

## MÚSICA NO CIBERESPAÇO. O PAPEL DO USUÁRIO DE REDES SOCIAIS NO COMPARTILHAMENTO DE MÚSICA, ARQUIVO E O DISCURSO AUTO-IMUNE

Daniel Pala Abeche<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo traz o debate sobre a posse de conteúdo alheio e a busca por visibilidade através de obra do terceiro no ciberespaço, a saber, em foco nas redes sociais relacionadas ao compartilhamento de música, e a administração destes arquivos, através do usuário.

O texto aborda a relação do usuário de redes sociais com o compartilhamento de músicas no ciberespaço, em análise específica aos arquivos ali disponibilizados, seus testemunhos e fidelização à proposta original, à noção de comunidade e ao discurso de auto-imunização dos internautas membros destas plataformas.

Os autores utilizados para referência, abordando conceitos basilares e fundamentalmente estruturais ao objeto estudado, foram Agambem (2008), Foucault (2008), Esposito (2009) e Trivinho (2007), primordialmente.

Almeja-se, assim, um foco direcionado sobre a relação do indivíduo com a música no ciberespaço, amparado pelos estudos realizados na área de comunicação e sobre cibercultura.

### Palavras-chave

Comunicação, cibercultura, redes sociais, música, arquivo, auto-imunização

### Abstract

This article presents the debate about foreign ownership of content and the search for visibility through the third work in cyberspace, namely the focus on social networks related to the sharing of music, and administration of these files by user.

The paper examines the relationship of social network users to share music in cyberspace, in particular analysis to the files available there, their testimonies and loyalty to the original proposal, the notion of community and the discourse of self-immunization of the members of these internet platforms.

The authors used for reference, covering basic concepts and fundamental structure to the object studied, were Agambem (2008), Foucault (2008), Esposito (2009) and Trivinho (2007), primarily.

One hopes, therefore, a targeted focus on the individual's relationship with the music in cyberspace, supported by studies in the area of communication and cyberculture.

### Keywords

Communication, cyberculture, social media, music, file, self-immunization

## 1. Introdução

As redes sociais, como o *twitter*, reconfiguraram as formas de herança social. As plataformas de compartilhamento de música também seguem este princípio.

No *twitter*, busca-se pela visibilidade na conquista de seguidores ao pronunciar em 140 caracteres frases, pensamentos, dizeres, de todos os níveis de profundidade e interesses, proferidos e criados pelo indivíduo ou não. Esta busca pela atenção, onde quem possui mais seguidores, conseqüentemente também possuirá maior visibilidade e status ao possuírem grande número de pessoas visualizando suas mensagens, sempre fez parte do universo do musical, afinal, a indústria fonográfica sempre selecionou a dedo os artistas lucrativos e facilmente consumíveis para empurrar goela abaixo da massa. Obviamente o artista busca por status e o maior número possível de seguidores para apreciação e disseminação de sua obra.

No ciberespaço, o músico conquistou um ambiente de divulgação de sua obra onde pode transpor a seleção tendenciosa e “marketeira” da indústria fonográfica e divulgar livremente suas músicas.

No entanto, esta liberdade trouxe conseqüências. Se o artista dispunha, naquele momento, de uma mídia livre para a sua manifestação, os problemas seriam outros: os direitos autorais, os *commons* (aquilo que é comum ou os espaços e as coisas que são públicas), o reconhecimento de sua obra e problemas de posse.

A mídia livre, suportada por plataformas musicais, redes sociais e canais de divulgação eliminou a barreira entre o músico e o público, antes representada pelas muralhas intransponíveis da indústria fonográfica. Agora ele seria seu próprio empresário, produziria sua obra com aparelhos de última geração em sua própria casa e divulgaria no ciberespaço, não mais dependendo da aprovação de um executivo de grande gravadora. O problema agora seria outro, como sua obra seria tratada, disseminada e compartilhada neste espaço.

Não podemos perder de vista a percepção de Kerckhove (1997) de que o espaço da internet não é neutral, não tem fronteiras, não é estável nem unificado.

Embora a internet tenha proporcionado um espaço livre para a divulgação artística, o ciberespaço é gelatinoso. Direitos como liberdade, privacidade e individualidade permanecem confusos, se misturam e se entrelaçam.

Três questões mostram-se intensas neste cenário de compartilhamento de obras musicais em redes sociais e plataformas de distribuição: o arquivo (sua autenticidade, documentação e testemunho), a *communitas* que se porta justamente de maneira oposta ao seu significado conhecido, e o discurso auto-imune dos internautas que manipulam e compartilham obras musicais alheias no ciberespaço. Antes do debate específico sobre estas questões, faz-se necessária uma contextualização sócio-cultural, conferida a seguir.

## **2. Visibilidade mediática e melancolia do único – uma contextualização**

O ciberespaço é ambiente de intensa visibilidade mediática. E assim, como no mercado musical, onde quem agrada a multidão se sobressai, enquanto artistas de qualidade incontestáveis permanecem na penumbra, a visibilidade mediática é como um funil, por ali, não passam todos e nem cabem todos, alguém tem quem vencer e alguém tem que morrer.

A visibilidade mediática é uma sociologia de fenômenos imperceptíveis, impalpáveis, mas de amplos efeitos concretos (Trivinho). Se ela está presente no ciberespaço, explica em grande parte, o comportamento da música, sua posse e compartilhamento no mesmo. Na contemporaneidade, a música deixou de ser palpável, no sentido de que não há mais necessidade da posse de um cd, fita ou disco de vinil, para carregar consigo as informações musicais ali inseridas. Na realidade, a música acompanha a tecnologia, e o downsizing e midialivrismo (termo oriundo de “mídia livre”) permitiram que a tornasse, no sentido de posse, abstrata, portátil e efêmera.

A visibilidade mediática configura, por sua vez, o “macrocorredor comunicacional” para (super)exposição, circularidade e reciclagem sócio-culturais em tempo real, trifurcado em cena pública massificada, cena pública interativa e cena pública híbrida (cf. Trivinho). A exposição que o artista busca toma proporções distintas quando sua obra é utilizada

pelo ouvinte e consumidor *on line*, para benefício próprio, nesta situação pode ocorrer algo como uma inversão de papéis.

Nas redes sociais no ciberespaço, frequentemente, não mais importa quem é o autor da canção ou a que álbum/contexto pertença, mas sim, seu consumo inconsciente, muitas vezes separada de uma obra a qual seja uma ponte ou parte de todo um contexto maior (álbuns conceituais, complementados por capas e encartes, faixas anteriores e posteriores).

Nas redes sociais musicais, como o *blip.fm* que é uma plataforma similar ao *twitter*, onde o usuário possui seguidores e disponibiliza músicas para estes, podendo inserir uma mensagem de até 150 caracteres, a música do outro é utilizada para angariar status ao usuário que a disponibiliza. Neste sentido, o usuário da rede social não a disponibiliza para divulgar a obra e auxiliar no reconhecimento do artista, mas o faz para conquistar status e visibilidade próprios. Muitas das vezes, nem credita ao autor da obra, citando seu nome ou o da canção, simplesmente a disponibiliza, almejando novos seguidores e que os atuais seguidores ouçam a música inconscientemente, como uma obra descartável. E os seguidores o fazem, pois ali, são praticamente “súditos” dos usuários que seguem.

Este comportamento evoca a *melancolia cultura do único*, onde o desejo do único, este imperativo da presença mediática almeja uma ação, antes de tudo: aparecer (cf. Trivinho). Não basta existir, viver; é preciso ser visível. Este é o desejo de ser único, de se sobressair.

Não basta participar da cena, pertencer ao contexto, tem que estar no centro. O centro, neste caso, é para onde propende todo o holofote mediático. Nestes ambientes, de intensa visibilidade mediática, a disputa é agonística. O cômputo da visibilidade mediática é finito. Não há lugar para todos. É assim no mercado musical, ditado pela indústria fonográfica, é assim nas redes sociais, é assim nas plataformas musicais do ciberespaço.

Esta angústia pela visibilidade é vinculada a valores ancestrais em busca da glória, o desejo do único exige atuação constante, para manter-se como único e é

protossimbólico (encontra-se abaixo da linguagem). A melancolia do único não é perscrutável, sondável, mapeável, e ao elevar um a glória, na condição de morte de muitos, é violência. Violência invisível. Temos olhos para reconhecer a violência física, mas não a violência invisível (cf. Trivinho).

Esta forma de violência se manifesta por seus efeitos, por isso, constantemente é imperceptível, mas possui consequências estrondosas.

A violência invisível pode ser encontrada, em suas consequências, em outros pontos considerados das redes sociais musicais, além da questão relacionada a melancolia do único. Primeiramente, em relação ao músico, que sem crédito e desprovido de qualquer direito autoral, tem sua obra disseminada ausente de nenhum tipo de controle e regulamentação, num ambiente extremamente propício a atividades ilegais, como a pirataria. Em segundo lugar, a obra do artista (e o próprio artista), quando creditada, encontra-se suscetível a todos os gêneros de comentários, inclusive de denegrição, sem ao menos o autor tomar consciência ou possuir a oportunidade de defesa ou retratação. Neste ambiente, adentra-se a discussão sobre as questões específicas citadas anteriormente.

### **3. Arquivo, documento e testemunho**

Neste cenário, evoca-se Agambem (1942) em sua reflexão e discussão sobre o arquivo, documentos e testemunhos. Arquivo é uma coleção de documentos e documentos referem-se a fatos. Ora, um arquivo MP3 realmente é uma coleção de documentos (gravações por canais de cada instrumento musical e vozes, mixagem e masterização, cada qual documentado separadamente e *a posteriori* unidos e formatando o arquivo) que referem-se a um fato, a obra musical ali documentada. No entanto, no ciberespaço, estes documentos mais do que nunca arquivam parcialmente fatos dos quais são testemunhas. A intensa preocupação dos produtores e músicos em gravar documentos de qualidade, com produção cristalina, miscelânea de detalhes, recursos tecnológicos de fidelização do material produzido em estúdio cai por água abaixo na compressão deste material em arquivo mp3, restando uma sombra de sua intenção original.

O documento original (áudio oficial lançado em cd ou arquivado em alta qualidade) já não traduz literalmente o que ocorreu no momento da gravação, ele é um testemunho, por mais fiel que seja sua reprodução, ele não traduz literalmente o que ocorreu no momento da produção da obra. No entanto, a fidelidade desta reprodução, no ciberespaço, declina exponencialmente. Quanto maior a compressão do arquivo, mais longínquo o real testemunho. No ciberespaço, a crescente criação de arquivos com compressão cada vez mais intensa, para facilitar o download, envio por email, não sobrecarregar páginas, blogs e site, entre outros, resulta em um maior distanciamento do ouvinte da obra original, muitas vezes havendo perda de detalhes importantes pensados e arquitetados em estúdio. Estes arquivos portam-se como testemunhas de algo que presenciaram, trazem uma noção do fato ocorrido, mas jamais representarão integralmente o que houve ali.

#### 4. Comunidades e discurso auto-imune

Pierre Lévy (2002) defende a participação em comunidades virtuais como um estímulo a formação de inteligências coletivas, às quais os indivíduos podem recorrer para trocar informações e conhecimento. “Uma rede de pessoas interessadas pelos mesmos temas é não só mais eficiente do que qualquer outro mecanismo de busca, mas, sobretudo, do que a intermediação cultural tradicional, que sempre filtra demais, sem conhecer no detalhe as situações e necessidades de cada um” (2002, pág. 101).

De fato, a inteligência coletiva e cultura participativa de diversas comunidade online mostram-se úteis em diversos aspectos, entretanto, nas redes sociais relacionadas à música, que também são consideradas comunidades, virtuais, o próprio termo “comunidade” torna-se paradigmático.

Segundo Baumann (2003, pág. 59), a comunidade implica “obrigação fraterna de partilhar as vantagens entre seus membros, independente do talento ou importância deles”, indivíduos egoístas que percebem o mundo pela ótica do mérito não teriam nada “a ganhar com a bem-tecida redes de obrigações comunitárias, e muito que perder se forem capturados por ela”.

Nas redes sociais como *blip.fm* e *ilike.com*, o usuário disponibiliza músicas e conquista seguidores e membros em suas páginas, desta maneira, conquista *status* representado

graficamente por ícones de poder, como brasões, estrelas e medalhas, remetendo inclusive ao universo bélico. Nestas comunidades, o importante é a visibilidade, e esta é conquistada através de obras musicais alheias. Muitas vezes, pouco importa quem gravou ou a que álbum pertence determinada música, a intenção é angariar seguidores e tornar-se uma celebridade local, ocorrendo uma inversão de papeis. A música (e conseqüentemente o músico criador da obra) é mero subterfúgio para a conquista de poder neste espaço, através de obra alheia, em arquivo comprimido, que mostra-se como um longínquo testemunho da intenção original de qualidade estética da obra. Este feito é realizado sem culpa, afinal, não há reflexão ou ação consciente dos usuários, eles simplesmente agem, de forma natural e corriqueira, com a sensação de compartilhamento mútuo e colaboração ao dividirem músicas e adicionarem pessoas às suas listas de parceiros.

Se estas redes sociais são conhecidas como comunidades, não portam-se como tais. O interesse nestes locais é justamente a sobreposição sobre o outro, o sombreamento do alheio para a visibilidade própria, não há cooperação entre os membros, embora, superficialmente o pareça, pois, superficialmente, compartilham músicas contribuindo para uma cultura participativa. Estas plataformas são divulgadas como comunidades, mas se portam como o oposto ao promover a competição, busca por visibilidade e meritocracia apoiada no sombreamento do alheio.

Não se pode perder de vista, o ambiente propício para a liberdade de informação, criação e divulgação, embasados pela internet. Entretanto, cair na armadilha do ciberufanismo é caminho fácil. Há necessidade de reflexão sobre causas e efeitos de obras alheias disponíveis, frequentemente sem reconhecimento ou mérito ao criador, e utilizadas sem qualquer forma de regulamento entre os internautas.

O usuário utiliza um discurso auto-imune para justificar seu comportamento nestes espaços de intensa visibilidade mediática. A sensação é de auxílio ao músico e aos membros destas supostas comunidades.

Para muitos usuários destas plataformas, eles são membros efetivos de uma cultura participativa calcada no midialivrisimo e prestam verdadeiros favores a divulgar e compartilhar obras alheias, conseqüentemente, quanto mais o fizerem e mais seguidores

conquistarem, maior o reconhecimento e poder nestas plataformas, numa crescente conquista de poder embasada no mérito. Mas, afinal, de quem é o mérito? Do usuário que ali disponibiliza música de um terceiro, em arquivo compactado, de baixa qualidade? E o músico que investiu tempo e criatividade na produção da obra? Torna-se mero coadjuvante nestes locais?

Nestas redes sociais, aparentemente, o mérito maior é do usuário com maior *status* e não há reflexão alguma sobre a situação, geralmente defendida pela liberdade de troca de informações e ciberdemocracia. Um discurso essencialmente auto-imune. É perceptível a frequente disponibilização de músicas para simplesmente “existir” naquele espaço, para auto-realização, obtenção de elogios e comentários. O discurso destes usuários os blindam e não atingem a causa, não existe um debate entre eles sobre as consequências operadas aos produtores destas obras, às idéias originais que deixam os rastros em arquivos extremamente compactados e muitas vezes disponibilizados sem o devido crédito ao autor da obra. Não há reflexão sobre a questão da propriedade intelectual e direito autoral, defendem o imaterial, sem mesmo conhecer a fundo seu significado.

Esposito (2004), ao propor o debate sobre o paradigma da imunização, foca nos conceitos de soberania, propriedade e liberdade. Conceitos estes que, exatamente, deveriam fazer parte da reflexão no discurso dos usuários destas plataformas, não para burocratizar ou delimitar a liberdade, mas para uma utilização consciente, portando-se de fato como uma comunidade e não único meio para conhecimento de obra do artista. Soberania, propriedade e liberdade: a intersecção destas definições é justamente o paradigma da imunização no debate sobre a música no ciberespaço.

### **Referências bibliográficas**

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*, Homo Sacer III. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard, 1976.

BAUDRILLARD, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris: Galilée, 1981.

BAUDRILLARD, Jean. Les stratégies fatales. Paris: B. Grasset, 1983.

BAUDRILLARD, Jean. L'autre par lui même. Paris: Galilée, 1987.

BAUMANN, Zygmunt. Comunidade: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. A Galáxia da Internet. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

ESPOSITO, Roberto. Tercera persona. Política de La vida y filosofía de lo impersonal. Amorrortu/ editores, 2009.

ESPOSITO, Roberto. Bios. Biopolitics and Philosophy, University of Minnesota Press, 2004.

FOCAULT, Michel. Nascimento da Biopolítica. Martins Fontes, Coleção Tópicos, 2008.

JENKINS, Henry. Cultura da Convergência. São Paulo: Aleph, 2008.

KERCKHOVE, D. A Pele da Cultura. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

LÉVY, Pierre. Cyberdemocratie. Paris: Odile Jacob, 2002.

TRIVINHO, Eugênio. O mal-estar da teoria: a condição da crítica na sociedade tecnológica atual. Rio de Janeiro: Quartet, 2001.

TRIVINHO, Eugênio. A dromocracia cibercultural: lógica da vida humana na civilização mediática avançada. São Paulo: Paulus, 2007.

TRIVINHO, Eugênio. Visibilidade mediática, melancolia do único e violência invisível na cibercultura: significação social-histórica de um substrato cultural regressivo da sociabilidade em tempo real na civilização mediática avançada. São Paulo: cópia reprográfica e digital, 2009. 13p. [Texto apresentado no XIX Encontro Nacional da COMPÓS - Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (GT "Comunicação e Cibercultura"), realizado na PUC-Rio, em junho de 2010. A ser publicado em breve.]

COMPÓS Espaço público, visibilidade mediática e cibercultura: obliteração estrutural da esfera pública no *cyberspace*. São Paulo: cópia reprográfica e digital, 2009. 14p. [A ser publicado em 2010, no livro de referência do Seminário Internacional "Mutações do espaço público contemporâneo", realizado em março de 2009 na ECA/USP.]

VIRILIO, Paul. L'espace critique. Paris: Christian Bourgois, 1984.

VIRILIO, Paul. La máquina de visión. Espanha: Cátedra, 1989.

VIRILIO, Paul. La vitesse de libération. Paris: Galilée, 1995.

VIRILIO, Paul. Velocidade e política. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

VIRILIO, Paul. *L'inertie polaire: essai*. Paris: Christian Bourgois, 2002.

R

---

<sup>1</sup> PUC - SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo), Brasil. E-mail: [danielpala@gmail.com](mailto:danielpala@gmail.com)

y

P