

## Discografias – Mediações Musicais Em Uma Discoteca Coletiva<sup>1</sup>

Jefferson Mickselly Silva Chagas<sup>2</sup>

Universidade Federal Fluminense – UFF – Niterói-RJ

### Resumo

O artigo apresenta uma investigação sobre a comunidade do Orkut “Discografias” que há mais de quatro anos funciona como plataforma para trocas gratuitas de arquivos musicais. A partir desse evento pretendemos analisar três questões relacionadas a reconfiguração do circuito musical na cibercultura: 1) a apropriação tecnológica por trás da transformação de uma rede social numa discoteca virtual coletiva; 2) o ciberativismo protagonizado por seus membros ao enfrentar a vigilância dos órgãos antipirataria; e 3) os hábitos de escuta cultivados nessa comunidade que resistindo ao consumo de música faixa-a-faixa popularizado com o *shuffle* do iPod, ainda privilegia o consumo de música em formatos fechados como o álbum.

### Palavras-chave

Mediação musical; comunidade virtual; estética do álbum.

### Introdução

No dia 16 de Março de 2009 “pipocavam” na rede protestos contra o fim da maior comunidade virtual da rede de relacionamentos do Orkut no Brasil. Naquele momento “Discografias” reunia cerca de 921 mil internautas interessados não tanto na discussão sobre música, mas no *download* gratuito de arquivos musicais através de *links* disponibilizados pelos seus membros. A comunidade, criada em 2005, logo conseguiu muitos adeptos. Alguns eram participantes ativos, devidamente inscritos e colaboradores assíduos que compartilhavam seus arquivos com os outros usuários, outros eram apenas visitantes eventuais que faziam uso de seu acervo, mas sem o compromisso de mantê-lo atualizado. A popularidade de “Discografias” foi logo notada pela Associação Antipirataria Cinema e Música, que passou a buscar colaboração dos administradores do Orkut para combater as práticas, tidas pelo órgão como ilícitas. Assim, a APCM tornou-se o maior obstáculo para as atividades da comunidade.

<sup>1</sup> Artigo científico apresentado ao eixo temático “Entretenimento, práticas socioculturais e subjetividade”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação e Imagem da Universidade Federal Fluminense - UFF onde desenvolve pesquisa sob a orientação da Prof. Dra. Simone Sá. É bolsista pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq e integrante do grupo de estudo “LabCULT”. E-mail [jmickselly@bol.com.br](mailto:jmickselly@bol.com.br)

A APCM confirma a informação de que há alguns meses acompanha e solicita a retirada de links com conteúdo protegido por direitos autorais da comunidade "Discografias", hospedada no serviço Orkut do Google. Já estava claro que a mesma se dedicava a disponibilizar músicas de forma ilegal, ignorando todos os canais legais de divulgação e uma cadeia produtiva de compositores, autores, cantores, produtores fonográficos, etc.<sup>3</sup>

Em manifesto divulgado na própria comunidade, os mediadores alegavam estarem sendo pressionados pela APCM a acabar com a comunidade caso não quisessem responder judicialmente por infração dos direitos autorais. O Google veio a público negar ter agido para o fim da comunidade, afirmando que os próprios usuários optaram por fechá-la: "Não há pirataria ou troca de arquivos no Orkut. O que alguns usuários fazem é colocar *links* para outros sites que, estes sim, hospedam conteúdo protegido por direitos autorais", afirmou em entrevista Ricardo Félix Ximenes, diretor de Comunicação para Assuntos Públicos do Google.<sup>4</sup>

Assim, embora o fechamento da comunidade tenha virado notícia em muitos canais na Internet, e mesmo uma lista de assinaturas tenha sido criada para tentar evitar o fim de "Discografias", a comunidade não chegou a ser deletada, apenas manteve-se parada por alguns meses. O desaparecimento de *links* e a falta de atualização geraram desânimo em seus participantes que aos poucos foram abandonando a comunidade. O que parecia ser um problema resolvido para a APCM, logo se mostrou uma batalha que exigiria mais fôlego. Menos de 24 horas depois dos moderadores terem anunciado o fim de "Discografias", antigos participantes decidiram criar uma nova comunidade com a mesma proposta da anterior. Doze horas depois de ser criada, "Discografias – O retorno" já contava com mais de cinco mil integrantes e hoje já acumula mais de 334.080 membros. Além disso, no dia 6 de Setembro de 2009, a comunidade oficial de "Discografias" foi reativada pelos seus idealizadores com o subtítulo "A Ressureição", prometendo reabilitar todos os *links* perdidos com a vigilância do Orkut. Se "Discografias" conseguiu notoriedade ao se envolver em um debate polêmico com a APCM, outras dezenas de comunidades de *download* se multiplicam na Internet de forma

---

<sup>3</sup> APCM confirma solicitação para retirada de conteúdo ilegal da comunidade do Orkut "Discografias" por Josiane Delfino. Fonte: APCM – retirado do site <http://www.apcm.org.br> em 21 de Setembro de 2009.

<sup>4</sup> *Orkut nega ter agido para fim da comunidade Discografias*, por Gabriel Pinheiro e com colaboração de Ana Freitas em 20 de Março de 2009. Fonte: [www.estadao.com.br](http://www.estadao.com.br) e acessado em 15 de Junho de 2009.

mais discreta, mas fazendo uso de estratégias similares e construindo eficientemente novos circuitos de distribuição musical.<sup>5</sup>

O artigo parte desse evento para investigar três questões ligadas a reconfiguração do circuito musical na cibercultura: a apropriação tecnológica por trás da transformação da comunidade numa discoteca coletiva virtual; a disputa ideológica com os órgãos antipirataria, em especial a APCM, destacando como seus integrantes encontram formas de driblar a vigilância ao mesmo tempo em que defendem a flexibilização das leis de direito autoral; e por fim, pretende-se iniciar uma investigação sobre as estratégias de mediação musical utilizadas pelos seus usuários. Se o consumo de música seguiria uma nova ordem, firmada cada vez mais no consumo de música faixa-a-faixa popularizada com a ferramenta *shuffle* do iPod<sup>6</sup> e não mais no conceito de álbum, consagrado com o advento do *long-play*, “Discografias” se apresenta como um exemplo de resistência ao privilegiar o álbum como padrão de consumo musical.<sup>7</sup>

### 1. “Discografias”: de comunidade virtual à discoteca coletiva

O advento das tecnologias digitais tem sido associado a um processo de reconfiguração do circuito musical. O argumento está apoiado na potencialidade da rede na consolidação de um novo modelo de produção, distribuição e escuta musical (SÁ, 2006). Ferramentas como *sites*, listas de discussão, comunidades do *MySpace* e do *Orkut*, *blogs*, *softwares* de troca de arquivos, *podcasting*, *webrádios*, entre outros recursos apontam para a efervescência das práticas musicais na contemporaneidade ao mesmo tempo em que sugerem como a Internet seria uma ameaça ao circuito promovido até então pela indústria fonográfica. Nesse sentido, estaríamos no meio de uma “revolução tecnológica” que inauguraria uma nova “era musical” marcada pela diversidade, gratuidade e livre liberdade de escolha.

<sup>5</sup> Podemos citar comunidade “Downloads Paradise” especializada em música pop internacional com mais de 12 mil inscritos; a “Tribal e House Forever” com mais de 4 mil membros dedicada em música eletrônica dos seguimentos *house*, entre outras.

<sup>6</sup> *Shuffle*: (embaralhar, misturar), refere-se a prática de escuta musical em que o repertório é reproduzido de forma aleatória por ação do próprio *player*. Tornou-se popular com a ferramenta contida nos iPods.

<sup>7</sup> Os hábitos de escuta musical desenvolvidos pelos membros da comunidade apontam para a reconfiguração do vinil na cultura digital, questão amplamente discutida por minha orientadora, a Prof. Dra Simone Sá em seu projeto de pesquisa do CNPq (ainda em andamento) e em dois artigos de sua autoria: “O CD Morreu? Viva o Vinil” e “Sleeveface.com: re-significações do vinil na cibercultura”, ambos de 2009. Assim, esse trabalho surge no contexto das discussões protagonizadas por ela em nosso grupo de estudo LabCULT ([labcult.blogspot.com](http://labcult.blogspot.com)) e pretende dar continuidade a essas investigações a partir de um novo objeto: a comunidade “Discografias” do Orkut.

A digitalização, ou transformação de átomos em *bits* (Negroponte, 1995, p.12), trouxe avanços na distribuição de música e também tem gerado preocupações para a indústria cultural, em especial para o setor fonográfico. Segundo o estudo “Mercado Brasileiro de Música 2008” divulgado em Abril pela Associação Brasileira de Produtores de Discos (ABPD), o país faturou somente 359,9 milhões de reais com a venda de música em 2008, menos da metade do número de cópias vendidas em 2000.<sup>8</sup> Embora não possamos atribuir essa queda na venda de discos somente a digitalização, some-se a isso o aumento na oferta de produtos de entretenimento como os jogos eletrônicos, por exemplo, parece ser consenso que a crescente manipulação dos arquivos sonoros, agora digitalizados, tem contribuído decisivamente na criação de formas alternativas para o consumo de música gravada.

Em 2008 a APCM em conjunto com a Polícia Civil realizou cerca de 3.600 operações, apreendendo 41 milhões de CDs e DVDs reproduzidos ilegalmente.<sup>9</sup> E embora os órgãos antipirataria não enxerguem distinção entre quem produz cópias para comercializar e quem reproduz para uso próprio, aqui julgamos oportuna a distinção entre essas duas práticas. A “cópia doméstica” é comum não apenas em países periféricos, mas disseminadas em todo o mundo. Essa prática não se inaugura com a Internet: nas décadas de 60 e 70 a fita cassete popularizou a reprodução de músicas gravadas em vinil, rádio ou executadas em eventos ao vivo (Millard, 2004). Se num primeiro momento a circulação alternativa de música consistia em comprar cópias físicas (fitas cassetes e CDs) de vendedores ambulantes, agora com aparelhos digitais de reprodução sonora e conexão em banda larga cada vez mais acessíveis, a tendência é que as pessoas produzam suas próprias cópias em CD, armazenem os arquivos no computador ou em aparelhos de MP3.<sup>10</sup> E embora o consumo legal de música digital tenha aumentado 25% esse ano, a maior parte dos arquivos que circulam na Internet, cerca de 95% deles, ainda provém de trocas gratuitas em redes *peer-to-peer* (par-a-par) e de outros caminhos inusitados que os internautas acabam construindo para articular essas trocas.<sup>11</sup> A comunidade “Discografias” é um desses caminhos.

<sup>8</sup> *Mercado Brasileiro de Música 2008*, por (ABPD). Abril de 2009. Disponível em <http://www.abpd.org.br>, acessado em 16 de Abril de 2009

<sup>9</sup> *Decisão judicial ‘libera’ comércio de CD pirata*, por Jucimara de Paula. 20 de Janeiro de 2009. Fonte: Jornal A Cidade, disponível em <http://www.jornalacidade.com.br> e acessado em 20 de Janeiro de 2009

<sup>10</sup> É preciso ressaltar que não reproduzimos aqui uma visão de “desmaterialização” da música. Uma vez que esta só se torna audível a partir de aparelhos de reprodução, não podemos pensar a escuta musical sem um suporte físico. Se os CDs já não são tão atrativos, iPods, celulares, *notebooks*, discos de vinil e suas *pick-ups* e mais uma série de *gadgets* estão no alvo dos consumidores de música.

<sup>11</sup> *A Nova entidade antipirataria do Brasil*, por Guilherme Felitti. 26 de Abril de 2007 e disponível em <http://felitti.wordpress.com> em 16 de Abril de 2009

A rede social Orkut é a mais popular no Brasil. Ao se inscrever, cada usuário pode construir um perfil “legítimo” ou falso (*fake*) a partir de descrições físicas, comportamentais, sociais e culturais, podendo ainda lançar mão de recursos como fotos, vídeos e sons próprios ou de terceiros que em última instância sugerem traços de sua própria identidade. As comunidades constituem mais um desses elementos de constituição identitária; elas são formadas em torno de artistas, gêneros musicais, times de futebol, culinária, lugares, etnia e tantas outras categorias possíveis (Kellner, 2001; Maffesoli, 2006). Nesse sentido, “Discografias” é oficialmente uma comunidade de discussão sobre música, mas, como vimos, ela extrapola a função de rede social ao assumir o papel de plataforma para trocas musicais. Compartilhando de uma noção de tecnologia construída socialmente, aqui acreditamos que um suporte técnico só passa a ter sentido quando apropriada pelos seus usuários. E essa apropriação, por sua vez, nem sempre responde aos planos inicialmente propostos pelo seu idealizador. Em “Discografias”, os fóruns, que a princípio são espaços destinados à discussão dos participantes sobre os temas de interesse, acabam por abrigar uma série de *links* que direcionam os visitantes para conteúdos armazenados em outros endereços na rede.

Nos chamados sites de armazenamento como o “RapidShare”, “Easysshare”, “MegaUpload” e “4Share”, para citar os mais populares, é possível fazer o *download* de músicas, álbuns completos, coletâneas, faixas raras e artes de discos dos mais diversos gêneros musicais com praticidade, segurança e claro, de forma gratuita. Esses sites funcionam como um grande depósito informacional de uso público. Qualquer internauta pode criar uma conta e passar a armazenar conteúdos digitais (filmes, fotos, áudio e dados), evitando ocupar a memória do próprio computador. Quando estocados em um endereço público, esses arquivos também podem se tornar disponíveis para outras pessoas, bastando saber o *link* e em alguns casos uma senha de acesso. Em “Discografias”, seus participantes disponibilizam todas as coordenadas para que esses conteúdos possam ser acessados por milhares de pessoas conectadas a rede de relacionamentos do Orkut. Na parte inferior da página encontramos a listagem do fórum na qual cada tópico acomoda determinado artista e os *links* para as suas obras. Juntos, esses tópicos formam uma discoteca virtual bastante ampla, cobrindo grande parte dos principais nomes da música popular. Para encontrar os discos, só é preciso fazer uma busca na parte superior da página. O próprio Orkut aponta em qual ou quais tópicos a banda ou artista aparece. Dentro desse tópico, dependendo da assiduidade das postagens, é possível ter acesso a toda a obra do artista minuciosamente atualizada.

Talvez adjetivar o atual circuito musical como uma “nova era” seja equivocado, pois o período em que vivemos é constituído tanto de rupturas, quanto de continuidades. Dito isso, é preciso também reconhecer importantes transformações. A pluralidade musical que os ouvintes passam a ter acesso com a Internet é uma delas. Se a indústria massiva é caracterizada pela cultura dos grandes sucessos, capaz de movimentar a atenção de milhões de pessoas para a mesma direção, a Internet privilegiaria uma cultura de nichos marcada pela dispersão da audiência. “A economia movida a *hits* é produto de uma era em que não havia espaço suficiente para oferecer tudo a todos” afirma Chris Anderson (2006; p. 17). As possibilidades de escolha estavam condicionadas as limitações de uma loja física, que por mais eficiente que conseguisse ser, possuía restrições de estoque, de público e de espaço nas prateleiras. “Esse é o mundo da escassez. Agora, com a distribuição e o varejo *on-line*, estamos ingressando no mundo da abundância” (idem, p. 17). Os filmes, as músicas, os livros e todos os tipos de bens culturais que antes estavam limitados ao espaço das lojas, da programação de rádio, das salas de cinema e dos canais de TV, agora digitalizados, podem ser disponibilizados e acessados de qualquer computador conectado a rede.

As transformações no circuito musical estão intimamente ligadas a um processo de convergência tecnológica. O advento do computador e sua linguagem binária permitiram a incorporação de todas as mídias comunicativas até então díspares (rádio, TV, mídia impressa e cinema) dentro de uma mesma plataforma, ao mesmo tempo em que impulsionou as fusões entre empresas de setores de telefonia, informática e comunicação. No entanto, estes não constituem os únicos exemplos da convergência. Henry Jenkins (2007) esclarece como a popularização de aparelhos e *softwares* de edição de sons e imagens (computadores, máquinas digitais de fotografia e vídeo, etc) associada as redes virtuais são um exemplo poderoso da transformação promovida pela convergência. Isso acontece não apenas por favorecer uma compatibilidade técnica entre aparelhos e linguagens, mas principalmente, por possibilitar que um número cada vez mais expressivo de pessoas se encontrem na rede para constituir comunidades de gosto e articular seus próprios circuitos midiáticos. “A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros dos consumidores individuais e em suas interações sociais com outros” (p. 44). Para Jenkins, a convergência é acima de tudo cultural e possui como motor propulsor a participação coletiva. Cabe pensar a comunidade “Discografias” dentro desse conceito, já que é a partir da contribuição direta de seus participantes que o acervo da discoteca virtual é

construído. Cada tópico da comunidade é dedicado à um artista, e dentro desse tópico várias postagens de diferentes pessoas vão colaborando com *links* para diferentes conteúdos. Com a participação ativa de muitos integrantes da comunidade, o acervo cresce a cada minuto, tornando “Discografias” uma discoteca coletiva sem precedentes. Basta que um novo disco ou música caia na rede para logo em seguida ser postado na comunidade por algum membro “antenido”. Em *sites* e *blogs* a comunidade virtual é apontada como um canal essencial para os consumidores de música devido a grande variedade, segurança e organização.

“Discografias” não privilegia um gênero ou estilo musical específico. Rock, pop, MPB, forró, eletrônico, *axé music*, e outros subgêneros podem ser encontrados na comunidade em maior ou menor incidência a depender da preferência de seus participantes. Isso obviamente não quer dizer que todos os participantes da comunidade sejam potencialmente ecléticos, mas sim que a comunidade reúne pessoas de gostos diversos, que disponibilizam conteúdos por sua vez diversos, tentando atender aos seus pares em meio a imensa rede social articulada pela comunidade. Esse é mais um indicativo da participação coletiva, afinal, “nenhum de nós pode saber tudo; cada um de nós sabe alguma coisa; e podemos juntar as peças se associarmos nossos recursos e unirmos nossas habilidades (...), o consumo tornou-se um processo coletivo” (Jenkins, 2007, p.28). Seria praticamente impossível que “Discografias” possuísse tamanha variedade musical se contasse com a atualização apenas de seus mediadores. Ao descentralizar, ou ao menos, equilibrar os pontos de decisão de forma que dezenas, centenas ou mesmo milhares de colaboradores possam trabalhar juntos, é que se torna possível cobrir grande parte da história da música popular massiva. É somente a partir da participação coletiva que a comunidade consegue cobrir tão ampla paisagem musical.

Ao trabalhar com o conceito de participação coletiva, Jenkins está compartilhando com as propostas de Pierre Lévy (1999). Ele ressalta que “o momento atual de transformação midiática está reafirmando o direito de que as pessoas comuns têm de contribuir ativamente com sua cultura”, mas relativiza essa participação ao lembrar mais a frente que “na cultura da convergência, todos são participantes – embora os participantes possam ter diferentes graus de *status* e influência” (2007, p. 182). Se para Lévy, a comunicação em rede é generalizada, as diversas experiências associadas a cibercultura, entre elas as comunidades virtuais, apontam para a existência de sistemas hierárquicos e de processos de mediação. A mais recente versão da comunidade “Discografias – A Ressurreição”, conta com cinco moderadores representados

pelos perfis anônimos Rosana, Moderação N, Ch, Moderação T. e Fernanda. Embora todos os membros da comunidade possam postar, apenas aos mediadores é permitido estabelecer regras, apagar ou deslocar *posts* e banir outros integrantes por descumprimento das regras.<sup>12</sup> Além disso, integrantes mais antigos na comunidade e mais frequentes em suas contribuições garantem regalias e legitimação perante a comunidade. Dentro da comunidade é possível observar como determinados membros atraem mais atenção para suas postagens, conseguindo inclusive influenciar a escuta musical de outros membros.<sup>13</sup> Se o lucro não aparece como objetivo da comunidade, o *status* ainda permanece como elemento central nas atividades desenvolvidas na cibercultura.

## **2. Ativismo no Orkut: Pela liberação dos direitos autorais.**

Atualmente, a comunidade “Discografias – A Ressurreição” conta com cerca de 740.813 membros. Muitos são antigos usuários que nunca abandonaram a comunidade, outros são novos internautas que conheceram a comunidade a partir da polêmica iniciada em Março. Mas o que liga todas essas pessoas a comunidade “Discografias”? A pergunta parece ter uma resposta óbvia: o interesse em compartilhar música gravada de forma gratuita. No entanto, a batalha que se firmou entre seus membros e a APCM fez com que “Discografias” deixasse de ter um uso exclusivamente funcional (atalho para o consumo de música), e passasse a assumir um caráter mais explicitamente político. A comunidade tornou-se uma plataforma de discussão e resistência ao sistema de distribuição musical liderado pela indústria cultural, baseado na venda de discos e na conservação dos direitos autorais e de reprodução (copyright).

Podemos considerar a hipótese de que boa parte das práticas ciberculturais, levadas pela reconfiguração e recombinação, são ações políticas pós-industriais ou acabam tendo valor político por enfrentar as instituições do copyright por meio da desobediência desinteressada e não motivada pelo lucro que prolifera nas redes P2P e em várias práticas das tribos digitais (AMADEU, 2006, p.87).

---

<sup>12</sup> Entre as regras da “Discografias” estão: não postar *link* clicável; postar no mínimo quatro faixas por vez; não falar mal dos artistas ou de outros participantes da comunidade; não postar *links* que direcionem para outros blogs, sites ou comunidades, entre outras.

<sup>13</sup> Muitas vezes acompanhado de um *link*, o membro faz uma breve indicação da qualidade do conteúdo. Além disso, existe uma certa competição entre os usuários para abrir tópicos inéditos, ou seja, de artistas que ainda não foram postados. Ao abrir um tópico, o membro pode fazer uma sinopse sobre o artista apontando sua relevância para o cenário musical.

O ativismo assumido pela comunidade passou a ser mais claro a partir das tentativas protagonizadas pelos órgãos antipirataria de coibir as trocas musicais na rede social. Muitos dos integrantes da comunidade se manifestaram: “É um absurdo que em uma sociedade (pseudo) democrática, um órgão como a APCM, que sequer tem poder de polícia, possa fazer uma perseguição pública a um fórum, que comprovadamente contribuiu muito mais para a música e artistas do que as gravadoras, e ninguém fazer nada”. (A.N.F. e Silva); “Na minha opinião isso só atrapalha as vendas das gravadoras. Eu conheci uma banda na Internet, o Paramore. Eu baixei todo o CD, eu gostei, eu comprei” (J.P. Melo). “É estúpida a maneira como as gravadoras vêm acompanhando o crescimento da distribuição na Internet. Fechar comunidades não irá diminuir a troca de arquivos. Há muitos anos não se escuta alguém falar ‘comprei um novo CD do...’. Esses que querem continuar tendo seus lucros deveriam prestar atenção na maneira como estão vendendo seus produtos (R. Junior)”.<sup>14</sup>

De acordo com Micael Hershmann (2007) “a música – como outros produtos da indústria do entretenimento – sem dúvida segue perdendo *valor*, e as grandes corporações não sabem, até o momento ao certo, como reagir e superar esta crise”. Quando o autor afirma que a música está perdendo o valor, ele não está se referindo a obra em si, mas ao suporte CD, formato de distribuição no qual toda a estratégia da indústria fonográfica estava sendo apoiada até então (p. 179). Nunca se consumiu tanto música, em contrapartida, pagar por ela é algo cada vez mais raro. Os preços elevados que os discos alcançaram na década de 90 hoje servem de justificativa para o desvio do circuito oficial de música. Além dos preços, a evolução tecnológica proporcionada pela digitalização acaba por desautorizar o discurso das gravadoras sobre a superioridade técnica das cópias originais. Ainda que boa parte das músicas compartilhadas na rede seja de qualidade inferior ao som do CD, a maioria dos ouvintes parece tolerar tais limitações em favor da gratuidade do arquivo. Convencer essa nova geração de consumidores de música que comprar discos é melhor do que baixar arquivos na Internet parece tarefa quase impossível tamanha aderência mundial as práticas de *download*.

Em seu novo livro - “Grátis, O Futuro dos Preços” - Chris Anderson (2009) é categórico ao apontar como as pessoas não estão dispostas a pagar pelo que circula na rede e sugere que é possível bancar a gratuidade na rede a partir da publicidade.<sup>15</sup> A gravadora

<sup>14</sup> Comunidade ‘Discografias’ é fechada no Orkut, por Guilherme Pavarin em 16 de Março de 2009. Fonte: [www.info.abril.com.br](http://www.info.abril.com.br) e acessado em 15 de Junho de 2009.

<sup>15</sup> “O Seu, o meu, o nosso conteúdo” por Cíntia Borsato, disponível em Revista Veja – 12 de Agosto de 2009.

“Trama Virtual” é um projeto nesses moldes, permite o *download* de seus discos por um tempo determinado e retira seu lucro de patrocinadores. Já o Partido Pirata sueco que inspirou o aparecimento de partidos em outros 23 países, inclusive no Brasil, defende a abolição dos direitos autorais de todo o conteúdo baixado na Internet sem fins lucrativos e diminuir o período de duração da propriedade intelectual na Europa de 70 para 10 anos.<sup>16</sup> Toda essa movimentação em torno de um consumo mais flexível dos produtos culturais tem incomodado a indústria cultural que segue tendo prejuízos com a pirataria na rede. Se a lei de “direitos autorais” tornou-se um alvo para esses ativistas, também possui seus defensores: “Trata-se de um pagamento justo e devido ao criador de qualquer obra intelectual. Se esse direito for sitiado, não haverá mais incentivo para criar conteúdos”, afirma o escritor de “Digital Barbarism”, Mark Helprin. Já o projeto Creative Commons criado em 2001 na Universidade de Stanford aposta em regras mais flexíveis para enfrentar o atual cenário cultural. Contando com artistas como Pearl Jam e Radiohead a empresa permite que suas obras sejam copiadas e até mesmo modificadas desde que não sejam comercializadas; basta apenas creditar as fontes.<sup>17</sup>

Entre as comunidades satélites<sup>18</sup> de “Discografias” podemos encontrar a “Odeio a APCM”, em que muitos dos internautas direcionam suas críticas ao programa antipirataria questionando as propagandas que associam o consumo de cópias domésticas ao crime organizado, direcionando os visitantes para páginas na Internet com discussões sobre compartilhamento *P2P* e promovendo ferramentas que facilitem essas trocas. Ainda segundo Sérgio Amadeu (2008), entre as principais ações da indústria cultural para manter o controle existente na comunicação *broadcasting* também no ciberespaço está o “enrijecimento das leis de propriedade intelectual e a construção de mecanismos DRM (Digital Rights Manegment), dispositivos tecnológicos contra cópia e compartilhamento” (p.87).

Como vimos nas páginas acima, o Google negou que pretendesse retirar a comunidade do ar, mas reconheceu que vem usando recursos para impedir essas trocas. Entre as principais preocupações dos mediadores da comunidade nesse momento está o apagamento de *posts*. Desde que os *links* passaram a ser desativados ou deletados da comunidade, desfalcando imensamente o acervo construído em mais de quatro anos em “Discografias”, seus

<sup>16</sup> Site do Partido Pirata no Brasil: <http://www.partido-pirata.org/>

<sup>17</sup> “O Seu, o meu, o nosso conteúdo” por Cíntia Borsato, disponível em Revista Veja – 12 de Agosto de 2009.

<sup>18</sup> Discografias possui uma série de “comunidades satélites”. Todas são administradas pelos mesmos mediadores e foram criadas como apoio para a comunidade principal exclusiva para postar links. São elas: “Trilha Sonora de Novelas”, “Pedidos”, “Dicas e Dúvidas” e “Eu Odeio a APCM” (uma das mais movimentadas).

participantes têm buscado estratégias para viabilizar o compartilhamento sem serem rastreados pelos *softwares* utilizados pelo Orkut. Com a reativação da comunidade, novas estratégias estão sendo utilizadas para burlar o rastreamento; hoje os arquivos são disponibilizados através de “*links* não clicáveis”. Cada pessoa interessada em postar um conteúdo deve digitar o endereço com espaços ou símbolos quebrando o *link* e dificultando a eficiência dos *softwares* de rastreamento. No momento esse recurso tem se mostrado eficiente, garantido a restauração e a renovação do acervo.

### 3. Mediações musicais em “Discografias”

André Lemos (2007) propõe que as redes informacionais encontradas na Internet constituiriam uma esfera pública distinta da promovida pelos *massmedia*, na qual o papel dos intermediários torna-se menos influente cedendo espaço para uma comunicação potencialmente ubíqua. “Agora os músicos podem controlar o conjunto da cadeia de produção da música e eventualmente colocar na rede os produtos de sua criatividade sem passar pelos intermediários que haviam sido introduzidos pelos sistemas de notação e de gravação” (1999, p. 141), afirma Lévy ao visualizar uma ligação direta entre os produtores de música e seus fãs que dispensaria a participação da indústria fonográfica, de editores, grandes estúdios, lojas, críticos e mídia.

Sobre essa questão, o caso “Discografias” pode nos levar a uma conclusão equivocada: acreditarmos que o consumo musical na rede social ocorreria de forma essencialmente independente ao circuito musical tradicional, ou ainda, sem processos de mediação. Embora reconheçamos como a comunidade articula um circuito musical alternativo ao promovido pela indústria fonográfica, marcado pela variedade de conteúdos, participação coletiva e gratuidade, também é verdade que a grande maioria dos conteúdos disponibilizados nessa rede social pertence ao *casting* das gravadoras, apresentando uma relação estreita com a popularidade do artista e a incidência de conteúdo. Quanto mais presente no circuito *mainstream* estiver o artista, maior a possibilidade de encontrar seus álbuns postados em “Discografias”.

Evitando o paradigma de substituição que opõe mídias analógicas as mídias digitais, aqui acreditamos numa imbricação entre as distintas tecnologias e suas respectivas práticas culturais. Se a Internet propõe novas formas de consumo musical, estas não estão

completamente isoladas de antigos hábitos culturais, sugerindo que o atual circuito musical promovido pela cibercultura não apresenta exclusivamente ruptura com antigos formatos, mas também continuidades e processos de reconfiguração. Dito isso, partimos para investigar uma nova tendência de consumo de música associada as novas tecnologias.

Em matéria da Revista Bravo, o jornalista Arthur Dapieve se propôs a avaliar criticamente algumas das tendências musicais anunciadas para o século XXI. Entre as várias questões levantadas e analisadas com eficiência está a emergência do formato *single*. Dapieve aponta como cada vez mais os artistas deixarão de pensar suas obras dentro de um conceito de álbum e passarão a pensá-las música a música, num retorno ao formato *single*.<sup>19</sup> Até a década de 40 a música era comercializada uma a uma nos disco compactos ou de 45 rpm (rotações por minuto), formato que só permitia a gravação de uma música de quatro minutos em cada lado. Foi somente com o advento do LP de 33 rpm em 1948 pela Columbia que alguns artistas começaram a reunir seus compactos bem sucedidos no formato de álbum. O LP era um disco maior com capacidade de gravação de 40 minutos, 20 em cada lado. No início essas duas tecnologias conviveram no mesmo cenário tecnológico, ainda que consumidas por públicos distintos. O 45 rpm, formato mais barato, era utilizado pelas gravadoras para apresentar novos artistas, especialmente os pertencentes a música rock. Esses compactos eram consumidos por jovens interessados nos *hits* do momento, caracterizando, ao menos num primeiro momento, o suporte e o gênero associado a ele como algo efêmero, descartável. Do outro lado, artistas consagrados de jazz e música erudita, a tida “música séria”, privilegiavam o *long-play*, formato mais caro e, portanto, destinada ao público adulto e de maior poder aquisitivo (Keightley, 2004; Sá, 2009).

Como aponta De Marchi (2005), o LP foi anunciado como uma revolução fonográfica, a incorporação da tecnologia estéreo e a idéia de “*high fidelity*” promovida por essas novas tecnologias (Sterne, 2003) acabaram por contribuir na construção de uma “imagem de nova experiência de mediação sonora” elevando o *long-play* ao posto de formato oficial da indústria fonográfica. A experiência dos Beatles, que levou o gênero rock para o formato LP, ao gravar “Sgt. Peppers” concebeu um disco em que todas as canções estavam interligadas, legitimando o álbum como padrão de gravação e consumo para a música popular massiva. A partir de então o formato álbum passou a ser pensado como obra de arte destinada ao colecionismo.

<sup>19</sup> Qual o futuro da música? Por Arthur Dapieve. Revista Bravo, 2009

No entanto, em tempos de *download*, Dapieve aponta um retorno a formato *single*, no qual artistas vêm se libertando do álbum como padrão de gravação, produzindo e distribuindo suas músicas unitariamente, não mais para serem vendidas em compactos, mas para serem baixadas no computador e no celular. Sem dúvida, a rede está cheia desses exemplos: O Radiohead anunciou recentemente que não pretende mais lançar discos, apenas distribuir suas obras em *singles* ou EPs, formato que acomoda de quatro a oito faixas com duração de 15 a 35 minutos.<sup>20</sup>

Julgamos interessante o caso da comunidade “Discografias” pois, como o próprio nome sugere, constitui um agrupamento de ouvintes que privilegia o consumo de música no formato álbum, ainda que na Internet, esse álbum não seja necessariamente associado a um suporte físico como nas décadas anteriores em que o CD, o vinil e mesmo o cassete foram hegemônicos. Entre as principais regras da comunidade está a exigência de postar no mínimo quatro músicas por vez, o que seria um EP, disco promocional ou faixas bônus. Ao fazer tal restrição os moderadores reafirmam o interesse em promover uma rede de trocas musicais apoiada no formato álbum. A própria imagem da comunidade (uma estante organizada com vários discos de vinil) sugere que o objetivo ali é construir uma discoteca virtual em continuidade com as coleções de discos iniciadas com o *long-play*. Ao passear pelos diversos *links* disponíveis na comunidade é possível observar que existem interesses conflitantes: alguns membros, ainda que postem todo o álbum, respeitando inclusive a ordem das músicas, disponibilizam *links* para cada faixa, permitindo que outros usuários possam baixar somente as músicas que desejam, no entanto, a grande maioria dos usuários opta por postar apenas um *link* através do qual só é permitido baixar o álbum completo. Em muitos casos esses *links* vêm acompanhados do nome das faixas e do ano de produção. Esse modelo de postagem é hegemônico no fórum da comunidade “Discografias”.

Lisa Gitelman (apud Jenkins, 2006) faz uma distinção entre tecnologias de distribuição e protocolos na tentativa de esclarecer a lógica evolutiva dos meios de comunicação que constantemente atualizam seus aparelhos, mas que tendem a conservar, em maior ou menor grau, seu conteúdo e características estéticas. Nesse sentido, talvez seja interessante estabelecer uma distinção entre suportes sonoros (fitas cassete, discos de vinil, CDs e MP3

---

<sup>20</sup> Nenhum de nós quer voltar a essa bagunça criativa de um disco de longa duração novamente. Funcionou em “In rainbows” porque nós tínhamos uma idéia fixa sobre o que queríamos. Mas todos nós concordamos que não podemos entrar em uma dessas de novo. Isso nos mataria. Retirado do post de Henrique Reichelt no LabCULT em 18 de Setembro de 2009. Acessível em <http://labcult.blogspot.com>

*player*) e formatos (*single*, EP e álbum). Assim, embora o atual cenário midiático privilegie um consumo mais flexível de músicas que são descoladas de um conjunto para serem articuladas a outras na construção de um repertório personalizado como aponta Michael Bull (2001; 2007) e sua noção de “bolha acústica”,<sup>21</sup> a “estética do álbum” ainda se faz presente, direcionando a produção, a circulação e a escuta musical, mesmo no consumo via Internet. Esse argumento nos ajuda a evitar um diagnóstico determinista no qual os atuais hábitos de escuta sonora seriam justificados exclusivamente pelo uso de novos suportes técnicos, implicando numa equação simplória na qual discos de vinil equivaleriam a escuta de álbuns e o MP3 *player* a escuta de *singles*. No entanto, como podemos ver, “Discografias” complexifica esse diagnóstico ao nos mostrar que conservar a ordem das músicas e consumi-las tal como o artista/ produtor a definiu no processo de gravação ainda se revela como prática valorizada para determinados nichos, mesmo na plataforma Internet e suas infinitas possibilidades de recombinação.

É preciso, no entanto, esclarecer que não estamos negando a influência do suporte e sua materialidade no comportamento social e, portanto, nos hábitos de consumo. Afinal, concordamos que o *single* é um padrão de consumo em ascensão que caminha para sua cristalização como formato hegemônico e isso se deve em grande parte ao uso de novos suportes técnicos (iPod e outros *players* digitais). Apenas buscamos relativizar essa transformação, apontando como as atuais práticas de consumo musical são forjadas no cruzamento entre novas tecnologias e antigos hábitos culturais. Partindo de máxima de Marshal McLuhan “o conteúdo de um meio é sempre um meio anterior” (1988, p. 7), Jay David Bolter e Richard Grusin (2000) propõem o conceito de remediação.<sup>22</sup> Nela os autores reconhecem um processo contínuo de inovação e reapropriação na história dos meios de comunicação, no qual toda nova tecnologia está em diálogo com as anteriores e tendem a incorporá-la em sua constituição. Na história dos formatos fonográficos, cada novo suporte dialogava com o anterior, mantendo determinadas características não necessariamente por limitações técnicas, mas por uma conservação estética: ao substituir o vinil como suporte hegemônico, o CD aboliu a divisão de músicas entre lado A e lado B, ao mesmo tempo em

---

<sup>21</sup> Como “bolha acústica” M. Bull entende uma parede imaginária de som, construída pelo próprio ouvinte a partir de um repertório personalizado que tem como objetivo a preservação da individualidade e a criação de uma atmosfera particular em resistência ao espaço público. Seu estudo teve início com o Walkman que associado a fita cassete permitia a criação de playlists personalizados, “libertando” o usuário de um ordem de música imposta.

<sup>22</sup> Traduzido de “remediation”.

que manteve a mesma quantidade de faixas (cerca de 12 músicas por álbum) e de duração (cerca de 40 minutos), apesar da capacidade do CD (72 minutos) ser bastante superior ao vinil. Hoje com a digitalização da música é possível identificar um novo processo de remediação. Apesar de distribuído e consumido numa plataforma favorável a recombinação e a escuta aleatória de faixas, muitos ouvintes ainda adquirem, armazenam e escutam músicas no formato álbum, conservando a ordem das faixas e mantendo uma relação afetiva com a arte do disco. Os arquivos de música disponibilizados em “Discografias” seguem uma organização equivalente ao disco: o álbum virtual remedia o álbum físico.

### Referências

AMADEU, Sérgio. *Cibercultura, commons e feudalismo digital*. II Simpósio Nacional da ABCIBER – Associação Brasileira de pesquisadores em Cibercultura, São Paulo - PUC - 10-13 novembro de 2008.

ANDERSON, Chris. *A Cauda Longa: do Mercado de massa para o mercado de nicho*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006

BOLTER, Jay David & GRUSIN, R. *Remediation: understanding new media*. Massachussets. MIT Ppress, 2000.

BULL, Michael. *The World According to soun: investigating the world of walkman users*. In: *New Media and Society*, 2001.vol.3 (2); 179-197. London, Thousand Oaks, Ca and New Delhi.

\_\_\_\_\_. *Sound Moves: iPod culture and urban experience*. London, Routledge, 2007.

DE MARCHI, Leonardo. *A angústia do formato: uma história dos formatos fonográficos*. In: *e-Compós* – Abril de 2005.

HERSCHMAN, Micael. *Alguns apontamentos sobre a reestruturação da indústria da música*. In: *Novos rumos da cultura da mídia: Indústrias, produtos, audiências*. Orgs.: Freire Filho, João e Herschmann, Micael – Rio de Janeiro – Mauad X, 2007.

HERSCHMAN, Micael e KISCHINHEVSKY, Marcelo. *Indústria da música – uma crise anunciada*. In *Anais do XVIII Intercom* – Setembro de 2005.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Ed. Aleph, 2008.

KEIGHTLEY, Keir. *Long Play: Adult-Oriented Popular Music and the Temporal Logics of the Post-War Sound Recording Industry in the U.S.A.* In: *Media, Culture & Society*, vol. 26, 375-391. London, Thousand Oaks, New Delhi. 2004.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da Mídia*. São Paulo, EDUSC, 2001, pp. 295-334.

LEMOS, André. Cidade e mobilidade. Telefones celulares, funções pós-massivas e territórios informacionais. In: *Matrizes*, n 1. Outubro de 2007.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das tribos: O Declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 4. ed, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2006

MILLARD, André. *Tape Recording and Music Making*. In: Braun, Hans- Joachim: *Music and Technology in the Twentieth Century*. Baltimore & London, 158-167. The Johns Hopkins University Press, 2002.

MC LUHAN, Marshall. *Meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1973.

NEGROPONTE, Nicholas. *A Vida Digital*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PEREIRA, Vinícius Andrade. *Tendências das Tecnologias de Comunicação da Fala às Mídias Digitais*. Em: Sá, Simone Pereira de & Enne, Ana Lúcia: "Prazeres Digitais: Computadores, Entretenimento e Sociabilidade", 131-146. Rio de Janeiro. E-Papers, 2004.

SÁ, Simone Pereira de. "*Quem media a cultura do shuffle? Cibercultura, mídias e cenas musicais*" - In: *Revista Sessões do Imaginário*. Faculdade de Comunicação Social, PUC-RS – Porto Alegre – Ano IX – Número 15 – julho de 2006.

\_\_\_\_\_. *Sleeveface.com: re-significações do vinil na cibercultura*. In *ANAIS do XXXII Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação*, Universidade Positivo, Curitiba – PR, 2009.

\_\_\_\_\_. *O CD morreu? Viva o vivvil*. In: *O futuro da música depois da morte do CD*. Org.: PERPETUO, Irineu Franco e AMADEU, Sérgio. São Paulo. Momento Editorial – 2009.

STERNE, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham & London. Duke University Press, 2003.