

MÚSICA E RELAÇÕES SOCIAIS DE PRODUÇÃO: IMPACTOS E POSSIBILIDADES DAS NOVAS TECNOLOGIAS

Verlane Aragão Santos¹
Demétrio Rodrigues Varjão²
Bruna Távora de Sousa Martins³

Resumo: O presente artigo, tomando como mote a “revolução tecnológica” flagrante, representada pelas tecnologias digitais, propõe a discussão de elementos referências para o entendimento das transformações que vem atingindo o campo da música, apontando para alguns impactos da introdução dessas tecnologias, a partir da análise da evolução das relações sociais de produção - conjugação dos processos de trabalho e de produção – e da música, no decorrer da história da civilização ocidental, mais especialmente no interior do Capitalismo, em face da dinâmica dos modelos fordista e dos que conformam mais precisamente novas alternativas de organização do trabalho, que se apresentam como respostas à crise que o capital passa a vivenciar a partir da década de setenta.

Palavras-chave: - música, capitalismo, relações sociais de produção, tecnologias digitais.

INTRODUÇÃO

O desenvolvimento tecnológico, presenciado e vivenciado nas sociedades atuais, transversal aos diversos setores econômicos e especialmente evidente no campo da música, deve ser compreendido no âmbito das relações sociais de produção, historicamente determinadas. No atual estágio de desenvolvimento das forças produtivas capitalistas, e dadas às características próprias das chamadas tecnologias da informação e da comunicação (TICs), observamos transformações que atingem a

¹ Professora Associada do Departamento de Economia da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e vice-coordenadora do Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM/UFS). E-mail: velorca2010@gmail.com.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Sergipe (UFS) e membro do Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM/UFS). E-mail: demetrioarjao@hotmail.com.

³ Graduanda em Comunicação Social da Universidade Federal de Sergipe (UFS), bolsista do Programa de Iniciação Científica (PIBIC/UFS) e membro do Observatório de Economia e Comunicação (OBSCOM/UFS). E-mail: tavora.bruna@gmail.com

produção, a distribuição e o consumo de conteúdo musical, com a transgressão de suas fronteiras.

Com a criação do fonograma, a música passa a assumir um espectro totalizante no seio da sociedade capitalista, invadindo de forma cada vez mais vulgar as reentrâncias dos espaços cotidianos. Isto ocorre porque, neste momento que corresponde ao surgimento da indústria fonográfica, das mais representativas indústrias culturais desenvolvidas durante o século XX, o consumo da música deixa de estar restrito à fruição da burguesia e da aristocracia. É o fenômeno do consumo de massa, que apresentava de forma correlata, porém estanque, a produção em massa, nos moldes fordistas.

A conformação da indústria fonográfica será orientada pelos padrões gerais impostos pela passagem à nova fase de configuração do sistema, do Capitalismo Monopolista, em termos da organização do trabalho e da produção e de concorrência, e em particular pelas especificidades que caracterizam a produção de bens simbólicos, em especial no que tange ao caráter aleatório de sua valorização e de sua realização e dos limites à subsunção ao capital que o trabalho intelectual, cultural, criativo irá apresentar.

Depois de operada a passagem do músico à categoria de assalariado, a grande mudança que definirá a transformação da música em mercadoria, dar-se-á com a possibilidade, aberta pela criação do fonograma, de reprodução técnica.

Por mais de três quartos de século, a economia da música estará baseada na venda do fonograma – em seus variados formatos, passando pelo *long play* (LP) e chegando ao *compact disc* (CD) -, e no gerenciamento de carreiras de *casting* de estrelas, majoritariamente assumido pelas gravadoras.

A criação do MP3, na década de noventa, ou seja, mais de um século depois da invenção do fonograma, não só amplia o rol de suportes para a disponibilização da música, como abre a possibilidade de compartilhamento livre, colocando em cheque o papel das grandes gravadoras (*majors*), como principal intermediadora entre o artista e o mercado, e suas principais fontes de receita, representadas pela venda de CDs, que passa a sofrer queda considerável no decorrer da década seguinte, como mostram os dados de associações de produtores de discos.

Em termos de uma economia das TICs, a digitalização dos processos e de conteúdos possibilitará o aumento do ritmo e da qualidade de transmissão e processamento da informação, que assumirá também a forma mercadoria.

O presente artigo, tomando como mote essa “revolução tecnológica” flagrante, propõe a discussão de elementos referencias para o entendimento dessas transformações, apontando para alguns impactos da introdução das tecnologias digitais, a partir da análise da evolução das relações sociais de produção - conjugação dos processos de trabalho e de produção – e da música, no decorrer da história da civilização ocidental, mais especialmente no interior do Capitalismo, em face da dinâmica dos modelos fordista e dos que conformam mais precisamente novas alternativas de organização do trabalho, que se apresentam como respostas à crise que o capital vivencia a partir da década de setenta.

Estágios de produção e dinâmica da Economia da Música

As grandes transformações percebidas no âmbito da economia da música vêm redefinindo a sua lógica de produção, distribuição e consumo, de maneira que apresenta uma forte ruptura com aquele modelo que fora hegemônico em todo o século XX. De fato, este processo de transformação não é fruto apenas da contemporaneidade. A forma de se organizar e produzir música vem se modificando desde o surgimento do próprio homem junto à dinâmica da modificação das suas relações sociais de produção.

A partir da contribuição de Marx (1983), no que diz respeito à importância do aspecto econômico sobre as transformações das demais relações sociais, se faz oportuno indagar em que medida as modificações na seara dos fatos econômicos, que condizem às relações sociais de produção, se relacionam com a dinâmica das modificações ocorridas no campo da produção e organização da música ao longo do processo histórico. Tal temática tem estreita ligação com a Economia Política da Música, cunhada por Attali (1995), que a estabelece como o meio de relacionar a evolução das relações sociais, a dinâmica da economia e a história da organização da música.

Neste toar, evidencie-se a abordagem de Varjão (2011), que partindo do método materialista histórico, propõe um panorama geral da evolução das formas de organização da música e dos estágios históricos da produção estabelecidos no *prefácio da Introdução à Crítica da Economia Política*. Iniciando então pela análise do modo de produção asiático, são apontadas como características gerais desse estágio: a propriedade comunal dos meios de produção, o baixo nível da divisão social do trabalho, a inexistência de classes, o modelo auto-suficiente no qual a sociedade fechada cria condições necessárias à auto-reprodução, e uma produção voltada para o valor de

uso, qual seja a própria reprodução da comunidade (MARX, 1977). Tal configuração econômica se assemelha com a organização musical do período caracterizada pela produção de uma música una e homogênea, produzida e fruída coletivamente, constituída sobre uma ordenação intervalar estável e recorrente, que tem o objetivo precípua de manter a ordem estabelecida (ATALLI, 1995; WISNIK, 1980).

Em se tratando do modo de produção antigo (Grécia e Roma antiga), percebe-se o desenvolvimento da divisão social do trabalho, que acaba suprimindo a auto-suficiência encontrada no modelo asiático. A cisão entre cidade, campo, comércio, manufatura, cidadãos, escravos promove o antagonismo de classe e a especialização da produção, que tem o intuito de reproduzir a ordem social e os cidadãos (MARX, 1977). Quanto à organização da música, nesse estágio é adotada a escala heptatônica⁴ que expande as possibilidades intervalares, fato que representa uma fuga da música recorrente produzida nas sociedades auto-suficientes do sistema asiático. Além disso, no modo antigo a produção da música adentra a especialização, passando gradualmente a haver músicos ativos, em certa medida especializados, e músicos passivos, que aos poucos se transformam em plateia. Ensaia-se também uma cisão na música quando os gregos passam a classificar certas escalas, modos e instrumentos, representantes do *status quo* dos cidadãos, como harmônicos, ao passo que consideram aqueles que representam os não cidadãos como elementos desarmônicos. Por fim, a finalidade da música é a reprodução da ordem social e de seus cidadãos (ATTALI, 1995; WISNIK, 1989).

Durante a transição feudalismo-capitalismo ocorre uma forte ruptura com toda a organização musical e econômica dos estágios de produção anteriores. Antes produzida e fruída por uma coletividade que se pautava na memória social, a música escrita impõe uma divisão entre músicos especializados e uma plateia de ouvintes, fato que se assemelha com a transformação da propriedade comunal, onde havia limitada divisão do trabalho, em propriedade privada com um aprofundamento da especialização do processo de produção decorrente do sistema fabril (MARX, 1996). De uma cultura musical unificada pela inexistência de classes sociais, surge a divisão entre música erudita (de estrutura melódica complexa destinada às elites) e música popular (de simplicidade técnica destinada às classes subjugadas). De uma organização sonora reiterativa que circula sobre uma tônica fixa vinculada a uma economia reclusa em sua auto-reprodução, surge uma música progressiva que explora todas as possibilidades

intervalares com o mesmo ímpeto de uma economia comercial expansionista. Da mesma forma que o objetivo da produção capitalista passa a ser intencionalmente a geração de um valor de troca, a música, que antes tinha como finalidade produzir um valor de uso, tal qual a produção econômica pré-capitalista, busca, a partir do tonalismo, acrescentar valor ao capital (VARJÃO, 2011).

Neste sentido, com o advento do capitalismo e o declínio do sistema feudal, o músico, assim como o trabalhador despossuído dos meios de produção, necessita vender sua força de trabalho. Assim, o produtor de música “[...] não pode ser mais que um assalariado, que cria capital” (ATTALI, 1995, p. 60, tradução nossa). Com a emergência da *representação* junto ao capitalismo a música tonal rompe profundamente com aquela produzida nos estágios anteriores. O valor de uso sacrificial se esvai, e a ela passa a ser produzida com a finalidade de gerar valor.

Tal fenômeno fora percebido por Marx (1978, p. 115):

Uma cantora que canta como um pássaro é uma trabalhadora improdutiva. Na medida em que vende o seu canto é uma assalariada ou uma comerciante. Porém, a mesma cantora contratada por um empresário que a põe a cantar para ganhar dinheiro, é uma trabalhadora produtiva, pois produz diretamente capital.

Ao final do século XIX o desenvolvimento do capitalismo acarreta, dentre algumas transformações, na concentração do capital, que promove o processo de produção em larga escala (fordismo) apoiado na racionalização e divisão técnica do trabalho. Tal momento diz respeito à transição do capitalismo concorrencial ao capitalismo monopolista (BARAN; SWEEZY, 1974) que repercute no estabelecimento da indústria fonográfica.

A transformação da música em mercadoria, conforme Attali (1995) ocorre ainda em vias do capitalismo concorrencial. Contudo, de acordo com Bolaño (2000), é a partir da reprodutibilidade técnica que ocorre a dessacralização do trabalho artístico, que passa a ser parcialmente subsumido pelo capital. Nas palavras de Huet *et. al.* (*apud* Bolaño, 2000, p. 107):

[...] para que essa mercantilização se dê, duas condições são necessárias: (a) determinadas condições técnicas de registro, de impressão e de reprodução do som e da imagem, sem as quais a ação do trabalho cultural se perderia no consumo imediato, e (b) que os reprodutíveis tenham um valor de uso, ou seja, que possam ser validados socialmente como valores ligados a determinadas necessidades sociais.

Em se tratando da produção da música, a reprodutibilidade técnica se dá a partir da invenção do fonógrafo em 1877 (BENJAMIM, 1980). A partir de então tornou-se

possível a captura do som, a música passou a ser controlada, e desenvolveu-se um negócio grandioso que envolvia a venda de discos, aparelhos de som, radiodifusão, espetáculos, etc., a indústria fonográfica. A lógica dessa indústria, a venda de fonogramas, causou profundas alterações na economia da música, acentuando ainda mais o caráter trazido com estabelecimento da música tonal e do capitalismo: a transformação da música em mercadoria que valoriza o capital, a divisão da música e a especialização da sua produção. Para Adorno (1980) com o estabelecimento da indústria fonográfica ocorre a eliminação dos últimos resíduos pré-capitalistas. Os grandes capitais concentrados se afiguraram nas *majors*, que passaram a adotar estratégias competitivas semelhantes às demais indústrias. A música passou a ser produzida estritamente para o mercado e segundo os critérios deste, e os seus consumidores foram transformados em material estatístico (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Outro traço marcante na produção cultural que ocorre na fase monopolista do capitalismo é a separação do trabalhador cultural do seu público, demonstrando a subordinação do seu trabalho também enquanto mediação social (BOLAÑO, 2000). Em se tratando da música Putterman (1994) informa que a forma de fruição da música estabelecida pela indústria fonográfica é individualizada. Há o afastamento entre os artistas e o público. Entre os dois aparece uma máquina que reproduz o som mecanicamente, fato que coloca em segundo plano o interesse pela performance ao vivo dos artistas. Para Attali (1995, p. 51, tradução nossa) “A rede não é mais forma de sociabilidade, de encontro e comunicação dos espectadores, mas um instrumento de acessibilidade com um depósito individualizado de música [...] é anúncio de uma nova etapa da organização do capitalismo, o da produção em série, repetitiva, de todas as relações sociais”. Wisnik (1989, p. 56) informa que o som mecânico produzido por aparelhos promove uma dessacralização do som, uma vez que “o consumidor liga e desliga a onda no momento que quiser”, retirando poder da onda sonora, que se cala diante da atuação do consumidor.

Apesar de sua hegemonia durante todo o século XX, a lógica da indústria fonográfica entra em declínio a partir do processo de reestruturação produtiva, reflexo do desenvolvimento das TICs (SANTOS, 2010).

A reestruturação produtiva e a apropriação das TICs no processo de produção musical

Em face às crises próprias do sistema econômico, a sociedade contemporânea viu ser modificada a tradicional empresa capitalista, hegemônica durante todo o século XX. Em parte, essas transformações tem se dado a partir da ascensão da informação como mercadoria e a prevalescência de seu valor de troca em relação ao seu valor de uso, configurando assim um novo estágio de acumulação capitalista.

Trata-se, portanto, de um novo tipo de empresa: a empresa informacional - caracterizada pela prestação de serviços especificamente voltados às necessidades de acessibilidade, comunicação e informação (provedores de acesso à rede, hospedagem de conteúdo, correio eletrônico, grupos de interesse, salas de bate-papo, mecanismos de busca, comércio eletrônico, dentre outros). Ou seja, empresas que funcionam e obtêm lucro com a manipulação (produção/processamento/distribuição) de informações. (MONTEIRO, s.d., p.2).

Neste novo estágio de acumulação, os processos de trabalho também sofrem modificações e se reestruturam diante da racionalidade tecnológica própria desta era informacional: o surgimento da telemática, informática e das tecnologias da informação e da comunicação.

Dentre as metamorfoses que podem ser citadas, destaca-se a crescente intelectualização dos processos produtivos que impõe ao trabalhador o dispêndio de trabalho mental para a elaboração do trabalho, e a apropriação de sua capacidade cognitiva e intelectual (BOLAÑO, 2000). Disto decorre o aprofundamento da exploração sofrida pelo trabalhador e a busca por uma mão de obra cada vez mais flexível e multiespecializada.

Sobre esta reorganização dos processos produtivos, Antunes (2010) nos conta que ela é marcada por uma especialização flexível do trabalho, aparecimento de unidades produtivas menores e voltadas a mercados especializados, desconcentração industrial, intensificação do trabalho, *domestic workers*, integração entre etapas de gerenciamento e execução, dentre outros.

Tanto Antunes (2010) quanto Bolaño (2000) entendem estas transformações sob o prisma da reorganização capitalista e não atribuem a estes processos características que pudessem superar a estrutura social do modelo econômico.

No campo da música, as especificidades do modo de produção também sofrem alterações. O surgimento das TICs, articulado com as novas formas de reprodução do trabalho, está configurando estruturas produtivas distintas do modelo de produção de música na era fordista.

Cabe remontar, rapidamente, o esquema básico de produção de música sob a era fordista para então apontarmos as mutações sofridas neste campo de trabalho em tempos de especialização flexível. Sobre a organização fordista destaca-se: divisão social do trabalho nas indústrias fonográficas, que separa o trabalhador da concepção musical e das decisões formais da produção; produção massificada dos bens orientando a venda em grande escala; especialização do trabalho e consequente alienação do trabalhador do processo de produção total; hegemonia das indústrias fonográficas; divulgação articulada com os meios de comunicação massivos, dentre outros.

A produção de música organizada sob esta forma passou a decrescer na medida em que a reorganização produtiva proporcionou o surgimento das TICs e de especializações flexíveis do trabalhador.

A mudança de elo sob o qual vem se estruturando este recente esquema de trabalho da indústria fonográfica tem seu escopo baseado na consolidação da racionalidade tecnológica advinda das TICs que, constituída a partir da microeletrônica, tem por característica básica a dispersão entre os sujeitos da sociedade e a digitalização dos processos produtivos e de consumo.

Quanto à dispersão, destaca-se que a tecnologia necessária para a realização das etapas da cadeia produtiva do setor não mais se encontram restritas às indústrias fonográficas. Elas se apresentam difusas na sociedade podendo ser utilizadas e apropriadas pelos agentes musicais.

Quanto à digitalização dos processos, a mudança ocorre em todas as etapas da cadeia – desde a produção até a distribuição. No tocante às etapas de distribuição e consumo, o surgimento da internet, do MP3 e da tecnologia de compartilhamento entre usuários, baratearam o custo e possibilitaram a ampliação da divulgação dos produtos culturais (antes mediada pelos grandes meios de comunicação de massa).

Esta reorganização do trabalho musical provoca uma ampliação dos produtos culturais e um aumento na diversificação da produção musical possibilitando grupos de artistas a viabilizarem seu trabalho sem intermédio das decisões das gravadoras. Em paralelo ao tradicional esquema de produção orientado para o consumo massivo, passa a existir o surgimento de uma produção direcionada a grupos menores de consumidores que consomem e acessam a música, principalmente, a partir da internet e do compartilhamento de MP3.

Frente às possibilidade de acesso aos meios de produção da música, o trabalho dos artistas também foi reconfigurado. Quanto à reorganização do trabalho da música,

Morel (2010, p. 53) destaca que o processo de inovação tecnológica que vem provocando transformações no mercado fonográfico “também gerou impactos no processo de gravação e produção musical e, por consequência, afetou os profissionais que trabalhavam nesse setor”.

Esta reorganização do trabalho, inserida nas metamorfoses sofridas pelo conjunto dos trabalhadores no capitalismo contemporâneo, passou a exigir do músico uma especialização de caráter flexível.

Na produção fordista, a divisão social do trabalho é rígida e os agentes musicais desempenham etapas específicas na produção fonográfica com interferência mínima nos processos de gestão e concepção do trabalho. Já em tempos de especialização flexível, o trabalho desempenhado pelo músico passa por múltiplas etapas da cadeia desde a sua concepção à sua elaboração, e, muitas vezes, é o próprio artista que executará as etapas de mixagem, gravação, prospecção de patrocínio, dentre outras.

Esta mutação do trabalho que desempenha tem dupla processualidade: possibilita a participação do artista na concepção da música, provocando alterações nos processos de trabalho que tinham a especialização como característica formal, ao mesmo tempo em que mantém o caráter de mercadoria da produção.

O aumento da participação do músico nas decisões que orientam a produção pode promover a diversificação da produção musical, em oposição à produção massiva, no entanto, não altera a alienação sofrida por este, mas sim, muda seu sentido gerando “um avanço da exploração de suas energias e capacidades mentais, para além das suas energias físicas e capacidades criativas manuais” (BOLAÑO, 2007, p.32).

O momento é de transição e, portanto, as possibilidades que se abrem frente a estas transformações são diversas.

Embora a produção de música tenha sido ampliada e novos marcos de produção esteja sendo constituídos, as características que marcam estas transformações estão em consonância com a reorganização da acumulação capitalista e, portanto, devem ser entendidas sob o prisma da reorganização econômica do capitalismo que privilegia exploração de uma classe sobre a outra.

Enquanto nas indústrias pesadas, é a força de trabalho braçal do trabalhador que é expropriada na geração da mais valia, nas indústrias culturais, o trabalho expropriado é o trabalho intelectual. Este tipo de trabalho, segundo BOLAÑO (2007, p.34)

[...] realiza uma necessidade do próprio público, a de reprodução simbólica de um mundo de vida empobrecido pela colonização exercida em instâncias sistêmicas [...]

trata-se da substituição de mecanismos criados de ligação simbólica internos ao mundo da vida por mecanismos criados pelo sistema para garantir a reprodução da dominação social.

Esta reorganização da produção, distinta do tradicional esquema das indústrias fonográficas, levanta hipóteses acerca do caráter da produção musical sob estes novos esquemas, que, desvinculado da organização administrativa das gravadoras, teria potencial para apresentar traços distintos dos bens padronizados de cultura produzidos pela indústria capitalista da música.

No entanto, embora estas produções possam apresentar algumas exceções quanto à estética ou quanto à forma da composição, não interferem na estrutura econômica do setor, que continua a privilegiar a música pelo seu valor de troca em relação ao seu valor de uso. Como nos mostra Antunes (2010, p. 29),

Em condições de acumulação flexível, parece que sistemas de trabalho alternativos podem existir lado a lado, no mesmo espaço, de uma maneira que permita que os empreendedores capitalistas escolham à vontade entre eles.

Outra análise que consideramos relevante quanto à produção de cultura sob esta lógica advém das ferramentas utilizadas pelos agentes musicais para a produção de música.

Embora os artistas possam participar da concepção da produção musical sem o intermédio das gravadoras, os meios tecnológicos por onde operam e materializam a produção tem sua racionalidade planejada no interior do sistema capitalista, como o desenvolvimento de softwares específico de gravação: ProoTools, MIDI e de outros sistemas de informação utilizados na produção, distribuição e comercialização de música.

Bolaño (2007, p. 56) explica que o software “é a forma que o sistema encontra de enquadrar o trabalho mental, de padronizá-lo e de explorar as potencialidades pelo capital. É a forma em que se materializa, num elemento de capital constante, o conhecimento que antes era propriedade do trabalhador intelectual isolado”.

Daí entende-se que, mesmo que os trabalhadores da música tenham acesso aos meios de produção, a racionalidade técnica destes meios está vinculada ao modelo capitalista que expropria seu trabalho físico e também mental, incorporando o conhecimento dos homens às máquinas, que, por sua vez, estão inseridas na montagem e sustentação da estrutura capitalista. O trabalhador cultural ainda permanece alienado do processo de produção, uma vez que, de modo generalista, a organização do trabalho

que desempenha está inserido no modo de produção capitalista contemporâneo já que “para ter acesso a este, é obrigado a submeter-se a um aparato técnico e econômico no interior do qual torna-se produtor de mais valia” (BOLAÑO (2007, p. 52).

Considerações Finais

Neste ponto, a investigação acerca da natureza do trabalho da música produzida neste contexto e a produção musical em si ainda estão sendo forjados e, portanto, não descartamos a possibilidade de uma apropriação social, e real, destes meios para a produção de música desvinculada da ideologia do sistema econômico.

A compreensão da reorganização do trabalho do músico no modo de produção capitalista contribui para que não sejam feitas afirmações desatentas sobre a natureza das relações sociais existentes neste campo de trabalho, no entanto, também consideramos que a ação autônoma dos sujeitos e sua potência de produzir resistência podem acumular uma inteligência coletiva para que, no futuro, outras organizações sociais sejam constituídas.

A articulação política dos sujeitos e a configuração de um projeto de sociedade anticapitalista que possibilite nortear a apropriação da tecnologia em MP3, da internet e das TICs podem possibilitar o surgimento de ações assimétricas que representam uma cultura de exceção e que podem forjar uma organização política capaz de “criar comunidade e articular grupos de interesse global com o objetivo de potencializar ação política localizada” (BOLAÑO, 2007, p.52).

Dentre estas trajetórias, podem ser forjadas mobilizações políticas onde as estratégias econômicas de mercado em torno de circuitos musicais não privilegiam a reprodução da cultura massiva nem a forma exclusivamente capitalista de produção cultural e, desta forma, a produção musical não configuraria como um elemento de dominação ideológica.

Este é um fenômeno no interior da chamada economia da música a ser estudado, ou seja, da articulação de agentes que não se encontram nos principais centros de produção e divulgação musical, para a promoção da música e de ações relativas à música, ao fazer musical, e profundamente inseridos nas contradições entre cultura e mercado, entre o moderno e o tradicional e das assimetrias de uso e apropriação das novas tecnologias (SANTOS, 2010).

Por enquanto, essas são questões ainda não fechadas, dispostas em um conjunto aberto de contradições!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo. *Adeus ao Trabalho. Ensaio sobre as metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho* São Paulo: Editora Unicamp, 2010.

ADORNO, Theodor. *O fetichismo na música e a regressão na audição*. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ATTALI, Jacques. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. México: Siglo veintiuno editores, 1995.

BARAN, Paul; SWEEZY, Paul. *Capitalismo monopolista: ensaio sobre a ordem econômica e social americana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BOLAÑO, César. *Indústria cultural: informação e capitalismo*. São Paulo: Hucitec/Polis, 2000.

_____. Organizador. *A Economia Política da Internet*. 1ª Ed. São Cristóvão, Editora UFS, 2007.

MARX, Karl. *Formações econômicas pré-capitalistas: introdução de Eric Hobsbawm*. Tradução de João Maia. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1977.

_____. *Capítulo IV (inédito) de O Capital*. São Paulo: Ciências humanas, 1978.

_____. Introdução à crítica da economia política. In: *Contribuição à crítica da economia política*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 199-231.

_____. *O capital*. Crítica da economia política. São Paulo: Nova cultural, 1996.

MONTEIRO, Arakin. *Orkut, Subjetividade Coletiva e Valor: considerações preliminares à luz da economia política da comunicação*. Trabalho entregue à disciplina “Economia da Inovação e Desenvolvimento” sob docência do Profº Dr. César Bolaño, no Programa de Pós-Graduação em Economia da Universidade Federal de Sergipe. s.d.

MOREL, Léo. *Música e tecnologia – um novo tempo apesar dos perigos*. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2010.

PUTERMAN, Paulo. *Indústria cultural: a agonia de um conceito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

SANTOS, Verlane. *Novos marcos para a Economia da Música*. Disponível em: <http://www.eptic.com.br/terceiroulepiccbrasil/trabalhoscompletos/gt4/artigoverlane.pdf>
Acesso em 15 de abril de 2011 às 19h36, 2010.

VARJÃO, Demétrio. *Reflexões sobre a economia política da música: música e estágios de produção*. 2011. Monografia (Graduação em Ciências Econômicas) – Universidade Federal de Sergipe.

WISNIK, José. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.