

Um Olhar Sobre a Indústria Musical: Limites e Possibilidades para uma Contra Hegemonia

Um Mirar Sobre la Industria Musical:

Límites y Posibilidades para una contra Hegemonia

A View Over the Music Industry:

Limits and Possibilities for a Counter Hegemony

Rebecca Nora Dias Leão¹

Rafaela de Souza Ribeiro²

Resumo

Esse artigo tem como objetivo analisar o papel central que a Indústria Musical exerce enquanto sustentáculo da hegemonia burguesa, atualmente expressa pelo modo de produção racista-patriarcal-capitalista, bem como as mudanças ocorridas nesta devido à revolução digital. Esse trabalho se constitui sob o arcabouço teórico marxista, que à luz gramsciana permite analisar dialeticamente os limites e possibilidades instauradas pela revolução técnico-científico-informacional no cotidiano das relações sociais. Destaca-se, em conclusão, a importante contribuição do debate no campo da ética apresentado por Maria Lúcia Silva Barroco para a elaboração desse trabalho.

Palavras-Chave: Cultura, Hegemonia, Indústria musical.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar el papel central que ejerce la Industria de la Música, mientras fundamento de la hegemonía burguesa, actualmente expresada por el modo racista-patriarcal-capitalista de producción, así como los cambios en industria debido a la revolución digital. Este trabajo se constituye en el marco teórico marxista, lo que permite que la luz gramsciano dialécticamente analizar los límites y posibilidades traídas por revolución científico-información técnica en las relaciones sociales cotidianas. Se destaca que, en conclusión, la contribución importante del debate en el campo de la ética presentados por Maria Lucia Silva barroco para la preparación de este trabajo.

Palabras claves: Cultura, Hegemonía, Industria Musical.

Abstract

The present paper aims to analyze the central role of the Music Industry as a upholder of the bourgeois hegemony, currently expressed by the racist-patriarchal-capitalistic mode of production an way of live, as well

¹ (Graduanda em Serviço Social; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO; Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil; rebeccanora@hotmail.com). Trabalho apresentado no I Seminário Latino-Americano de Estudos em Cultura – SEMLACult, Foz do Iguaçu/PR, Brasil, 2017.

² (Mestre, Professora da Escola de Serviço Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Rio de Janeiro, Brasil; ribeiro.rafaela@gmail.com)

as the changes brought by the digital revolution. Marx and Gramsci's theoretical frameworks are indispensable to the structure of this paper, where not only the limitations, but also the possibilities instituted by the third industrial revolution in the field of the social relations. In conclusion, the important contribution of Maria Lúcia Silva Barroco in the debate around ethics must be emphasized to the construction of this paper.

Keywords: Culture, Hegemony, Music Industry.

1. Introdução

A sociedade burguesa, que tem como objetivo o lucro, transforma todos os aspectos da vida, desde a produção até a reprodução, em produtos comerciáveis. Com a música não podia ser diferente. A arte, que sob aspecto ontológico pode ser considerada o campo de expressão da liberdade humana, no modo de produção capitalista é privatizada e sua reprodução condicionada a nichos específicos de mercado, onde emoções e sentimentos são meticulosamente estudados para que haja um maior número de vendas. O que se busca apontar nesse artigo é o nascimento da então chamada Indústria Musical de Gravações e sua relação com a hegemonia burguesa.

A análise aqui traçada parte de uma concepção histórico-dialética da realidade, onde os fenômenos sociais são frutos da interação entre sujeitos com a natureza e com outros sujeitos. Tal relação possui um caráter sócio-histórico, parte-se da noção do trabalho como fundador do ser social, ou seja, a transição do ser humano de seu estado de natureza, completamente instintivo, se deu através do trabalho, na medida em que esse quebra com o imediatismo das atividades puramente naturais. “Com efeito, faz parte do que caracteriza a palavra ‘natureza’ lembrar-nos da continuidade entre nós mesmos e nosso ambiente, assim como a palavra ‘cultura’ serve para realçar a diferença” (EAGLETON, 2011, p15). Essa concepção é fundamental para entendermos o duplo caráter da cultura: como instrumento de potencialização da consciência crítica frente à relação capital e trabalho ou enquanto instrumento burguês alienante.

Para uma análise completa da relação entre a Indústria musical e o modo de vida capitalista, este trabalho é construído a partir de autores como Marilena Chauí, Terry Eagleton, Raymond Williams, Eduardo Vicente, Micael Herschmann, Luís A. Albornoz e Antônio Gramsci. Destaco ainda a importância central de Mirla Cisne e Angela Davis, pois é através de suas análises da sociedade patriarcal-racista-capitalista que podemos entender a totalidade das relações sociais reproduzidas pelos aparelhos privados de hegemonia, e especificamente pela Indústria de Gravações.

2. Cultura

O termo em destaque é extremamente complexo e sofreu ao longo dos séculos diversas alterações de significado. Derivada do latim, *colere* primeiramente significava “habitar, cultivar, proteger, honrar com veneração” (WILLIAMS, 1983, p.117). Anterior ao desenvolvimento de grandes cidades, a palavra estava intimamente ligada com o campo e surge no inglês no século XV “seu sentido primordial referia-se, então a lavoura, isto é, o cuidado com o crescimento natural” (idem, ibidem). As reformas protestantes do século XVI e a influência do movimento renascentista fomentaram o cenário ideal para a transformação do sentido da palavra que, através de um processo de metáforização passa a significar cultivo das mentes humanas. Tais reformas e o próprio movimento renascentista representam o complexo cenário de disputa de poder iniciados no final do século XIV com a crise do sistema feudal. A expansão do comércio, das cidades e da própria burguesia era extremamente condenada pela Igreja católica, que demonizava o desejo de acumulação e riqueza, enquanto a mesma instituição ocupava o topo da pirâmide societária. A hipocrisia católica teve resposta nas reformas protestantes, que asseguraram não só um maior domínio de terras por parte da coroa, como a mudança do sistema feudal para a formação de Estados Nacionais e a mudança dos valores morais da época, já que as religiões protestantes valorizavam o “trabalho duro”. Ao mesmo tempo a rejeição ao catolicismo se deu pela ciência, uma vez que essa providenciava uma visão de mundo mais abrangente do que as da Igreja, que atribuía a deus fenômenos naturais e sociais. Sob esse aspecto as religiões protestantes também foram atualizadas.

O movimento cultural renascentista surge intimamente ligado à burguesia, já que essa financiava as artes e a ciência em geral.

“O Renascimento Cultural foi o início de um processo de transformações ideológicas que marcou toda a Idade Moderna, consagrando-se com o Iluminismo. As mudanças infra-estruturais ocorridas na Baixa Idade Média, sintetizadas no nascimento e na ascensão da burguesia exigiam uma adequação superestrutural às novas realidades materiais do nascente capitalismo.” (FERNANDES, 2011)

Um movimento de origem privatista que exalta a ciência, a razão e resgata padrões estéticos da antiguidade reflete na própria utilização da palavra cultura seu caráter de classe. No século XVIII cultura passa a ser sinônimo de pessoas de “bom nascimento”, ou seja, burgueses e nobres, e as pessoas desprovidas de dinheiro seriam também desprovidas de cultura.

Ainda no século XVIII, na Alemanha, o termo adquire o significado de “civilização”. Esse sentido expressa todo eurocentrismo e xenofobia ao passo em que civilidade é descrita

pelos pensadores iluministas como “processo secular de desenvolvimento humano” (WILLIAMS, 1983, p.119) e a Europa, centro da razão, das artes e das ciências iluministas seria a única detentora de tal civilidade. Herder é o primeiro a questionar esse significado, critica a dominação europeia e argumenta que é necessário falar de “culturas” no plural: “culturas específicas e variáveis de diferentes nações e períodos, mas também culturas específicas e variáveis dos grupos sociais e econômicos no interior de uma nação” (WILLIAMS, 1983, p.120) é a primeira crítica, portanto, a ideia de cultura como um processo unilinear e desprovido de sujeitos políticos. Apesar dos avanços o termo era usado para distinguir o desenvolvimento “humano” do “material”, em termos marxistas a superestrutura e a base.

Resgatando a ontologia do ser social, a quebra com a imediatividade de nossas ações perpassa por valores universais que moldam a então desenvolvida natureza humana; Liberdade, Sociabilidade, Consciência e Universalidade. É a partir desses valores que a complexidade da cultura deve ser analisada.

“Neste único termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado [...] o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (EAGLETON, 2011, p.11)

A concepção de cultura utilizada nesse trabalho é a gramsciana, segunda qual é “uma coerente, unitária e nacionalmente difundida concepção da vida e do homem, uma religião laica, uma filosofia que tenha se transformado precisamente em cultura, isto é, que tenha gerado uma ética, um modo de viver, uma conduta civil e individual” (GRAMSCI, 1977, p. 2185 apud VIEIRA, 1999, p. 10).

3. Hegemonia

Gramsci ao fazer a análise do Estado ampliado traz à luz a correlação de forças coerção-consenso. Essa correlação aponta que para que haja a hegemonia de uma classe sobre a outra deve haver um mínimo de consenso. Isso nos possibilita observar a correlação de forças da luta de classes em seus blocos históricos, havendo por períodos, hora mais coerção, hora mais consenso. A cultura então se torna importante campo de disputa hegemônico, já que a construção de uma nova estrutura econômica requer a construção de um novo modo de viver condizente para o pleno funcionamento de tal estrutura. Na sociedade burguesa esse consenso é propagado pelos chamados Aparelhos Privados de Hegemonia, que

“[...] são organismos sociais ‘privados’, o que significa que a adesão aos mesmos é voluntária e não coercitiva, tornando-os assim relativamente autônomos em face do

Estado em sentido estrito [no contexto, portanto, de sua configuração *ampliada*, isto é, sociedade política + sociedade civil, possível nas conformações sociais do tipo “ocidental” — FF]; mas deve-se observar que Gramsci põe o adjetivo ‘privado’ entre aspas, querendo com isso significar que — apesar desse seu caráter voluntário ou ‘contratual’ — eles têm uma indiscutível dimensão pública, na medida em que são parte integrante das relações de poder em dada sociedade” (COUTINHO, 1994, p.55-6)

Mirla Cisne em seu livro *Feminismo e Consciência de classe no Brasil* traça uma importante relação entre Cultura e a ideologia patriarcal-racista-capitalista, que será necessária para compreender tal consenso propagado pelos aparelhos privados de hegemonia. Partindo do princípio que “a cultura não pode ser entendida com uma esfera abstrata, isolada das relações estruturais da sociedade que, por sua vez, compõem a base de produção da ideologia” (CISNE, 2014, p. 94) podemos compreender a utilização histórica da cultura para justificar hierarquias impostas entre os sexos e entre as etnias que são fundamentais para a reprodução do capital. O patriarcado e o racismo não têm seu princípio no modo de produção capitalista, porém esse se apropria desses sistemas e cria mecanismos para que os mesmos sejam hegemônicos.

“Gostaríamos de deixar claro que as relações sociais de ‘raça’ e sexo extrapolam o sistema em que vivemos, ainda que tenham sido incorporadas por ele, mas, nem surgiram tampouco se esgotam nele. E é exatamente pela clareza de que tais relações não se esgotam no atual modelo societário, que reforçamos a importância do feminismo para a construção do socialismo, posto que uma alteração no atual modo de produção descolada da perspectiva feminista não garante a emancipação das mulheres.” (CISNE, 2014 p. 61)

A característica utilizada para aprisionar as mulheres à esfera privada foi a capacidade biológica de engravidar. A força de trabalho, mercadoria mais importante pois é a única que transforma a natureza e gera valor, sempre foi cobiçada em todos os modos de produção, porém como não era claro o papel do homem na reprodução desta, ela permaneceu como um mistério, sendo atribuído às mulheres um “poder divino” por sua habilidade. É somente quando o processo sexual de reprodução é desvelado que os homens passam a organizar a sociedade, e sua cultura, estrutura e superestrutura, de modo a isolar as mulheres às tarefas reprodutivas. O conceito de família monogâmica passa a ser difundido e a liberdade das mulheres extirpada, de modo que todo o poder societário passa a ser masculino. As mulheres são isoladas da esfera política de decisões, passando a ser consideradas o “segundo sexo”, um reflexo incompleto dos homens. Outro fator que serviu de base para o patriarcado foi a produção de excedente econômico, que funda a propriedade privada. Os homens precisavam garantir uma grande quantidade de filhos (força de trabalho) para gerar tal excedente, e garantiam a perpetuação de sua riqueza por meio de herança. A partir disso constrói-se o

papel social feminino e masculino, que atribui características e modos de vida a cada um dos sexos, sendo a mulher sempre dócil, recatada, calada, obediente, sentimental, fraca, e o homem racional, forte, capaz, inteligente.

A exploração da mulher negra, porém foi ainda mais violenta. O racismo defende a inferioridade natural dos povos negros, demoniza suas diversas culturas para garantir exploração de sua força de trabalho. O genocídio dos povos negros além de matar a vida dessas pessoas busca apagar suas identidades. Portanto

“Proporcionalmente mais mulheres negras sempre trabalharam fora de casa do que as suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupou na vida das mulheres negras, segue hoje um modelo estabelecido desde o início da escravidão. Como escravas, o trabalho compulsoriamente ofuscou qualquer outro aspecto da existência feminina. Parece assim, que o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras sob a escravidão começa com a apreciação do papel de trabalhadoras.” (DAVIS, 2013, p. 10)

Devido à exploração primária de sua força de trabalho, as mulheres negras não eram encaixadas nos padrões de “feminilidade”, sendo obrigadas a realizar as mesmas tarefas que os homens, com o mesmo desempenho. Não era interessante para o sistema escravocrata encaixar a mulher negra enquanto sexo frágil, pois esta deveria produzir o máximo possível. Não eram tratadas como a construção social “mulher” pois não eram tratadas como humanas, eram tratadas como animais, submetidas a todos os tipos de violência que o homem negro também sofria, porém ainda acumulava as agressões sexuais, a separação forçada de seus filhos, o trabalho durante a gravidez e a puérpera.

“Os comportamentos dos donos de escravos para as mulheres escravas eram: quando era rentável explorá-las como se fossem homens, sendo observadas, com efeito, sem distinção de gênero, mas quando elas podiam ser exploradas, castigadas e reprimidas em formas ajustadas apenas às mulheres, elas eram fechadas dentro do seu papel exclusivo de mulheres.” (DAVIS, 2013, p. 11)

Foram vários os aparelhos privados de hegemonia utilizados para sustentar o machismo e o racismo, com destaque para a Igreja e para a Ciência. Ao negar a participação de mulheres e negros da esfera pública, essa é apenas composta por homens brancos, sendo esses os construtores e propagadores de tais ideias. A propagação histórica de tal ideário provoca uma alienação extrema, a ponto de não somente a trabalhadora não se reconhecer enquanto classe trabalhadora, como não se reconhecer enquanto participante da vida política, não se permitir existir fora dos padrões de “feminilidade” impostos.

Na sociedade do trabalho todos os momentos da vida social devem condicionar a trabalhadora/trabalhador para o mesmo. Sua liberdade de escolha é reduzida às opções que o

capital oferece, “a própria necessidade de liberdade é funcionalizada e reproduzida pelo comércio; o que elas querem lhes é mais uma vez imposto. ” (ADORNO, 2009, p. 65) Nesse sentido destacamos o papel alienante que os aparelhos privados de hegemonia podem adquirir quando “a existência que a sociedade impões às pessoas não se identifica com o que as pessoas são ou poderiam ser em si mesmas” (ibid., p. 62)

4. Indústria Musical de Gravações

Adorno ao abordar a Indústria cultural aponta que “A cultura contemporânea a tudo confere um ar de semelhança. Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. ” (ADORNO, 2009, p. 5) Através da ótica gramsciana entendemos as esferas que constituem a indústria cultural, como a indústria cinematográfica, televisiva, entre outras, enquanto aparelhos privados de hegemonia, que propagam certo modo de vida, baseado em certos valores. Nos aprofundaremos na Indústria Musical de Gravações.

O surgimento da Indústria de gravações ocorre durante a segunda revolução industrial, seu princípio está intrinsecamente ligado com as possibilidades históricas de reprodução em larga escala, a invenção dos chamados suportes musicais. O marco inicial, ainda por meios mecânicos, ocorre no ano de 1888, “quando a North American Phonograph Company requereu as licenças de comercialização do Phonograph — um aparelho mecânico de gravação e reprodução sonora que operava com cilindros e fora inventado por Thomas Edison em 1878” (FRITH, 1992, apud VICENTE, 2012, p. 196). Porém a grande popularização do consumo musical só ocorreu com a invenção do Gramophone por Emile Berliner, que apesar de ter desenvolvido o aparelho em 1888 só o comercializou em 1893 através de sua recém formada empresa, a United States Gramophone Company. Berliner se encontrava em uma posição estratégica, detinha não somente a patente do primeiro suporte de reprodução musical a ter as vendas popularizadas como também detinha os meios de produção da música a ser tocada por tais suportes. Aproveitando-se de sua posição Berliner contratou um famoso pianista como seu diretor musical e descobridor de talentos.

“Por comercializar um aparelho que se destinava exclusivamente à reprodução de áudio, Berliner considerou desde o início a necessidade de produzir discos gravados. Por isso, em 1897, criou aquele que pode ser considerado o primeiro estúdio comercial de gravações do mundo e, em 1900, já oferecia a seus clientes um catálogo com 5.000 títulos. ” (FLICHY, 1982, p. 23, apud VICENTE, 2012, p.197).

O que é importante notar é que a maior distribuição da música se dá exclusivamente por interesses comerciais, representando os interesses da classe burguesa. A gravação era extremamente cara e somente os produtores dos suportes conseguiam capital para investir. O

primeiro gênero musical a ser gravado foi música clássica. O caráter classista, racista e machista entre os gêneros musicais é reforçado e ampliado pela indústria. Para além do fato de que apenas homens brancos ricos estavam produzindo e distribuindo essa música, apenas pessoas brancas e ricas podiam consumi-la.

4.2. Propriedade intelectual

A propriedade privada não se restringe apenas aos meios de produção, o desenvolvimento de legislações sobre patentes artísticas acompanha a história das revoluções industriais, sendo essa a principal ferramenta judicial de manutenção do oligopólio das gravadoras sobre seus fonogramas. Os direitos podem ser divididos em duas categorias: morais e patrimoniais.

“O direito moral, intransferível e permanente, refere-se à autoria da obra. Assim, assumir indevidamente a autoria de uma obra ou de parte dela (o chamado plágio), ou mesmo utilizar-se de uma obra sem mencionar sua autoria, são violações do direito moral, mesmo que nenhum ganho econômico seja derivado desses atos. Já os “direitos patrimoniais” são aqueles que advêm das diferentes possibilidades de exploração comercial da obra. E esses direitos podem ser cedidos pelo autor.” (VICENTE, 2012, p.199)

A peculiaridade que se deve notar é que antes do surgimento dos sistemas de gravação os direitos patrimoniais já eram comercializados. As editoras eram as grandes favorecidas, responsáveis pela impressão de partituras. A mudança que vem com as gravadoras é a patente do fonograma, o registro sonoro da composição

“Além da composição em si, o fonograma, ou seja, o registro sonoro da composição, também representa uma propriedade, que envolve o trabalho de diferentes profissionais, como cantores, instrumentistas, produtores, arranjadores e engenheiros de gravação. E os fonogramas pertencem à gravadora que os produziu, à qual os participantes da sessão de gravação cedem seus direitos.” (VICENTE, 2012, p.200)

Portanto podemos concluir que a Indústria nasce a partir de duas frentes:

“O tradicional mercado musical se assenta sobre a base de dois pilares que geram os mais destacados ingressos econômicos desta indústria: a comercialização massiva de obras gravadas em diferentes suportes físicos reproduzíveis em distintos equipamentos, e os direitos econômicos que incidem sobre o uso público dos fonogramas.” (HERSCHMANN; ALBORNOZ, 2009 p.2)

4.3. Revolução digital

Até a última década do século XX a indústria musical experimentou uma crescente expansão. O constante desenvolvimento tecnológico aplicado proporcionou a criação de diversos meios de distribuição fonográficos como o LP, o single, o k7 e o cd, e para cada meio eram lançados seus respectivos suportes, sendo possível assim um constante relançamento das mesmas músicas para diferentes suportes.

A gravação no final desse século se tornou extremamente mais barata devido a três fatores principais; o desenvolvimento da tecnologia MIDI, que conecta instrumentos musicais ao computador, a criação de softwares para computadores domésticos que liam essa tecnologia e finalmente pela criação do suporte mp3

“O suporte MPEG 3, ou simplesmente MP3, surgiu em 1992 como uma das consequências do trabalho dos MPEGs (Moving Picture Experts Groups), criados em 1988 pela ISO (International Association of Standardization), em associação com a IEC (International Electrotechnical Commission), para definir novos padrões de digitalização de áudio e vídeo. O MP3 permitiu a digitalização de áudio em arquivos mais de dez vezes menores do que os obtidos com o WAV, o suporte anteriormente utilizado. A popularização de seu uso para a troca de arquivos musicais na internet ocorreu a partir de 1997, com a criação, por Justin Frankel, do *Winamp*, um software que reproduzia arquivos MP3 em ambiente *Windows*” (VICENTE, 2012, p 207)

O que aqui é necessário notar é que pela primeira vez na história um suporte é produzido e difundido contra os interesses da própria indústria musical. Ao mesmo tempo em que empresas como Apple e Microsoft cresciam no mercado a venda dos suportes e de CDs caía. Com isso a indústria musical que sempre dominara todo o processo de gravação, produção e distribuição, se vê agora obrigada a adaptar-se aos detentores dos suportes digitais.

“A partir da constituição da iTunes e dos serviços musicais por parte das empresas de telefonia, inicia-se um novo processo de integração e concentração, no qual a indústria do disco perde a sua autonomia e precisa se integrar a esses novos agentes de distribuição de conteúdo digital para a manutenção de seu negócio.” (VICENTE, 2012, p. 209)

5. Considerações Finais

A Indústria musical tem sua história marcada pela perpetuação da cultura patriarcal-racista-capitalista. A espetacularização das artes como um todo tem o objetivo de publicizar o privado e privatizar o que é público.

“Trata-se do apelo à intimidade, à personalidade, à vida privada como suporte e garantia da ordem pública. Em outras palavras, os códigos da vida pública passam a ser determinados e definidos pelos códigos da vida privada, abolindo-se a diferença entre espaço público e espaço privado.” (CHAUI, 2006, p. 9)

A arte enquanto trabalho criador e expressivo é alienada pela indústria e se transforma em entretenimento. Esse processo cada vez mais infantiliza e aliena o público que a consome. No mercado da música popular destaca-se que as músicas de maior sucesso ao passar das décadas têm se tornado cada vez menos complexas, não apenas musicalmente, como na própria utilização das palavras. Diante da revolução tecnológica trazida pelo advento da internet, a indústria foca suas expectativas de lucratividade em shows e megaeventos. Na era

de eventos como o Rock in Rio, não é mais a música que é vendida, mas sim qual emoção ela provoca em você. Como parte da Indústria Cultural, a Indústria Musical se relaciona com os outros segmentos para transformar cantoras em modelos a serem seguidos, propagandas ambulantes. Todo o luxo e privilégio é associado às tais celebridades que se tornam objeto de idolatria.

“Sob a ação dos *mass media*, as obras de pensamento e de arte correm vários riscos, como: 1) de expressivas, tornarem-se reprodutivas e repetitivas; 2) de trabalho da criação, tornarem-se eventos para consumo; 3) de experimentação do novo, tornarem-se consagração do consagrado pela moda e pelo consumo; 4) de duradouras, tornarem-se parte do mercado da moda, passageiro, efêmero, sem passado e sem futuro; 5) de formas de conhecimento que desvendam a realidade e instituem relações com o verdadeiro, tornarem-se dissimulação, ilusão falsificadora, publicidade e propaganda.” (CHAUI, 2006, p. 21-22)

Para manter-nos girando em círculos, acreditando na meritocracia burguesa os programas que “descobrem talentos” se popularizam por todo o mundo disseminando a ideia do sucesso rápido. Desse jeito, mesmo que um indivíduo sinceramente ame a música, ele irá ter uma noção individualista de sucesso profissional, onde ele detém todo o centro das atenções, as artistas não cumprem o papel social destacado por Nina Simone de refletir criticamente seu próprio tempo. Esse é um pequeno retrato da cultura pós-moderna.

Não obstante a revolução informacional tornou o preço de gravação quase nulo se comparado com a sua origem, a internet reserva um espaço de amplo acesso aos conhecimentos musicais e possibilidades de produção. A pirataria que é vista como o maior inimigo da propriedade intelectual proporcionou o acesso à música global para milhares de pessoas. Não é à toa que recentemente a música pop esteja se apropriando de gêneros Jamaicanos e Caribenhos. Cabe a cada um de nós, assumindo o papel de intelectuais orgânicos à classe trabalhadora nos apropriarmos desses meios para a criação de uma cultura de valores libertários que vá de encontro a uma sociedade livre de todos os tipos de opressão.

Referências

- ADORNO, Theodor, W. *Indústria Cultural e Sociedade*. 5 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra S/A, 2009.
- ALBORNOZ, L. A.; HERSCHMANN, M. Transformações Recentes Da Indústria Da Música. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 2009, Bahia. Anais... Bahia, 2009.
- BARROCO, Maria Lúcia Silva. *Ética e serviço social: fundamentos ontológicos*. 3 ed. São Paulo: Cortez, 2005.

CHAUI, Marilena. *Simulacro e poder: uma análise da mídia*. 1 ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p, 20-30.

CISNE, Mirla. *Feminismo e consciência de classe no brasil*. São Paulo: Cortez, 2014. 276 p.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Marxismo e política: a dualidade de poderes e outros ensaios*. São Paulo: Cortez, 1994.

DAVIS, Angela. *Mulher, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. 2 ed. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 2011.

FERNANDES, Wagner. Conexão: renascimento cultural e iluminismo, 2011. Disponível em: <<http://poetawagner.blogspot.com/2011/06/conexao-renascimento-cultural-e.html/>>. Acesso em: 4 de fev. 2017.

VICENTE, Eduardo. Indústria da música ou indústria do disco? A questão dos suportes e de sua desmaterialização no meio musical. *Rumores*, nº2, p. 194 – 213, julh-dez. 2012.

VIEIRA, C. A. Cultura e formação humana no pensamento de Antônio Gramsci. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 51-56, 2002.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chaves: Um vocabulário de cultura e sociedade*. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 1983.