NO RITMO DO SAMBA UM OLHAR FOLKCOMUNICACIONAL*

*Rubens LOPES JUNIOR***
Universidade Metodista de São Paulo

RESUMO

Oriundo dos morros cariocas, o samba consiste em manifestação popular dos marginalizados. Posteriormente, foi transformado em produto de consumo para as camadas da população que vão muito além dessas rodas de samba. Esse movimento é o mesmo que podemos enxergar no pensamento beltriano chamado de folkcomunicação. Inicialmente visto como a intermediação entre as culturas elitizada e popular, a folkcomunicação amplia seu leque e vê o movimento inverso, no qual a indústria se alimenta a cultura popular. Este trabalho irá analisar a história do samba à luz do conceito de folkcomunicação, traçando paralelos entre ambos.

Palavras-chave: Samba; Folkcomunicação; Música; Morro; Marginalizados.

INTRODUÇÃO

A música constitui uma das mais antigas expressões artísticas de que se tem registro. Através de desenhos em antigas cavernas, de rabiscos em papiros, de quadros, ou de qualquer outro tipo de manifestação comunicacional, a música está lá, representada em um desenho do “tataravô” de algum instrumento musical, conhecido por nós, ou até mesmo, de forma implícita, na dança de algum ritual mágico, ou religioso. Partindo dessa perspectiva, vale ressaltar que a comunicação e a música se ligam intrinsecamente, constituindo a música uma linguagem própria de comunicar.

* Trabalho apresentado no GT Folkcomunicação do PENSACOM BRASIL 2016.

** Doutorando em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), email: prof.rubenslopes@gmail.com

São incomensuráveis os gêneros musicais conhecidos pelo mundo. Cada povo e civilização produzem suas manifestações musicais para diversas finalidades, desde rituais mágicos até o puro entretenimento. Porém, dentre essas melodias e canções, algumas ganham notoriedade e tornam-se conhecidas em diversos lugares, para além de seu local de origem. Por diversas vezes, as manifestações ampliam-se de tal forma que suas essências acabam esquecidas. E o que torna esse fenômeno interessante objeto de pesquisa é o fato de que algumas dessas expressões musicais haverem surgido como uma subversão na ordem hegemônica dos colonizadores, isto é, uma forma de comunicação e de resistência. Desse modo, faz-se necessário estudar e compreender tais fenômenos comunicacionais sociais e mostrar sua importância para a sociedade.

ALÉM-MAR, AS SEMENTES DA MÚSICA NO NOVO MUNDO

É inegável que a história ocidental é eurocêntrica. Logo, estabeleceu-se uma relação desigual entre os colonizadores e os colonizados, desde as primeiras navegações. Consequentemente, a história da música também passa pela visão eurocêntrica.

Porém não podemos ser ingênuos e acreditar que somente a expressão musical de origem europeia — como nos é apresentada — constitua toda a história da música. É impossível precisar quando, onde e como a música se tornou presente na humanidade. Povos antigos já se utilizavam de música, quicá, desde o surgimento do mamífero que, depois de diversas transformações, hoje é chamado de *Homo sapiens sapiens*.

Essa visão eurocêntrica de mundo tem suas consequências. Mário de Andrade (2015), grande nome da literatura brasileira, afirmou, na década de 1940, que, somente na antiguidade, a música se tornou música:

Ora, as civilizações da Antiguidade já organizam, conscientemente, os sons e os agrupam em escalas determinadas teoricamente. Possuem o que se pode, em verdade, chamar de arte musical: uma criação social, com função estética, dotada de elementos fixos, formas e regras — uma técnica, enfim (ANDRADE, 2015. s/p)¹.

Essa tese do nosso grande escritor confirma a hipótese de que a música, assim como diversos aspectos da sociedade, sofre mudanças, evoluções e se torna característica de uma sociedade organizada por classes. A música tem

¹ Esse livro foi publicado originalmente na década de 1940 e foi editado para *e-book* em 2015. Por isso, a numeração de páginas é diferente da do livro original. No *e-book Kindle*, da *Amazon*, a citação encontra-se na posição 259.

uma função social que separa os superiores dos inferiores. O autor elucida elementos musicais, definindo-os como técnica, dando a entender que ela era possível para uns, como na Antiguidade (não existindo música antes desse período), mas, para outros, não. Essa estrutura hierarquizada tem seus reflexos dentro da concepção musical da sociedade, onde podemos enxergar expressões musicais diferentes, umas para a elite e outras para o povo.

Para entender um pouco dessa visão de mundo e sua relação com a música, há um aspecto que constitui parte fundamental da história da humanidade: a religião. Outrora tida como magia (nas sociedades tribais), ela se desenvolveu em diversas ramificações ao redor do globo. Focalizaremos, aqui, a religião que se institucionaliza no Império Romano, a partir da segunda metade do século IV: o catolicismo.

Hegemônica na Europa durante muitos séculos, é inegável que essa instituição moldou costumes, práticas e regras. Dentre as influências cristãs, talvez a música tenha sido a que mais se faz presente nos dias de hoje. Automaticamente, se essa religião é hegemônica, posiciona-se como superior, ou talvez, até como única visão de mundo possível, novamente reduzindo e deslegitimando o valor de outras culturas e civilizações.

Segundo Mário de Andrade (2015), essa hegemonia — inicialmente relacionada à unificação da liturgia — fez com que a Igreja Católica fosse considerada a criadora da escala diatônica (do, ré, mi, fá, sol, lá, si, do), a mais famosa no mundo:

Como não era possível inventar de pronto uma teoria e prática musicais novas, os cristãos foram buscar os cânticos (aliás já contaminados pela música grega) do culto hebraico, a que o Cristianismo viera apenas definitivar. Transplantaram, pois, esses cantos para o culto novo, simplificando-os, tirando instrumentos acompanhantes, repudiando o cromatismo “sensual”, evitando o mais possível a recordação das práticas gregas. Com isso, a música adquirira um conceito exclusivamente vocal e monódico (ANDRADE, 2015. s/p)².

Vale ressaltar alguns pontos dessa afirmação, como o repúdio ao cromatismo³, a redução de instrumentos e o aspecto vocal e monódico da música. Posteriormente, no papado de Gregório Magno (590 – 604 d.C.), ocorre a consolidação desse sistema musical. Quanto mais a Igreja ampliava sua influência, mais essa “nova música” se fazia presente.

² Localização no *e-book*: 405

³ Cromatismo é a menor distância que a cultura ocidental conhece entre duas notas. Para ilustrar: é a distância entre as teclas brancas e pretas do piano.

Roma lembra, principalmente, Gregório Magno (papa de 590 a 604). Fundando a *Schola Cantorum*, verdadeira profecia dos conservatórios, e mandando escrever o antifonário em que se grafaram as antífonas e responsos do ofício anual, São Gregório deu, à música romântica, uma organização tão convincente que se generalizou pela cristandade e fixou a melodia católica (ANDRADE, 2015. s/p)⁴.

Tal modelo de organização institucional religiosa expande-se também nas colônias. Sabe-se que a colonização da América é europeia e que a Igreja perdeu, gradativamente, força, poder, influência social e política. Esse processo ficou conhecido como secularização, já que houve o declínio da capacidade de influência cultural e social da religião em estabelecer crenças, condutas e práticas dos indivíduos, fato que implica, necessariamente, a separação entre a Igreja e o Estado.⁵

Cabe destacar, ainda, que a Reforma Protestante (1517) constituiu um duro golpe na hegemonia católica, bem como a mudança do ponto nevrálgico católico (o ato da consagração na missa) pela palavra (a Bíblia), que se tornou o cerne do protestantismo. Entretanto o que poucas pessoas percebem é que, mesmo com tantas oscilações e mudanças de poder, a música estava lá, diatônica em seu dó, ré, mi, fá. Mesmo atualmente, podemos ouvir músicas sacras que transitam entre igrejas protestantes e católicas, como no caso da belíssima melodia do compositor J. S. Bach (1685 – 1750), *Jesus, a alegria dos homens*.

Beltrão (1980) identifica o vínculo íntimo entre a civilização, a comunicação e a religião como o ponto de partida para seu raciocínio. Afirma que os “romanos consideravam bárbaros os povos que não falavam o latim” (BELTRÃO, 1980. p.01) e que, no Ocidente, a civilização “se mediria pelos preceitos do cristianismo que, durante mil anos, inspirara a constituição dessas nações em Estados e a institucionalização do poder” (BELTRÃO, 1980. p.01). No período que ele chama de Revolução Comercial, as ideias somente transitaram por conta da “vulgarização dos conhecimentos que o livro tipográfico tornara acessíveis a maiores camadas de cada nação” (BELTRÃO, 1980. p.01).

Parece-nos exato afirmar que é nesse momento histórico que se situa a origem mundial de cada sistema de comunicação, ou seja, do conjunto específico de

⁴ Localização no *e-book*: 430

⁵ Para compreender o conceito de secularização, ver em PIERUCCI, Antonio Flávio. Secularização em Max Weber: da contemporânea serventia de voltarmos a acessar “aquele velho sentido”. In **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 13, n. 37, São Paulo, Junho e 2008. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0102-69091998000200003>>. Acessado em: 23.04.2016, às 13h.

procedimentos, modalidades e meios de intercâmbio de informações, experiências, ideias e sentimentos, essenciais à convivência e ao aperfeiçoamento das pessoas e instituições que compõem a sociedade (BELTRÃO, 1980. p.02).

Como consequência de seu conceito de comunicação, uma divisão faz-se presente, novamente, com a religião como pano de fundo. Beltrão (1980) atribui tal desdobramento à ruptura do que ele chama de “universo social” da égide da mesma fé (católica cristã). O povo ficaria, assim, dividido entre as camadas da população com acesso aos livros, leitores ou autores, que tinham a intenção de garantir a “consolidação e manutenção do poder e dos privilégios que sua capacidade política lhes conferira” (BELTRÃO, 1980. p.02). Havia também parte da população que não possuía contato com compêndios. O autor afirma que essa última camada era formada, em sua grande maioria, por pessoas analfabetas, sem acesso à educação, as quais eram “preocupadas unicamente em subsistir à falta de recursos econômicos” (BELTRÃO, 1980. p.02).

Essa realidade social impacta, diretamente, o desenvolvimento dos meios de comunicação. Segundo o autor, a ciência e a crescente tecnologia sedimentaram, ainda mais, tais condições, pois, cada vez que se buscava a integrar a comunicação, esbarrava-se em uma dicotomia entre “grupos organizados — que constituem o que se convencionou chamar elite — (...) e os grupos não-organizados, a massa” (BELTRÃO, 1980. p.02). Consequentemente, podemos enxergar, através da visão do autor, a razão de existirem grupos, caracterizados como marginalizados.

Os primeiros estão expostos, captam e decodificam as mensagens dos meios de comunicação massivos, todos grandes empreendimentos econômicos, de que são proprietários, patrocinadores e colaboradores conscientes; os últimos, não expostos ou apenas consumidores passivos de tais meios que, como o livro, exigem “alfabetização” para que suas mensagens sejam entendidas, inclusive em seu significado latente. Por isso, sem poder decisório, excluídos de uma participação ativa no processo civilizatório, em uma palavra, *marginalizados* (BELTRÃO, 1980. p.02).

Inicialmente, as novas colônias já tinham os seus habitantes, os indígenas, povos que viviam em toda a América, desde o ponto mais longínquo no sul do Chile, até os aborígenes no Alasca. Tais populações, a princípio, sofreram com a evangelização dos colonizadores, consequência da noção de superioridade dos europeus enquanto sociedade. Posteriormente, com a colonização africana, outros povos passaram a ter a sua cultura influenciada pelos europeus.

O primeiro navio com escravos aportou nos Estados Unidos em 1619, na então colônia da Virgínia. Poucas décadas depois, a escravidão já se consolidava em praticamente todas as colônias e caminhava para a institucionalização cada vez maior (MUGGIATI, 1985). Na América do Sul, especificamente no Brasil, não foi diferente: esses povos, trazidos à força e tratados como objetos, continuaram sofrendo durante os séculos seguintes. Oficialmente, aboliu-se a escravidão na América do Norte no início do século XIX, enquanto, no Brasil, apenas no fim desse período.

Essa forma de visão como parâmetro de convivência na colônia constitui fator determinante para diversos fenômenos sociais. Dentre eles, selecionamos o campo da música, mais especificamente, o samba.

QUEM NÃO GOSTA DE SAMBA NÃO CONHECE A FOLKCOMUNICAÇÃO

A partir desse panorama de diversas etnias em um só lugar, podemos ater-nos ao objeto deste artigo. Conhecida como expressão musical tipicamente brasileira, o samba é oriundo de escravos recém-libertos que se instalaram nos morros cariocas. O samba não constitui só a palavra, mas também a identidade e a forma de mostrar o que se passa nos morros, a partir de instrumentos percussivos, da manifestação ritmada e da liberação do corpo, característicos da cultura africana. É inegável sua ligação com as religiões de matrizes africanas (TINHORÃO, 1991).

A história do samba carioca é, assim, a história da ascensão social contínua de um gênero de música popular urbana, num fenômeno em tudo semelhante ao do jazz, nos Estados Unidos. Fixado como gênero musical por compositores de camadas baixas da cidade, a partir de motivos ainda cultivados no fim do século XIX por negros oriundos da zona rural, o samba criado à base de instrumentos de percussão passou ao domínio da classe média, que o vestiu com orquestrações logo estereotipadas, e o lançou comercialmente como música de dança de salão (TINHORÃO, 1997. p.20).

Suponhamos que seja possível colocar-nos, por instantes, na condição dos escravos africanos trazidos à força para a América do Sul, tratados como objetos e proibidos de se manifestar à sua maneira. Eles, definitivamente, estavam à margem da sociedade, visto que se encontravam afastados de seu local de origem. De alguma forma, tinham de buscar sua liberdade e de oferecer resistência a essa condição. A partir desse contexto, surgem gêneros musicais, como forma de resistir e de propagar sua cultura. Desse modo, vários deles são considerados marginais.

Se analisarmos essa manifestação musical à luz dos conceitos beltranianos, focando não apenas as letras e os cantores consagrados, mas também a essência da construção musical desse gênero, podemos encontrar os elementos que a caracterizam como comunicação marginalizada.

A reinterpretção das mensagens não se fazia apenas em função da “leitura” individual e diferenciada das lideranças comunitárias. Mesmo sintonizadas com as “normas de conduta” do grupo social, ela continha fortemente o sentido da “coesão” grupal, captando os signos da “mudança social”, típico de sociedades que sofrem as agruras do meio ambiente e necessitam transformar-se para sobreviver (MARQUES DE MELO, 2008. p.29).

Os descendentes de escravos, que traziam, consigo, o estigma social de não reproduzir sua cultura, negaram a cultura do dominador, germinando a semente desses novos gêneros musicais. Mais ainda: posteriormente, essa manifestação, originalmente marginalizada, foi absorvida e transformada em entretenimento elitizado. Movimento parecido com o que os herdeiros da teoria folkcomunicacional de Luiz Beltrão apontam:

Contudo, para legitimar-se socialmente e para conquistar os mercados constituídos por cidadãos que não assimilaram inteiramente a cultura alfabética, a indústria cultural brasileira necessitou retroalimentar-se continuamente na cultura popular. Muitos dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgataram símbolos populares, submetendo-os à padronização típica da fabricação massiva e seriada (MARQUES DE MELO, 2008, p.18).

O termo *marginalizado* existe devido a uma característica sociocultural, ou seja, não natural. Tal condição é comum no Brasil colonizado pelos europeus, pois aqui havia o convívio de etnias distintas (os índios e negros), dominadas pelo branco europeu. (FREYRE, 2006). Essa leitura abre um leque de inúmeras possibilidades de estudos e de compreensão desse fenômeno. Sérgio Buarque de Holanda (1999) defende a ideia de que houve uma tentativa de implantação da cultura europeia em nosso território, fato que gera consequências no surgimento e no desenvolvimento da sociedade brasileira.

A tentativa de implantação da cultura europeia em extenso território, dotado de condições naturais, se não adversas, largamente estranhas à sua tradição milenar, é, nas origens da sociedade brasileira, o fato dominante e mais rico em consequências. Trazendo, de países distantes, nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas ideias, e timbrando em manter tudo isso em ambien-

te, muitas vezes, desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra. Podemos construir obras excelentes, enriquecer nossa humanidade de aspectos novos e imprevistos, elevar à perfeição o tipo de civilização que representamos: o certo é que todo o fruto de nosso trabalho, ou de nossa preguiça, parece participar de um sistema de evolução próprio de outro clima e de outra paisagem (HOLANDA, 1999. p.31).

É impactante a expressão utilizada pelo autor, afirmando que somos “desterrados em nossa terra”. Quando falamos da comunicação e do brasileiro, torna-se impossível não voltar às raízes lusitanas, já que até a língua que aqui foi instituída se chama português. Beltrão (1980) acredita que, justamente por sermos majoritariamente colonizados pelos portugueses, herdamos algumas características que nos marcam enquanto sociedade. Para ele, a civilização que se constituía na Península Ibérica tem características do “caldeamento das culturas cristã e islâmica” (BELTRÃO, 1980. p.07). A língua foi suavizada com “doces palavras mouras, mas também os costumes e a lei” foram, de certa forma, absorvidos (BELTRÃO, 1980. p.07).

A partir dessa colonização portuguesa em terras indígenas, que, em pouco tempo, chegaria ao negro escravizado trazido da África, Beltrão enxerga uma lógica presente na sociedade brasileira através da convivência dessas três etnias. Desse modo, criou-se uma realidade onde os homens concentravam sua energia na “devastação das matas e no cultivo dos campos, enquanto as mulheres, na faina doméstica, dividiam com as sinhás o leito nupcial de seus amos, que também possuíam índias acobreadas, de olhos e cabelos negros” (BELTRÃO, 1980. p.07). O autor é enfático ao atribuir a formação da sociedade brasileira a tais condições.

Surgia, então, uma gente ladina, maliciosa, cheia de expedientes, pouco amiga da disciplina, muito displicente, deixando sempre para amanhã o que podia fazer hoje, dando um jeito, mesmo nas situações mais embaraçosas. Mas com um forte e sempre vivo sentimento de altivez, autonomia, justiça e bem-querer, que levaria o escravo, o subalterno, o inferior na escala social a criticar e zombar do amo ou do superior, a lançar fora o jugo intolerável, a punir às vezes com rigor, mas sempre terminando por esquecer e perdoar (BELTRÃO, 1980. p.08).

SAMBA E FOLKCOMUNICAÇÃO, A CADÊNCIA PERFEITA

O cenário que Beltrão (1980) nos apresenta é propício para o estudo do samba como manifestação popular marginalizada e folkcomunicação. Em cada ambiente da folkcomunicação, se estabelecerão sua própria sintaxe e seu próprio vocabulário. Sendo assim, a linguagem do folclore, que se “apresenta

como enigmática, a desafiar (...) nossa capacidade de descobrir o segmento semântico codificável” (BELTRÃO, 2004. p.69), depende de uma “pesquisa das linguagens específicas utilizadas pelos indivíduos que a compõem e dos meios de expressão por eles utilizados” (BELTRÃO, 1980. p.40). Schurmann (1989) constitui um autor que transita pelo que chama de estado selvagem, barbárie e civilização para entender a música como linguagem. E, se podemos caracterizar a música como linguagem, temos elementos para estudar o samba como linguagem do folclore, manifestação marginal.

Falar em linguagem musical implica, necessariamente, considerar-se a música, ou pelo menos um conjunto de certas manifestações musicais, como pertencente a um campo de fenômenos mais amplo, chamado linguagem. Implica ainda uma distinção entre a linguagem musical e eventuais outras linguagens não musicais (SCHURMANN, 1989. p.09).

Outro aspecto relevante da teoria beltraniana, a qual sustenta que o samba constitui uma manifestação folkcomunicação, consiste no fato de o gênero ser originalmente marginalizado, ligado, indubitavelmente, ao carnaval, no qual podemos enxergar “indivíduos situados nos escalões inferiores da sociedade, constituindo as classes subalternas, desassistidas, subinformadas e com mínimas condições de acesso” (BELTRÃO, 1980. p.40) que, segundo Tinhorão (1991), criam “os gêneros de música urbana reconhecidos como mais autenticamente cariocas – a marcha e o samba – que surgiram da necessidade de um ritmo para a desordem do carnaval” (TINHORÃO, 1991. p. 119).

Finalmente, “os sambistas dos morros cariocas” (BELTRÃO, 1980. p.36) podem ser considerados líderes folkcomunicacionais, pois possuem “habilidade de decodificar a mensagem ao nível do entendimento de sua audiência” (BELTRÃO, 1980. p.36) através da linguagem que dominam (a música), seja formal, seja intuitiva. Utilizam-se de “procedimentos de intercâmbio de informações (...) através de agentes e meios, direta ou indiretamente, ligados ao folclore” (BELTRÃO, 1980. p.24), como no carnaval (manifestação folkcomunicação), onde “os blocos de sujo passavam, com seus instrumentos de lata, (...) No resto do ano, eram favelados que atravessavam para comprar querosene e carvão numa venda quase em frente (a maioria não tinha luz elétrica nem fogão a gás)” (BOLÃO, 2010. p. 146).

Posteriormente, essa manifestação, originalmente marginalizada, foi absorvida e transformada em entretenimento elitizado.

Nascido como gênero carnavalesco do aproveitamento de ritmos baianos por partes dos compositores cariocas (principalmente Sinhô), passaria também

em pouco tempo ao domínio dos primeiros profissionais da classe média que dominaram desde logo os meios do disco e do rádio, passando a evoluir segundo toda uma série de influências estranhas à cultura popular brasileira (...) (TINHORÃO, 1997. p.20).

Movimento parecido com o que os herdeiros da teoria folkcomunicação de Luiz Beltrão apontam:

Contudo, para legitimar-se socialmente e para conquistar os mercados constituídos por cidadãos que não assimilaram inteiramente a cultura alfabética, a indústria cultural brasileira necessitou retroalimentar-se continuamente na cultura popular. Muitos dos seus produtos típicos, principalmente no setor do entretenimento, resgataram símbolos populares, submetendo-os à padronização típica da fabricação massiva e seriada (MARQUES DE MELO, 2008, p.18).

Existem diversos elementos da teoria folkcomunicação presentes na trajetória do samba, dos quais este trabalho apontou somente alguns. Vale ressaltar que seria impossível, em um artigo, explorar todos os aspectos possíveis da relação entre o samba e a folkcomunicação. Porém o intuito é que este artigo funcione, justamente, como o ponto de partida e de reflexão para esse fenômeno tão rico e importante, de modo que compreendamos melhor nossa própria história e cultura.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **Aspectos da música brasileira**. São Paulo: Nova fronteira, 2015a. *E-book*.
_____, Mário de. **Música de Feitiçaria no Brasil**. São Paulo: Nova fronteira, 2015b. *E-book*.
_____, Mário de. **Pequena história da música**. São Paulo: Nova fronteira, 2015c. *E-book*.
BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Editora Cortez, 1980.
_____, Luiz. **Folkcomunicação: teoria e metodologia**. São Bernardo do Campo: UMESP, 2004.
BOLÃO, Oscar. **Batuque é um privilégio: A percussão na música do Rio de Janeiro para músicos, arranjadores e compositores**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2010.
CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
FREYRE, Gilberto. **Alhos & Bugalhos: ensaios sobre temas contraditórios: de Joyce à cachaça, de José Lins do Rego ao Cartão-Postal**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
_____, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2006.

FRY, Peter. **Para inglês ver:** identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular:** história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais:** relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHURMANN, Ernst F. **A música como linguagem:** uma abordagem histórica. São Paulo: Brasiliense, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **A história social da música popular brasileira.** São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____, José Ramos. **Música Popular:** um tema em debate. São Paulo: Ed. 34. 1997

_____, José Ramos. **Pequena história da Música Popular:** da modinha a lambada. São Paulo: Art Editora, 1991.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.