

## Das teorias canônicas da escuta à audibilidade musissônica<sup>1</sup>

Vinícius Andrade Pereira<sup>2</sup>

Cássio de Borba Lucas<sup>3</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

### Resumo

O artigo propõe uma crítica à separação entre escutas musicais e não musicais, a partir de uma revisão das teorias canônicas da escuta – de Descartes a Hanslick e Adorno – que consolidaram modelos eurocêntricos e normativos. Analisa a panauralidade de John Cage e sua crítica por Douglas Kahn, apontando riscos de despolitização dos sons. Em resposta, e levando em consideração os estudos de comunicação, música e sonoridades no Brasil, propõe o conceito de *audibilidade musissônica*, que reconhece continuidades entre música e sons do ambiente, valorizando suas dimensões estéticas, históricas e políticas. Defende-se, assim, a expansão de um campo híbrido de estudos de som e música.

**Palavra-chave:** escuta; panauralidade; audibilidade musissônica.

O texto problematiza a dicotomia entre escutas musicais e não musicais. O *sonorama*<sup>4</sup> dos estudos de comunicação, som e música motivou a reflexão sobre a (im)pertinência dessa separação entre os campos, levando à proposta de uma reavaliação conceitual e epistemológica que fundamente o investimento em um campo comum de pesquisas.

Para pensar as singularidades e os entrelaçamentos possíveis entre esses campos, toma-se como eixo a distinção entre escutas consideradas musicais e não musicais. Partindo de uma indagação fundamental — o que caracterizaria um som como musical? — busca-se compreender se, e em que medida, seria possível sustentar uma separação perceptível entre experiências auditivas que envolvem música e aquelas que não o fazem.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação, professor do Curso de Comunicação e do PPGC da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: [vinianp@gmail.com](mailto:vinianp@gmail.com).

<sup>3</sup> Doutor em Comunicação, professor substituto do Curso de Comunicação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Pós-doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: [cassioborba@gmail.com](mailto:cassioborba@gmail.com).

<sup>4</sup> Propomos o neologismo como substituto à ideia de panorama, considerando um contexto de expressões sônicas diversas e consoantes. A propósito, evitaremos termos e expressões visual-centradas, como modo de valorizar e destacar expressões relacionadas à cultura e ao sentido aural, privilegiando outras dimensões da comunicação e da percepção humanas.

Essa questão é explorada em dois movimentos principais: inicialmente, por meio da revisão crítica de modelos históricos de escuta musical, e posteriormente, pela análise de propostas que tensionam tais modelos, culminando na formulação do conceito de audibilidade musissônica.

O primeiro movimento recorre à tradição intelectual que fundamentou a noção de escuta musical, abrangendo desde abordagens anátomo-fisiológicas na Antiguidade e no Renascimento até teorias filosóficas e estéticas dos séculos XVIII ao XX. Hanslick (1951) é destacado por sua defesa da *escuta contemplativa*, centrada na forma e na autonomia da música, e Adorno (1991, 2009), por sua formulação da *escuta adequada*, voltada à apreensão crítica da totalidade musical. Em ambos os casos, nota-se um processo de autonomização da escuta musical, desvinculando-a de significados afetivos, sociais ou políticos. Essa normatização do escutar estabelece parâmetros eurocêntricos que ainda moldam, em grande medida, a o senso comum que distingue entre escutas musicais e ‘meramente’ sônicas.

No segundo movimento, observam-se práticas artísticas e teóricas que colocam em xeque esse modelo de escuta normativa. A partir das vanguardas do início do século XX, especialmente com as proposições de Luigi Russolo (2013) e a incorporação de ruídos industriais, inicia-se um processo de ampliação dos materiais considerados musicais. Esse processo é radicalizado por John Cage (2013), cuja obra propõe que todos os sons — inclusive os inaudíveis ao ouvido humano — podem ser escutados como música. Tal abordagem, nomeada por Douglas Khan como *panauralidade*, porém, ao mesmo tempo em que expande o escopo da escuta, é passível de críticas por despolitizar os sons e silenciar suas dimensões sociais e históricas (KHAN, 1997). A panauralidade, ao absorver todos os sons na categoria “música”, corre o risco de reiterar o gesto excludente da tradição eurocêntrica, apagando as singularidades e os contextos de produção e recepção dos sons.

Como alternativa à panauralidade, propõe-se o conceito de *audibilidade musissônica* (PEREIRA; LUCAS, 2025). Trata-se de uma escuta que opera na zona de indiscernibilidade entre o musical e o não musical, reconhecendo que ambos compartilham parâmetros sonoros e processos perceptivos análogos. A escuta musissônica não apenas valoriza a ambiência sônica como campo estético legítimo, mas também reconhece as densidades simbólicas, políticas e afetivas dos sons. Ao invés de dissolver as diferenças em uma estética universalista, propõe-se uma escuta situada,

crítica e ética, que considera quem escuta, quem é escutado, e em que contextos essas relações se dão.

A audibilidade musissônica permite conceber, por exemplo, a escuta de uma estação de metrô com a mesma atenção dedicada a um quarteto de cordas (e de um quarteto de maneira desatenta), não para afirmar que tudo é música, mas para reconhecer as potências formais, expressivas e históricas que atravessam todas as vibrações audíveis. Tal audibilidade desloca hierarquias, desafia fronteiras disciplinares e convida à construção de um campo híbrido, capaz de articular teorias e práticas composicionais, estudos de ambiências e de atmosferas, de performance, ecologia, geografias sonoras, dentre outra(o)s.

A proposta aqui delineada, portanto, sustenta que a audibilidade musissônica amplia o campo da crítica e da criação, favorecendo uma compreensão mais complexa das experiências auditivas e da cultura aural contemporâneas. Longe de encerrar a discussão, o conceito aponta para um caminho de abertura, no qual a audibilidade torna-se prática investigativa e sensível às tensões entre estética, ambiência e política.

## Referências

ADORNO, T. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: **Os Pensadores: Theodor W. Adorno**. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

ADORNO, T. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CAGE, J. **Silence: Lectures and Writings**, 50th Anniversary Edition. Connecticut: Wesleyan University Press, 2013.

HANSLICK, E. **De lo bello en la musica**. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1951.

KAHN, D. John Cage: Silence and Silencing. **The Musical Quarterly**, Volume 81, Issue 4, 1997.

PEREIRA, V. A. **Comunicação na Era Pós-Mídia**. Tecnologia, Mente, Corpo e Pesquisas Neuromidiáticas. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2021b.

PEREIRA, V. A.; CONTER, M. B.; GAUZISKI, D.; LUCAS, C.B. Ambiente, Atmosfera e Audibilidade L.O.F.I. – Lábil e Oscilatória quanto ao Foco de Investimento. In: Encontro Anual da Compós, 2024, Niterói. **Anais eletrônicos** [...] São Paulo: Compós, 2024.

---

PEREIRA, V. A.; LUCAS, C. B. Panauralidade e Audibilidade Musissônica: Diálogos Afirmativos entre Estudos de Som e Música. Anais do 34º Encontro Anual da Compós. UFPR, 2025.

RUSSOLO, L. **L'art des bruits**. Paris: Allia, 2013.