

XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires, 2009.

# **Compartilhando idéias e sons. Sobre o consumo da música elaborado discursivamente.**

Manoel Sotero Caio Netto.

Cita:

Manoel Sotero Caio Netto (2009). *Compartilhando idéias e sons. Sobre o consumo da música elaborado discursivamente. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-062/203>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**Compartilhando idéias e sons**

# **Sobre o consumo da música elaborado discursivamente**

**Manoel Sotero Caio Netto<sup>1</sup>**

*Não sei do futuro da indústria, só sei que a música  
existirá sempre... Ela é feita de Ruído e Silêncio, coisa  
que (me parece) sempre existirá.*

(Jards Macalé em entrevista para o Sombarato).

*Se já foi publicado, do público é!* (toque-  
musical.blogspot.com)

Avaliar as novas possibilidades de produção, difusão e consumo da música vinculadas ao uso de tecnologias tem sido recorrente no meio acadêmico. Questões são colocadas no sentido de perceber que novo contexto é este desenhado e qual o tom que devemos agregar a tal fenômeno. Trata-se de um tema instigante, visto que, além de trazer uma série de questões relativas às transformações mercadológicas e mediações tecnológicas, fazendo-nos problematizar a forma tradicional da indústria fonográfica, nos permite adentrar no espectro de modernidade. Fundamentalmente, esta reflexão procura compreender o fenômeno de compartilhamento livre de músicas por meio da internet, identificando as reverberações dessa prática no entorno da música,

---

<sup>1</sup> Graduado em Ciências Sociais e mestrando do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: sotcaio@gmail.com

ou do que estou chamando da experiência musical, que envolvem condições de produção e consumo.

Proponho, pois, um estudo exploratório devido à própria novidade do tema, buscando no instrumental conceitual sociológico as pistas interpretativas para uma reflexão mais sólida. Como o objetivo é procurar entender fundamentalmente a mudança, procuro entender o significado atribuído e as motivações dessa experiência emergente a partir dos fóruns de discussão e comentários disponibilizados nos blogs de compartilhamento. Trata-se de espaços de compartilhamento de invenções musicais, mas também se configuram como espaços de reflexão e discussão acerca das redefinições da experiência da música. Justificarei ainda a escolha metodológica da análise do discurso, embora não a realize neste momento. São roteiros e notas que projetam problemas sociais e desafios sociológicos, visto que esse consumo qualitativamente distinto provocou alterações na sensibilidade para com a música e todo o seu arranjo.

Discutir o compartilhamento da música na recente história da rede é remeter-se aos processos de incessantes inovações tecnológicas, mas como percebe Castells (2003), não é somente o surgimento de novas tecnologias, mas sim é o próprio capitalismo que se reestrutura num processo que há uma maior flexibilidade.

Este fenômeno do compartilhamento livre de informações e conteúdos a partir da WEB provocou impacto na maneira de consumir cultura no mundo. Segundo Silveira (2007), a questão do compartilhamento é um fenômeno recente que está revolucionando a produção simbólica da humanidade e ampliando as contradições do capitalismo informacional.

A “crise do Estado-Nação” frente ao processo de internacionalização dos mercados e das economias provocou o que chamamos genericamente de globalização. Esta, por sua vez, tem radicalizado estruturas de muitas instituições e atividades no campo da cultura. O surgimento da Comunicação Mediada por Computadores (CMC), em 1969, juntamente com o desenvolvimento da microinformática na década de 1970, implicou em transformações significativas na produção e distribuição do conhecimento humano. O período entendido como pós-industrial, por sua vez, será identificado por vários intelectuais como um novo passo das sociedades em função das rupturas históricas, das mudanças de uma economia baseada em produtos para uma economia de serviços, da velocidade dos avanços tecnológicos — sobretudo da informatização.

Colocados nesses termos, é necessário frisar que não discuto o fenômeno do compartilhamento como epifenômeno dessas mudanças estruturais do capitalismo, mas procuro evidenciar esse contexto mais amplo onde se dão as práticas que investigo. Neste sentido, é necessário discutir a perspectiva de consumo que ventilo para o estudo, visto que é de fundamental importância o caráter de agência nesse processo e de relações mais complexas.

Segundo Featherstone, a sociologia deveria avançar em relação aos obscurantismos da avaliação negativa dos prazeres do consumo, herdada da cultura de massa. Em consonância com Mike Featherstone, acreditamos também que precisamos argumentar...

“em favor da perspectiva de longo prazo na cultura e na qual o enfoque não se encontra nem na produção cultural nem no consumo cultural per se. Em vez disso, precisamos examinar seu necessário inter-relacionamento e os movimentos em direção às teorizações que enfatizam a exclusividade do valor explanatório de cada uma dessas abordagens, tendo em vista a ascensão e queda de determinado conjunto de pessoas envolvidas com as interdependências e as lutas de poder. Com efeito, precisamos focar os processos, em longo prazo, da produção cultural nas sociedades ocidentais, que possibilitaram o desenvolvimento de uma enorme capacidade de produzir, circular e consumir bens simbólicos” (FEATHERSTONE, 1997, p.54).

Segundo Lévy, quando o digital comunica e coloca em um ciclo de retroalimentação processos físicos, econômicos ou indústrias anteriormente estanques, suas implicações culturais e sociais devem ser reavaliadas sempre (LÉVY, 2007). Desta forma, o processo de desmaterialização do suporte cultural (aqui no caso, o CD's, Lp's e discos de vinil) traz consigo uma desestruturação das antigas bases de sustentação destes produtos<sup>2</sup>. É, pois, nessa fragilidade do controle da indústria fonográfica e de novas potencialidades digitais que temos um maior acesso a este tipo de produção<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Recorrente tem sido o conhecimento, reconhecimento e divulgação de bandas e artistas sem o apoio das mídias tradicionais, sobretudo graças a redes alternativas de divulgação. As possibilidades oferecidas pelas tecnologias digitais e internet no ramo da produção musical conformam um substrato de interesse sociológico na medida em que provocam movimentações em contextos avessos as cartografias previstas pela indústria do entretenimento.

<sup>3</sup> Falar de uma democratização da cultura seria algo precipitado, mas avaliar o novo espectro da cultura como sendo mais acessível é, sem dúvida, algo factível. Essa dinâmica é percebida num âmbito internacional. Vários movimentos (ou seria melhor movimentações) incorporam as potencialidades tecnológicas e convertem-nas em instrumento de autonomia.

Em síntese, O compartilhamento de músicas na internet tem provocado alterações no cenário global instigando debates que reorientam ideias como as de propriedade intelectual e direitos autorais. Estes debates se configuram num momento de incertezas no que tange à manutenção da indústria fonográfica, tendo em vista a emergência de “formas inventivas” de acesso à música gravada. O ponto que está sendo tocado é de tensão pelo ritmo e interesses envolvidos na produção industrial dos bens culturais que, por sua razão, estão em descompasso com as práticas e lógicas emergentes, como entendemos o caso do compartilhamento livre da música. É sobre essa contenda que se coloca o futuro da comunicação e o consumo da cultura do mundo.

Segundo Joost Smiers, o debate tem desmistificado as benesses desses direitos para o artista (em busca de caminhos alternativos) e demonstra a incapacidade do sistema proteger plenamente os interesses dos músicos, compositores, escritores, entre outros<sup>4</sup>. Na medida em que crescem os olhos para esse domínio (um dos mais valiosos do séc. XXI) e avança a concentração dessa produção na mão de conglomerados, privatizando-se os bens criativos, o domínio público se enfraquece (pelo menos numa ordem formal e legal de consumo).

Vale-se dizer que de papéis secundários e coadjuvantes, os produtos culturais adquirem centralidade na recente história do capitalismo<sup>5</sup>. Segundo Negus,

“as corporações de entretenimento estão tentando cada vez mais lucrar o máximo com a exploração da propriedade do copyright, utilizando a mídia de comunicação de massa para colocar as gravações em múltiplos sites e fazendo lobby para licenciar ainda mais espaços públicos nos quais a música está sendo usada (tais como lojas, clubes, restaurantes, bares, salões de beleza, etc.), apoiando a ação dos fiscais de copyright para reforçar essas políticas e processar canais que veiculam as músicas sem permissão. (NEGUS, 1999, p.13 apud SMIERS, 2003 p. 92).

Para Smiers,

“o conceito de copyright, que já foi visto com bons olhos, está se tornando um meio de controlar a comunidade intelectual e criativa por meio de um número muito

---

<sup>4</sup> Muitos artistas de mainstream passaram a adotar essa forma de divulgação, não só os artistas alternativos (inclusive essa distinção passa a se tornar mais complexa).

<sup>5</sup> Fusões como AOL/Time Warner demonstram essa investida recente do sistema operante, que acumula esse capital intelectual de expressão criativa e o difunde sob os diversos canais (As indústrias culturais são interligadas, além de conglomeradas).

limitado de indústrias culturais (...) o copyright está mais centralizado no controle, do que em incentivos ou remunerações (...) As conseqüências desse monopólio são terríveis. As poucas e imensas indústrias culturais remanescentes impulsionam, por meio dos seus canais, apenas o lazer artístico e mercadorias sobre os quais possuem direitos”. (SMIERS, 2003, p. 93).

Muito embora saibamos que a lei dos direitos autorais no Brasil se conforma diferentemente da lógica do copyright, parece-me que as assimetrias entre editoras, gravadoras, artistas e público não deixaram de existir. A questão é que a assimetria nessa cadeia produtiva desestabiliza as garantias legais, construindo, como em outras muitas esferas, uma prática bem diferente daquela estabelecida ou visualizada por lei. As práticas que se sobrepuseram aos direitos forçaram mudanças e, nessa abertura, sugeriram novos modelos de negócio e diferentes formas de público<sup>6</sup>.

Segundo Silveira,

“O capitalismo industrial havia consolidado um processo expansionista em que praticamente tudo se tornava mercadoria. A tentativa de mercantilização intensa da vida, dos territórios, de todos os espaços físicos, apresentou-se também fortemente no ciberespaço, no contexto das redes. Todavia, a lógica das redes e a sua cultura de uso foi retomando os processos cotidianos não mercantis e permitindo emergir outras relações intersubjetivas” (SILVEIRA, 2007, p. 28).

Colocado nesses termos, surgiu a necessidade de incorporação do material discursivo como fonte de análise. Desta forma, o locus privilegiado de pesquisa tornaram-se os discursos e, portanto, venho buscando explorar essas mudanças na experiência de consumo musical por meio de blogs e fóruns de discussão.

Devemos ir além de descobrir porque as pessoas deixaram de consumir cópias industriais serializadas nos suportes e mídias tradicionais, mas nos interessar também em analisar como a decisão de se compartilhar é legitimada pelos porta-vozes, consumidores e colaboradores, como eles respondem a críticas potenciais, ou como eles formam uma auto-identidade positiva.

---

<sup>6</sup> Várias são as reduções potenciais na prevalência de lógicas monopolistas: centralização do processo produtivo e distributivo da cultura, estreitamento da diversidade cultural, ostracismo dos artistas, entre outros. O compartilhamento e a difusão da música da internet, sem a necessidade dos intermediários, tem fomentado essa heterogeneidade, ou pelo menos gerado graus diferenciados de autonomia.

Neste sentido, acredito ser possível a compreensão dessa nova ordem de consumo da música (de redefinições da experiência de consumo musical) e, por meio dessa escolha metodológica, interpretar os tipos de discursos que justificam tal forma de consumo, sejam eles ajustados a preocupações com novas éticas que se fundam (criativas e colaborativas), dificuldades de acesso, estéticas, entre outras possíveis. Abordo, pois, um processo de mudança e de “apropriação social” dos bens culturais. As justificativas podem ser diversas e combinadas entre si, mas o foco não está nas atitudes individuais, mas na construção social do fenômeno do compartilhamento.

Portanto, procuro compreender o fenômeno, identificando as reverberações dessa prática social e discursiva no entorno da música, que envolvem condições de produção e consumo de textos, além da música. Trato, portanto, desse arranjo colaborativo para o consumo acompanhado de uma elaboração discursiva que busca justificar tal processo em torno de uma legalidade e legitimidade. A análise do discurso parece-me ser uma forma profícua no tratamento dessas questões e reorientação delas.

A proposta de síntese oferecida por Fairclough busca levar em consideração os aspectos referentes à linguagem, mas ventilados por uma teoria social de base. Essa é uma dificuldade, mas que começa a ser reconhecida e, sobretudo, enfrentada. Segundo ele, “prestou-se pouca atenção à luta e à transformação nas relações de poder e ao papel da linguagem aí. Conferiu-se ênfase semelhante à descrição dos textos como produtos acabados e deu-se pouca atenção aos processos de produção e interpretação textual, ou às tensões que caracterizam tais processos” (FAIRCLOUGH, 2001).

A busca pela síntese faz Fairclough avaliar esse trajeto e as preocupações da lingüística e da teoria social, que são deslocadas com a chamada “virada lingüística”. Por um lado, as análises de ênfase lingüística dariam pouca atenção aos aspectos sociais importantes do discurso, por outro, os que se limitam à teoria social, deixam de captar as minúcias e as sofisticções que a atenção à linguagem poderia oferecer.

Os anseios metodológicos deste autor levam a um conceito de discurso e de análise de discurso tridimensional, onde qualquer evento discursivo é considerado como simultaneamente um texto, um exemplo de prática discursiva e exemplo de prática social. Fundamentalmente, trato nesta pesquisa de um processo de mudança e de apropriação social dos bens culturais. Isso permite

utilizar a noção de discurso em comum acordo com Fairclough, que entende a linguagem como forma de prática social.

Fairclough percebe que o que é específico na produção e consumo de um texto particular (prática discursiva) *depende da prática social da qual é uma faceta*. Como no alerta Gill, empregamos discursos para fazer algo. O discurso não ocorre no vácuo social, pois estamos orientados (como atores) por um contexto interpretativo. Daí a noção de discurso como prática social. (GILL, 2001).

Quando Fairclough escreve sobre uma *prática discursiva* está acessando a linguagem como prática social, não reduzida a uma expressão individual ou como resultante direta de variáveis situacionais. Trata-se de uma perspectiva relacional, onde um discurso se constrói a partir de uma relação com o outro, ou seja, o outro como sendo constitutivo do meu discurso<sup>7</sup>. Além disso, como já colocado acima, existe uma dialética explícita entre discurso e estrutura social. A prática social e a estrutura social são ao mesmo tempo condição e decorrência delas. Essa perspectiva de síntese oxigena as reflexões recorrentes ou pontos de vistas do pensar sociológico.

Esses discursos nos colocam a possibilidade de avaliação do contexto de mudança (continuidades, transições e rupturas) e as implicações destas, reforçando que a crise que se passa é com a indústria e não do consumo da música. Em muitos desses discursos percebemos uma resposta ao contexto de mudança, marcado pela incerteza nos rumos da produção cultural. Contudo, o espectro dessa nova forma de consumo aumenta vertiginosamente e nos revela possibilidades de ampliação dos horizontes da música.

O caso do Blog [www.sombarato.blogspot.com](http://www.sombarato.blogspot.com) vem sendo minha referência e material discursivo de análise para pensar essa transição. Trata-se de um blog de música brasileira que na maioria de seu catálogo estão raridades, entre elas, expressivo material de música produzida no Estado de Pernambuco, Nordeste do Brasil<sup>8</sup>. Artistas independentes se utilizam do blog com o intuito de terem seus trabalhos divulgados e até mesmo lançados. O Sombarato, portanto, deixa de ser um espaço “pirata” e passa a ser um meio de divulgação legitimado pelo campo, organizando festas e

---

<sup>7</sup> A partir de uma leitura profícua de Giddens, Fairclough traz para o campo da análise do discurso à sensibilidade de situá-la em termos de questões sobre formas particulares de prática social e suas relações com a estrutura social, principalmente sob a perspectiva que o mesmo advoga, ou seja, nos termos de aspectos de mudança social e cultural. Fairclough ao propor uma teoria social de base, na dualidade da realidade, na síntese proposta por Giddens na formulação conceitual de *estruturação* (dos pólos da agência e estrutura) ajuda na composição da pesquisa.

<sup>8</sup> Interessante é pensarmos como se faz a raridade em formatos que são reprodutíveis. Logicamente a resposta está na percepção dos interesses envolvidos em termos de produção.



lançando discos de bandas independentes. Não obstante, nesse percurso de aproximadamente dois anos e meio, o Blog foi tirado do ar<sup>9</sup> e remontado na lógica descentralizada P2P meses depois.

Encontramos no Sombarato<sup>10</sup> uma grande divulgação de produções bens culturais que dialogam com as contendas sugeridas ao longo do texto. Trata-se de um espaço (em plataforma) de compartilhamento de música brasileira, mas também se configura num espaço de reflexão e discussão acerca das redefinições da experiência da música.

É válido perceber as formações e práticas discursivas que estão presentes no Blog, assim como percebê-lo como agente e espaço de contribuição para o debate de ampliação do processo de democratização da cultura. Estes projetos vêm avançando o debate e demonstrando a importância do compartilhamento livre da cultura.

Ao ser tirado do ar em 2008 fora produzido o seguinte texto:

Aos 25 de agosto às 17:15 h, recebemos um e-mail do Time Blogger.

Para bom entendedor meia palavra basta: estão cumprindo a parte deles, nós devemos cumprir a nossa. Eles foram notificados, uma denúncia ao blog, e estão nos repassando isso.

Justo.

Mas, o que fizemos de errado?

Compartilhamos músicas que todos cantam quando acordam?

Compartilhamos músicas com aqueles que vão aos shows?

Ou que irão depois de ouvir o disco?

Compartilhamos músicas com os que ouvem e,

se o orçamento der, comprarão o cd?

Compartilhamos músicas com os próprios músicos?

Em auxílio à procura de referências.

Compartilhamos músicas prá se ouvir, cantar, dançar, chorar?

É esse o erro?

Nesse um ano e meio dividimos com todos um conteúdo genuinamente brasileiro da música.

---

<sup>9</sup> Acusado de violação dos direitos autorais pela gravadora Biscoito Fino, o Blog fora subtraído da plataforma blogger pela empresa Google.

<sup>10</sup> O Sombarato também registra uma comunidade no Orkut (mais de 2500 membros, entre eles artistas, de todo o Brasil) e myspace, dois grandes veículos de relacionamento que servem à difusão, discussão e compartilhamento da música. Em um ano de funcionamento o Sombarato contabilizou 3.277.000 visitas e mais de um milhão de álbuns downloadados, numa média 30 mil downloads por mês.

Demos direito a um fundo musical nacional para qualquer situação.

Lançamos dois discos!

Apoiamos iniciativas cinematográficas, musicais ou de entretenimento completamente saudáveis, pois já dizia o velho síndico “Quem não dança segura a criança”.

E seremos comparados àqueles que praticam crimes virtuais?

O que se pega aqui entra nos ouvidos, domina o corpo, abre a mente.

É histórico.

É concreto.

É simbólico.

É moderno.

É contemporâneo.

É erudito.

É popular.

É brasileiro!

Até o verbo compartilhar é transitivo direto e indireto, compartilha das duas categorias.

Mas quando isso extrapola as barreiras do virtual, passa a ser um problema.

E, nesse momento, é isso que compartilhamos com você que veio até aqui, procurando algo bom.

E agora?”

(Nós do Time Som Barato)

Interessante é que cerca de três meses depois o Sombarato volta à rede numa outra lógica, utilizando a tecnologia descentralizada de P2P. São momentos distintos do Sombarato que repercutem nas políticas de uso e colaboração (que mudam substancialmente nesse percurso). Um caráter muito mais ativista é despertado. No [www.sombarato.org](http://www.sombarato.org) temos o seguinte texto de apresentação:

*Estamos de Volta!*

*Uma idéia nunca morre. Derrubam um blog, derrubam um link, derrubam casas, mas a idéia continua lá. E o Som Barato voltou, e voltou porque ele é uma idéia. Uma idéia de partilha, uma idéia de que os bens podem ser comuns, uma idéia de uma festa permanente embalada pela diversidade de sons que a natureza humana é capaz de produzir mas que a indústria insiste em abafar com suas técnicas monopolistas. E o melhor de tudo é que idéias quando são atacadas tendem a se aperfeiçoar em suas lutas. E aqui estamos, três meses depois, agora em p2p. Pessoa pra*

*Pessoa. Ponto para Ponto. E não há G\$ogle, Bi\$coito Fino ou Grosso que nos derrube. Porque a idéia se espalhará pelos discos rígidos e cabeças pensantes de todos nós. Participe, seja um semeador de música e de idéias!*

Manuel Castells percebe esse potencial na internet e identifica uma cultura hacker, “fortemente centrada nos valores da liberdade e da colaboração... cujos protocolos de comunicação essenciais são comuns, não-proprietários e desenvolvidos de modo compartilhado” (CASTELLS, 2000). Um sistema de referências e de compartilhamento de produtos digitais emerge, sendo que desenvolvidos anonimamente e sem controle.

Esse conjunto de processos tecnológicos, midiáticos e sociais tem estimulado a circulação mais ampla dos bens culturais<sup>11</sup>. Não é por acaso que as práticas de compartilhamento livre de conteúdos tem constrangido à indústria cultural (da música, em especial), visto que a crise não é do consumo, mas das lógicas envolvidas no consumo. Frequentes são os relatórios de pesquisa que revelam tal fenômeno. Porém, essa experiência de consumo musical é distinta. Como tentamos mostrar ao longo do texto, o momento é de incerteza. O caso do Sombarato mostra que estamos numa fase de improbabilidades, onde a indústria ainda procura a manutenção de seus privilégios num contexto de mudança e apropriação social.

Não cabe aqui prognósticos de superposições de formatos e suportes da música. A história nos ensinou que este tipo de perspectiva é demasiadamente simplista. Porém, a emergência dessas práticas distancia-se do foco anterior e possibilitam conexões, incentivando a troca e a apropriação criativa da informação. Não cabe aqui avaliar o momento anterior como de passividade, mas o contexto tem potencializado o alcance desses agentes na referida prática. Os indivíduos estão construindo um novo padrão de interação social com os recursos tecnológicos para o compartilhamento da cultura.

---

<sup>11</sup> Como avalia Ivana Bentes em entrevista a revista Continente Multicultural, “esse é um novo paradigma, é o que podemos chamar de apropriação social. O espectador não quer nem saber. Quer ter o acesso, pelo camelô, pela internet, pelo celular, na lan house. Essa circulação livre da produção cultural, com custo baixíssimo ou de graça, já está criando outra economia, de abundância. Não adianta querer criar escassez reprimindo (...) quanto mais a cultura circular, mais se produz conhecimento. A mídia que propaga a repressão a pirataria tem feito um desserviço ao avanço da questão. A repressão criminaliza o consumidor, demoniza a prática de compartilhamento e embarreira as novas possibilidades mercadológicas. Amesquinha-se a questão para manter uma estrutura antiga e fadada à extinção”. (CONTINENTE MULTICULTURAL, n. 87).

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. (1985). "Dialética do Esclarecimento" 2 ed. Rio de Janeiro. Jorge Zahar.
- ADORNO, T. W. (1999). *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. Em: Os pensadores, São Paulo: Editora Abril, p. 65-108.
- CASTELLS, Manuel. (2000). *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Paz e Terra.
- DIAS, Márcia Tosta. (2000). *Os Donos da Voz*. São Paulo: Boitempo.
- FAIRCLOUGH, Norman. (2001). *Discurso e Mudança Social*. Brasília, UNB.
- FEATHERSTONE, Mike. (1996). "A Globalização da Complexidade. Pós-Modernismo e Cultura de Consumo", *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n 11 (32).
- \_\_\_\_ (1995). *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 223 p. Coleção Cidade Aberta. Série Megalópolis.
- GILL, Rosalind. (2001) "Análise do Discurso" In: BAUER, M.W. e GASKELL, G. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis, Vozes. Pp. 244-270)
- HARVEY, David (2003). *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Ed. Loyola, 12ª ed.
- HERSCHMANN, Micael. (2006). *Lapa: a cidade da música*. Rio de Janeiro, Mauad X.
- KUMAR, Krishan. (1997). *Da Sociedade Pós Industrial à Pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LÉVY, Pierre. (2000) *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.
- \_\_\_\_ (1998). "O que é o Virtual", São Paulo, editora 34, 1998.
- MORELLI, Rita. (1991) *Indústria Fonográfica: um estudo antropológico*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1991.
- \_\_\_\_ (2000) *Arrogantes, anônimos, subversivos: interpretando o acordo e a discórdia na tradição autoral brasileira*. São Paulo, Mercado da Letras.
- *Produção cultural e propriedade intelectual/prefácio* J. Oliveira Ascensão; organizadora: Isabela Cribari; Rodrigo Kopke Salinas... (2006) [et al.]. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana.
- SILVEIRA, Sérgio Amadeu. (2007). *Comunicação digital e a construção dos commons: redes virais, espectro aberto e as novas possibilidades de regulação*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.
- SMIERS, Joost. (2003) *Artes sob pressão: Promovendo a diversidade cultural na era da globalização*. São Paulo: Escrituras.
- SOARES, Paulo Marcondes Ferreira. (1998). "Tópicos de uma teoria social crítica das comunicação de massa", *Estudos de sociologia – Revista do Programa de Pós-graduação em Sociologia da UFPE*, 4 (1).
- STERNE, J. (2003). *The audible past: cultural origins of sound reproduction*. Durhan: Duke University Press, 2003.
- \_\_\_\_ (2006) *The mp3 as cultural artifact*. *New Media & Society*, Vol. 8, No. 5, 825-842.
- Sites pesquisados:
- [www.sombarato.blogspot.com](http://www.sombarato.blogspot.com)

- o Acessado em 07/09/2008
- o [www.sembarato.blogspot.com](http://www.sembarato.blogspot.com)
- o Acessado em 15/09/2008
- o <http://eloisilveira.wordpress.com/2008/01/30/entrevista-com-som-barato/>
- o Acessado em 16/09/2008