

Interações no rádio musical expandido: um aporte etnográfico¹

Marcelo Kischinhevsky
Lena Benzecry

Resumo: Este artigo investiga práticas interacionais no rádio musical expandido (que abarca das ondas hertzianas à internet), a partir da análise do *podcast Muqueca de Siri*, dedicado ao samba. No percurso, discutimos a pertinência da abordagem etnográfica para pesquisas voltadas para recepção/consumo de música via rádio, num novo ambiente midiático em que se multiplicam as possibilidades de produção e circulação de conteúdos sonoros, conformando comunidades de ouvintes que transitam entre os mundos *on-line* e *off-line*.

Palavras-chave: rádio; samba; interações; etnografia.

Abstract: *Interactions on expanded musical radio: An ethnographic contribution* – This paper investigates interactional practices on expanded musical radio (from Hertzian airwaves to the Internet), taking as a case study the podcast *Muqueca de Siri*, which is dedicated to samba. Throughout the text, we discuss the pertinence of the ethnographic approach in researches about the reception/consumption of music radio in a new media environment with continually multiplying possibilities of sound production and circulation, shaping communities of listeners who switch between online and offline worlds.

Keywords: radio; samba; interactions; ethnography.

Samba, rádio e “muquecada”: uma degustação coletiva

A panela fervia em fogo brando na cozinha da feitoria Cimples Ócio, em Curitiba (PR), casa de samba e choro que tem como síntese gastronômica a “autêntica comida brasileira”. Para acompanhar, um cardápio musical temperado com o mesmo discurso

¹ Versão revista de artigo apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Práticas Interacionais e Linguagens na Comunicação do XXII Encontro Anual da Compós, realizado na UFBA, em 2013. Os autores agradecem o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) às suas pesquisas.

de autenticidade e brasilidade pelo radialista e escritor Conrad Rose, autor do *podcast Muqueca de Siri*. Naquele dia de verão, em 2007, seria servido pela primeira vez o prato que dá nome ao programa, veiculado desde o ano anterior através da rádio livre Interferência FM, mantida por estudantes de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro desde 1989.

A experiência de servir a moqueca para compartilhar o prato que dá nome ao programa, em ambiente sonorizado pelo seu repertório, vem se repetindo ao longo dos anos, sem a regularidade do *podcast*, que tem hoje circulação internacional, via internet e através de ondas hertzianas, indo bem além do eixo Rio-Curitiba.

[...] como eu gosto muito de cozinhar, a gente passou a fazer a moqueca também pra reunir os ouvintes. Muita gente só tinha o contato virtual, depois dessas reuniões foram se conhecendo. Foi interessante que a gente fez um encontro aqui, em Curitiba, na última terça-feira [5 de fevereiro de 2012] e apareceu uma menina que é de uma escola de samba daqui, Acadêmicos da Realeza, e ela ficou surpresa que a gente era o *Muqueca*. Porque ela conhecia só o *Muqueca*, não conhecia a gente. (entrevista dada aos autores)

Em pouco tempo, o prazer em fruir coletivamente a música e a comida brasileira superou a fidelidade ao cardápio, fazendo com que Conrad adaptasse a experiência *off-line* do *Muqueca* às condições que lhe fossem apresentadas em cada tentativa de reunião com seus ouvintes. As moquecadas, peixadas, feijoadas e afins, promovidas pelo produtor do *podcast* e sua esposa, além de recuperar uma forma de escuta coletiva que remonta à chamada fase de difusão do rádio (FERRARETTO, 2012) – quando a comunicação radiofônica voltou-se para o espetáculo massivo e ocupou lugar nobre nas salas de estar, servindo a projetos de construção de identidades locais, regionais e nacionais –, constitui um espaço social ao qual se atribui a ideia de resistência cultural, especialmente, quando nos referimos à prática de se ouvir samba. Afinal, ao menos nas narrativas recorrentes no mundo do samba, trata-se de um gênero que “agoniza, mas não morre”, e sua presença nas rádios comerciais estaria muito aquém de sua importância para a cultura nacional.

Nesses encontros, o ambiente ruidoso promove uma escuta coletiva heterogênea. Ora, os ouvintes reunidos silenciam, prestando atenção ao cardápio sonoro, ora discutem e comentam histórias suscitadas pela seleção musical e, ora alguns bailam, enquanto outros degustam o prato. Mas a escuta não se encerra aí: o *Muqueca de Siri* hoje é atualizado periodicamente no PodOmatic, portal que reúne *podcasts* de todo o mundo, e replicado nas rádios livres Bronka (104,5 FM), em Barcelona, e Almaina (107,1 FM), em Granada.

O programa já teve passagem também pelas *web radios* BSOS, de Maui, no Havaí, e Rádio Rua, do Rio de Janeiro. O PodOmatic possibilita uma vitrine mundial gratuita, embora ofereça espaço limitado de armazenamento de programas/episódios para quem não possui conta *premium* (o que exigiria pagamentos regulares). Conrad dribla esse

obstáculo mantendo ali os últimos programas, mas disponibiliza seu acervo completo na comunidade de áudio livre Archive.org, ilimitada, porém com tráfego de internautas e ferramentas de interação mais restritos.

O *Muqueca de Siri* apresenta-se como um exemplo do rádio musical expandido, meio de comunicação que transborda das ondas hertzianas para plataformas como a internet, a telefonia móvel, a TV por assinatura, os serviços de rádio digital abertos e por assinatura, entre outras. Ao longo das últimas décadas, consolidaram-se diversos formatos de programação radiofônica no Brasil, entre os quais predominam o rádio musical (especializando-se em variados gêneros), o rádio informativo e o rádio religioso. Interessam-nos, aqui, particularmente as manifestações do samba no rádio musical, que se desdobra das emissoras hertzianas, para plataformas *on-line*, em que a escuta se dá em múltiplas formas e temporalidades.

Como objeto de estudo, as interações no âmbito e no entorno desse rádio musical expandido colocam sobre a mesa uma série de desafios teórico-metodológicos. Como pesquisar as interações possibilitadas por um programa de rádio veiculado tanto em ondas hertzianas, em rádios livres, quanto sob demanda, em *web* rádios e *podcasts*, sem falar nos encontros presenciais motivados pela oportunidade de escuta coletiva? Como detalhar a cadeia de interconexões aberta por operações como o comentário em plataformas de compartilhamento, além do próprio compartilhamento e etiquetagem de conteúdos radiofônicos na *web* (KISCHINHEVSKY, 2012b)?

Neste trabalho, busca-se uma abordagem híbrida, tributária da etnografia, para apreender as práticas interacionais ocorridas no contexto do rádio musical expandido, tomando como estudo de caso um rádio “de nicho”, dedicado ao samba.

Contribuições e limites da abordagem etnográfica ao rádio musical expandido

A pesquisa etnográfica configura-se tanto como método de investigação científica quanto como forma de escrita. Consagrada na antropologia, passou a ser apropriada por pesquisadores de diversas ciências sociais aplicadas, como forma de conhecer e interpretar culturas e grupos sociais distintos. As raízes da etnografia, no século XIX, estão permeadas de um sentimento de estranhamento por parte do observador, que, armado da descrição densa de suas experiências, fosse ele um pesquisador ou um etnocêntrico funcionário imperial, desenvolveu as bases da metodologia diante do que considerava primitivo/bárbaro/exótico, com vistas à espoliação. Com o passar do tempo, o estranhamento se deslocou das culturas “exóticas” para grupamentos sociais, e a etnografia passou a ser comumente aplicada pela vertente da antropologia urbana, para estudar as ditas “sociedades complexas” (VELHO, 2003), onde os fluxos comunicacionais ganham novos contornos.

Como no trabalho de apuração do jornalista, a sombra da subjetividade está sempre presente. Geertz reconhece que toda descrição, densa ou superficial, científica ou literária, é “uma fabricação”, um discurso de segunda ou terceira mão.

O etnógrafo “inscreve” o discurso social: *ele o anota*. Ao fazê-lo, ele o transforma de acontecimento passado, que existe apenas em seu próprio momento de ocorrência, em um relato, que existe em sua inscrição e que pode ser consultado novamente. (GEERTZ, 1989 [1973], p. 29)

A partir de sua vivência no “campo”, espera-se que o etnógrafo preencha um “diário” com as suas impressões. Caiafa destaca que um dos objetivos mais complexos do texto etnográfico é passar para o leitor a multiplicidade de vozes presentes ao longo da sua temporada no “campo”:

Momento importante da pesquisa é finalmente relatar a experiência de campo, produzir o texto etnográfico. Apresentar os resultados não é uma tarefa técnica, mas um empreendimento com novos impasses produtivos e uma atividade de criação. [...] No texto etnográfico o pesquisador apresenta o material da pesquisa a outros que não estavam presentes ali, os leitores. Abre, de alguma forma, os agenciamentos de campo para eles. Esse texto deveria ser capaz de evocar o investimento particular na produção coletiva que o campo implica, a pluralidade de vozes e presenças, os estrangeirismos dessa viagem especial e os agenciamentos em que foi possível ingressar. Para isso seria preciso buscar uma forma de enunciação coletiva agora na escrita. (CAIAFA, 2007, p. 158)

Mesmo sem nos aprofundarmos em todos os problemas decorrentes da noção de interpretação de outras culturas, quando tentamos transpor o método da etnografia para nosso objeto de estudo, saltam aos olhos dificuldades aparentemente intransponíveis. Com as tecnologias digitais, as interações comunicacionais passaram a ocorrer em diversos níveis, por intermédio de variados dispositivos e, mais que isso, sofrem modificações rotineiramente, uma vez que o “campo *on-line*” está em constante mutação.

Afinal, técnica e sociabilidade se renovam num espaço de tempo muito mais curto que no ambiente *off-line*. Sendo assim, como acompanhar as práticas interacionais *on-line* empregando-se uma abordagem etnográfica? Ou, como transcrever, de forma etnográfica, os agenciamentos ocorridos no campo? A viagem etnográfica *on-line* independe de locomoção física ou de saída da zona de conforto. Além disso, caberia refletir se há uma maneira mais indicada de adaptar o método não apenas para o ambiente *on-line*, mas especificamente para o rádio musical expandido.

Nos anos 1990, com o desenvolvimento dos estudos ligados à chamada cibercultura e, paralelamente, das pesquisas orientadas para o mercado publicitário de monitoramento *on-line*, a perspectiva etnográfica foi sendo reapropriada e surgiram neologismos, como netnografia, etnografia virtual, webnografia e mesmo uma subárea emergente, da ciberantropologia. Fragoso, Recuero e Amaral fazem um inventário dessas abordagens, colocando em dúvida – a partir de reflexões de Christine Hine – a necessidade de novos nomes para a centenária etnografia.

Para as autoras, basta que as diferenças na coleta de dados *on-line* e *off-line*, assim como os diferentes níveis de engajamento do pesquisador (silencioso, ou *lurker*; participante; não participante) com a comunidade investigada, façam parte da narrativa etnográfica.

O momento atual ainda exige uma reflexão mais densa com vistas a práticas de pesquisa consistentes e responsáveis que ultrapassem o nível de mera observação e coleta de dados utilizando ambientes digitais. A convocação à densidade descritiva e interpretativa, bem como a exposição mais clara das escolhas éticas tomadas durante o processo são pontos que ainda necessitam de demarcações teóricas. (FRAGOSO; RECUERO; AMARAL, 2011, p. 178-179)

A internet se configura como uma plataforma de comunicação que possibilita o surgimento de comunidades *on-line*, transfronteiras, que não prescindem, contudo, das interações sociais presenciais – muitas vezes, pelo contrário, articulam-nas. Os usos e as apropriações dos internautas de mídias sociais, *sites* de relacionamento e serviços de *microblogging* e de rádio social (KISCHINHEVSKY, 2012a e 2012b), constituem-se como ricos objetos de estudo no campo da comunicação, “na, com e pela rede”, passíveis de análise por meio da abordagem etnográfica.

Questões referentes às formações de comunidades de ouvintes e das práticas interacionais estabelecidas entre radialistas e ouvintes e entre os próprios ouvintes têm estimulado farta produção bibliográfica recente, estabelecendo interfaces entre pesquisadores de rádio e mídia sonora, economia política da comunicação, cibercultura, comunicação e música, comunicação livre e/ou comunitária, etc.

Neste artigo, recorte de pesquisas mais abrangentes, estamos focando especificamente no processo de amadurecimento das práticas interacionais estabelecidas entre produtores e ouvintes de um programa de rádio/*podcast* dedicado a divulgar o samba. Nossas dificuldades crescem se considerarmos toda uma linhagem de pesquisas dedicadas a esse gênero musical que priorizam os encontros presenciais, o contato, a ida ao campo, numa perspectiva antropológica estabelecida há décadas. Isso sem mencionar o fato de que o encontro e a roda de amigos, músicos ou não, afiguram-se como características intrínsecas ao mundo do samba (TROTTA, 2011).

O *Moqueca*, nesse caso, é um objeto extremamente rico, que nos permite transitar entre o *on-line* e o *off-line*, em busca das relações entre o comunicador e seus ouvintes, observando as estratégias de comunicação estabelecidas com seus variados públicos, seja noticiando eventos do mundo do samba em um *podcast* de alcance internacional, seja promovendo encontros gastronômico-culturais com seus seguidores, para degustar uma moqueca de siri ou algo que o valha.

“Rádio livre é o meu grande tesão mesmo”

Conrad Rose é curitibano, mas se diz “carioca por opção”, escritor com formação variada que vai da discotecagem à literatura, passando por cursos incompletos nas áreas de história, biblioteconomia e um júbilo na área de exatas. O primeiro encontro com nosso personagem ocorreu no Casarão Esteves, situado em Botafogo, zona sul do Rio de Janeiro. O local era um antigo botequim de bairro, daqueles que só tem balcão, sem mesas, azulejos azuis nas paredes, cujo dono, seu Manoel, recusava-se a reformar.

Cerca de um ano antes, contudo, aproveitando a viagem de férias do pai, Dudu, o herdeiro, repaginou o local. O bar ganhou um ar de Rio Antigo, com mesas e cadeiras de madeira, piso xadrez branco e preto, fotos da *belle époque* da Cidade Maravilhosa nas paredes e um biombo mais ao fundo, dividindo o ambiente entre o bar e a mesa de sinuca. Conrad sugeriu que nosso encontro acontecesse lá, por volta das 19h de um sábado, em abril de 2012. Naquele dia, ele faria ali a estreia do episódio número 116 do *Muqueca de Siri* para “sonorizar o ambiente”.

A ideia de “ocupar sonoramente” um bar já vem sendo desenvolvida desde o evento narrado no princípio do texto, e a possibilidade de verificar *in loco* como se daria essa audição coletiva era um estímulo a mais para o desenvolvimento da pesquisa de campo. A primeira veiculação do *Muqueca* no casarão, no entanto, foi cercada de frustração. Poucas pessoas foram ao bar naquela noite e nenhuma delas para ouvir especificamente o *Muqueca de Siri*. Nem sequer conheciam o programa.

Dias depois, reencontramos-nos no Casarão para uma nova conversa, de aproximadamente três horas de duração, sobre samba, rádio, comunicação livre, internet, novas formas de escuta e consumo de rádio, direitos autorais, entre temas similares.

Conrad Rose é adepto de um discurso voltado para a liberdade e o direito à comunicação, avesso à lógica de concessões do espectro de ondas hertzianas e ao uso de tecnologias proprietárias para exercer o direito de se expressar. Também se coloca como crítico da prática exercida pelas rádios comerciais de trabalharem exaustivamente uma música ou um artista em especial, dentro da lógica das paradas de sucessos. Assim, por intermédio do seu *podcast*, Conrad vem usufruindo da expansão das fronteiras do rádio musical para divulgar seu gosto musical e suas ideias, difundir e ampliar seu acervo sonoro, compartilhar tudo isso com pessoas do mundo inteiro e, gradualmente, conquistar uma comunidade de ouvintes cada vez mais significativa.

Ao longo de sua fala, nota-se que Conrad faz questão de frisar que todos os *softwares* necessários para a fabricação dos episódios são livres, desde os programas mais específicos ligados à edição de som e ordenamento de *playlist*, até o sistema operacional instalado no seu computador. O pensamento “anticorporativista” é sistematicamente mencionado. Frases de efeito do tipo: “Use Linux e dê um chute nos bagos da Microsoft” são bastante frequentes no fechamento de cada programa. Mas, apesar do esforço, Conrad reconhece

que não é possível escapar de algumas “tecnologias proprietárias” para distribuir o programa e se conectar com os ouvintes.

Rádio livre é o meu grande tesão mesmo. Hoje eu vejo que web rádio é uma coisa que qualquer pessoa pode fazer em casa. É completamente acessível. Até as crianças têm essa capacidade. E tem uma coisa que incomoda um pouco que é você não conseguir ser completamente livre, como, no caso do rádio, você pode ser. A partir do momento que sai da tua máquina [o podcast], você utiliza uma tecnologia proprietária, 3G ou ADSL, então, cai nas mãos de uma corporação. O meio é feito através de uma corporação. No rádio [em ondas hertzianas], o pessoal do rádio livre tem condições de fazer até receptor de rádio e o meio que utiliza é o ar, o som se propaga pelo ar... então... isso que me encanta na verdade: o espectro.

Enquanto o sonho dourado de “liberação do espectro” não se realiza, Conrad atua por intermédio do rádio musical expandido para programar o repertório de sua preferência e formar seu público ouvinte, driblando, assim, as normas e regulações de uma rádio hertziana² e o poder de patrocinadores e *majors* da indústria fonográfica.

Em estudo que aborda a tecnologia do *podcasting* e os novos usos do rádio, Herschmann e Kischinhevsky (2008) alegam que a possibilidade de se fazer rádio sob demanda pode contribuir para o estabelecimento de “linhas de fuga” ao fenômeno da espetacularização que hipertrofia os meios de comunicação desde a segunda metade do século XX. Os autores buscam repensar o papel dos atores sociais – *podcasters* – no estabelecimento de formas inovadoras de mediação sociocultural:

[...] com o avanço da tecnologia de compressão de arquivos digitais e a crise da indústria fonográfica, o *podcasting* começa a inaugurar novas formas de sociabilidade e a construir toda uma rede de identificações culturais valorizadas e prestigiadas pelos usuários.

Perdem força as mediações tradicionais realizadas pela indústria da música e do entretenimento, organizadas em torno de paradas de sucesso, grandes vendagens de disco e veiculação de conteúdos de forma sincrônica; ganham terreno a pluralidade nas representações artísticas, as redes transnacionais de identificações culturais, a interação social mediada, as transmissões radiofônicas assíncronas e as novas formas de audição. (Ibid., p. 104)

² Há lacunas regulatórias em relação ao rádio via internet, mas os *podcasters* não estão livres de recolher direitos autorais sobre as músicas que executam. Em 2011, o Escritório Central de Arrecadação de Direitos (Ecad) registrou recolhimento de R\$ 735 mil na rubrica “internet webcasting, podcasting e ambientação de sites”. Valor ínfimo se considerarmos a arrecadação total de R\$ 217,933 milhões em direitos, dos quais R\$ 76,433 milhões referentes à execução de músicas nas rádios AM/FM de Norte a Sul do país, mas ainda assim um sinal de que *web rádios* e *podcasters* estão no radar da fiscalização. Dados disponíveis em: <http://www.ecad.org.br/documentos/balanco/balanco_patrimonial2012.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2013.

No entanto, isso não quer dizer que estamos diante de uma comunicação efetivamente livre. Em trabalhos posteriores, os autores também analisam que o otimismo em torno do fenômeno da desintermediação foi seguido de estudos que comprovam a ascensão de novos intermediários – reintermediação – na indústria da música, na qual o rádio se inclui (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2011). Contudo, é inegável que o desenvolvimento do *podcasting* abre brechas para criações que vão de encontro aos padrões hegemônicos.

É por essas brechas que o *Muqueca* penetra, ganha vida e evolui de forma irregular. O que começou como um programa radiofônico dedicado ao samba foi interferindo e sofrendo interferências pelo contexto das novas tecnologias e da sua associação com as novas formas de sociabilidade e organização social, para, aos poucos, ir se transformando num produto dedicado à causa da democratização das formas de produção, circulação e consumo de informação sonora.

Reside aí outra grande dificuldade de aplicar-se a etnografia no “campo” do *Muqueca*. Como reconhecer seu público e diferenciá-lo entre os aficionados do samba e os engajados em prol da comunicação livre? Quiçá as interações revelem a que “grupo” eles pertencem? Analisar não apenas o conteúdo, mas a frequência dos comentários de um membro da comunidade de ouvintes nas diferentes plataformas em que o programa veicula é, portanto, condição *sine qua non*.

Interações do *on-line* para o *off-line* e vice-versa

Os estudos sobre interações no rádio têm sido esparsos. Um dos pioneiros na abordagem das interações radiofônicas foi Goffman, que, em seu último livro, *Forms of talk*, mapeou os modos de fala dos locutores e mestres de cerimônias (MCs) no rádio americano, enfocando o erro (cf. GOFFMAN, 2008). No Brasil, poucos foram os que buscaram sistematizar as interações entre locutores e ouvintes. Xavier (1998) propôs uma categorização inicial dessas interações ao falar do rádio pré-internet – conversação formal ou semiformal; entrevista; debate; troca de cartas e/ou *e-mail*, tendo sempre como *interactantes* locutor e um ou mais ouvintes.

A partir dessa primeira reflexão, Prata (2009) faz um inventário das interações nas *web radios* e acrescenta novos suportes para sua realização, como *chat* e fóruns de discussão. A essas práticas, diante do atual momento do rádio expandido, pode-se acrescentar o compartilhamento e a etiquetagem de arquivos digitais de áudio (KISCHINHEVSKY, 2012b). E muitas outras podem ser mapeadas nas mais diversas plataformas em que o rádio está presente, como a incorporação do áudio a outro *site*, pelo próprio ouvinte (*embedment*).

De fato, essas e outras práticas se desdobram a partir da comunicação radiofônica nos moldes consolidados em AM/FM ao longo das últimas décadas, possibilitando uma série de operações, como o uso acessório de imagens no compartilhamento de programas e os comentários e botões como “curtir”, o que pode ser tanto uma afirmação de gosto

pessoal do comunicador quanto uma estratégia de retribuição/hierarquização no âmbito de determinada rede social *on-line*.

As interações *on-line* com os ouvintes do *Muqueca de Siri* ocorrem atualmente com mais frequência por intermédio do *site* de relacionamento Facebook, do serviço de *microblogging* Twitter e pelo portal de hospedagem de *podcasts* PodOmatic.

Pelas redes, Conrad costuma liberar *links* para os últimos episódios, noticiar eventos, divulgar campanhas ligadas à temática da comunicação livre, como a ação de *crowdfunding* então em curso para a aquisição de um novo transmissor para a Rádio Bronka e a produção de um livro sobre os 25 anos da emissora, além de trocar mensagens com seus seguidores.

Na figura a seguir, vemos um recorte da página do *Muqueca* no Facebook, onde é possível verificar o exercício de cada uma dessas práticas.



Fig.1. Perfil do podcast *Muqueca de Siri* no site de relacionamentos Facebook.

Analisando a imagem, é possível observarmos que, na coluna da esquerda, os dois *posts* exibidos referem-se, respectivamente, à campanha pela preservação da Aldeia Maracanã e ao evento “Pouca chinfra”, que, nos termos do entrevistado é uma espécie de “ocupação sonora” do espaço público, ou seja, são *posts* desvinculados do *podcast* propriamente dito, mas que servem como afirmação de posição política em relação a fatos contemporâneos (caso da aldeia ameaçada de despejo pelo governo do Rio devido às obras de reforma do estádio de futebol vizinho, com vistas à Copa do Mundo de 2014) ou construção de uma rede solidária de divulgação de eventos culturais relacionados de alguma forma ao seu universo musical. Já na coluna da direita, de cima para baixo, está o *link* para a audição de um episódio do *Muqueca*, seguido de comentários elogiosos de uma ouvinte de língua espanhola, com resposta carinhosa de Conrad. Ressalta-se ainda o registro da opção “curtir” por 615 internautas, números modestos se comparados com os de comunicadores de emissoras AM/FM, mas de todo modo um sinal de sintonia e afinidade com uma rede de médio porte.

No Twitter, o *Muqueca* somava, por ocasião deste levantamento, mais de duas mil postagens e 380 seguidores, além de seguir mais de 650 perfis e oferecer *links* para vídeos relacionados ao gosto musical e aos ideais de Conrad. O uso dessa ferramenta se mostra complementar ao Facebook, a partir da disponibilização conjunta dos *posts* e eventos, sem maior participação de seguidores, nem compartilhamento dos *tweets* publicados – faltam, contudo, ferramentas para aferir o acesso aos *links* divulgados e o compartilhamento feito a partir de outros perfis do serviço, o que pode ocorrer e não ser detectado à primeira vista.

A interação *on-line* entre Conrad e seus ouvintes se concentra na plataforma PodOmatic, onde também, os comentários sobre samba sobressaem em relação às questões políticas. Em fevereiro de 2013, o perfil do *podcast* no portal contabilizava 398 seguidores, 54.896 visualizações, das quais 14.559 do Brasil e as demais oriundas de 136 diferentes países. Por lá, é possível baixar os episódios mais recentes, fazer assinaturas para receber atualizações e marcações, efetuar doações, escrever comentários, compartilhar o programa com outros ouvintes *on-line*, por *e-mail*, Twitter, Facebook e ou MySpace e até mesmo incorporá-lo a outra página na internet.

As imagens abaixo ilustram as ferramentas de interação disponíveis no portal e apresentam o impressionante número de 379 *downloads* ou execuções por *streaming* do episódio 120. Isso num universo de 398 seguidores é uma resposta incontestante da fidelidade dos ouvintes.

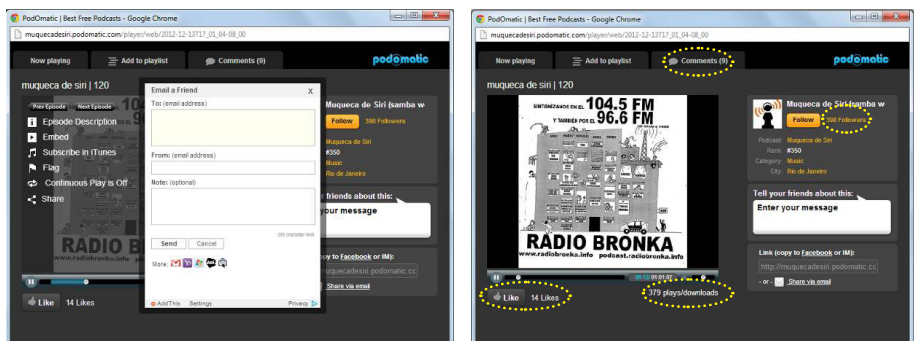


Fig.2. Perfil do podcast Muqueca de Siri no portal de compartilhamento PodOmatic.

Entre os comentários observou-se, de maneira geral, que eles são breves e elogiosos à seleção musical. Conrad responde a todos sem exceção e busca sempre fazê-lo no idioma do emissor. Conforme ilustra a figura a seguir.



Fig.3. Interação entre ouvintes do podcast Muqueca de Siri e seu criador, Conrad Rose, via portal PodOmatic.

É interessante pensarmos em como a sintonia dos ouvintes com o repertório do programa nutre as interações entre eles e Conrad. Tal fato remete à argumentação trazida por Paiva (2012) sobre “comunidades do afeto”. Segundo a autora, vivemos um tempo de desestruturação das formas tradicionais de comunidade, na qual “a vinculação afetiva

parece estar assumindo a vetorização da relação entre os indivíduos movidos muito mais por esta determinante do que pelos tradicionais laços de parentesco, consanguíneos, territoriais e mesmo legais” (ibid., p. 70).

No esforço por definir a natureza do que nomeamos por comunidade do afeto, é preciso ainda reforçar que certamente a compõe de maneira decisiva o contexto atual da densificação tecnológica e do altíssimo fluxo de informação, a partir de novos mecanismos de conexão. As múltiplas formas de troca de mensagens oferecem uma conformação específica para este novo formato de estar juntos. (Ibid., p. 74)

A ligação entre os ouvintes do *Muqueca* também se dá, certamente, pelo vínculo afetivo que possuem com o samba. Um dos diferenciais do PodOmatic é o fato de a plataforma permitir que o *podcast* receba classificação quanto ao gênero musical. Assim, os fãs de samba que fizerem uma busca pelo gênero no portal facilmente encontrarão o *Muqueca*.

A escolha por difundir esse gênero musical, definido no texto de apresentação de *podcast* como “a mais autêntica música brasileira”, deu-se a partir de uma constatação de Conrad.

Na web eu vi que o que tinha de samba era muito misturado com pagode, muito levado pelo modismo e geralmente vinculado a alguma FM comercial. Então eu senti a necessidade do trabalho. De um canal que levasse essa música mais a fundo que não se preocupasse com a estratégia comercial de inserir uma música na cabeça das pessoas, mas que ampliasse a visão e que resgatasse muita coisa que estivesse perdida. Agora... hoje, você vê que tem uma série de podcasts voltados pro samba, então, a semente que a gente plantou germinou. E se espalhou pela rede. (entrevista dada aos autores)

Ciente de que o samba recuperou espaço nas rádios cariocas mais recentemente, especialmente depois do processo de revitalização do bairro boêmio da Lapa, Conrad enxerga a necessidade de introduzir no repertório ingredientes sonoros menos presos ao samba “tradicional”, também classificado como “de raiz” por alguns agentes desse universo cultural e da própria indústria da música. Apesar de sua ligação afetiva com o samba “tradicional”, sua vocação ativista costuma falar mais alto e o leva a estar sempre no contrafluxo, incorporando outras manifestações do universo do samba.

Embora navegue entre as causas do samba e da comunicação livre, o repertório do *Muqueca* ainda é o principal vetor das interações que ocorrem tanto *on-line* quanto *off-line*. A ideia de compartilhar o acervo, assim como receber contribuições que o ampliem, estimula a continuidade do programa e fomenta a sua rede de sociabilidade.

Quando alguém se interessa por uma música eu faço a ponte com o compositor, se eu tiver o contato eu repasso o contato. Se é coisa do nosso acervo de vinis, eu mando o arquivo. Não tem essa de reter o conteúdo não. É mais de proliferar mesmo.

Dentro ou fora da “rede proprietária”, o fato é que o *Muqueca* segue formando sua comunidade e ampliando o que Conrad costuma chamar de “rede colaborativa”, por trás da qual ele tece seu discurso de luta pelo direito à comunicação no seu sentido mais amplo: produção, circulação e consumo diversificado. Diversidade, aliás, que o *podcaster* busca dentro do próprio mundo do samba.

Considerações finais

A descrição densa, as técnicas de seleção dos dados e dos informantes, a impregnação pelo universo pesquisado – todos são recursos úteis para a pesquisa de interações num meio de comunicação que transborda hoje das ondas hertzianas para diversas plataformas digitais. Restam, contudo, lacunas a serem preenchidas no decorrer de uma análise mais detalhada das práticas interacionais que mobilizam a comunidade de ouvintes do *Muqueca*, assim como de outros programas radiofônicos, *podcasts* e *web rádios*. Assim como restam, também, muitas dúvidas em relação à aplicação do método dentro e fora da rede.

Como devemos, por exemplo, preencher um diário de campo, com as observações do mundo *on-line*? Seguir os padrões do mundo *off-line* seria suficiente? Como agir diante da palavra escrita nos *posts*, comentários e afins? Seria o mesmo que um diálogo presenciado no trabalho de campo tradicional? A palavra escrita pode ser pensada, editada, reescrita, corrigida e apagada. Então, como anotá-la e interpretá-la?

Tantas dúvidas indicam um caminho que não recorra apenas à abordagem etnográfica. Enquanto a entrevista em profundidade se mostrou eficaz para conhecer o produtor do *podcast*, a observação participante nas plataformas que veiculam o *Muqueca* ainda não pareceu suficiente para atender a necessidade de investigar as ações dos seus ouvintes no mundo *on-line*, conhecer seus hábitos midiáticos, se também produzem seus próprios programas radiofônicos, que sentidos constroem na audição de samba, e como suas escutas radiofônicas vêm se redesenhando a partir das novas possibilidades de circulação sonora.

Por outro lado, a ida ao campo *off-line*, numa audição coletiva do *podcast*, está sujeita a diversas intempéries. Trata-se de uma comunidade móvel, que tanto pode se reunir de forma organizada e rotineira, quanto não. Pode-se repetir o local, o bairro, a cidade ou o país, ou não.

Paralelamente à pluralidade de vozes, o mundo *on-line* parece indicar uma pluralidade de ideias que ora se encadeiam, ora não, dificultando, e muito, o processo de captação dos dados de análise.

Assim, diante de um terreno híbrido que transita entre o *on-line* e o *off-line*, supomos a necessidade de conjugar a etnografia a outras metodologias que auxiliem no preenchimento das lacunas apontadas. Seria o caso, portanto, de apoiarmo-nos em metodologias como história oral, análise conversacional, entrevistas em profundidade, obtenção de dados primários acerca do consumo/recepção do rádio musical e também de recorrermos

a *softwares*, muito usados para monitoramento do comportamento *on-line* de internautas/ouvintes/interagentes. Uma abordagem plural (FRAGOSO, RECUERO e AMARAL, 2011, p. 188) para dar conta dos desafios inerentes à investigação de objetos como o rádio expandido.

Este é apenas um primeiro esforço de discussão de um método híbrido para abordagem das interações no rádio musical expandido, um método que seja tributário da etnografia, mas que lance mão também das diversas ferramentas empregadas por pesquisadores de cibercultura, numa perspectiva interacional. Novas reflexões deverão ser desenvolvidas para ajudar a refinar essa metodologia de investigação de um objeto em constante movimento e que talvez tenha na circulação do áudio em formato digital a chave para sua interpretação.

Marcelo Kischinhevsky é professor do Departamento de Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FCS/Uerj), onde desenvolve a pesquisa “A indústria da radiodifusão sonora diante da convergência midiática – Produção, veiculação e consumo de conteúdos radiofônicos no Rio de Janeiro”.

marcelok@uerj.br

Lena Benzecry é doutoranda em Comunicação na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), onde desenvolve o projeto de pesquisa “O Samba no Rádio, da Era de Ouro à Digital: um panorama crítico sobre o espaço do samba no universo radiofônico de ontem e de hoje”.

lena.benzecry@gmail.com

Referências

- CAIAFA, J. **Aventuras das cidades** – ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
- FERRARETTO, L. A. Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil. **Revista EPTIC Online**, v. 14, n. 2, maio-ago, 2012.
- FRAGOSO, S.; RECUERO, R.; AMARAL, A. **Métodos de pesquisa para internet**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2011.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1989 [1973].
- GOFFMAN, E. A fala do rádio – Um estudo dos percursos dos nossos erros. In MEDITSCH, E.;

ZUCULOTO, V. (orgs.). **Teorias do rádio** – textos e contextos – vol. II. Florianópolis: Insular, p. 297-325, 2008.

HERSCHMANN, Micael, KISCHINHEVSKY, Marcelo. *A geração podcasting* e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento, in *Revista Famecos*, n. 37, dez. 2008.

_____. A reconfiguração da indústria da música. *E-Compós*, v. 14, n. 1, 2011.

KISCHINHEVSKY, M. Rádio social – Mapeando novas práticas interacionais sonoras. **Revista Famecos**, v. 19, n. 2, maio-ago. 2012a.

_____. Compartilhar, etiquetar: Interação no rádio social. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 21, Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2012b.

PAIVA, R. Novas formas de comunitarismo no cenário da visibilidade total: a comunidade do afeto. **MATRIZES**, São Paulo, ano 6, n. 1, jul./dez. 2012, p. 63-75.

PRATA, N. **Webradio**: novos gêneros, novas formas de interação. Florianópolis: Insular, 2009.

TROTTA, F. **O samba e suas fronteiras**. Pagode romântico e samba de raiz nos anos 1990. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2011.

VELHO, G. **Projeto e metamorfose**. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

XAVIER, A. C. Interação pelo rádio: monólogo ou conversação? In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33, Recife. **Anais...** Recife: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação (Intercom), 1998.

*Artigo recebido em novembro de 2013
e aprovado em março de 2014.*