



O MP3 como o Novo *Single* e a Volta da Música por Unidade¹

Alice CARVALHO²

Riverson RIOS³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará

Resumo: Neste artigo, analisam-se as mudanças nos padrões de consumo da música gravada provocadas pelo advento do MP3. A hipótese é que o MP3 está trazendo de volta a música por unidade, contrária ao modelo do álbum comercial, sendo possível, então, distinguir esse arquivo de compressão digital como o “novo *single*”, já que suas características de consumo se aproximam mais daquelas do compacto de vinil que do álbum em LP ou CD. O objetivo é analisar e entender que fatores permitem que se chegue a essa conclusão, além de mostrar que a música gravada está passando por uma nova revolução com o MP3, uma vez que o arquivo está se mostrando capaz de mudar preferências que foram preponderantes por mais de 50 anos.

Palavras-chave: Música gravada; padrões de consumo; MP3; compacto; vinil.

Abstract: The aim of this article is to analyze the changes on the consumption patterns of recorded music, caused by the arrival of the MP3. The hypothesis is that the MP3 is bringing back the use of songs by the unit, which is opposed to the commercial album model. Moreover, it is possible to distinguish this digital file as the “new single”, since its consumption characteristics are more related to the vinyl single discs than to the albums, be it an LP or a CD. The goal is to understand which facts allow one to reach this conclusion. The aim of this paper is also to show that the recorded music is undergoing a new revolution thanks to the MP3, since this file is showing that it is capable of changing some preferences that were predominant for more than 50 years.

Key words: Recorded music; consumption patterns; MP3; single; vinyl.

Introdução

Ao longo de décadas, a música vem sendo tratada como um dos principais bens de consumo ligados ao entretenimento. Foi com a possibilidade de reproduzi-la – o que aconteceu a partir da invenção do Gramofone em 1888, e da descoberta da goma-laca como material para a fabricação de discos (DE MARCHI, 2005; CHANAN, 1995) – que se iniciou o consumo massivo dos suportes de gravação. Surgiu, a partir daí, uma

¹ Trabalho apresentado na Sessão Cibercultura e tecnologias da comunicação, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de graduação 8º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará, e-mail: alice.carvalho@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor de computação, comunicação social e do mestrado em Engenharia de Teleinformática da UFC, Ph.D. em Ciências da Computação pela Universidade de Ottawa, 1998, e-mail: riverson@ufc.br.



indústria – a fonográfica – para fazer da música uma mercadoria, passível de ser comprada, vendida, alugada ou trocada.

A partir da descoberta e uso do vinil como material para fabricação e gravação de discos, surgiu o LP – Long-Play ou disco em 33 1/3 r.p.m. – e o compacto – também chamado de *single* ou de disco em 45 r.p.m. Os dois formatos foram lançados praticamente ao mesmo tempo - o LP, em 1948 pela Columbia e o compacto, no ano seguinte, pela RCA - Victor (KEIGHTLEY, 2004) - e cada um tinha seu público-alvo específico. Ainda assim, o LP se mostrou vantajoso em relação ao compacto.

Como o disco em 33 1/3 r.p.m. disponibilizava mais espaço para gravação, ele tornou possível, a partir de sua invenção, que se gravassem várias canções em uma só mídia. Isso mudou os padrões de consumo da música gravada, e houve uma preferência por álbuns, tanto por parte das grandes gravadoras, quanto por parte dos ouvintes. Esse sucesso do *long-play* culminou na redução do consumo do *single*, que passou a ser utilizado principalmente para *jukeboxes*, para divulgação de estações de rádio e por gravadoras independentes (MAGOUN, 2002; HERSCHMMAN, 2007; MILLARD, 2005).

Após os discos em vinil, os suportes de gravação passaram por diversos formatos e materiais diferentes, alguns dos quais tiveram um bom retorno em relação a consumo – como a fita cassete – e outros que não fizeram tanto sucesso, como o *Digital Audio Tape* – DAT. O LP de vinil, no entanto, foi o formato principal nas vendas até a invenção e comercialização do CD. Com a escolha dessa última mídia como padrão da música digital gravada, mantiveram-se os padrões de consumo ligados ao álbum. Logo após seu lançamento, inclusive, o Compact Disc foi bastante utilizado para a regravação e remasterização de *long-plays*.

Foi com o surgimento do MP3, porém, que as estruturas da indústria fonográfica vieram a se abalar. Primeiramente, o arquivo foi criado muito mais com o propósito de ser compartilhado de forma rápida pela internet do que de ser vendido (MILLARD, 2005). Além disso, ele segue outro padrão de consumo: o do *single*, ou da música por unidade.

O MPEG 1 layer 3, portanto, vem mudando bastante a forma de se lidar com as canções. A partir desse formato digital, o consumo de músicas dentro de um álbum está sendo substituído pela preferência a um consumo por unidade. O MP3,



assim, sai do padrão de consumo do CD e do LP para aproximar-se mais daquele do compacto, podendo, então, ser considerado o “novo *single*”. É interessante, nesse caso, observar a volta de uma idéia que foi fortemente aceita há mais de 50 anos, mas que acabou sendo substituída pela novidade da música compilada em uma só mídia.

Levando-se em conta a grande mudança que a digitalização da música e a Internet estão provocando não só no mercado fonográfico, mas também nos padrões de consumo da música gravada, o presente trabalho tem por objetivo pontuar, explicar e analisar alguns fatores que estão levando o MP3 a possibilitar novamente o consumo por unidade. Este artigo também justifica por que esse formato de compressão digital pode ser considerado o novo *single*, visto que sua forma de uso, consumo e experiência trazem de volta de uma idéia que foi presente anteriormente no compacto de vinil.

2. Compacto x LP, MP3 x CD: as semelhanças

É difícil imaginar, de início, que possa haver qualquer semelhança entre os formatos de gravação contemporâneos (CDs e MP3) e aqueles que surgiram na década de 50 (LP e compacto de vinil), devido a toda a evolução tecnológica que ocorreu nesse intervalo de tempo. Hoje, o acesso, a portabilidade e a mobilidade das canções alcançaram pontos talvez inimagináveis na época dos discos de vinil. Mas é possível, sim, encontrar semelhanças entre esses formatos. O primeiro ponto de contato entre eles está na relação LP x Compacto e CD x MP3. O segundo paralelo que pode ser feito é entre o *single* e o MP3, como será mostrado em mais detalhes.

2.1. A relação LP x Compacto e CD x MP3

2.1.1. A questão do preço

Os compactos, logo que foram lançados, eram atrativos principalmente para o público adolescente, não somente porque eram o principal veículo das músicas pop, que tocavam e faziam sucesso através do rádio, mas também porque eram bem mais baratos que o LP. Nos Estados Unidos, eles chegaram a custar \$0,89, enquanto o preço do LP variava de \$1,49 a \$ 4,98. (KEIGHTLEY, 2004). Segundo o autor, o preço dos LPs era aproximadamente quatro vezes mais alto que o preço dos discos em 45 r.p.m.



Logicamente, pagava-se mais pelo “pacote” que continha mais mercadorias (ou músicas, nesse caso).

A mesma lógica de preço pode ser constatada entre CDs e MP3 (apesar de que a diferença entre os valores é bem maior hoje do que era na época do vinil). Enquanto cada MP3 pode ser adquirido online por 99 centavos de dólar (por lojas virtuais como a *iTunes Music Store*, da companhia Apple), CDs ainda podem custar até R\$ 39,90⁴.

Vale ressaltar também que, por mais que as gravadoras lutem contra o livre acesso ao MP3, o *download* através de programas como o Kazaa, Limewire, Soulseek, Emule etc. ainda é bastante comum. Em outras palavras: na prática, o MP3 pode ser gratuito. Ele também o é, de certo modo, quando copiam-se músicas de um CD para dentro do computador⁵. Essa prática é cada vez mais comum, especialmente após o sucesso dos aparelhos que tocam MP3. O processo da RIAA contra o programa Napster⁶ e seu sucessivo fechamento em 2001 não impossibilitaram que outros programas fossem desenvolvidos de modo a serem totalmente descentralizados, para que não se conseguisse rastrear onde ou quem começou a disponibilização de músicas para a troca (KATZ, 2004).

Desse modo, MP3 e compactos têm a semelhança de serem bem mais baratos do que seus respectivos formatos contemporâneos, o CD e o LP. Esse paralelo, no entanto, restringe-se ao preço, já que não é possível constatar claramente uma estratificação de idades entre os que consomem CDs e MP3, como pôde ser feito com os formatos em vinil⁷.

⁴ O preço faz uma referência específica ao CD “Hard Candy” da cantora Madonna no site das Lojas Americanas.

⁵ Bødker (2004) enfatiza que a base da maioria das práticas digitais, como o MP3, ainda é o CD. A maioria das músicas disponibilizadas para cópia na Internet foram, em algum momento, “ripadas” – ou removidas/copiadas - de um *compact disc* para um computador.

⁶ O software Napster foi criado para a troca de MP3 pelo americano Shawn Fanning em 1999. Em apenas dois anos de uso, o programa contava com 40 milhões de usuários registrados (MILLARD, 2005). Em 2001, a Associação Americana de Indústrias de Gravação (Recording Industry Association of America – RIAA) processou a então empresa Napster Inc., alegando lesão contributória e vicária de propriedade intelectual (DE MARCHI, 2005).

⁷ Dentro da estratégia da estratificação de idades (KEIGHTLEY, 2004) adotada pela indústria fonográfica norte-americana após o lançamento dos discos de vinil, os LPs eram destinados e consumidos principalmente pelo público adulto, enquanto os compactos tinham como público-alvo os adolescentes.



2.1.2. O encarte

Outra comparação que é possível fazer entre os formatos em questão é a presença do encarte no LP e no CD e a ausência dele no MP3 e no compacto (nesse último caso, a ausência acontece apenas em parte). O LP, como era maior e continha mais canções, tinha a própria capa como parte do encarte, que era grande o suficiente para ilustrar a foto da banda ou cantor(a), ou mesmo detalhes sobre a gravação, tiragem, produção, composição das músicas etc. Era comum encontrar também as letras das canções do disco em uma folha solta, guardada junto com o LP. O CD, quando veio para substituir o *long-play*, também carregou consigo essa característica, embora em um formato menor. O *compact disc*, normalmente, tem informações do artista na capa, além de um livrinho com as letras das músicas, cuja frente é aquela do próprio CD.

A presença do encarte certamente aproxima o consumidor do artista. Ele facilita uma ligação visual entre o cantor e o fã através de fotos e/ou textos. Ao tocar um disco, é possível acompanhar a canção com a letra da música, ou observando quem a escreveu, ou reconhecendo aquele artista pela foto. Enfim, o encarte contextualiza o artista, além de dar mais coerência ao álbum (STRAW, 2007). A ligação passa então a ser forte não só entre o cantor e o fã, mas entre o consumidor e a mídia - o formato real e palpável do álbum.

O encarte foi provavelmente um dos motivos pelos quais o LP e o CD foram mais passíveis de serem colecionados que o *single*, por exemplo. Ainda hoje, é possível encontrar pessoas que possuem enormes acervos de discos, sejam eles *long-plays* ou CDs, e que têm um grande apreço por suas coleções. Esse é o caso do cearense Miguel Ângelo de Azevedo, ou simplesmente Nirez, que há 50 anos coleciona não só discos de vinil ou goma-laca, mas também cilindros, fitas cassete, gramofones e até fonógrafos. Seu acervo, que começou apenas com a compra de discos para deleite próprio, tornou-se parte do que é hoje o Museu Cearense da Comunicação (MOURA, 2008).

O caso das coleções de MP3 é um pouco diferente e independente de encartes. Mais do que colecionados, os arquivos são acumulados massivamente (STERNE, 2006), por conta da fácil acessibilidade ao MP3 (através dos *downloads* e de transferência de dados do CD para o computador). Por não possuírem em si nenhuma materialidade, os arquivos em MP3 podem ser facilmente estocados, organizados e, principalmente, localizados, através de programas específicos para buscas dentro do



disco-rígido e até do ID3⁸, um sistema de identificação para arquivos em áudio (FRIES; FRIES, 2005). Outra diferença entre as coleções de MP3 e aquelas de mídias como o CD e o LP é que aqueles arquivos digitais são destinados à cópia e ao compartilhamento, mesmo quando são estocados. No caso das mídias concretas e materiais, o interessante é possuir raridades em quantidade, que são normalmente guardadas a sete chaves. Segundo Bødker (2004), o que geralmente chama mais atenção em uma coleção de MP3 é quando, por exemplo, consegue-se ter acesso a álbuns ou canções antes mesmo de eles serem lançados comercialmente. Mesmo assim, o MP3 é um arquivo feito para ser dividido.

A coleção de MP3, portanto, é algo mais ligado à funcionalidade do formato que ao fetiche em se ter um número exagerado de peças, em que parte dos valores é ligada à capa e ao encarte do álbum.

O *single* e o MP3 diferem do LP e do CD por não possuírem encarte - no caso do MP3 - ou por terem capas com pouquíssima informação - como acontecia com o compacto (STRAW, 2007). O máximo de informação que se tem em um arquivo MP3 é o que um ID3 registra, como o nome do artista, da música, o título do álbum, uma pequena foto da capa e o gênero musical. Não há qualquer relação mais direta daquela canção com o artista, seja visual ou textual⁹. Praticamente o mesmo acontecia com o *single*, salvo o fato de que ele tinha uma capa, mesmo que pequena, enquanto o MP3, enquanto arquivo em unidade, fora de uma mídia como o CD, não tem. Mesmo assim, uma das características do compacto em relação ao LP era um menor nível de informação no encarte sobre a identidade do artista ou sobre a música apresentada, chegando ao ponto em que cantores se utilizavam disso para lançar *singles* em outros países sob nomes ou estilos musicais diferentes (Id., *ibid.*). Assim como o MP3, as canções contidas no *single* eram mais “soltas”, com poucos referenciais sobre autoria. Isso facilitou para que os dois formatos, embora em períodos diferentes, fossem meios mais fáceis de mover a música, de fazê-la circular rapidamente por espaços distantes, embora muitas vezes por períodos curtos de tempo (Id., *ibid.*), devido, talvez, à efemeridade dos dois formatos.

⁸ Outras informações podem ser acessadas no site ID3.org.

⁹ Segundo Bødker (2004), no entanto, por mais que o MP3 não possua encarte, as informações sobre a canção ou o artista podem ser adquiridas por vias diretas e indiretas. O *download* de encartes de CDs seriam as vias diretas, enquanto pesquisas na rede – em sites de fãs clubes ou sites oficiais dos artistas, guias musicais, enciclopédias virtuais etc. – representariam as vias indiretas. No entanto, é necessário um esforço mínimo do ouvinte para obter essas informações, enquanto muitas delas vêm diretamente no “pacote” do LP ou do CD.



2.2. Compactos e MP3: não tão distantes um do outro

Uma das principais características do MP3 que o diferem do álbum comercial é justamente um ponto que era presente no *single*, mas que foi perdendo espaço à medida que o álbum se tornou mais importante no mercado. O MP3 traz de volta a idéia de se consumir *música por unidade*, em oposição ao consumo de discos inteiros. Além disso, o MP3 e o compacto podem ser comparados quanto à efemeridade e à mobilidade de ambos em relação ao LP e ao CD, como será visto adiante.

2.2.1. A efemeridade

O *single* era considerado um formato efêmero, principalmente quando comparado ao *long-play*. O compacto era comercialmente interessante apenas enquanto aquela canção contida no disco continuasse fazendo sucesso. Após esse período, ele era logo substituído por outro *single* e o antigo deixava de ser amplamente vendido. Além disso, o compacto era mais barato que o LP, e não era tão atraente para coleções, como também já foi visto. A efemeridade do *single* também era relacionada ao fato de que o mercado para o formato era turbulento e bem menos estável que o mercado dos *long-plays* (KEIGHTLEY, 2004).

O MP3 também divide com o compacto essa característica da efemeridade, mesmo que sob outras circunstâncias. Como se trata de um arquivo solto, que pode ser movido por vários aparelhos diferentes, sem nenhuma ligação obrigatória com o álbum de onde saiu, o MP3 pode ser facilmente perdido, esquecido ou mesmo apagado (ou “deletado”). Mesmo que isso aconteça e que quem perdeu o MP3 o queira de volta, é fácil achá-lo na rede por um preço bem acessível ou mesmo gratuitamente. Como o *single*, cada MP3 tem um valor maior quando se trata de um *hit* (não necessariamente comercial; esse *hit*, nesse caso, pode ser também uma música favorita de quem possui o arquivo), e parte desse valor é perdido à medida que o ouvinte cansa daquela canção ou descobre outra melhor.

O Mpeg 1 layer 3 como unidade é efêmero também porque não tem um valor absoluto em si mesmo (STERNE, 2006); o maior valor está na troca de arquivos, na acumulação massiva, na portabilidade e mobilidade do mesmo e até na liberdade que se pode ter sobre maneiras de escutar música quando se lida com o MP3. Por não ter



uma materialidade (a não ser quando ligado a algum aparelho que reconheça e toque o arquivo), não há problema, no geral, se o MP3 for perdido, danificado ou excluído, uma vez que ele pode ser encontrado na rede novamente e adquirido em questão de segundos.

2.2.2. A Mobilidade

Straw (2007) caracteriza o *single* por sua capacidade de se mover por grandes distâncias, embora por curtos períodos de tempo. Mais *compacto* que o LP (como diz o próprio nome dado ao formato em português), sem tantas informações na capa, as canções contidas no *single* circulavam mais facilmente, inclusive por diferentes culturas. Além disso, não se tinha o mesmo cuidado com o formato em 45 r.p.m. como se tinha com um LP, o que contribuía também para a maior mobilidade do *single*, dado que ele raramente fazia parte de uma sacralizada coleção, que deveria permanecer em casa, sob a proteção do dono.

Assim como o compacto, o MP3 tem grande facilidade em ser movido por grandes distâncias, hoje bem maiores e de forma bem mais rápida do que na época dos compactos, devido às facilidades trazidas pela Internet. Como arquivo digital, o MP3 pode ser carregado nos mais diversos aparelhos, como CDs, MP3-*players*, *pen-drives* e celulares, e levado a qualquer lugar sem que se precise carregar nenhum peso (levando-se em conta que alguns dos formatos mencionados, como *pen-drives* e celulares, estão cada vez mais portáteis e leves). Além disso, a própria transferência de arquivos pela rede possibilita que se enviem músicas para qualquer lugar do mundo – desde que esse local esteja conectado à Internet – em questão de minutos ou até segundos (dependendo apenas da qualidade e rapidez da conexão). Essa fácil mobilidade do MP3 permite, portanto, que a música contida no formato possa atravessar fronteiras e derrubar barreiras culturais com mais facilidade, assim como aconteceu com o compacto de vinil.

2.3. A volta da música por unidade

O MP3 mudou a forma de se escutar e consumir música. Isso se deu não só pelas facilidades tecnológicas do formato nem pela popularização da Internet, mas porque ele tornou possível a volta do consumo de músicas por unidade (característica do



single que foi se perdendo à medida que o álbum foi tomando espaço no mercado). Para explicar tal fato, é preciso primeiro diferenciar a estética do álbum e aquela do *single*, como será feito adiante.

2.3.1. A Estética do Álbum

O LP foi considerado “a grande inovação” da década de 50, já que proporcionou uma nova experiência musical por conta de seu maior espaço para gravação. A possibilidade de juntar várias músicas em uma só mídia foi o primeiro passo para o aparecimento da “estética do álbum” - termo utilizado por De Marchi (2005) - que mais tarde, juntando-se a outras características econômicas e sociais do LP¹⁰, moldou por muitos anos o modo de se lidar com a música e com seus formatos de gravação. Essa estética iniciou-se com a possibilidade de se poder escutar de 30 a 40 minutos sem parar. Juntamente com o acesso às informações contidas no encarte, esse fator mudou completamente a relação do ouvinte com a canção, bem como dele com o LP como mercadoria.

O *compact disc* seguiu o mesmo padrão de consumo do LP (DE MARCHI, 2005), apesar de o primeiro apresentar inúmeras vantagens tecnológicas em relação ao segundo. O CD tem um espaço maior que o *long-play* (é possível gravar mais de 75 minutos de música em um *compact disc*), menor tamanho (ele é menor ainda que o compacto) e maior fidelidade de gravação - o som é mais claro, além do fato de que o CD não se deteriora à medida que é escutado, como acontecia com os discos de vinil e a fita magnética, segundo Millard (2005). Ainda assim, a estética do álbum prossegue nesse formato digital: o CD comercial também é formado por um conjunto de faixas musicais que seguem algum critério de semelhança e que são comercializadas dentro dessa mídia. Mais importante do que o número de canções que o CD e o LP portam é o fato de que aquelas músicas fazem parte de um determinado “pacote” e só são vendidas dentro dele¹¹. A música, então, também é consumida de forma agrupada no *compact disc*.

¹⁰ Dois outros fatores responsáveis pelo sucesso do LP foram a consideração do formato como repositório cultural e a capacidade de catálogos antigos continuarem à venda.

¹¹ Embora o 45 r.p.m. tenha coexistido e competido com o LP por alguns anos, já no fim da década de 50 o LP era dominante nas vendas (KEIGHTLEY, 2004).



2.3.2. O retorno à estética do *single*

Um dos fatores mais curiosos possibilitados pelo surgimento do MP3 foi a volta à “estética do *single*”. Essa última faz referência ao consumo e experiência da música uma a uma, como aconteceu, pela primeira vez, com o formato em 78 r.p.m. – feito de goma-laca, e em seguida, com o compacto de vinil. Essa estética é contraposta à do álbum, visto que representa a preferência – no caso do *single* de vinil e do MP3 – pelo consumo da música por unidade, em negação ao consumo obrigatório do álbum comercial¹².

Quando comparado aos outros formatos, o MP3 tem a peculiaridade de ser um arquivo virtual, não palpável, que pode ser reproduzido em diversos aparelhos. O MP3 é uma “tecnologia de contêiner” (MUMFORD apud STERNE, 2006, p. 827). Portando 1/12 do formato do WAV contido no CD (DE MARCHI, 2005), ele passou de um simples arquivo compacto de transferência de áudio para um meio de propagação de música.

Por ser destinado principalmente à troca massiva (STERNE, 2006), cada arquivo MP3 porta uma única canção, que é geralmente enviada, recebida ou comprada individualmente pela Internet. A música digital não mais é amarrada a um álbum. Ela é solta e pode ser consumida dessa forma. O *single* também representava esse consumo por unidade, embora ele tivesse a característica dos dois lados, sendo possível gravar uma música em cada um deles. Ainda assim, pode-se dizer que o MP3 mudou novamente os padrões de consumo instituídos pelo LP e seguidos pelo CD, aproximando-se mais à idéia de consumo do compacto.

¹² Com o disco de goma-laca em 78 r.p.m., a música também era consumida por unidade, mas por não haver outra alternativa, por não existir ainda um único suporte que comportasse em si mais músicas. O compacto, por outro lado, coexistiu com o álbum. Dentro desse contexto, o formato *single* tinha propósito e público-alvo específicos. Para mais informações sobre o compacto de 45 r.p.m., ver: (KEIGHTLEY, 2004 e MAGOUN, 2002).



3. Conclusão

Considerando-se o MP3 como unidade independente, sem nenhuma ligação com o álbum de onde ele pode ter vindo - quando passado para dentro do computador¹³, esse arquivo digital tem várias semelhanças com o disco em 45 r.p.m., algumas das quais foram mencionadas nesse artigo e serão brevemente recapituladas a seguir.

Em primeiro lugar, ambos podem ser postos em evidência quanto à *efemeridade*. O compacto de vinil era mais valorizado quando a canção contida nele tratava-se de um *hit*, ou seja, enquanto a música fazia sucesso, e o mesmo pode ser dito quanto ao MP3. A segunda semelhança é que, assim como o *single*, o MP3 também pode ser facilmente movido por locais de diferentes culturas. Ambos os formatos contêm pouca informação escrita sobre o artista ou a canção, fazendo com que a atenção do ouvinte esteja prioritariamente voltada para a música em si. E por fim, o MP3 possibilitou a volta do consumo de música por unidade, em oposição à cultura do álbum. Enquanto o CD pode ser considerado um pacote de mercadorias (KEIGHTLEY, 2004), característica que herdou do LP, o MP3 oferece uma música por vez, aproximando-se mais do padrão de consumo do compacto.

Segundo Bødker (2004), cada mídia que surge permite novas práticas em relação às anteriores, além do aparecimento de novos valores de uso. No entanto, é comum que as práticas do novo formato sejam, de início, atreladas àquelas da mídia anterior. O autor defende que mudanças totais nesse sentido não acontecem da noite pro dia, tratando-se, na verdade, de um lento processo.

Portanto, apesar de se mostrar tão inovador e até revolucionário para a difusão e distribuição da música atualmente, o MP3 buscou no passado – mesmo que não em uma mídia imediatamente anterior – idéias que haviam sido praticamente esmagadas pelo sucesso do álbum e por sua aceitação como formato principal para gravação e comercialização musical.

Após 50 anos de dominância do álbum como fator chave da indústria fonográfica, o MP3 possibilitou a volta do consumo de música por unidade, em que o

¹³ Um arquivo MP3 geralmente porta uma única canção. Ele é consumido por unidade e compilado da maneira que se quiser. Mesmo que se possa fazer o *download* de CDs inteiros, cada uma daquelas músicas é um arquivo separado. Quando passadas para dentro do computador, não há nada que prenda aquelas músicas ao CD de onde elas tiveram origem. Esse mesmo álbum, agora digital, pode ser facilmente desconstruído quando ele é portado dentro de um MP3 *player* e se escolhe a função *shuffle* (literalmente, “baralhamento”), por exemplo, ou mesmo quando se ouvem as canções em ordem alfabética de título, natural para o computador.



ouvinte escolhe e adquire apenas as faixas que lhe interessam. Graças a isso e às semelhanças com o próprio compacto de vinil, foi possível concluir, neste trabalho, que o MP3 pode ser considerado o “novo *single*”. Novo, porque as características tecnológicas dos dois formatos são completamente diferentes. Ainda assim, eles têm diversas semelhanças quanto ao modo como são utilizados e consumidos, principalmente se compararmos o compacto e o MP3 entre si e eles com seus formatos contemporâneos (o LP, no caso do *single*, e o CD, no caso do MP3).

Frente a esse recente processo de mudança nos padrões de consumo da música gravada, resta-nos cogitar qual será, então, o futuro mais longínquo dos formatos e suportes de gravação musical. Será que as grandes gravadoras vão desistir de fazer investimentos em suportes físicos para dar mais atenção aos digitais? E por quanto tempo essas grandes empresas vão sobreviver, afinal, mantendo toda a hegemonia que ainda ostentam atualmente?

Será que a estética do *single* vai ser capaz de sobressair-se totalmente àquela do álbum, através da substituição do CD pelo MP3? Ou será que o álbum comercial vai retornar como fator chave da indústria fonográfica, seja por leis que restrinjam o *download* gratuito, por nostalgia dos ouvintes quanto aos formatos antigos ou ainda por uma melhora significativa em sua tecnologia ou até por um decréscimo absurdo em seu preço?

Talvez as respostas para esses questionamentos surjam mais cedo do que o que se imagina. No entanto, cabe apenas ao tempo confirmar o que é realmente certo sobre os novos rumos do MP3. O fato é que esse suporte digital, mesmo sendo recente, destaca-se por sua rápida adesão e influência, garantindo, desde já, o seu lugar na história.

Referência Bibliográfica

AMERICANAS online. *Mídias CD/DVD*. Disponível em:
<<http://www.americanas.com.br/prod/644808/CDSStore?i=1>>. Acesso em: 2.abr.2008.

BØDKER, Henrik. *The Changing Materiality of Music*. Aarhus: The Centre for Internet Research, 2004.



CHANAN, Michael. *Repeated Takes: a Short History of Recording and its Effects on Music*. London: Verso, 1995.

DE MARCHI, Leonardo. A Angústia do Formato: uma história dos formatos fonográficos. *Revista E-Compós*, n.2, p.1-19, abr.2005. Quadrimestral. ISSN 1808-2599.

FRIES, Bruce; FRIES, Marty. *Digital Audio Essentials*. Sebastopol: O'Reilly, 2005.

HERSCHMANN, Micael. *Lapa: Cidade da Música*. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2007.

ID3.org. *The audience is informed*. Disponível em: <<http://www.id3.org/>>. Acesso em: 9.abr.2008.

KATZ, Mark. *Capturing Sound: How Technology has Changed Music*. London: University of California Press, 2004.

KEIGHTLEY, Keir. Long Play: Adult-Oriented Popular Music and the Temporal Logics of the Post-War Sound Recording Industry in the USA. *Media, Culture & Society*, London, v.26, n.3, p. 375-391, 2004.

MAGOON, Alexander B. The Origins of the 45-RPM Record at RCA Victor, 1939-1948. In: Braun, Hans-Joachim (org). *Music and Technology in the Twentieth Century*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2002. p.148-157.

MILLARD, Andre. *America on Record: a history of recorded sound*. New York: Cambridge University Press, 2005.

MOURA, Dalwton. Arquivo Nirez: 50 anos. *Diário do Nordeste*, Fortaleza, Caderno 3, p. 1, 20 mar. 2008.

STERNE, Jonathan. The MP3 as cultural artifact. *New Media & Society*, v. 8. n. 5, p. 825-842. Sage Publications: London, 2006.

STRAW, William. Conferência de abertura. In: ENCONTRO DE MÍDIA E MÚSICA POPULAR MASSIVA, 1., 2007, Salvador. *Palestra...* Salvador, UFBA: 2007. Disponível em: <<http://www.encontromidiaemusica.ufba.br/>>. Acesso em: 23 abr.2008.