

## **Festival DoSol – Uma das várias formas de se ouvir música**

**Tobias Arruda Queiroz<sup>1</sup>**

### **Resumo**

Este trabalho tem a finalidade de apresentar reflexões sobre a nova configuração da prática musical a partir da lógica dos festivais independentes, tendo o Festival DoSol, realizado na cidade de Natal-RN, desde 2001, como recorte metodológico. A partir da perspectiva das mediações de Martin-Barbero e seu conceito de sociabilidade este estudo, ainda em fase embrionária, pretende cruzar as análises de sociabilidade às de produção de sentido no texto midiático, publicadas no site do evento ([www.dosol.com.br](http://www.dosol.com.br)). Sendo assim, pretendemos estudar parte do ciclo comunicacional englobando a recepção e a produção. Os festivais independentes constituem um dos principais divulgadores da atual produção musical brasileira, espaço privilegiado de discussões, socializações e rituais, conseqüências estas advindas da divulgação de bandas através da internet como principal meio difusor. Sendo assim, cientes da importância da produção midiática em torno do DoSol e dos discursos veiculados para divulgar e manter um canal de comunicação para um determinado público, bem como, as manifestações da cultura juvenil urbana da cidade de Natal/RN, temos como objetivo identificar nos textos veiculados como se constrói discursivamente a produção de sentido. Podemos questionar, entre outros, se há a produção de sentido centrado no consumo de determinados objetos culturais; como se processa a manutenção de certos códigos da cultura juvenil, como também, podemos investigar de que forma as mídias se tornam instrumentos para a formação destes grupos juvenis contribuindo para melhor entender como a mídia atua na construção do imaginário juvenil sobre a música alternativa.

### **Palavras-chave**

Comunicação. Música. Festival DoSol.

### **Abstract**

This work aims to present reflections on the new configuration of musical practice from the logic of independent festivals, using the Festival DoSol, held in Natal-RN, since 2001, as a methodological approach. From the perspective of mediation of Martin-Barbero and his concept about sociality, this study still in its embryonic phase, intend to cross to the analysis of sociality to the production of meaning in the text media, published on the event website ([www.dosol.com.br](http://www.dosol.com.br)). Therefore, we intend to study part of the communication cycle comprising the reception and production. The independent festivals are the bigger disseminators of the current Brazilian music, a privileged space for discussion, socialization and rituals, these consequences arising from the releasing of these bands through the Internet as the primary means diffuser. Thus, awared of the importance of media production around the DoSol and speeches served to promote and maintain a communication channel to a particular audience, as well as the manifestations of urban youth culture of the city of Natal / RN, we aim to identify in the presented texts how to construct discursively the production of meaning. We might question, among others, if there is the production of meaning centered on consumption of certain cultural objects, how it handles the maintenance of certain codes of youth culture, but also, we can investigate how the media become instruments for the formation of these groups helping youth to better understand how the media operates in the

---

1 Mestrando em Estudos da Mídia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN. Professor efetivo do Curso de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Contato [tobiasqueiroz@gmail.com](mailto:tobiasqueiroz@gmail.com)

construction of the imaginary youth on alternative music

## **Keywords**

Communication. Music. DoSol Festival

## **1 Introdução**

“Como nos anos 60, os novos talentos da MPB explodem em shows coletivos pelo Brasil afora. Praticamente ignorado pela TV, o fenômeno arrasta um público estimado em 250 mil pessoas por ano”<sup>2</sup>. Sob este comentário, que ilustra bem o fenômeno que se configurou nos últimos anos como “Festival Independente”, podemos fazer um adendo: Não se resumindo a fenômenos da MPB, assim como foi entendida durante as décadas de 60 e 70, os novos e atuais talentos artísticos transitam no campo híbrido e sem fronteiras da música.

O cenário atual é de uma profusão de festivais de música independente onde se cria um espaço privilegiado para as experiências únicas dos atores sociais. Outro elemento que podemos destacar nos festivais configura-se através do papel das novas tecnologias. Com a internet ocupando um espaço cada vez maior que antes era do rádio e da televisão como principal meio de divulgação da música, surge assim, umas das principais funções dos novos festivais: testar quem se sai bem no palco.

Como resultado, temos inúmeras expressões musicais como a “tecnobrega e da guitarrada no Se Rasgum, de Belém, e do siriri e do cururu no Calango, de Cuiabá — foram ganhando espaço, sem alienar os adeptos do som mais pesado”<sup>3</sup>. Ou seja, este cenário é totalmente oposto ao que ocorreu nos festivais da década de 60, quando flertava-se com outras expressões musicais não-brasileiras. Para o pesquisador da UFRJ, o professor Micael Herschmann<sup>4</sup> esta representação a partir dos festivais, onde 75% das atrações são da região, resulta, assim, numa relevância dos códigos sociais, por reafirmar uma identidade nacional-local e fortalecer os processos de agregação de valor.

O Goiânia *Noise*, por exemplo, é um evento criado em 1995 e que se estabeleceu e tornou-se referência quando optou pelo formato utilizado em praticamente todos os eventos congêneres: seus shows acontecem em locais de médio porte, com dois palcos, 75% das atrações são independentes, muitas delas originadas na própria região.<sup>5</sup>

---

2 FLÁVIO JR., José. A Nova Era dos Festivais, in: Bravo (link:<[bravonline.abril.com.br/conteúdo/musica/nova-era-festivais-467150.shtml](http://bravonline.abril.com.br/conteúdo/musica/nova-era-festivais-467150.shtml)>, acesso 02 de agosto de 2010.

3 Ibid

4 Depoimento coletado na exposição do pesquisador durante o II Musicom realizado em São Luiz-MA, UFMA, entre os dias 26 e 28 de maio de 2010.

5 CARANDINA, Tiago. Independência S.A., in: Rolling Stone. edição 4, janeiro de 2007 (conferir link: <<http://www.rollingstone.com.br/edicoes/4/textos/201>>, último acesso: 02 de agosto de 2010).

Para a nossa pesquisa chama-nos a atenção o processo de valorização das “experiências” e das performances. Por se considerar como única e singular o processo de experiência em um show ao vivo apresenta elementos de sociabilidade. São interações e fruições com os quais os atores sociais se identificam. O nosso objetivo é estudar as novas formatações socio-culturais das relações presenciais, sejam elas do imaginário individual e de grupos sociais do Festival DoSol bem como investigar a produção do texto midiático dos organizadores do evento, publicado em sua página ([www.dosol.com.br](http://www.dosol.com.br)).

## **2 A era do festival**

Quando nos referimos a festivais de música, possivelmente o primeiro que vem a mente seja o mitológico *Woodstock*, realizado em 15 de agosto de 1969. Porém quando falamos do Brasil, temos o início da década de 60, com os festivais televisionados como marco. Além da importância na criação de condições técnicas de produção “esses festivais foram importantes para o desenvolvimento de um espírito comunitário e de espaços de partilha de sentidos”, (JANOTTI, 2003c, p. 46). Como foi afirmado anteriormente, a tecnologia além de impulsionar a disseminação da música na história da sociedade e de reconfigurar os modos auditivos e cognitivos com as atuais e novas formas de reprodução eletrônica, ela também foi responsável pelo impulsionamento dos grandes festivais<sup>6</sup>.

Em “A era dos festivais” Mello (2003, p.13) detalha o festival e explica que “no Brasil (...) é um evento com duas concepções diferentes”. A primeira é um formato sem competitividade, caracterizando-se mais como uma feira de mostras e como forma de exibição artística tendo como manifestação predominante a música, a partir de um gênero, como por exemplo, o samba. “Seu objetivo é oferecer, em curto espaço de tempo, a oportunidade de acesso a novas tendências, a novas obras”. (MELLO, 2003, p. 13). O outro modelo de festival, ainda conforme Mello, tem a competitividade como característica. Ele cita como exemplo os festivais de cinema de Veneza e de Cannes, sem excluir eventos musicais deste contexto.

No Brasil a era de ouro dos festivais surge para o grande público com os eventos televisionados e organizados pelas redes de TV, como o I Festival da Record em 1960, marcado pela competitividade. No entanto, o embrião deste formato de sucesso televisivo teve como característica o perfil de mostras, sem competição. “O I Festival da Velha Guarda, que

---

6 O surgimento de um sistema de amplificadores, auto-falantes e aparelhos sonoros, conhecido tecnicamente por PA (PublicAddress), permitiu que a diversidade sonora nas técnicas de gravação em estúdio fossem para os concertos ao vivo, viabilizando a realização dos festivais durante a década de 60. (JANOTTI, 2004, p. 46)

o cantor e radialista Almirante promoveu pela Rádio Record em 1954, trazendo a São Paulo Pixinguinha, João da Baiana e Donga”, (Ibid, p. 13), é considerado pelo autor como pioneiro neste modelo.

Vale salientar também que este conceito de festival de música popular ou de canções, que ganhou corpo durante os anos 60, já existia no Brasil com outro título: concursos de músicas carnavalescas, promovido em 1919 e com uma maior repercussão na década de 30, anos mais tarde, o crescente aumento de novas composições instigou a Casa Edison do Rio de Janeiro, a promover um certame. (MELLO, 2003, p. 14).

Como se pode observar, historicamente o autor associa o aumento de novas composições com o surgimento de festivais. Esta tendência pode ser verificada atualmente e corrobora a hipótese aqui levantada: considerável aumento das formas de reprodução acarreta mais possibilidades de audição que culmina no mercado produtor mais intenso. Resultado: Há no Brasil um universo de mais de 700 festivais de músicas em diversos gêneros musicais e formatos no país, destes, existem 45 festivais independentes afiliados a ABRAFIN<sup>7</sup>.

Este número pode ser lido de várias maneiras: 1.) Os eventos foram descentralizados do eixo Sul-Sudeste, acarretando uma maior demanda; 2.) As grandes e médias cidades do país tem, em algumas ocasiões, vários festivais durante o ano; 3.) O barateamento e o melhor acesso às tecnologias de produção por parte dos produtores; 4.) O aumento de produção fonográfica e do mercado consumidor, juntamente com as formas de reprodução. Devemos também incluir neste rol de opções as novas relações socio-culturais impulsionadas pela novas tecnologias.

“[...] O que a revolução tecnológica introduz em nossas sociedades não é tanto uma quantidade inusitada de novas máquinas, mas, sim, um novo modo de relação entre os processos simbólicos – que constituem o cultural – e as formas de produção e distribuição dos bens e serviços: um novo modo de produzir, confusamente associado a um novo modo de comunicar, transforma o conhecimento numa força produtiva direta.” (MARTIN-BARBERO, 2006, p. 54)

Dentro do contexto até aqui explicitado, ou seja, o de festival de mostra e festival de competitividade nos deteremos, mesmo que de forma breve, a conceituar o festival independente, que em outras palavras é um evento em que se reúne em um curto espaço de tempo inúmeras bandas, com várias influências musicais<sup>8</sup> e origens, e que se destaca pelo

---

7 A Associação Brasileira de Festivais Independentes - ABRAFIN contabiliza em seu site (<http://abrafin.org>) 40 festivais, no entanto, em entrevista no dia 19/04/10, no programa da TV Brasil, [Brasilianas.org](http://brasilianas.org), o vice-presidente da ABRAFIN, Pablo Capilé, afirmou que são atualmente 45 festivais afiliados.

8 Nascidos com o objetivo de divulgar bandas de rock, os festivais com o tempo começaram a se diversificar e atualmente localizamos inúmeras manifestações de gêneros musicais distintos.

objetivo de mostra.

Embora apresente o mesmo formato dos seus congêneres da década de 60, o conteúdo exibido nestes festivais e a sua proliferação no país tomou outro corpo impulsionado pelas tecnologias de comunicação. Os festivais independentes tornaram-se espelho e vitrine do crescimento da produção independente, não somente brasileira, mas de todo o globo. Mas dentro de qual contexto podemos considerar a configuração do termo “independente”? Para Pablo Capilé<sup>9</sup> da Abrafin são os eventos que “trabalham de forma autônoma a sua curadoria, gestão, circulação de bandas, gestão de recursos dos editais, construção de autonomia diferenciada para autoprodução e construção de estruturas para debater políticas públicas”. Outra característica do termo é a distribuição de seus produtos que passam a ser melhor gerenciados e controlados e criação de plataformas de circulação, com o objetivo de possibilitar um melhor intercâmbio e trocas de possibilidades.

A partir deste panorama podemos nos questionar quais transformações se verificam na recepção da produção musical e ao mesmo tempo, levando em consideração a recepção com uma função ativa, atentar: quais referenciais a provocam nos produtores musicais? E de que forma a produção musical é impactada pela recepção?

### **3 Características do Festival DoSol**

Atualmente na cidade de Natal podemos mencionar dois eventos que tem destaque no cenário nacional com um perfil “independente<sup>10</sup>”: O “Música Alimento da Alma”, mais conhecido como Mada e o recente festival DoSol. O Mada surgiu em 1998 “acanhado em baixo de uma lona de circo, (...) com programação 'Frankenstein'<sup>11</sup>”. O Festival DoSol surgiu em 2001 com o objetivo de divulgar as bandas do selo homônimo. Como fenômenos de público e de crítica os dois festivais gozam de prestígio junto à mídia especializada e são apoiados pela Lei de Incentivo à Cultura Câmara Cascudo e, conseqüentemente, tem patrocinadores exclusivos.

Hoje, há, incorporado à gestão do selo, DoSol um 'pool' de iniciativas sob a mesma marca<sup>12</sup>: Centro Cultural, Rock Bar, Festival, estúdio de gravação, *site* (principal meio de comunicação do grupo), produtora e, recentemente, TV onde apresenta na Tv a Cabo de

---

9 Em entrevista no dia 19 de abril de 2010, no programa da TV Brasil, [Brasilianas.org](http://brasilianas.org).

10 Utilizaremos o termo “independentes” para nos referirmos a bandas e músicos que dão preferência as mídias alternativas à grandes conglomerados comunicacionais.

11 SILVA, Yuno. Música Alimento da Alma, in: *Overmundo.com.br* (link: <[www.overmundo.com.br/overblog/musica-alimento-da-alma](http://www.overmundo.com.br/overblog/musica-alimento-da-alma)>, último acesso: 09 de outubro de 2009).

12 Fonte: <http://www.dosol.com.br>

Natal/RN, Canal 27, um programa semanal com duração de uma hora. “Atualmente o Dosol tv é o único espaço da televisão potiguar voltado exclusivamente para rock e agregados<sup>13</sup>”.

Embora possa parecer explícito que o Festival DoSol venha a repetir fórmulas e métodos de eventos congêneres, percebemos que esse objeto, mais precisamente o conteúdo veiculado no portal ([www.dosol.com.br](http://www.dosol.com.br)), - onde localizamos todas as divulgações sob a 'marca' e a convergência de várias mídias, apresenta determinadas características que o configuram como um produto midiático latente de análise e de pesquisa, por ser direcionado a um público específico e segmentado, com características tanto globais, quando nos deparamos com as atrações internacionais, quanto locais, nas suas formas de apropriação de produtos globais e em suas manifestações regionais.

Organizado por um jornalista, Anderson Foca e por Ana Morena, também jornalista e produtora, o Festival DoSol apresenta mais semelhanças do que diferenças à maioria dos festivais independentes no país. Trabalham com leis de incentivo à cultura, este ano, por exemplo, tem o patrocínio da Petrobras através da Lei estadual Câmara Cascudo; divulga suas ações – que independente do festival ocorre periodicamente no Centro Cultural - somente através da internet (site e redes sociais) e está, quando possível, sempre presente nas discussões de política pública cultural da cidade. A diferença encontra-se somente na dupla de organizadores, ao invés de coletivos, como ocorre em boa parte dos eventos no país.

Observando a grade de programação, através do *release*, o seu subtítulo nos informa que o “evento vai reunir 23 bandas potiguares, 17 bandas de outros estados e 3 grupos internacionais em seis dias de programação<sup>14</sup>”.

“Conseguimos reunir uma gama de artistas ligados à vanguarda e ao rock que poucas vezes se viu em Natal. Tem bandas sem baixista, com dois bateristas, sem bateria e baixo, instrumentais, gritadas, cantadas, uma verdadeira salada que muito nos orgulha. Acho que o público vai conferir o que tem de mais novo e instigante em termos de rock no Brasil nesta edição”, diz Anderson Foca, um dos organizadores do evento. (FOCA, 2009)<sup>15</sup>

O material de divulgação ainda destaca que mais da metade dos “grupos escalados jamais se apresentaram em festivais independentes”. Comentário este que denota o perfil

---

13 FOCA, Anderson. Dosol tv vai para a TV convencional hoje!, in: *Dosol.com.br*, postado em 26 de setembro de 2009. (link: <[www.dosol.com.br/2009/09/04/dosol-tv-estreia-dia-26-de-set](http://www.dosol.com.br/2009/09/04/dosol-tv-estreia-dia-26-de-set)>, último acesso: 09 de outubro de 2009.

14 FOCA, Anderson. Festival DoSol: escalação completa e release oficial, in: *dosol.com.br*, postado em 14 de setembro de 2009 (link: <[www.dosol.com.br/2009/09/14/festival-Dosol-2009-escalacao-completa-e-release-oficial](http://www.dosol.com.br/2009/09/14/festival-Dosol-2009-escalacao-completa-e-release-oficial)>, último acesso, 15 de setembro de 2009.

15 Ibid

apontado por Mello (2003) nos festivais de mostras: várias atrações, muitas novidades em um curto intervalo de tempo e de espaço.

Esta peculiaridade híbrida de atrações musicais é a extremidade mais visível que tentamos localizar como manifestação intercultural capitaneada pelo intercâmbio de informações através das novas tecnologias. “Uma das metas (...) é abrir um diálogo entre a cena potiguar e o resto do mundo. Esses novos artistas (...) vão poder dividir palco com bandas consagradas, tocar na mesma condição que elas e mostrar o seu trabalho com muita segurança, diz Ana Morena produtora executiva<sup>16</sup>”.

Sobre esse aspecto, Martin-Barbero comenta que:

“(...) a ideia de multiculturalidade aponta aí uma interculturalidade na qual as dinâmicas da economia e da cultura-mundo mobilizam não só a heterogeneidade dos grupos e de sua readequação às pressões globais, como também a coexistência no interior de uma mesma sociedade de códigos e relatos muito diferentes, alterando, assim, a experiência que até agora tínhamos de identidade. O que a globalização põe em jogo não é só uma circulação maior de produtos, mas, sim uma rearticulação profunda das relações entre culturas e entre países, mediante uma descentralização que concentra o poder econômico e uma desterritorialização que hibridiza as culturas. (MARTIN-BARBERO, 2006, p.63-64)”

A partir da afirmação de Martin-Barbero (2006) podemos analisar o “fenômeno dos independentes” e Festival DoSol como exemplos territorializados de hibridação cultural onde a identidade juvenil recebe forte influência das informações desterritorializadas das novas tecnologias. Pois são locais de expressões e de encontros (socialmente físicos) e de rituais característicos da segmentação ora apresentada. Ou seja, a partir desta perspectiva os festivais independentes configuram-se como instituições legitimadoras, divulgadoras e, principalmente, organizadoras da alta (no sentido quantitativo) produção musical atual.

O conjunto de iniciativas envolvendo o nome do Dosol, tais como o Centro Cultural e o Rock Bar, nos apresentam como espaços físicos de “reterritorialização urbana” onde a segmentação ampliada do consumo musical converge para o espaço dito democrático das iniciativas independentes, como ambiente legitimador de tais manifestações.

“A mudança aponta especialmente para a multiplicação de referentes, desde aqueles com os quais o sujeito se identifica enquanto tal, pois o descentramento não é só da sociedade, mas também dos indivíduos, que agora vivem uma integração parcial e precária das múltiplas dimensões que os conformam.” (MARTIN-BARBERO, 2006, p.60)

Podemos nos indagar como um evento musical com um perfil de mostra e que se

---

16 Ibid

desdobrou, no caso do Dosol, em várias outras iniciativas, apresenta-se como um modelo para analisar o perfil da identidade juvenil e ser um exemplo local de hibridação cultural e de novas tecnologias.

A análise do fenômeno da música, no nosso caso nos festivais independentes que se estruturam a partir da exibição de shows, pode ser visualizada via performance e também por um processo de circularidade cultural (tecnologia – música – sociedade – grupamentos juvenis e novamente o retorno à tecnologia alimentada pelo seu público), onde acarreta uma segmentação do público e ao mesmo tempo uma miscigenação entre identidade, mídia, sociedade, tecnologia e música. “(...) falar de identidade era falar de raízes, isto é, de costumes e território, de tempo longo e de memória simbolicamente densa (...) Falar de identidade hoje implica também (...) falar de migrações e mobilidades, de redes e de fluxos, de instantaneidade e fluidez.” (MARTIN-BARBERO, 2006, p.61).

#### **4 Considerações finais**

A lógica empreendedora dos Festivais Independentes parte do seguinte princípio: unir para atingir, ou seja, cria-se uma rede de eventos em todo o país onde há um intenso intercâmbio de informações, trocas de experiências, autogerenciamento da carreira e das finanças, o que por consequência resulta numa maior abertura de possibilidades em shows, contatos e visibilidade, inclusive na mídia e em outros países.

Até alguns anos era praticamente impossível uma banda em início de carreira, desconhecida e fora do eixo midiático massificado atingir em um show um público de alguns milhares. Esta lógica empreendedora que tem a intenção de se tornar “tradicional”, do ponto de vista da presença constante nos calendários de eventos em diversas cidades, é uma iniciativa de cunho político, social e econômico<sup>17</sup> que tem a finalidade de criar público e consequentemente “fidelizá-lo”.

O que chama também a atenção nestes eventos é a sua grade de programação musical, ou seja, a sua diversidade perpassa bandas consagradas, independentes, locais, regionais e até internacionais com critérios flexíveis no que se refere ao estilo musical. Através deste ponto de vista, localizamos uma hibridação musical recorrente e mais intensa nas últimas edições do Festival DoSol, conforme explicitado anteriormente. Localizamos também as táticas e técnicas de expressões comunicacionais com seu público, que abrangem palestras, selo, oficinas, debates, *workshop*, feiras, convenções e uma outra infinidade de distribuição de

---

17 Segundo dados da ABRAFIN, retirados do site (<http://abrafin.org>), os festivais afiliados fazem circular mais de 600 bandas, 300 mil pessoas e um montante de R\$ 5 milhões/ano.

objetos culturais. “A apropriação dos objetos culturais segue padrões de reconhecimento que ultrapassam a ideia de passividade, pois o consumo enriquece o processo de recepção, isto é, o processo de leituras desses objetos”. (JANOTTI, 2003b, p. 3).

O Festival DoSol segue este princípio e ainda o incrementa criando ações alternativas ao Festival – que é anual – ao longo do ano, tais como o já citado Centro Cultural, Rock Bar, Estúdio de Gravação e eventos. Transforma-se assim num campo de partilha de sentido dos seus frequentadores, tanto do ponto de vista virtual – através do seu site, principalmente quando há participação nos comentários dos internautas – quanto físico, ao frequentar o Centro Cultural e seus shows, sendo desta forma, um espaço privilegiado para manutenção de laços sociais e de reterritorialização urbana. A partilha de sentido, sob esta perspectiva, segue as lógicas das apropriações dos objetos culturais e compartilhamento de bens simbólicos dispostos para o público. Por esta ótica compartilhamos do pensamento do pesquisador Micael Herschmann onde localizamos um processo de valorização das “experiências”. De modo geral, as experiências presenciais capazes de mobilizar o imaginário dos indivíduos e grupos sociais apresentam-se hoje como um fenômeno - não só econômico, mas também político e sociocultural – que vem fundamentando em grande medida a “socialidade” que assistimos no mundo contemporâneo. Por este ponto de vista visualizamos também uma considerável participação da iniciativa privada que recentemente tende a investir em eventos voltados para o campo da música e nos festivais, possivelmente e mercadologicamente por acreditar na unicidade das experiências vivenciadas *in loco*.<sup>18</sup>

Por outro lado temos também como característica dos novos festivais, algo que também se aplica ao DoSol, a formação coletiva que busca mobilizar agentes sociais<sup>19</sup>, com novas tecnologias, intercâmbio de informação e espaço para apresentação de bandas independentes. Esta iniciativa coletiva surgida nos e através dos atores sociais reforçam o caráter da sociabilidade tão em voga na sociedade contemporânea e foco da nossa pesquisa.

## Referências

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da**

---

18 Empresas como a Oi e Vivo, Coca-cola, Volkswagen, Audi, Nokia, Motorola, Bradesco, TAM, Levi's e a mineradora Vale e o portal Terra são exemplos de forte participação em eventos de música. Mais detalhes ver: MIGUEL, Antonio Carlos. Música S/A, In: *O Globo*. In: *Segundo Caderno*. 23 de maio de 2010.

19 28/05/10 foi inaugurado um espaço similar ao DoSol em Mossoró-RN, Centro Cultural Quintura. A intenção, segundo o material publicado no site do DoSol é ser o elo Natal e Fortaleza. (Conferir link: <dosol.com.br/2010/05/27/a-noticia-do-ano-mossoro-agora-tem-espaco-cultural-quintura>. Acesso em 02 agosto 2010.

**modernidade**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006.

JANOTTI JR, Janotti. **À Procura da Batida Perfeita**: a importância do gênero musical para a análise da música popular massiva. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação/UFRJ, vol. 6, n.2, 2003a, p. 31-46.

\_\_\_\_\_. **Mídia, cultura juvenil e rock and roll**: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belo Horizonte. Anais. São Paulo: Intercom, 2003b.

\_\_\_\_\_. **Aumenta que isso é rock and roll**: mídia, gênero musical e identidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2003c.

\_\_\_\_\_. **Heavy metal com dendê**. Rock pesado e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

\_\_\_\_\_. **Música popular ou música pop?** Trajetórias e Caminhos da Música na cultura mediática. V Enlepicc. Salvador, Ba. Nov. 2005a.

\_\_\_\_\_. **Dos gêneros textuais, dos discursos e das canções**: uma proposta de análise da música popular massiva a partir da noção de gênero midiático. In: XIV COMPÓS. Rio de Janeiro: UFF, 2005b.

\_\_\_\_\_. Por uma análise midiática da música popular massiva: Uma proposição metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **E-compós**, Vol. 6, 2006. Disponível em [www.compos.com.br/e-compos](http://www.compos.com.br/e-compos). Acesso em 18/06/2009.

MARCHI, Leonardo De. Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação/UFRJ, Vol.9, n.1, 2006, pp. 121-140.

MARCHI, Leonardo de. **A Angústia do Formato**: uma história dos formatos fonográficos. **E-compós**, número 2, julho/2004. Disponível em [www.compos.com.br/e-compos](http://www.compos.com.br/e-compos). Acesso em 20/06/2009.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Tecnicidades, identidades, alteridades**: mudanças e

opacidades da comunicação no novo século. In: Sociedade midiaticizada/Dênis de Moraes (org.); [trad. de Lúcio Pimentel]. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.

MELLO, Zuza Homem. **A Era dos Festivais**: Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

ORTIZ, Renato. **Violência e globalização**. Comunicação & Educação, Vol.8, No 23, 2002, p. 37-42

SÁ, Simone Pereira e MARCHI, Leonardo de. Notas para se pensar as relações entre Música e Tecnologias da Comunicação. **Revista Eco-Pós**. Rio de Janeiro: Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação/UFRJ, vol. 6, n.2, 2003, pp. 47-59.

SÁ, Simone Pereira. **A música na era de suas tecnologias de reprodução**. E-Compós, Bauru, 2006. Disponível em [www.compos.com.br/e-compos](http://www.compos.com.br/e-compos).

TATIT, Luiz. **O Século da Canção**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.