

O conceito de música experimental no ciberespaço: uma pesquisa etnográfica em comunidades virtuais de música

Ramiro Galas¹

¹Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília (UnB)

ramiro.galas@gmail.com

Resumo. *Este trabalho utiliza a etnografia virtual e a análise de conteúdo em comunidades virtuais em música com objetivo de delinear o que é “experimental” nesse contexto. Para tanto, mapeou-se as diversas definições de experimental, separando-as em grupos semânticos, posteriormente comparadas ao conceito de música experimental presente na academia. Como resultado, observa-se a distância conceitual entre esse termo na academia e nos escritos críticos e musicológicos e a maneira como esse é entendido pelas comunidades virtuais de música “experimental”.*

Abstract. *This paper uses virtual ethnography and content analysis in virtual communities of music in order to delineate what is "experimental" in this context. To this end, it mapped to the different experimental settings, separating them into semantic groups, which are compared to the concept of experimental music at the Academy. As a result, there is the conceptual gap between this term in the academy and critical writings and how it is understood by virtual communities of experimental music.*

1. Introdução

Atualmente, há diversas redes sociais que servem para fazer circular música. O Soundcloud é uma rede social, com sede na Alemanha, que ficou disponível em 2007. Hoje, já possui mais de 10 milhões usuários, conforme a *newsletter* (boletim informativo) de janeiro de 2012. Essa rede destaca-se pelo limite maior de músicas compartilhadas e por ser uma interface mais simples e intuitiva – que não contém *chat* e não armazena fotos (somente o avatar). Cria-se uma visualização gráfica de cada faixa compartilhada, na qual é possível fazer comentários e, a partir da “própria música”, interagir com outros ouvintes e produtores (ver Figura 1).

No Soundcloud, além de criar seu perfil pessoal, no qual o usuário pode tanto compartilhar suas produções como ouvir e interagir com outros produtores, há a possibilidade de criar grupos, que são de criação espontânea, cujo o objetivo é agrupar pessoas de semelhantes interesses musicais, seja este um gênero, época, equipamento, instrumento etc. Neste trabalho, por meio do mapeamento das descrições de todas as comunidades (grupos) da rede Soundcloud que contém a palavra-chave “experimental”, criou-se, para rigor da análise, sete categorias (grupos semânticos), podendo cada grupo estar aliado a um ou mais dessas categorias. Feito isso, busca-se, por meio da revisão de literatura, o conceito de música experimental presente na academia, para, então, traçar um paralelo entre as ideias sobre música experimental na academia nas descrições dos grupos de música experimental da rede Soundcloud.

2. Música e a rede social *Soundcloud*

O ciberespaço, e as novas possibilidades de circulação da música que ela proporcionou, repaginou a maneira como consumimos música. A crescente popularização da internet significa “uma guinada [...] de novas possibilidades de exposição e compartilhamento” [Pinheiro 2009, p. 200] e ainda procura-se entender o que dessa revolução vai permanecer, sendo adotada como padrão no futuro. As redes sociais, conforme Boyd e Ellison (2007), são serviços de internet que permitem aos usuários a: *i*) montar um perfil público ou semipúblico dentro de um sistema conectado; *ii*) articular uma lista de outros usuários com os quais eles dividem uma conexão; e *iii*) ver e atravessar a sua lista de conexões e aquelas feitas pelos outros dentro do sistema. Essas redes são hoje mais um instrumento de divulgação e compartilhamento de música disponibilizado pela rede. Nelas, produtores e consumidores criam diversas cadeias de pessoas interessadas em música.

O Soundcloud possibilita gratuitamente uma conta para cada usuário, na qual terá um limite de minutos de música para compartilhar e poderá também a qualquer momento criar grupos¹. É justamente nesses “grupos” que esta observação se conduzirá. Sendo cada grupo de criação livre pelos usuários, existem hoje muitos grupos, cada um buscando criar um nicho específico, servindo de filtro para usuários que buscam pontualmente certos tipos de música e direcionando usuários para os conteúdos de interesse. Um desses nichos que interessa aqui é o formado pelos grupos que se identificam com o conceito de música experimental.

O que realmente seria “experimental” no contexto dessas comunidades virtuais? O que marca a “experimentação” das obras musicais nesse contexto? Este artigo irá buscar as diversas ideias que constroem esse conceito, por meio de uma observação das comunicações mediadas por computador (CMC) (HINE, 2000) e da análise de conteúdo (BARDIN, 1977) dos textos disponibilizados pelos usuários criadores de cada grupo. Objetiva-se, desse modo, investigar de que forma o conceito “experimental” é entendido pelos usuários dessa rede. A partir da coleta e da categorização dos textos dos grupos que contêm essa palavra no título, pode-se montar um panorama do que se pensa sobre o “experimental” no contexto dessa rede e as suas relações com o conceito de experimental na música presente na academia. Após a leitura de todos os textos coletados, as categorias (campos semânticos) foram criadas no sentido de indicar, ou não, a presença de certos significados na definição de música experimental. Pretende-se também, a partir dos mapeamento das definições dessa comunidades, elencar alguns fatores que, embasados pelas análises dos dados, descrevem o que significa ser “experimental” nesse contexto.

3. Metodologia e análise dos dados

Usa-se aqui a metodologia etnográfica da pesquisa em música, considerando, dessa forma, o ciberespaço como o local no qual se insere o observador e os grupos da rede Soundcloud como as “tribos” nas quais se concentrará a observação. Ao considerar essas comunidades como grupos “que lidam com música das mais diferentes maneiras no ciberespaço”, pode-se compreender que “o homem contemporâneo [...] apesar de ‘transitar’ num ‘espaço’ considerado virtual”, afirma Caroso (2009), “é tão real quanto a quantidade incomensurável de *hardware* que suporta a dita virtualidade”. Ou seja, apesar de imersos em contextos virtuais, cada

usuário é real. Lida-se aqui, portanto, com pessoas reais e situações de criação e interação entre ouvintes e criadores reais. Nesse sentido, porém, o campo de atuação do pesquisador encontra-se diluído pelas características virtuais dessas comunidades, por isso usa-se a etnografia virtual (HINE, 2000) para lidar com as comunicações mediadas por computador (CMC) e utilizá-las como *corpus*.

Dessa forma, percebe-se essas comunidades virtuais como grupos sociais que emergem da rede e desenvolvem discussões e ideias públicas durante um tempo notável, mobilizando sentimentos humanos necessários para formar redes de relacionamentos pessoais no ciberespaço (GARRIDO, 2005). Ideia corroborada também por Katz (2004, p. 172), ao destacar que, apesar da escuta musical na internet não congregar pessoas em um mesmo espaço físico, e muitos dos seus membros nem se conhecem, uma comunidade funciona muito bem para agregar pessoas de semelhantes interesses musicais.

Nesta pesquisa, os textos disponibilizados pelos usuários da rede são considerados dados para análise, em um processo metodológico semelhante ao trabalho de Ferreira (2004), no qual o autor analisa os textos disponibilizados pelos usuários da rede, buscando sintetizar as ideias presentes nos membros dessa comunidade. Dessa forma, a filiação dos usuários aos grupos e suas definições nos servem como dado para a tentativa de generalização e delimitação do que seria o “experimental” no contexto em que esta pesquisa se desenvolve, ou seja, na rede social SoundCloud.

Fez-se inicialmente um mapeamento de todos os grupos que contém a palavra “experimental” em seu título (ex.: “Mad Experimental”, “ethno-experimental”). Registrou-se também a definição de cada grupo, pois, ao serem criados, um espaço para a descrição textual do grupo é disponibilizado, e é nesse espaço que a observação se concentrará, buscando classificar essas descrições com base em campos semânticos (ideias relacionadas a um mesmo sentido)².

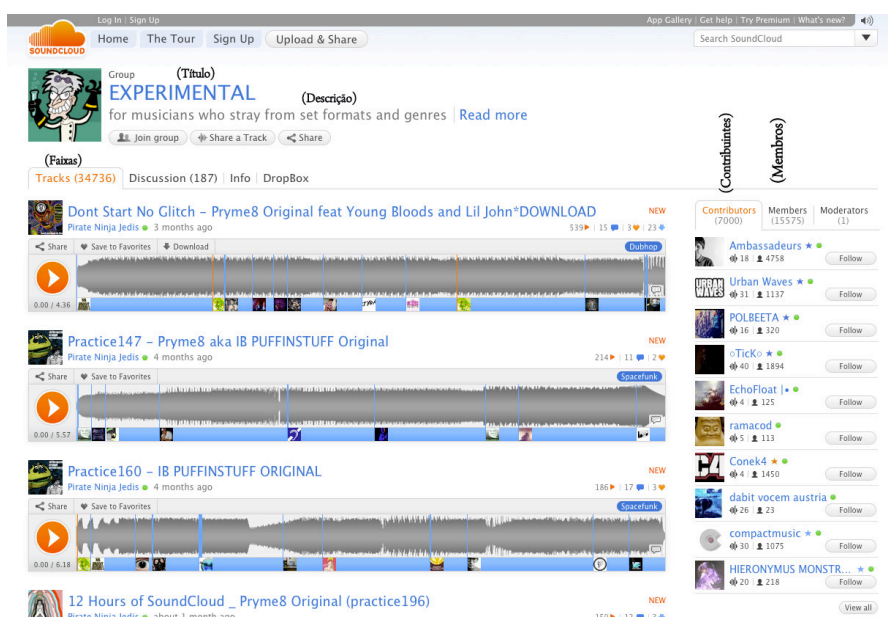


Figura 1. Visualização da página de um grupo: título, descrição, faixas compartilhadas, membros e contribuintes

4. A música experimental

Desenvolve-se aqui uma revisão de literatura sobre o que seria a música experimental. Brian Eno, no prefácio do livro *Experimental music: Cage and beyond*, resume algumas ideias que definem essa manifestação. Inicialmente, muitos dos artistas, que eram também professores de Artes, e alunos chamavam atenção para uma música que mais interessada “no processo do que no produto”. Ou seja, incluía-se a música como algo sensitivo, físico, “livre das narrativas estruturais, livre para a pura experiência sonora” e também como algo sofisticado, intelectual, “na qual podíamos exercitar e testar proposições filosóficas e intrigantes procedimentos de jogo” (ENO, 2009, p. xi-xii). Enfim, um movimento de constante de autoquestionamento sobre o que seria música.

Nyman (2009, p. 1-30), em sua busca pela definição da música experimental, detalha as seguintes características, destacando a performance da peça *4'33''*, de John Cage, como ponto de referência: *composição*, mudança radical da notação musical, não definição de um *objeto-tempo*, utilização de processos de criação pelo acaso, processos humanos, contextuais, de repetição, eletrônicos, de identidade e tempo; *performance*, acrescentando as ideias de tarefas, elemento do jogo, as regras e suas interpretações subjetivas, o instrumento total, música/silêncio, relativização de quem é o executor; *escuta*: com o conceito de *focus* e a constatação da total presença de sons ao nosso redor. Cox e Warner (2004, p. 207-208) chamam atenção para a filiação o experimental à contracultura dos anos 1960, o que o diferencia das vanguardas, ligadas a estruturação musical altamente sofisticada do serialismo. Esse autor também destaca como essa estética experimental influenciou o pop, o rock, o hip hop e a música eletrônica dos dias atuais.

Dessa forma, é possível delimitar a estética experimental como aquela que relativiza as condições tradicionais europeias do estatuto da obra de arte e do autor, usa diferentes meios para composição e privilegia a criação artística musical não como a finalidade de criar um objeto, mas sim de desenvolver um processo.

A seguir, observa-se, por meio da análise dos dados, quais as diferenças e similitudes entre essa definição fornecida pela literatura e o mapeamento das descrições de cada comunidade experimental pesquisada.

5. Análise dos dados e resultados

Inicialmente fez-se um mapeamento de todas as comunidades que incluem no título a palavra “experimental”, suas definições e os números de faixas, contribuintes e membros de cada grupo. Dessa forma, ao observar o número de usuários que se identificam com essas categorias, é possível delinear numericamente quais as ideias que caracterizam o termo “experimental” nesse contexto atraem mais usuários, podendo estes compartilhar faixas ou apenas tornarem-se membros. A seguir estão alguns exemplos:

Tabela 1. Exemplos dos grupos, suas definições, número de contribuintes e faixas compartilhadas

Nome	Definição	Contribuintes	Membros	Faixas
Mad Experimental ³	A group for anything and everything that doesn't fit into a well-defined genre.	38	67	87
ethno-experimental ⁴	a world fusion of all our collective pasts, nows & possible futures...	73	167	166
Experimental Electronic ⁵	group dedicated to the testing of experimental electronic music in all its forms of expression and artistic.	581	1121	2190

Observa-se que, em sua peculiaridade, cada definição destaca uma ou outra ideia sobre o que é música experimental. As ideias mais recorrentes foram consideradas como campos semânticos, que seriam atribuídos às descrições década grupo. Ou seja, os grupos de filiam às categorias semânticas pelo conteúdo presente na descrição, classificador pelo pesquisador.

Dessa forma, é possível, a partir do mapeamento de mais de 70 comunidades que contém a palavra-chave “experimental”, sintetizar os campos semânticos que cada definição destaca.

Os campos semânticos criados para a análise são os seguintes:

- (1)*experimental como liberdade* (sem regras, criação com liberdade);
- (2)*experimental como não gênero* (definição pela impossibilidade de classificação em um gênero já consolidado);
- (3)*experimental como diversidade* (se define pela pluralidade, abre espaço para “vários”, “quaisquer” tipos de música);
- (4)*experimental como vanguarda* (utilizam a palavra “vanguarda”; falam de quebra de “limites” e “fronteiras”)
- (5)*experimental como subgênero* (dentro de cada gênero há um subgênero experimental)
- (6)*experimental como um gênero* (consolidado, geralmente não trazem uma definição);
- (7)*experimental como algo “estranho/diferente”* (aqui se englobam definições que trazem ideias como “novo”, “diferente”, “estranho”);
- (8)*sem definição* (grupos que não apresentam definição).

Na tabela acima, por exemplo, as definições desses três grupos foram respectivamente categorizadas como estando dentro dos seguintes campos semânticos: *i)* não gênero, *ii)* diversidade e *iii)* diversidade e gênero consolidado.

Após observar os gráficos gerados pela coleta e classificação das definições, apresenta-se uma síntese do termo experimental utilizado na rede social Soundcloud, comparado ao resultado da pesquisa com as definições dadas pela revisão de literatura. Montando um gráfico com base no número de ocorrência dos “campos semânticos” definidos, tem-se o seguinte gráfico:

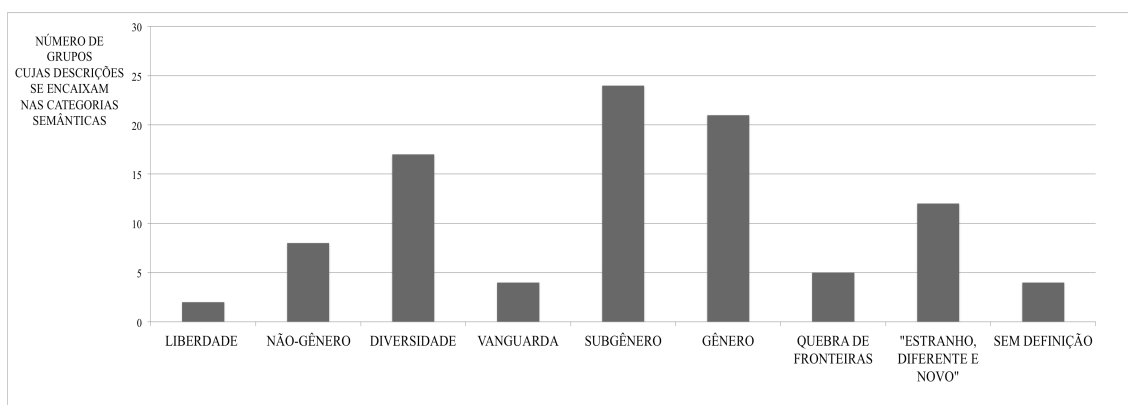


Figura 2. Número de grupos cujas definições se encaixam em cada grupo semântico.

Nota-se então que, conforme vê-se no gráfico, os campos semânticos aos quais as definições de cada grupo mais se associam são: nesta ordem, (5) *experimental como subgênero*, (6) *experimental como gênero consolidado* e (3) *experimental como diversidade*. Poucos são os grupos que abrem mão da descrição, o que indica uma preocupação conceitual por parte dos membros.

Ao observar não as descrições em função do número de grupos, mas sim as descrições das comunidades que mais contêm faixas compartilhadas, vê-se que aquilo que se caracteriza como experimental está nos campos semânticos da (3) *diversidade*, seguida pelo (2) *não gênero* e pelo da (4) *vanguarda* e do (7) *diferente*.

Observa-se também que os grupos que mais atraíram faixas foram aqueles cujas descrições estão, em ordem, no campo semântico da (3) *diversidade* e do (6) *experimental como um gênero*. Seguido pelo campos semântico do (2) *não gênero*, e depois o da (4) *vanguarda* e do (7) *diferente*.

6. Considerações finais

A partir da análise dos dados coletados nos grupos virtuais (grupos da rede social Soundcloud), conclui-se que não há uma definição clara e única para a estética experimental nesse contexto. Como já concebido pela própria natureza das redes, lida-se aqui com um conteúdo fluído, em constante transformação (cf. LÉVY, 1999). Por isso, são muitas as descrições desses grupos de teor não excludentes, inclusivos, que abrangem um amplo espectro de manifestações musicais.

Observa-se que há uma variação nas descrições oferecidas pelo usuários do experimental entendido como um gênero consolidado – quando assim tratado pelas comunidades, faltam descrições que o caracterizam como tal – e como um subgênero, como se toda manifestação musical (seja rock, pop, sinfônica, minimalista) tivesse o seu viés experimental. Conclui-se então que, nesse contexto, o termo experimental pode se referir a essas duas acepções. A ideia do experimental como algo de vanguarda, que quebra limites e barreiras, possibilitando liberdade, também está presente nessas comunidades, além da comum referência a esse tipo de música como “diferente” e “nova”.

Após observar a maneira como o conceito de experimental é utilizado nas comunidades virtuais, é possível indicar que há certa distância entre a acepção do

termo na academia e nos escritos teórico-musicais. Na rede social de música investigada, a ideia de música como processo fica esquecida. E aquele movimento de constante reflexão sobre o que é uma obra musical dá espaço para um conceito de experimental como algo diferente, novo, definido, na maioria das vezes, como um subgênero ou como uma classificação para criações que não se encaixam bem nos gêneros já consolidados.

Esta é uma pesquisa inicial que faz parte de um todo de pesquisas sobre as relações entre música e mídias no Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da Universidade de Brasília. Espera-se que aqui tenha-se alcançado, além dos resultados presentes na análise dos dados, mais um recurso metodológico para investigar as práticas musicais imersas no mundo virtual da rede mundial de computadores.

Referências

- Bardin, L. 1977. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70.
- Boyd, D. M.; Ellison, N. B. 2007. Social network sites: definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, v. 13, n. 1. Disponível em: <<http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>>. Acesso em 20 dez.
- Caroso, L. 2009. Por uma etnomusicologia no ciberespaço. In: CONGRESO DE LA CIBERSOCIEDAD, 4.
- Cox, C.; Warner, D. (Eds.). 2004. *Audio culture: readings in modern music*. New York: Continuum.
- Eno, B. Foreword. In: Nyman, Michael. 2009. *Experimental music: Cage and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferreira, P. P. 2004. O analógico e o digital: a politização tecnoestética do discurso dos DJs. In: XXIV REUNIÃO DA ANPOCS. Caxambu, MG. *Anais...* Caxambu, MG.
- Garrido, A. G. 2005. Globalización y comunidades virtuales a través del fenómeno de Internet y los programas de P2P. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD IBÉRICA DE ETNOMUSICOLOGÍA. 8. Zaragoza, 2005. *Actas...* Institución Fernando El Católico (CSIC), Zaragoza.
- Hine, Christine. 2000. *Virtual Ethnography*. London: Sage.
- Katz, Mark. 2004. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. Berkeley: University of California Press.
- Lévy, Pierre. 1999. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- Nyman, Michael. 2009. *Experimental music: Cage and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.

Pinheiro, Chico. 2009. Mudança dos ventos à vista, In: O futuro da música depois da morte do CD, Organizado por I. F. Perpétuo e S. A. Silveira, . Momento Editorial, São Paulo.

1 Disponível em: <www.soundcloud.com/groups>. Acesso em 8 dez. 2011

2 Coleta de dados realizada entre os dias 7 e 11 de dezembro de 2011.

3 Disponível em: <www.soundcloud.com/groups/mad-experimental>. Acesso em 8 dez. 2011

4 Disponível em: <www.soundcloud.com/groups/ethno-experimental>. Acesso em 8 dez. 2011

5 Disponível em: <www.soundcloud.com/groups/experimental-music-1>. Acesso em 8 dez. 2011