Música, Internet e Práticas Culturais: O Projeto Álbum Virtual[1]

Mateus Dias VILELA[2]
Guilherme Carvalho da ROSA[3]
Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

RESUMO

O presente trabalho usa como escopo teórico as idéias produzidas pela Escola de Frankfurt (Estudos Culturais), principalmente na produção teórica de Walter B. S. Benjamin, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer sobre o compartilhamento de músicas e a indústria cultural, usando como estudo de caso o projeto Álbum Virtual da Gravadora Trama, além de mostrar a evolução dos formatos de armazenamento de arquivos musicais.

PALAVRAS-CHAVE: compartilhamento de música; estudos culturais; álbum virtual, arte; indústria cultural.

INTRODUÇÃO

Alvo de discussões desde o surgimento e crescimento do *software Napster*[4] e dos protocolos Par-a-Par (*Peer-to-Peer*)[5], o *download*, ou antes, o compartilhamento de músicas pela internet, é debatido por questões culturais, visto que mudou o modo como se consome músicas, questões jurídico-legais, devido a ausência do pagamento de direitos autorais aos artistas e, ainda, questões econômicas, visto que a indústria fonográfica, como argumentam alguns empresários do setor, está em crise.

Diante desse cenário, a gravadora Trama disponibiliza parte de seu repertório para *download* gratuito na internet através do projeto Álbum Virtual presente no site da

[1] Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Multimídia, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

[2] Graduado em Artes Visuais – bacharelado em Design Gráfico pela Universidade Federal de Pelotas – UFPEL. Email: mateusdvilela@gmail.com

[3] Professor Orientador. Mestre em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor assistente da Universidade Federal de Pelotas nas áreas de audiovisual e design digital. Email: guilherme.rosa@vetorial.net

[4] Programa de compartilhamento de arquivos em rede P2P que protagonizou o primeiro grande episódio na luta jurídica entre a indústria fonográfica e as redes de compartilhamento de música na internet.

[5] É uma arquitetura de sistemas distribuídos, caracterizada pela descentralização das funções na rede, onde cada nodo realiza tanto funções de servidor quanto de cliente.

gravadora[6]. Esse projeto será analisado através de alguns vieses dos estudos culturais, mostrando principalmente as ideias de Walter B. S. Benjamin, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer sobre a reprodutibilidade e comercialização da música. Caberá ainda uma digressão histórica sobre a evolução dos suportes em que os arquivos de áudio – as músicas – são veiculados e comercializados.

A EVOLUÇÃO DOS SUPORTES

Segundo De Marchi (2005), a evolução dos suportes pode ser definida em três principais momentos: do cilindro ao disco, a fita magnética e o *long-play* e, por fim, as tecnologias digitais.

O primeiro momento começa no final do século XIX e vai até a Segunda Guerra Mundial (DE MARCHI, 2005). O fonógrafo, em 1877, é patenteado e batizado pelo francês Charles Cross, mas quem o constrói de forma completa, naquele mesmo ano, é Thomas Edison. O aparelho, para fins de produção em massa, não era adequado, visto que não apresentava possibilidade de reprodutibilidade técnica do som e a durabilidade do formato era baixa, além de ser produzido em papel estanho. Seu lançamento, ademais, foi adiado pelo projeto de Edison de construir a lâmpada elétrica. Em entrevista a *North American Cientific Review*, as utilidades do fonográfico eram restritas ao auxilio às famílias em gravar anotações, em brinquedos e na leitura de livros para cegos (PICCINO, 2010, *online*)[7].

Com o advento do gramofone, em 1888, desenvolvido por Charles Tainter e Alexander Graham Bell, a duplicação dos discos foi superada, e esses começaram a ser produzidos em goma-laca, possibilitando assim, um avanço na produção massiva de suportes musicais.

> A solução da reprodução em massa implicou na separação do processo de gravação do de reprodução. [...] um modelo de consumo estava estabelecido, no qual tratava-se o disco como um livro e não, por exemplo, como uma fotografia. O gramofone tornou-se um instrumento de reprodução. (CHANAN, 1995, p. 28 e 29 *apud* DE MARCHI, 2005, p. 8)

O *long-play*, além de uma busca por aprimoramento tecnológico, também tem relação com o fato de o exército japonês ter cortado o suprimento de goma-laca

[6] <http://trama.uol.com.br/>

[7] Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/>. Acesso em: 29 mar. 2010.

produzida na Ásia no pós Segunda Guerra Mundial. Através, então de pesquisas, o vinil foi escolhido como material mais apropriado para substituir a goma-laca. A descoberta do processo de gravação em microssulco possibilitou também aumentar a freqüência sonora registrada, podendo, assim, armazenar maiores quantidades de informação na mídia.

> Esse fato da indústria do disco é muito ligado ao movimento ao desenvolvimento tecnológico e de industrialização do país e também ao impacto tecnológico do combustível e da indústria dos derivados de petróleo com a disseminação do vinil. Isso ocorre década de 40, em plena Segunda Guerra Mundial, quando os militares norte-americanos passam a usar, como uniformes, casacos de vinil, substituindo, então, as antigas roupas de borracha. (PICCINO, 2010, *online*, p. 20)[8]

Vale ressaltar também que, com o advento da estética dos álbuns, os discos passaram a ser tratados quase como obras de arte e consumidos como um "suporte fechado passível de coleção em discotecas privadas, com o status de objeto cultural" (DE MARCHI, 2005, p.13). De forma que o LP[9], através de sua ampla difusão nos anos de 1960, configurou como o principal produto da indústria fonográfica. Segundo Dantas (2005) não era só o consumo da canção, mas toda a arte do álbum, as imagens e as palavras. Márcia Tosta Dias (2000) comenta que a "adoção do LP traz consigo uma mudança profunda nos rumos da produção, uma vez que torna o artista mais importante que o disco" (2000, p.57 *apud* DANTAS, 2005, p.8).

Aproximando-se das tecnologias digitais temos o lançamento, em 1983, do *compact-disc*, suporte digital de reprodução feito em alumínio, menor, mais leve e com capacidade superior ao *long-play*. O crescente desenvolvimento tecnológico trouxe na década de 1990 os formatos digitais para facilitar a troca de informações pelas tecnologias de rede. Surge o *Motion Picture Expert Group-Layer 3* – o MP3 – como um arquivo compactado para transferência de dados.

Desenvolvido para a mobilidade de informações, acabou sendo usado por empresas como o *Napster* ou protocolos *peer to peer* para troca de músicas pela internet, transformando o formato num problema para as gravadoras visto que o consumo de Cd's e *downloads* pagos de músicas ainda representa um número pequeno se comparado com os feitos por programas de compartilhamento e através de sites. Sobre esse formato Roberto D´Ugo (2010) discorre:

[8] Idem ao 7.

[9] Long-Play.

> Graças ao formato de compactação de áudio MP3 e aos sistemas de compartilhamento e distribuição de arquivos multimídia (P2P + RSS), a internet converteu-se no que poderíamos chamar de audiosfera digital, um novo espaço cibernético de escuta. Trata-se de uma importante dimensão cultural desde ambiente virtual de comunicação, socialização e transmissão de conhecimento chamado ciberespaço. (D'UGO, 2010, *online*, p. 11)[10]

A ARTE E OS ESTUDOS CULTURAIS

Combinando a economia política dos meios de comunicação, a análise cultural dos textos, estudos da cultura e das comunicações de massa a Escola de Frankfurt, em 1930, fez sua análise no âmbito da teoria crítica da sociedade (KELLNER, 2001, p.42).

Ana Carolina Escosteguy (2001) afirma que os estudos culturais surgiram de forma organizada através do *Centre for Contemporany Cultural Studies (CCCS)*, na cidade de Birminghan (Inglaterra) diante da mudança dos valores tradicionais da classe operária inglesa no período do pós-guerra. Três textos, dos chamados pais dos estudos culturais, compartilham preocupações com questões como cultura, história e sociedade e as relações existentes entre eles. Os textos, apesar de terem divergências entre si, mostram alguns pontos em comum:

> O que os une é uma abordagem que insiste em afirmar que através da análise da cultura de uma sociedade – as formas textuais e as práticas documentadas de uma cultura – é possível reconstituir o comportamento padronizado e as constelações de idéias compartilhadas pelos homens e mulheres que produzem e consomem os textos e as práticas culturais daquela sociedade. É uma perspectiva que enfatiza a "atividade humana", a produção ativa da cultura, ao invés de seu consumo passivo. (STOREY, 1997, p.46 *apud* ESCOSTEGUY, 2001, p. 155).

Os estudos culturais segundo Ziauddin Sardar e Borin Van Loon (2005), autores do livro *Introducing Cultural Studies*, tem como ponto de partida uma noção muito ampla de cultura. Ademais, se propõem a examinar seus conteúdos "em função das práticas culturais e suas relações como o poder" (p.12), expondo as relações de poder e o modo como tais influenciam as práticas culturais. Os EC[11] não se propõem a estudar a cultura como uma entidade separada do contexto social ou político em que ela está inserida, mas sim, compreender a cultura em toda sua complexibilidade de formas e analisar o contexto de sua manifestação.

---

[10] Disponível em: <http://www.ufscar.br/>. Acesso em 04 jun. 2010.

[11] Estudos Culturais.

Segundo Kellner (2001) um dos pontos cruciais desses estudos é o fato de subverterem a distinção entre cultura superior e inferior, valorizando assim, formas culturais como cinema, televisão e a música popular, deixadas de lado pelos estudos culturais produzidos até então. Entretanto, Aronowitz (1993, p.127 *apud* KELLNER, 2001, p. 50) argumenta que os estudos culturais britânicos, justamente por evidenciarem as formas culturais ditas populares, ignoraram a cultura superior, eliminando-a de seu campo de investigação.

Segundo Sardar e Loon (2005) são considerados os pais dos estudos culturais: Richard Hoggart, Raymond Williams, E. P. Thompson e Stuart Hall, todos autores vinculados ao *CCCS*. Mesmo assim, outros autores como Walter Benjamin (1892-1940) escreveram sobre a arte, ou antes, sobre a ampliação do acesso a arte diante da capacidade crescente da reprodutibilidade técnica. Para Benjamin, esse avanço tecnológico permitia o acesso a arte a uma maior parte da população, eliminando o caráter de 'privilégio de poucos' da arte até então. Em contrapartida temos Theodor Adorno (1906-1969) e Marx Horkheimer (1895-1973) analisando essa facilidade de reprodução através de um olhar mercantil e econômico.

Enquanto Benjamin via esse processo como uma desmistificação da arte de "elemento de luxo", sendo consumido apenas pela elite, Adorno e Horkheimer viam como se a arte estivesse aderindo às lógicas dos mercados, ou seja, virando apenas mercadoria. Ainda acrescentam:

> [...] totalmente à necessidade, a obra de arte defrauda de antemão os homens justamente da liberação do princípio da utilidade, liberação essa que a ela incumbia realizar. O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é submetido pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. (ADORNO E HORKHEIMER, 1985, p. 148 *apud* VENANCIO, 2007, *online*, p. 5)[12]

Apesar de considerar positivo o acesso à arte por parte da população, visto que romperia com a restrição imposta pelos pequenos nichos sociais, Benjamin acreditava que a cópia perde a Aura que o original tem, não importando a qualidade técnica com que a cópia seja feita. A compreensão dada por Benjamin é de que a natureza vista pelos olhos difere da natureza vista através de um meio técnico. Esse intermédio de um aparelho, segundo o autor, impossibilita a experiência do inconsciente:

> As situações a que se pode levar o resultado da reprodução técnica da obra de arte, e que, aliás, podem deixar a existência da obra de arte incólume,

[12] Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/>. Acesso em 28 mai. 2010.

> desvalorizam-lhe, de qualquer modo, o seu aqui e agora. [...] A autenticidade de uma coisa é a soma de tudo o que desde a origem nela é transmissível, desde a sua duração material ao seu testemunho histórico. [...] O que murcha na era da reprodutibilidade da obra de arte é a sua Aura (BENJAMIN, 1992, p. 78 e 79 *apud* PALUDO, 2010, *online*, p.1)[13]

Benjamin, sobre a aura, ainda acrescenta:

> Na época as técnicas de reprodução, o que é atingido na obra de arte é a sua aura. Esse processo tem valor de sintoma, sua significação vai além do terreno da arte. Seria impossível dizer, de modo geral, que as técnicas de reprodução separam o objeto reproduzido do âmbito da tradição. Multiplicando as cópias, elas transformam o evento produzido apenas uma vez num fenômeno de massas. Permitindo ao objeto reproduzido oferecer à visão e à audição em quaisquer circunstâncias, conferem-lhe atualidade permanente. Esses dois processos conduzem a um abalo considerável na realidade transmitida – a um abalo de tradição, que constitui a contrapartida da crise por que passa a humanidade e a sua renovação atua. Estão em estreita correlação com os movimentos de massa hoje produzidos. (BENJAMIN, 1983, p.8 *apud* COSTA, 2003, *online*, p.14)[14]

Rüdiger (2004, p.104 *apud* FREITAS, 2010, p.5) comenta que Adorno e Horkheimer não eram contrários a ampliação do acesso à arte, sua crítica se resumia ao tratamento dado a arte e o estabelecimento da vendabilidade como fator preponderante na sua realização e finalidade. Essa vendabilidade, ou antes, essa necessidade pelo "consumo privado de bens e os meios de comunicação em massa" (CANCLINI, 2009, P.29), é o que nos dá o senso de quem somos, que direitos temos e que lugar pertencemos. Segundo Néstor García Canclini (2008), essa redução a apenas consumidores da Indústria Cultural foi desenvolvido na América Latina através de nossos vínculos preferenciais com os Estados Unidos.

> Homens e mulheres percebem que muitas das perguntas próprias dos cidadãos – a que lugar pertenço e que direitos isso me dá, como posso me informar, quem representa meus interesses – recebem sua resposta mais através do consumo privado dos bens e dos meios de comunicação de massa do que pelas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos. (CANCLINI, 2008, p.29).

Sobre esse senso de identidade oriundo do consumo, Horkheimer e Adorno fazem referencia à indústria cultural, para nomear as indústrias com interesses em produzir, de forma massiva, bens culturais (THOMPSON, 1995, p.135 *apud* RÜDIGER, 1999, *online)*[15]. Mas, para Rüdiger, essa expressão não se limita apenas a

---

[13] Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/>. Acesso em 17. jul. 2010.

[14] Disponível em: <http://www.praxis.ufsc.br>. Acesso em 17 jul. 10.

[15] Disponível em: <http://robertexto.com/archivo14/premissas_da_critica.htm>. Acesso em 17 de jul. 2010.

designar empresas que buscam produzir bens culturais para o consumo massivo, mas sim, fazem referência a "um movimento histórico-universal: a transformação da mercadoria em matriz de cultura e, assim, da cultura em mercadoria, ocorrida na baixa modernidade"[16]. O autor ainda acrescenta:

> Noutros termos, o conceito de indústria cultural tem a ver com a expansão das relações mercantis pelo conjunto da vida social, em condições de crescente monopolização, verificadas a partir das primeiras décadas do século XX. No princípio, o fenômeno consiste em produzir ou adaptar obras de arte segundo um padrão de gosto bem-sucedido e desenvolver as técnicas para colocá-las no mercado. A colonização pela publicidade, pouco a pouco, o tornou veículo da cultura de consumo: ele assume então um caráter sistêmico. O estágio final chega com sua conversão em mecanismo de mediação estética do conjunto da produção mercantil [...][17].

De forma que, através desses vieses dos estudos culturais, protagonizados por Walter Benjamin, Theodor Adorno e Max Horkheimer, avaliar-se-á o projeto Álbum Virtual da Gravadora Trama.

O PROJETO ÁLBUM VIRTUAL E OS ESTUDOS CULTURAIS

Com a disponibilização de músicas e álbuns completos para *download* na internet e associado a crescente melhoria na conexão e velocidade de banda, o compartilhamento de músicas, seja entre usuários através de programas como o *Napster* ou o *Emule*[18] ou através de *blog's*[19] que postam conteúdos em sites de *download* e *upload* de arquivos, a receita de arrecadação de CD's e DVD's de música caíram cerca de 31,2% em 2007 (GRASSMUCK, 2010, p. 9).

Volker Ralf Grassmuck (2010), sociólogo especializado em mídia, afirma que os direitos autorais foram o elemento central no contrato social entre os artistas e o público nos séculos XVIII e XIX, mas desde a revolução digital esse contrato mudou.

O fato é que, até o momento as tentativas de resolver a situação do compartilhamento de músicas pela internet foram de forma repressiva "buscando conformar as práticas culturais à lei" (p.3) através de dispositivos tecnológicos como a Gestão de Restrições Digitais (DRM), campanhas de intimidação como 'Pirataria é crime' e processos civis e penais. O que se percebe é que nenhuma dessas medidas teve

---

[16] Disponível em: <http://robertexto.com/archivo14/premissas_da_critica.htm>. Acesso em 17 jul. 2010.

[17] Idem ao 15.

[18] Emule é um aplicativo de compartilhamento de arquivos através de cliente/servidor.

[19] Blog's são sites cuja estrutura permite a atualização rápida a partir de acréscimos dos chamados artigos, ou *posts*.

grande impacto sobre a situação. Mesmo assim, essas medidas continuam sendo aplicadas e formas ainda mais extremistas também. Exemplo dessas medidas é a criada na França que prevê a exclusão da internet, por até um ano, aos cidadãos que violarem a lei.

Diante desse cenário, temos a Gravadora Trama. Fundada em 1997 por João Marcello Bôscoli e os irmãos Cláudio e André Szajman, a gravadora, se firmou no cenário brasileiro com os princípios de ter na música a essência da gravadora, de preservar as relações humanas e ter a tecnologia a serviço da música, não o contrário[20].

Baseada nesses princípios e, propondo-se a inovar, a Trama lançou em 2008 o projeto Álbum Virtual, que consiste em disponibilizar aos usuários do site a possibilidade de ouvir e baixar discos inteiros de maneira legal e gratuita. Mesmo que para o usuário o *download* não seja pago o artista é remunerado através de patrocinadores. O próprio site da gravadora explica o funcionamento do projeto:

> Como funciona? O artista recebe um pagamento para que seu álbum fique disponível por um tempo determinado na internet. O conteúdo disponibilizado gratuitamente pelo Álbum Virtual Trama não possui proteção (DRM), assim você pode deixar no computador, copiar em CD, pen-drive ou em qualquer outra mídia que desejar.[21]

O projeto Álbum Virtual teve início em 2008 com o lançamento de Danç-Êh-Sá ao Vivo, de Tom Zé. Na seqüência, o projeto lançou: Artista Igual Pedreiro, Macaco Bong; Donkey, Cansei de Ser Sexy; Chapter 9, Ed Motta; C_mpl_te e Móveis Coloniais de Acaju.

Segundo Philip Kotler[22] (2000, *online)*[23] percebe-se que o Álbum Virtual foi cuidadosamente planejado, abrangendo a maior parte dos fatores que constituem o escopo do marketing: o bem (porque disponibiliza fonogramas), o serviço (possui um amplo repertório de artistas), a experiência (através de uma interface amigável é possível ver a capa, contracapa e folhear o encarte), os lugares (o bem e o serviço podem ser acessados em qualquer com internet), a propriedade intelectual (o artista tem seus direitos morais e patrimoniais respeitados), as informações (para baixar as músicas,

---

[20] Disponível em: <http://trama.uol.com.br/homepage.jsp>. Acesso em 27 abr. 2010.

[21] Disponível em: <http://albumvirtual.trama.uol.com.br/lancamentos>. Acesso em 20 jun. 2010.

[22] Mestre em economia pela Universidade de Chicago, doutor em economia pelo MIT, pós-doutor em matemática pela Universidade de Harvard e pós-doutor em ciência comportamental pela Universidade de Chicago.

[23] Disponível em: <http://produtorindependente.blogspot.com/> Acesso em: 17 jun. 2010.

é necessário cadastrar-se, permitindo à Trama um processo contínuo de aprendizagem do comportamento de consumo) e a ideia (o produto e serviço estão estabelecidos numa plataforma virtual que entrega o conceito/benefício da gratuidade para o usuário e da remuneração ao artista).

Portanto, o projeto Álbum Virtual, analisado com base nas idéias de Adorno e Horkheimer, através de um sistema capitalista, sustenta um meio de reprodução de bens culturais, que visam, satisfazer tanto aos consumidores de música, quanto aos artistas, de forma igual.

Com base na teoria de Adorno a arte, produzida pela indústria cultural – da qual a gravadora Trama faz parte -, é uma arte leve. Sendo essa arte conseqüência má da arte séria que sofreu no capitalismo a perda da verdade, exprimindo agora a negatividade da cultura.

Mas, podemos ver também, sob o mesmo arcabouço teórico de Adorno, a gravadora Trama, através do projeto em questão, um local onde artistas independentes que podem disponibilizar seu acervo, indo assim em contrapartida à indústria cultural, divulgando uma arte séria, livre de imposições capitalistas dos grandes conglomerados de gravação e produção musical. E, conforme, Benjamin esse projeto amplia não somente o acesso a arte, visto que os usuários conseguiriam as músicas através de outras fontes já mencionadas, mas amplia também a divulgação de artistas que não desenvolvem sua música em conformidade com a música "pop que forja estrelas e reforça a escuta fácil do já reconhecido" (FREITAS, 2010, p.14).

Apesar disso, mesmo com a excelência técnica disponível no Álbum Virtual da Trama para a reprodução dos arquivos sonoros, a aura, ainda fica comprometida: "o aqui e agora da obra de arte a sua existência única no lugar em que se encontra. [...] O aqui e agora do original constitui o conceito da sua autenticidade" (BENJAMIN, 1992, p. 77 *apud* PALUDO, 2010, *online*, p.8)[24].

Fica evidente também, que apesar de inovadora a proposta, ela segue as regras da indústria cultural, visto que remunera os artistas, mesmo que através de patrocínio, transformando assim, a música, ou antes, a arte ou a cultura, em mercadoria primando não só pela arte, mas também pelo lucro.

[24] Idem ao 13.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, Nestor García. **Consumidores e Cidadãos.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COSTA, Alda Cristina Silva da; PALHETA, Arlene Nazaré Amaral Alves; MENDES, Ana Maria Pires; LOUREIRO, Ari de Souza. **Indústria Cultural: revisando Adorno e Horkheimer.** Belém, 2003. Disponível em: <http://www.praxis.ufsc.br>. Acesso em 17 jul. 10.

D'UGO, Roberto. **Música na Rede: novas dimensões de escuta.** São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.ufscar.br/>. Acesso em 04 jun. 2010.

DANTAS, Danilo Fraga. **MP3, a morte do álbum e o sonho de liberdade da canção?._____**, 2005.

DE MARCHI, Leonardo. A Angústia do Formato: uma História dos Formatos Fonográficos. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação.** Rio de Janeiro. p.1-19, abr. 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: Hohlfeldt, Antonio, Martino, Luiz et al.. (Org.). **Teorias da Comunicação - Conceitos, escolas e tendências**. Petrópolis: Editora Vozes, 2001, p. 151-170.

FREITAS, Ana Laura Colombo de. Idéias Frankfurtianas na crítica musical de Hebert Caro no jornal Correio do Povo. In: **XI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul**, 2010. Novo Hamburgo.

GRASSMUCK, Volker Ralf. **Uma exceção ao direito autoral para remunerar pelo compartilhamento de arquivos. _____,** 2010.

KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o** moderno e o pós moderno. Bauru: EDUSC, 2001.

KOTLER, Philip. **Administração de Marketing**. _____, 2000. Disponível em: <http://produtorindependente.blogspot.com/> Acesso em: 17 jun. 2010.

PALUDO, Ticiano Ricardo. Walter Benjamin remixado: a aura musical na era da cibercultura e da arte atual. **Revista Sonora.** Campinas, n.5, p.1-15, 2010. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/>. Acesso em 17. jul. 2010.

PICCINO, Evaldo. **Um breve histórico dos suportes sonoros analógicos. _____**, 2010. Disponível em: <http://www.sonora.iar.unicamp.br/>. Acesso em: 29 mar. 2010.

RÜDIGER, Francisco. **Premissas da Crítica à Indústria.** Disponível em: <http://robertexto.com/archivo14/premissas_da_critica.htm>. Acesso em 17 jul. 2010.

SARDAR, Ziauddin Sardar; LOON, Borin Van. **Introducing Cultural Studies.** Cambridge: Icon Books, 2005.

VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira. Ápices e abismos na montanha-russa do jornalismo. **Revista Urutaguá – Revista Acadêmica multidisciplinar**. Maringá, n.11, p.1-9, dez./jan./fev./mar. 2007. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/>. Acesso em 28 mai. 2010.