode ser viável (Kahneman, 1973; Eysenck e Keane, 2020).

Nos últimos anos, alguns estudos investigaram a relação entre as novas mídias e seus efeitos no controle cognitivo, considerando-as ferramentas multitarefas. 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 multitarefa. Neste estudo, participaram duzentos e sessenta e dois estudantes universitários, onde inicialmente foi aplicado um questionário para saber os hábitos de consumo. Foram exploradas doze formas midiáticas: mídia impressa, Tv, áudio visual 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, explorando usuários que quase nunca realizam as tarefas em modo *multitasking* e usuários que possuem um comportamento *multitasker* intenso. Segundo os autores:

O objetivo era examinar se existe uma relação entre a multitarefa crônica com mídia e as habilidades de controle cognitivo. Uma possibilidade é que a multitarefa crônica com mídia apresente vantagens no controle cognitivo, o que motivaria trabalhos futuros para estabelecer se a multitarefa intensa confere ou reflete essas vantagens. Alternativamente, se o comportamento de multitarefa pesada com mídia estiver associado a déficits no controle cognitivo, tal descoberta ofereceria orientações prescritivas importantes, independentemente da direção da causalidade. Se a multitarefa crônica com mídia for a causa, então uma mudança no comportamento multitarefa poderia ser justificada. Por outro lado, se o comportamento de multitarefa crônica 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.*, p.15583, tradução nossa)⁸.

Após a aplicação de uma série de testes, incluindo a Tarefa de *Stroop*⁹, uma tarefa de filtragem e uma tarefa 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 multitarefa intenso, são mais suscetíveis à interferência de estímulos irrelevantes e às representações irrelevantes na memória (Ophir *et al.*).

Nessa mesma linha, mas adicionando mecanismos como a captura e análise de imagens de ressonância magnética, Moiala *et al.* (2016) realizou um trabalho no qual explora 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 no qual os jovens fazem uso de mídias é dedicado ao multitarefa. A partir da revisão de trabalhos como de Loh e Kanai (2014) e Bush *et al.* (2000), Moiala *et al.* concluiu que o modelo multitarefa 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:

Os resultados comportamentais do presente estudo estão alinhados com as descobertas de Ophir *et al.* (2009), que mostraram que os multitarefas de mídia intensiva eram mais suscetíveis à distração por estímulos irrelevantes do que os multitarefas 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 a multitarefa de mídia pode estar associada à distração durante

⁸ No original: The goal was to examine whether there is a relationship between chronic media multitasking and cognitive control abilities. One possibility is that chronic media multitaskers exhibit advantages in cognitive control, which would motivate future work to establish whether heavy multitasking confers or reflects these advantages. Alternatively, if heavy media multitasking behavior is associated with deficits in cognitive control, such a finding would offer important prescriptive guidance irrespective of the direction of causality. If chronic media multitasking is the cause, then a change in multitasking behavior might be warranted. Conversely, if chronic media multitasking behavior is more frequently engaged in by individuals least able to cope with multiple input streams, then behavior change may confer particular benefits to these individuals as they would have to deal with fewer distractors.

⁹ Clássico teste de atenção seletiva e controle inibitório. Ela foi desenvolvida em 1935 por John Ridley Stroop, um psicólogo americano. Os participantes são apresentados a uma série de estímulos que podem ser palavras ou cores. A tarefa consiste em identificar o atributo relevante de cada estímulo o mais rápido possível.

situações cotidianas também (por exemplo, ao tentar ler em um ambiente barulhento) (Moisala *et al.*, 2016, p.118, tradução nossa)¹⁰.

Uncapher e Wagner (2018) também exploraram a relação entre multitarefa com 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 multitarefas, podem ter mais dificuldade em manter o foco e retornar à tarefa principal, impactando o desempenho em outros domínios cognitivos como a memória (Uncapher e Wagner, 2018). Desta forma, o resultado obtido pela pesquisa preconiza 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 multitarefa de mídia, constatando que, em geral, os multitarefas de mídia mais intensiva frequentemente apresentam desempenho inferior em vários domínios cognitivos (Uncapher e Wagner, 2018, p.9895, tradução nossa)¹¹.

5. Considerações finais

A hipótese inicial sugere que as lógicas de consumo e fruição sonora predominantes na contemporaneidade comprometem a capacidade dos indivíduos de realizar escutas atentas e reflexivas. Isso decorre da relação entre atenção e tecnologia na experiência musical, onde evidenciamos transformações nos modos de fruição estética, sobretudo ligadas ao avanço das plataformas digitais e à lógica algorítmica no consumo cultural.

¹⁰ No original: The behavioral results of the current study are in line with the findings of Ophir et al. (2009), who showed that heavy media multitaskers were more susceptible to distraction from irrelevant stimuli than light media multitaskers. Furthermore, we extend these findings to more life-like tasks than the more simplified ones used by Ophir et al. (2009), suggesting that media multitasking may be associated with distractibility during everyday life situations as well (e.g., when trying to read in a noisy environment).

¹¹ No original: Decisions about how adults and developing youth might structure their media use behavior can be informed by consideration of whether and, if so, how the mind and brain are shaped by different use patterns. Here we reviewed current findings on the cognitive and neural profiles of individuals who fall at different points along the spectrum of media multitasking behavior, finding that, in general, heavier media multitaskers often exhibit poorer performance in a number of cognitive domains.

Como Marshall McLuhan (2007) articulou, construímos as tecnologias, mas essas moldam e influenciam processos cognitivos e modos de ser. A interação contínua com as ambiências tecnológicas em constante evolução nos leva a condicionar e recalibrar nossos sentidos, comportamentos e processos cognitivos para que possamos navegar num dado ambiente. Esses pressupostos, aliados a análise de Theodor Adorno sobre a regressão das capacidades auditivas – ressignificada e observada diante da miríade de dispositivos e plataformas –, levam-nos a pensar a dificuldade do engajamento com uma escuta que seja estrutural.

Como expusemos na seção anterior, os estudos confirmam uma relação entre novas tecnologias e o declínio da atenção. Mencionar como exemplo Moisala et al. (2016) que indicou que a multitarefa crônica com mídia está associada a déficits no controle cognitivo, produzindo indivíduos mais suscetíveis à interferência de estímulos irrelevantes e à dificuldade de manter o foco e retornar à tarefa principal. Além disso, o modelo multitarefa está relacionado à diminuição do volume de matéria cinzenta no córtex cingulado anterior, área fundamental da rede de atenção executiva (Loh e Kanai, 2014; Bush *et al.*, 2000). Trata-se de uma região do cérebro envolvida na regulação da atenção, no controle de impulsos e na capacidade de alternar entre tarefas. Ou seja, a diminuição do volume de matéria cinzenta nessa área indica possíveis déficits na atenção executiva (Loh e Kanai, 2014; Bush *et al.*, 2000). Isso significa que indivíduos que frequentemente alternam entre múltiplos estímulos podem ter maior dificuldade em manter o foco, ignorar distrações e retornar a uma tarefa principal. Além disso, essa redução pode impactar a memória de trabalho, essencial para armazenar e manipular informações temporariamente, o que gera dificuldades à retenção e compreensão profunda de conteúdos, incluindo a música

Além disso, conforme evidenciou Eric Kandel (2009), a formação de novas memórias e habilidades depende de um ambiente favorável à retenção de informações. Assim, a ambiência midiática hodierna com a sua exposição constante a estímulos dispersivos impacta negativamente a capacidade de concentração e a memória, dificultando a internalização e a compreensão profunda dos conteúdos. Kandel destaca que a atenção continuada é fundamental para a consolidação da memória de longo prazo, pois somente através de uma exposição sustentada e concentrada os estímulos sensoriais podem ser processados de forma plena. Assim,

a estrutura perceptiva contemporânea se configura como um obstáculo à apreciação musical crítica e reflexiva, isto é, à existência da escuta estrutural preconizada por Adorno.

Diante desse cenário, é fundamental refletir sobre estratégias para recuperar e fortalecer a escuta reflexiva. Campos como a pedagogia musical, as neurociências e os estudos em comunicação podem desempenhar um papel central na sensibilização dos ouvintes para a importância de modos atentos de escuta, incentivando pesquisas e práticas que favoreçam a concentração e a percepção da estrutura musical. Experiências musicais que exigem envolvimento ativo do ouvinte podem contribuir para a ressignificação dos modos de fruição na economia digital contemporânea.

Referências

ADORNO, Theodor. *Anweisungen zum Hören neuer Musik. Der getreue Korrepetitor*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997, p. 163-187.

_____. *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Com HORKHEIMER, M. Reimpressão 2006, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1985.

_____. *Moda intemporal – sobre o jazz*. Prismas: crítica cultura e sociedade. São Paulo: Editora Ática, 1998, p. 117-130.

_____. *Música ligeira. Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 85-112.

_____. *O fetichismo na música e a regressão da audição. Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1975, p. 173-199.

_____. *Sobre música popular. Theodor Adorno: Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1986, p. 115-146.

_____. *Sobre o caráter fetichista na música e a regressão da audição. Indústria Cultural*. São Paulo: Editora Unesp, 2020, p. 53-102.

_____. *Tipos de comportamento musical. Introdução à sociologia da música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 55-84.

BERG, Alban. *Why is Schoenberg's music so difficult to understand? Pro Mundo – Pro Domo: The writings of Alban Berg*. Nova York: Oxford University Press, 2017, p. 183-194.

BUSH, G., LUU, P., POSNER, M.I. *Cognitive and emotional influences in anterior cingulate cortex*. Revista: Trends in Cognitive Sciences. v. 4, n. 6, p. 215-222, 2000. Disponível em: <<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/10827444/>>. Acesso em: 10/03/2024.

CARONE, Iray. Adorno em Nova York: os estudos de Princeton sobre a música do rádio (1938-1941). São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2019.

CARR, Nicholas. Os Superficiais: O que a Internet está fazendo com nossos cérebros. Tradução de Mônica Gagliotti Fortunato Friaça. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CITTON, Yves. A Economia da Atenção: Novas Perspectivas para a Cultura na Era Digital. Tradução de André Telles. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

CRARY, Jonathan. 24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

DeMARCHI et al. O gosto algorítmico: A lógica dos sistemas de recomendação automática de música em serviços de streaming. *Revista Fronteiras – Estudos Midiáticos*, 23(3):16-26, setembro/dezembro 2021, Unisinos. DOI: 10.4013/fem.2021.233.02. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/22964>. Acesso em: 29/01/2025.

EYSENCK, Michel W.; KEANE, Mark T. *Cognitive psychology a student's handbook*. Oitava Edição. London e New York: Routledge, 2020.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. London: Routledge, 2002.

JAMES, W. *The Principles of Psychology*. Vol.1. New York: Henry and Colt Company, 1931.

KAHNEMAN, Daniel. *Attention and Effort*. Englewood Cliffs e New Jersey: Prentice-Hall, 1973.

_____. *Rápido e Devagar*. Rio de Janeiro- RJ: Editora Objetiva LTDA., 2011.

KANDEL, E. *Em Busca da Memória: o nascimento de uma nova ciência da mente*. Trad. Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

KANT, Immanuel. Resposta à pergunta: O que é esclarecimento? O que é Esclarecimento? Rio de Janeiro: Via Verita, 2011, p. 23-36.

LAPLANCHE, Jean. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LOH, K.K.; KANAI, R. *Higher media multi-tasking activity is associated with smaller gray-matter density in the anterior cingulate cortex*. *PLoS One*, Volume 9, Setembro, 2014.

McLUHAN, Marshall [1964]. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 2007.

MOISALA, M.; SALMELA, V.; HIETAJÄRVI, L.; SALO, E.; CARLSON, S.; SALONEN, O.; LONKA, K.; HAKKARAINEN, K.; SALMELA-ARO, K.; ALHO, K. *Media multitasking is associated with*

distractibility and increased prefrontal activity in adolescents and young adults. NeuroImage. Volume 134, p. 113-121, Julho, 2016.

OLIVEIRA, Braulyo, MENINI, Thiago. Escuta, estímulo e distração: os impactos neurológicos da pandemia na memória e apreciação musical. Revista O que nos Faz Pensar. [v. 31 n. 52 \(2023\): Dossiê Pós-Pandemia](#). 30 junho de 2023. DOI: <https://doi.org/10.32334/oqfnp.2023n52a932>. Disponível em: <https://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/oqfnp/article/view/932> . Acesso em: 16/02/2025.

OPHIR, Eyal; NASS, Clifford; WAGNER, Anthony D.; POSNER, Michael I. *Cognitive Control in Media Multitaskers*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. Vol. 106, No. 37, pp. 15583-15587, Set, 2009.

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

ROSEN, Larry D.; CARRIER, L. Mark; CHEEVER, Nancy A. *Rewired: Understanding the iGeneration and the Way They Learn*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

SCHÖNBERG, Arnold. *Brahms the progressive. Stille herrschen, Gedanken siegen: Ausgewählte Schriften*. Mainz: Schott Music, 2007, p. 215-252.

STEYERL, Hito. *Arte Duty Free: Arte na Era da Guerra Civil Planetária*. Tradução de Marcelo Rezende. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

STERNBERG, Robert. *Psicologia Cognitiva*. 5ª ed. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

STIEGLER, Bernard. *Estados de Choque: Estupidez e Saber no Século XXI*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Editora 34, 2015.

UNCAPHER, Melina R.; WAGNER, Anthony D. *Minds and brains of media multitaskers: Current findings and future directions*. PNAS. vol. 115, no. 40, p. 9889–9896, outubro, 2018.