

UM ESTUDO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO CATEGORIA NATIVA

Fabiana Majewski dos Santos¹
Juliana Abonizio – Orientadora²

Por ser a música um importante elemento de identificação em um grupo social, este estudo propõe-se a investigar o domínio de produção e consumo musical no Brasil, enfocando uma de suas manifestações, a MPB. Este “gênero musical” é abordado aqui enquanto uma categoria nativa, elaborada pelos próprios grupos que a vivenciam – *peças comuns*³ que se relacionam com a Música Popular Brasileira como ouvintes, expectadores ou mesmo produtores ocasionais desse tipo de música. O presente trabalho procura analisar como determinados grupos definem essa categoria musical e sua identificação com ela, os sistemas de classificação onde ela se insere, suas delimitações e os sentidos atribuídos a esse tipo de manifestação musical.

Palavras-chave: MPB, Categorias Nativas, Estereótipos.

¹ Aluna do Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso. e-mail: famajewski@yahoo.com.br

² Doutora em Sociologia. Professora Adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso. E-mail: j_abonizio@yahoo.com.br

³ Referindo-se à relação entre os entrevistados e a produção ou comercialização musical, leia-se *público/peças comuns* com o sentido de indivíduos sem relação direta ou, profissional com a música.



UM ESTUDO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA COMO CATEGORIA NATIVA

A produção musical brasileira apresenta um tão vasto repertório que suscita variadas discussões sobre a relação dos brasileiros com essas músicas. Diante disso, a investigação acerca de uma categoria específica entre as tantas manifestações musicais do país torna-se algo desafiador, pela sinuosidade dos aspectos que definem um e outro gênero dessa música, sobretudo quando se fala de MPB.

Isso porque a expressão música popular brasileira remete a diferentes manifestações musicais próprias do ou produzidas e reproduzidas no Brasil, tais como cantos folclóricos, religiosos ou ritualísticos, ou ainda à noção de uma música produzida ou consumida pelas camadas populares⁴ da sociedade brasileira. Sendo que se propõe aqui o estudo de uma variação da música popular brasileira, ou uma de suas vertentes cujas características técnicas e musicológicas apresentam um hibridismo tão invulgar que a tenuidade do que a difere de outros gêneros, em ritmo, melodia e letras, por vezes não pode ser percebida. Trata-se da MPB, uma categoria musical que abarca músicas com diversos (e às vezes bem distintos) elementos sonoros, podendo designar uma música produzida com apropriações de ritmos e demais aspectos de diversos outros gêneros musicais.

Sendo o presente trabalho o resultado de uma pesquisa realizada no período compreendido entre Agosto de 2007 e Junho de 2008, com alunos da Universidade Federal de Mato Grosso, a respeito do tema MPB, onde se pretendia obter informações sobre a relação do *público comum* com essa categoria musical, uma das motivações deste estudo, é o fato de que ao tratar-se de gêneros musicais brasileiros como o samba ou a música sertaneja, por exemplo, parece possível perceber - além de um panorama histórico de seu surgimento e desenvolvimento, bem como das variações e

⁴ Leia-se 'populares' no sentido proposto pelo dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Seja o seguinte:

1. relativo ou pertencente ao povo, esp. à gente comum; 2. feito pelas pessoas simples, sem muita instrução; 3. relativo às pessoas como um todo, esp. aos cidadãos de um país; 4. qualificados para participar de uma eleição; 5. encarado com aprovação ou afeto pelo público em geral; 6. aprovado ou querido por uma ou mais pessoas; famoso; 7. que prevalece junto ao grande público, esp. às massas menos instruídas; 8. dirigido às massas consumidoras; 9. adaptado ao nível cultural ou ao gosto das massas; 10. ao alcance dos não ricos; barato.

transformações empreendidas em sua produção e difusão, podendo ser manifestas as variações em seus aspectos sonoros, técnicos e até lingüísticos - algumas singularidades que aproximam as músicas postas em cada uma dessas categorias, o que no caso da MPB, mesmo toda diligência aplicada na busca por estes elementos delimitadores não resulta em aspectos inteligíveis. Estando a pretensão maior aqui, pautada na investigação de como indivíduos comuns, não diretamente ligados a música, se relacionam com esse domínio específico da produção musical brasileira, interessa-nos saber como se dá a construção da categoria musical MPB para pessoas, que em seu dia-a-dia não possuem nenhum envolvimento, com a produção ou comercialização musical, buscando apreender quais são os sistemas de classificação em que se insere e os elementos delimitadores dessa categoria musical⁵, e ainda quais os sentidos a ela atribuídos.

Considerando o texto clássico de Durkheim e Mauss (1981. p. 403), sobre a disposição humana a classificar, é válida a menção de que todos os elementos de uma sociedade são categorizados através de esquemas de classificação próprios de cada grupo, que os estabelece por meio de representações específicas, não individuais, onde temos que:

[...]

Se o esquema de classificação não é um produto espontâneo do entendimento abstrato, se classificar não é algo dado naturalmente, como que por uma necessidade interna, então cumpre-nos saber o que levou os homens a dispor suas idéias sob esta forma e onde puderam encontrar o plano desta disposição de elementos.

O estudo das apreensões dos ouvintes sobre a MPB e sua relação com essa categoria musical incita a reflexão sobre aspectos não evidentes da classificação da música brasileira, corroborando com as considerações sobre a construção do campo de produção e veiculação musical, dialogando com as investigações sobre um tema

⁵ Considere-se que a referência à MPB como categoria ou um gênero musical pela autora, não deve ser entendida como uma extensão desses elementos classificatórios ao objeto deste estudo. Isso porque, não se confirmou na leitura sobre o tema a sigla MBP configure um gênero ou uma categoria musical específicos, ou se trata-se de uma nomeação ou referência à toda a produção musical brasileira não erudita.

recorrente, que tratado talvez sob égide distinta da crítica usualmente dispensada à *indústria cultural*, invariavelmente aventa contribuições a respeito daquilo que tem sido sondado por tantos, no sentido de compreender os fenômenos que se apresentam nos processos de criação e veiculação artística e suas escalas de consumo.

Ratificando ainda a investigação acerca de tais elementos, sabe-se que as expressões artísticas e musicais representam em uma sociedade mais do que simples objetos de apreciação. Como poeticamente, afirma Leonel Kaz, essas manifestações podem direcionar opiniões, valores, sentimentos, pensamentos e muito mais.

Música não é recreio ou lazer. É a razão mesma da criação e da educação, pois é pela arte que um povo cria o sonho, o desejo, amplia seu caráter e personalidade, define seus aspectos próprios e seu destino, justifica o seu estar-no-mundo.

[...] O Brasil é assim: o corpo, as palavras e os sons se liquefazem em música. Nela nos dissolvemos, nos misturamos e nos refazemos e, transparentes como a água que nos dissolveu, voltamos pelo trabalho do tempo, dos séculos de nossa história, a nos cristalizar... em música. (Kaz, 2004, p. 37).

Duas questões ainda suscitam a reflexão acerca do campo da MPB, uma com referência a classificação dessas músicas como um gênero específico, dada a variedade de estilos musicais a ela atribuídos, cujas características distanciam-se dos elementos apresentados por José Jorge de Carvalho sobre a construção dos gêneros musicais, e a outra diz respeito ao nome dado a estes *gêneros* no caso da MPB – *Música Popular Brasileira*, uma reflexão do mesmo autor:

Um gênero musical, portanto, vem a ser muitas coisas ao mesmo tempo: é um padrão rítmico sintético, uma sequência de batidas de tambor, um ciclo ou uma sequência harmônica precisa, ou pelo menos claramente reconhecível; é algumas vezes um conjunto de palavras ou tropos literários fixos que combinam com algum padrão rítmico particular e com algum tipo particular de harmonia e de movimento melódico porque aquelas palavras ou tropos evocam uma determinada paisagem social, uma paisagem histórica, uma paisagem geográfica, uma paisagem divina, ou mesmo uma paisagem mental. Tudo isso é um gênero musical.

[...]

Nomes de gêneros de música e dança são muito freqüentemente reveladores de estereótipos, posições, eventos históricos, traumas, lapsos, contra-imagens, etc. – em outras palavras, são quase que invariavelmente expressões de contestação e conflito dentro de um campo de desigualdade social e de ideologias contrastantes. [...] (Carvalho. 2000. p. 6)

A maneira como o domínio musical é subdividido em categorias diversas, bem como os critérios que orientam esta categorização, pode ser entendida como um questionamento particular dentro de uma temática maior, tradicionalmente abordada pela Antropologia: os sistemas classificatórios. Considerando esta abordagem, podemos crer que o estudo da construção do campo da MPB e da relação dos ouvintes com essa categoria musical pode instigar uma reflexão sobre aspectos não evidentes da classificação da música brasileira, cuja difusão e comercialização, sobretudo o consumo – e direcionamento a públicos específicos –, incitam amiúde rotulações acerca desse público consumidor e não consumidor de MPB. Corroborando ainda com elaboração desta investigação, enquanto possibilidade de levantar elementos orientadores acerca de como se constrói o imaginário cultural da sociedade brasileira, temos o fato de a maior parte dos inúmeros trabalhos escritos sobre a música popular brasileira não refletir sobre como se dá a construção do campo da MPB, que freqüentemente é tratada como uma categoria musical claramente definida, um gênero impar da música brasileira, dotado de toda uma representatividade da identidade nacional, usualmente desconsiderando as questões supra mencionadas.

Como ouvinte de música popular brasileira (sem conhecimentos específicos a este respeito) e conhecedor de suas variações mais comuns veiculadas – em menor ou maior grau - nos meios de comunicação de massa, é possível que um indivíduo comum, ao ser interrogado sobre alguns desses gêneros possa elencar em média três ou quatro destes, distinguindo suas principais características, seja pelo ritmo, pelas letras ou por instrumentos característicos à sua execução, possivelmente sendo capaz ainda de citar alguns intérpretes de cada um destes gêneros e suas principais obras. Contudo, se ao invés disso executarmos uma série de músicas pertencentes ao grupo comercializado como MPB, e pedirmos a este mesmo indivíduo para classificá-las segundo as letras, ritmos e os instrumentos que formam sua melodia, é bem provável que não sendo interpretadas por seus intérpretes originais, muitas das músicas comercializadas sob a insígnia MPB serão postas por este ouvinte comum em um outro grupo de músicas, tais como samba, pop, rock, ou brega. Isso porque o já mencionado hibridismo das músicas

que compõe a categoria MPB margeia interpretações variadas sobre o que deve ou não entrar nesta categoria, ou sobre o que é ou não MPB.

Admitindo-se a existência de um campo específico no qual insere-se a Música Popular Brasileira - no que diz respeito àquela música a qual se refere o vendedor de uma loja de discos que, ao procurarmos por um exemplar do gênero MPB, irá nos direcionar à uma seção determinada da loja, quando poderia nos pedir para ‘sermos mais específicos, quanto ao gênero de música popular brasileira em que estamos interessados’, já que esta designação sugere uma série de categorias musicais produzidas no Brasil, tais como: a música sertaneja, o samba, o funk, e outras tantas - parece perene o interesse, sobretudo, historiográfico acerca das origens da música popular brasileira.

Ao longo do desenvolvimento da pesquisa empírica, observou-se nas respostas dos informantes sobre *o que é MPB*, além da resposta quase automática: “MPB é música popular brasileira”, alguns elementos comuns a respeito do que seria então esta música popular brasileira. A apreciação das músicas componentes da categoria MPB é comumente associada às classes sociais melhor favorecidas com menções como: “MPB é um *estilo* musical elitizado, um tipo de música que só a elite ouve”; “MPB é um *gênero* musical elitizado”, excludente porque só quem faz parte da elite é quem ouve”; “MPB é música de elite, música restrita para a elite que a massa não ouve”. É comum também uma referência a um mais *elevado nível cultural* de quem ouve MPB, com associações como “a MPB tem letras inteligentes que nos fazem pensar”; “a MPB é mais clássica, não é tão popular”, “quem ouve MPB tem mais cultura, por isso não é música de povão, povão gosta vulgaridade, de bunda e carnaval”; “a MPB tem envolvimento com o social, fala de política, de cultura”; “quem ouve MPB tem uma visão crítica da política, da cultura...”. Representação da identidade do povo brasileiro foi outra propriedade apontada como inerente à MPB, sendo comuns falas como “a MPB fala de nós, do nosso povo, das nossas coisas, leva nossa imagem para fora do Brasil”. E outra ligação recorrente é a da MPB com um uma música calma, romântica, com ritmo lento para relaxar, “a MPB é uma mistura de ritmos mais calmos, tranquilos para curtir sossegado”; “MPB é uma música branda, que nos faz refletir”.

Mas, quando questionados a respeito do que dizem o conteúdo das letras da MPB que faça delas mais “elaboradas ou inteligentes”, essas pessoas mencionam elementos como “a cultura do povo brasileiro”, “as nossas características” e “a crítica

social e política” presentes nas letras das músicas classificadas como MPB, sendo que o fato de o rap e o rock produzidos no Brasil também fazerem críticas sociais e políticas, assim como o samba, a música sertaneja e o funk falam da cultura brasileira, ou dos nossos costumes, é admitido pelos informantes, que no entanto, tinham dificuldades em fazer a distinção dos elementos que colocam a MPB em grupo *privilegiado*, se dotada de características comuns aos demais gêneros musicais brasileiros. Sendo os argumentos dos informantes a este respeito pautados em dois aspectos, o primeiro, a elitização da MBP, ou “a MPB é ouvida mais pela elite, e estes outros gêneros pelo povão”, e o segundo aspecto atribuído pelos entrevistados diz respeito à sonoridade, ou “a MPB tem um ritmo calmo, tranqüilo, as letras podem até falar o mesmo que o rap e samba, mas de um jeito *gostoso*, sem ser vulgar”.

Assim, a investigação junto aos informantes aponta para associações muito comuns a elementos simbólicos representativos de imagens positivas presentes no imaginário coletivo, dispensando opiniões a respeito da MPB muito mais ligadas fatores comerciais de atribuição de valor do que à relação com a sonoridade, não só da MPB, mas das demais categorias musicais produzidas no Brasil. Sendo que a menção pela maior parte das pessoas entrevistadas, de que a MPB configura um *gênero* musical distinto - mesmo sem ter sido mencionada a expressão *gênero musical* durante a realização das entrevistas (pela entrevistadora), sendo esta uma associação própria dos informantes – e dotado de especificidades em relação aos demais gêneros nos remete ao campo de construção dos gêneros musicais, que de acordo com Dias (2004. p. 26) “são produtos de um sistema classificatório que não apenas classifica, mas também atribui valores, isto é, hierarquiza”. Denotando neste caso, a possibilidade de uma classificação própria por parte dos informantes do que seria este *gênero* musical, MPB.

Observe-se que por não estar designado que uma música para pertencer ao *gênero* musical MPB, deva estar inserida em grupo específico de valores tonais, rítmicos, melódicos ou poéticos, parece-nos construído pelos seus expectadores o conjunto de padrões – distintos e por vezes controversos – que estabelece as músicas e ou intérpretes mencionados como uma porção eminente da produção musical brasileira, enquanto um *gênero* musical.

Lembrando o esquema de construção musical apresentado por Carvalho & Segato (1994. p. 5), que evidencia dois níveis dessa construção, conforme segue:

1 - PROCESSOS DE PRODUÇÃO MUSICAL

Musicopoiese (Construções de 1º grau)

- discurso propriamente musical:
o ato de “fazer música”

- participar da semiose musical:
performance criativa, recepção ativa

2 – IDIOMAS SOBRE MÚSICA

Teoria (construções de 2º grau)

a) Nativos

1 – Metafóricos

2 – Racionalizantes

b) Analíticos (etnomusicológicos)

Onde temos que no processo de produção musical existem dois níveis na construção de um *produto* (música) o primeiro grau de construção refere-se ao da produção musical pelo artista, ou *Musicopoiese* – que considera em sua formação o discurso musical propriamente dito ou o ato de “fazer música”, e a semiose ou performance criativa. E o segundo grau, é o das teorias musicais ou idiomas sobre a música, que são elaborados pelos não produtores, ou os discursos sobre música, formado pelos discursos metafóricos e racionalizantes elaborados por meio de elementos simbólicos atribuídos ao discurso musical. Sendo este discurso sobre música traduzido segundo relações simbólicas dos indivíduos (idioma metafórico) ou interpretações feitas por personalidades dotadas de reconhecimento para tecer críticas musicais (mesmo não sendo estas pessoas, necessariamente, produtores de música), este discurso é parte da construção da música. Ao passo que os discursos deste segundo grau de construção, além de atribuir valor às produções musicais, já são atualmente incorporados às próprias produções, antes mesmo do processo de criação das músicas, ou do primeiro grau de construção musical.

Podemos crer que estes discursos sobre música estão muito mais fortemente presentes nas apreensões dos ouvintes sobre a MPB do que as músicas em si. Nos permitindo sustentar a associação das percepções dos entrevistados a respeito da música brasileira, com valores presentes no plano das representações coletivas e no processo de construção do imaginário popular em um contexto cultural mais geral do que individual.

As associações feitas pelos entrevistados entre MPB e um mais *elevado nível cultural*, por exemplo, como apresenta a seguir a fala de um dos entrevistados:

...a MPB é um tipo de música produzida para a elite, é mais elaborada e menos voltado para o mercado. São letras que desenvolvem um pensamento mais crítico, quem ouve MPB tem uma visão crítica da política e da cultura, e mais conhecimento sobre estes temas. (Anderson, 25 anos, estudante de Letras).

podem revelar uma relação mais forte entre o que se ouve a respeito da MPB do que o que realmente representa essa categoria musical, afinal não há nada que impeça as classes não pertencentes à elite de ouvirem e apreciarem as músicas classificadas como MPB, o que não atesta a relação entre essas músicas e elite ou sua produção voltada para a elite social, como mencionou o entrevistado, do mesmo modo que a crítica social, cultural e política presentes nas letras das músicas tratadas como MPB apresentam-se nas letras de outros estilos de músicas brasileiras, muitas vezes de forma ainda mais expressiva, como é o caso do hip hop, do rap ou do rock brasileiros que têm suas letras fortemente empenhadas em contestar os *desvalores* (ou supervalorização de determinados elementos) da sociedade brasileira, os aspectos políticos e sociais do país e e suas instituições reguladoras.

Sobre os fatores influenciadores dessa percepção de um *mais rico discurso da MBP* em relação às outras músicas, podemos relacionar as reflexões de Carvalho & Segato (*op. cit.*) a respeito do processo de construção musical, e o segundo grau dessa construção, que se estabelece não pelos artistas ou criadores, propriamente ditos. Este nível da arquitetura musical diz respeito aos *idiomas* sobre música e é representado, como já mencionado, não pelo artista, mas por quem atribui valores às produções, fase esta do processo que se dá por diversos meios, seja pela crítica especializada (ou não), pelas estratégias e meios de divulgação, por comentários de contracapa dos discos, resenhas de opinião sobre os discos, ou ainda pela divulgação dos nomes de apreciadores de tais músicas que representam personalidades ou indivíduos respeitados pela sociedade.

Essas associações convergem com as teorias de classificação que definem a relação do homem com as coisas segundo sua própria interpretação daquilo que se está classificando. Sendo ainda possível por meio de tais relações a detecção de um esquema de atribuição de valores e definição dos campos da produção e comercialização musical que não são percebidos ou admitidos pelos ouvintes comuns de música brasileira em

todas as suas categorias, sendo essas definições elaboradas através de elementos que também não dizem respeito necessariamente à sonoridade das músicas produzidas no Brasil.

Se, de acordo com Dias (2004. p. 26. *apud* Carvalho & Segato. *op. cit.*),

a produção de “gêneros” ou “estilos musicais” apresenta uma relação apenas indireta com a criação musical propriamente dita. Discursos exteriores à própria música criam conceitos que vinculam manifestações musicais a todo um campo simbólico, especialmente a determinados grupos identitários. **A cada gênero musical associa-se uma ou mais identidades de grupo**, seja ela étnica, nacional, geracional ou de gênero, sem que seja levado em consideração o processo real de criação e recepção musical. [...] Ainda, **devidamente categorizados, os produtos musicais carregam em si a chave para o processo de atribuição de sentido pelo ouvinte.** (grifo meu)

há que se considerar sobre as apreensões geradas pelo contato com os entrevistados na pesquisa e suas opiniões acerca da MPB, além dos fenômenos já mencionados, entre os quais, a atribuição de valores inerente no próprio processo de produção das músicas, a tendência humana a classificar as coisas, relacionando-as com as características desejadas para si, e ainda outros fatores implícitos, tais como proposto por Squeff & Wisnik (2004. p. 133):

“O popular pode ser admitido na esfera da arte quando, olhado à distância pela lente da estetização, passa a caber dentro do estojo museológico das suítes nacionalistas, mas não quando, rebelde à classificação imediata pelo seu próprio movimento ascendente e pela sua vizinhança invasiva, ameaça entrar pó todas as brechas da vida cultural [...]

Considerando-se uma negação pelas expressões populares, como poder-se-ia classificar manifestações culturais como as músicas, a dança e o todo comportamental que caracteriza o funk, por exemplo, é um gênero musical tratado pelos informantes dessa pesquisa como permeado por valores pejorativos e reprováveis, indignos de representarem a cultura nacional, logo não podendo ser tratado por MPB.

Toda essa reflexão remete quase que invariavelmente às noções clássicas de classificação, no sentido como proposto por Mary Douglas (1976.) quando essa autora ao tratar da tendência dos grupos humanos a distinguir entre o puro e impuro, ou o sujo

e o limpo, faz uma análise do papel dos elementos marginais em uma sociedade. Sendo que tudo aquilo que não se encaixa em dada categoria, ou o anômalo, traz em si a maior representação de perigo entre os elementos a serem classificados, o que não pertence ou não se adéqua ao grupo de coisas puras ou ao grupo das coisas impuras, torna-se o marginal, que por não ter seu lugar estabelecido e por estar *solto* no espaço, provoca desconforto em quem classifica.

Assim, se mencionamos anteriormente a existência de uma negação por parte dos agentes investigados neste estudo em relação a determinados gêneros musicais, que não são por eles tratados como MPB, talvez por já configurarem uma categoria específica, ou talvez por não representarem aquilo que desejamos ou não admitimos como características próprias, temos por outro lado a aceitação da MPB, ou das músicas comercializadas sob esse rótulo, que de acordo com os conceitos já mencionados não formam um grupo musical coerente, no sentido de possibilidade de classificação ou definição dessas obras em um gênero específico. O que sugere um processo inverso ao proposto nos esquemas apresentados por Mary Douglas, sendo que aqui, o marginal, aquilo que não se encaixou em outra categoria por não ter características pré-determinadas ou padrões claramente estabelecidos, mas sendo dotado de atributos *positivos* em nossa escala de valores, acaba por ser tomado como uma categoria, sim, e uma categoria musical que tem aquilo que queremos *vender* a nosso respeito, ou que queremos ser.

Além disso, ainda com relação aos idiomas sobre música já mencionados, se de acordo com Dias (*op. cit.*) “os gêneros musicais são, em última instância, rótulos criados pela indústria cultural e que são acoplados ao produto musical, que com isso ganha autonomia e se transforma definitivamente em mercadoria”, e segundo o esquema de atribuição de valores proposto por Carvalho & Segato (*op. cit.*), que traz no segundo grau de construção musical os idiomas sobre música, oriundos de diversas fontes que não a *voz* do artista criador, estejamos bastante a vontade para admitir - sem afirmar neste momento, já que esse não é o propósito deste estudo, devendo ser aprofundado a fim de estabelecer relações concretas a este respeito – a possibilidade de a *simpatia* dos informantes da pesquisa em relação ao se comercializa atualmente como MPB, e ainda a defesa dessas produções por parte dos indivíduos aqui mencionados, estar muito mais diretamente relacionada àquilo que se ouve *sobre* MPB, do que aquilo que se ouve *de* MPB. Justifica-se assim, a idéia dos entrevistados de que a *MPB é música de quem tem*

mais cultura, ou da elite, acontece que ninguém escreve nos cadernos de domingo da Folha de São Paulo um comentário crítico elogiando um CD do rapper MV Bill ou dos Racionais MCs, essas críticas são sim, tecidas a respeito do lançamento de um trabalho da cantora Maria Rita cuja desenvoltura musical é sempre comentada pela crítica especializada, remetendo-se à sucesso da mãe da cantora, a também cantora ícone da música brasileira na década de 70, Elis Regina, considere-se esse um exemplo simples do que pode vir a ser analisado com maior rigor, podendo promover esclarecimentos proveitosos, a respeito da produção e comercialização musical brasileiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BOURDIEU, Pierre. *A Economia das Trocas Simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CALDAS, Waldenyr. *Iniciação a música popular brasileira*. São Paulo: Ática, 1985.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. *Série Antropologia*, nº 266, Brasília, 1999. Disponível em: <http://www.unb.br/ics/dan/Serie266empdf.pdf>. Acesso em: Agosto/2007.

_____. Um Panorama da Música Afro-Brasileira. Parte 1. Dos Gêneros Tradicionais aos Primórdios do Samba. In: *Série Antropologia*, nº 275, Brasília, 2000. Disponível em: <http://www.unb.br/ics/dan/Serie275empdf.pdf>. Acesso em: Agosto/2007.

_____; SEGATO, Rita Laura. Sistemas abertos e territórios fechados: para uma nova compreensão das interfaces entre música e identidades sociais. *Série Antropologia*, nº 164, Brasília, 1994. Disponível em: <http://www.unb.br/ics/dan/Serie164empdf.pdf>. Acesso em: Agosto/2007.

DIAS, Juliana Braz. *Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação*. (Tese de doutorado, programa de pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, 2004).

DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Versão 1.0. Editora Objetiva. Dezembro de 2001.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Contribuições para o estudo das representações coletivas (Algumas Formas Primitivas de Classificação). In: MAUSS, Marcel. *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

KAZ, Leonel. *Brasil rito e ritmo: um século de música popular e clássica*. Rio de Janeiro. Aprazível, 2004.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MELLO, José Eduardo Homem de. *Música popular brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. *Atlas del IV Congreso Latinoamericano de la asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Cidade do México, 2002.

NESTROVSKI, Arthur. *Música popular brasileira hoje*. 2 ed. São Paulo: Publifolha, 2002.

PAES, José Paulo. Música e Democracia. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. São Paulo. Landmark, 2004.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SOUZA, Miliandre Garcia de. História Social da música popular brasileira. *Questões & Debates*, Curitiba, n. 34, p. 299-303, 2001. Editora da UFPR. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/historia/article/viewFile/2671/2208>. Acesso em: Setembro/2007.

WISNIK, José Miguel. Algumas Questões de Música e Política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. *Cultura Brasileira: temas e situações*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2004.