

A CANÇÃO POPULAR CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: UM PATRIMÔNIO DISCURSIVO SINTOMÁTICO¹

Sylvia Helena Cyntrão²

RESUMO

A representação discursiva subjetiva, sua ontologia e importância nos processos de construção de uma ideia de nação é o foco do estudo das letras de canções que abordaremos, por veicularem imagens circulantes, reiteradas na memória dos sujeitos contemporâneos. O artigo visa expor e refletir sobre as inscrições simbólicas que permeiam o grupo social de onde partem e constroem seu ethos. Inseridos na indústria cultural, os produtos espelham sintomas tanto de fragilidade individual como de resistência social, fenômenos que serão fundamentados a partir do pensamento dos filósofos e sociólogos Zygmunt Bauman, Theodor Adorno, Néstor García Canclini, Byung-Chul Han, Muniz Sodré e do teórico da literatura Affonso Romano de Sant'Anna. Além de olhar o que já é tradicional e conhecido da diversificada cultura musical popular brasileira, propõe-se também expandir a audição de vozes inovadoras que buscam romper a ditadura mercadológica do “igual” e as barreiras políticas de silenciamento.

Palavras-chave: Canção Popular. Poesia. Sintomas Sociais.

ABSTRACT

The subjective discursive representation, its ontology and its importance in the processes of building an idea of nation the focus of this paper. The comparative study of the songs' lyrics that will be approached convey the repeated images that circulate in the memory of contemporary subjects. The article aims to expose and reflect about the symbolic inscriptions that permeate the social group from which they emerge and build their ethos. Inserted in the cultural industry, the products are symptoms

-
- 1 O refinamento das reflexões para esse artigo foi possível em função de diálogos presenciais com profissionais especializados da área. Agradeço especialmente ao músico Felipe Cyntrão, membro do grupo de pesquisa Poéticas contemporâneas, a dedicada e pontual leitura opinativa da penúltima versão e à jornalista Rita Cyntrão pela cuidadosa revisão crítica textual.
 - 2 Doutora em Literatura pela UnB, com pós-doutoramento na PUC-RJ. Foi coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e vice-chefe do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília. Líder dos grupos de pesquisa Poéticas contemporâneas e Textualidades contemporâneas: processos de hibridação. Autora de vários livros, entre eles *Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*, *O verso vivo de Vinicius de Moraes*, *Chico Buarque: sinal aberto* e *Como ler o texto poético*.

of both individual fragility and social resistance, phenomena that will be reasoned on the theory of Zygmunt Bauman, Theodor Adorno, Néstor García Canclini, Byung-Chul Han, Affonso Romano de Sant'Anna and Muniz Sodré. Besides looking at the traditional and known Brazilian popular musical culture, the expansion of the hearing of innovative voices that seek to break the market dictatorship of the “equal” and the political barriers of silencing is also proposed.

Keywords: Popular Song. Lyrics. Social Symptoms.

A história não terminou, de modo que
escolhas ainda podem ser feitas — e inevitavelmente serão.

Zygmunt Bauman

Contingências contemporâneas e culturais

A cultura brasileira, com seu passado colonial, é o lugar de convergência dos elementos sociais, psicológicos, étnicos, éticos e estéticos de outras civilizações, incorporados aos elementos nativos que, assim, deram espaço à hibridização das manifestações artísticas de toda ordem. Trataremos aqui de expor algumas reflexões sobre a arte, a realidade e a história que temos registrado a partir da palavra cantada, permeada de mitos híbridos. Entende-se a canção popular, para fins de análise, como uma sobre-determinação do projeto poético modernista, por participar da série musical e não da série literária.

Como diz Bauman (2003, p. 81) na epígrafe, se “a história não terminou”, cabe pensar nas escolhas que serão possíveis, na construção desse imaginário em aberto. A representação discursiva subjetiva, sua ontologia e importância nos processos de construção de uma ideia de nação é o foco do estudo sobre as letras de canção que abordaremos, por veicularem imagens reiteradas em circulação na memória dos sujeitos contemporâneos. O artigo visa expor e refletir sobre as imagens representadas, entendidas como inscrições simbólicas que permeiam o grupo social de onde partem e constroem seu *ethos*.

Os produtos artísticos e culturais criam *da* e *para* a realidade, sustentados pelo imaginário. Cabe registrar que estas reflexões espelham a realidade contemporânea da sociedade em que me insiro. Do início do século XXI a esse ano de 2020, o mundo tecnológico promoveu uma escalada da comunicação virtual sobre a qual pensadores como Zygmunt Bauman e

Anthony Giddens — para citar apenas duas poderosas forças — se debruçaram, identificando as modificações do comportamento humano relacional e a conseqüente transformação da intimidade.

Apesar do protagonismo da internet em todas as áreas do conhecimento, não foi, no entanto, sem desconforto que neste ano de 2020 o mundo em pandemia se viu pressionado ao uso da comunicação a distância — no que tange à presença física das partes — tendo sido a realidade modificada mundialmente pela disseminação de um novo vírus, mortal, o SARS-CoV-2, causador da Covid-19, doença para a qual ainda não se produziu vacina nem se encontrou tratamento.

De epidemia inicial na China, passou a pandemia no espaço de poucos meses. Das dezenas de mortes iniciais registram-se agora, nesse mês de julho de 2020 mais de 600 mil, dos 13,4 milhões de infectados, em 196 países. O isolamento social se impôs como forma de proteção individual e coletiva. Com isso, fomos forçados a uma adaptação de dois eixos existenciais, o interno e o externo, tendo que nos adaptar a modos de socialização mais seguros.

A necessidade do isolamento em função da pandemia impôs uma comunicação muito maior via web. As redes sociais, os canais do YouTube e os grupos de WhatsApp tomaram a frente, por serem as mídias divulgadoras das notícias mais imediatas do mundo exterior. E... embora tenha sido aberto um espaço para muitas narrativas falsas, por outro lado também esses canais têm funcionado para manifestações de toda ordem, sobretudo as artísticas. Cabe lembrar aqui as *lives* — umas mais, outras menos produzidas —, que têm sido um meio de movimentar o entretenimento e de manter, em outras bases, a visibilidade das vozes de uma forma mais democrática.

Escolhas em contextos

Começando por essa síntese da realidade, aponto para a importância de pensar o impacto do drama coletivo da morte iminente e desamparada na produção artística dos agentes culturais. Será que a dinâmica dos novos processos de manifestação pode estabelecer campos de força social mais críticos? O que pode surgir de diferencial a partir das experiências existenciais dramáticas que os grupos estão vivenciando em escala coletiva? O tema das relações amorosas na canção popular, que vinha há tempos reiterando nas letras comportamentos destrutivos, violentos, discriminatórios, será substituído pelo dos encontros mais amigos, em linha com essa ressignificada valoração motivada pela crise?

É bom lembrar que, embora a definição de *cultura* seja justamente o conjunto dos hábitos sociais de grupos e comunidades, criados por suas manifestações intelectuais, religiosas e artísticas, uma questão incômoda e não resolvida é a valoração dessas manifestações. Segundo Sant’Anna (2017, p. 39-40), “Um dos problemas da cultura de nosso tempo foi ter posto em dúvida a necessidade de se pensar na qualidade/valor como se fossem elementos elitistas, reacionários, da mesma maneira que outros só conseguem ver a qualidade através da quantidade”.

Minha prática docente com as pesquisas sobre a canção popular a entende como instrumento de informação sobre os valores culturais reiterados ou contestados na sociedade brasileira. Sua potência está no fato de ser uma forma artística híbrida, composta de sistemas semióticos em diálogo que, identificados em um processo analítico, pela investigação instrumental do texto, remetem-nos a campos de força contextuais, pelo cruzamento da intenção do autor com a intenção do leitor (ouvinte), de que fala Umberto Eco (2003). O objetivo dos estudiosos da área das humanidades, como nós, tem sido identificar, a partir das várias textualidades que surgem, fraturas que já estavam abertas nesse corpo geo-histórico-cultural nos diferentes espaços do nosso país.

Todo um sistema multicultural, paralelo ao *mainstream* da indústria cultural, foi alijado pelas instâncias governamentais que, na contramão da lógica da própria saúde econômica — e da saúde psicológica dos cidadãos — ignorou o campo de força do *sensível* artístico das comunidades, que poderia ser fomentado como mediador de coesão social no presente, sobretudo nos espaços sociais mais fragilizados.

No âmbito da nossa atuação, cabe também olhar como, na outra ponta, a indústria cultural tem lidado com o espaço presencialmente restrito para apresentações de shows e se há pistas de como, na pós-pandemia, poderá atender aos padrões massivos lucrativos até então habituais. Interligados às mídias de massa em seus objetivos mercadológicos, estas divulgam às centenas e milhares produtos que, assim que atendem a desejos percebidos de segmentos da população, os esvaziam de sentido, pela padronização a que os submetem.

O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han, em entrevista (visionária) em 7 de fevereiro de 2018 ao jornal *El País*, caderno “Cultura”, dispara: “Quanto mais iguais são as pessoas, mais aumenta a produção; essa é a lógica atual; o capital precisa que todos sejamos iguais”. Em 2019, megashows levaram aos estádios 80, 100 mil pessoas — e não só adultos, mas adolescentes e crianças, que cantam, sem perceber, comportamentos criminalizados aqui e na maior parte do mundo, como a discriminação de gênero, o machismo e a violência das brigas de casal.

Cabe lembrar que, já em 1947, os filósofos-sociólogos Theodor Adorno e Max Horkheimer, da Escola de Frankfurt, na Alemanha, se preocuparam em explicar o processo do envolvimento do povo por uma cultura inautêntica, divulgada pelas mídias de massa em padrões que servem ao capitalismo para vender(-se), e criam no indivíduo o desejo de “compra” (metafórica ou não) de certos produtos que seriam uma espécie de passaporte identificador de pertencimento.

É igualmente importante lembrar que cultura de massa e cultura popular não significam o mesmo. Cultura popular é a espontânea representação, pela via da arte, de costumes e ideias de uma população. Já o que se chama de cultura de massa é a pasteurização da arte, ou seja, a diluição de uma estética pela repetição da mesma fórmula que, testada pela indústria cultural, mostra que “vende”. Esse conceito diz respeito a uma produção que não é autêntica, mas que, reproduzida massivamente, ganha foro social como tal.

Os produtos dessa cultura são, portanto, veiculados em escala industrial, padronizando as preferências e gostos de parte abrangente da população. Esse é um fenômeno que ocorre no universo da canção, na TV, no cinema, na moda e em outros segmentos chamados de “pop”, globalmente. O que seriam bens culturais são transformados em mercadorias, tão sedutoras quanto perigosas, já que fomentam a alienação, por meio da repetição (a conhecida “lavagem cerebral” que exclui qualquer possibilidade de formação de uma crítica emancipatória).

A incitação ao consumo de bens materiais fugazes referenciados continuamente nas letras das canções remete a outra das precisas reflexões de Byung-Chul Han na entrevista já citada: “Hoje o indivíduo se explora e acredita que isso é realização” (HAN, 2018). A identidade que depende do consumo dos objetos ou sua ostentação reifica o indivíduo, impedindo a satisfação íntima plena e autônoma, presa da aceitação social de sua imagem externa que, como sabemos, move-se velozmente na roda do capitalismo, que fabrica os desejos para vender as soluções. Canções que levam o indivíduo a se identificar com a bebida como solução para qualquer problema, ou o carro como promotor de autoestima são indicações distorcidas de valor humano.

O processo é descrito pelo sociólogo Muniz Sodré, doutor em Sociologia da Informação pela Universidade de Sorbonne e um de nossos maiores pensadores da comunicação contemporânea:

A identidade constrói-se pulsionalmente no quadro de um estranhamento subjetivo interno, mas principalmente a partir de imagens externas que circulam na sociedade mediatizada em todas as formas industriais

possíveis. A identidade viabiliza-se como um jogo de signos realizados por imagens, que circulam aceleradamente, de forma contagiante, à maneira de um processo viral. Não são imagens com uma sombra referencial da realidade capazes de suscitar a reflexão, mas simulacros que se incorporam aos sujeitos, criando um outro tipo de relação com o mundo físico. (SODRÉ, 1996, p. 174.)

Sodré prossegue comentando que isso é possível sobretudo na esfera dos corpos socialmente fragmentados (mas... não só, como comentaremos na sequência), em que a identidade pessoal torna-se, muitas vezes, comutável pela contaminação sígnica, em função das contingências que a banalizam. A observação sistematizada das mensagens das letras na canção popular de todos os gêneros expõe sintomas para identificação de valores que permeiam a construção social pela palavra.

Detectando sintomas

Uma das formas de arte mais tradicionais no Brasil, a canção sertaneja, que tem um apelo sentimental muito forte em suas letras, passou nos últimos anos a dominar o mercado fonográfico com uma avalanche de preconceitos e clichês, identificando pessoas a produtos, tais como o celular, o carro e, sobretudo, a bebida. Nove de cada dez apresentam melodias praticamente iguais, mas com apelo de entretenimento muito forte, pelo tratamento artístico tecnológico que recebe dos empresários da área, garantindo um padrão vendável e lucrativo. Nesse caso, estamos dizendo que há um trabalho manipulatório da psicologia que permeia muitas relações humanas contemporaneamente. A produção do simulacro de realidade repetido permite a identificação emocional, porém acrítica, entre cantor-compositor-público.

Sabemos que os processos de alienação e de perda de capacidade de crítica e de autocritica são seculares e orgânicos, por isso o esforço das ciências da linguagem deve ser o de conseguir um contraponto, para a expansão responsável de uma consciência que honre as conquistas sem demérito do sujeito histórico que somos.

Percebe-se que a expressão de vários comportamentos narcísicos, distorcidos e distópicos é naturalizada como padrão. Ainda, na entrevista citada, o filósofo Byung-Chul Han (2018) comenta: “Vivemos uma fase em que a comunicação está debilitada como nunca: a comunicação global e dos *likes* só tolera os mais iguais; o igual não dói!”.

Muitas letras de canções apresentam um modo de vida centrado na fugacidade de situações do presente, com narrativas referenciais, destituídas

da função poética³ da linguagem. Os estudos sociológicos explicam os modos gerais, ou estratégias, em que tais ideologias podem ser mobilizadas no mundo social sustentando os benefícios da cultura do narcisismo, como a definiu o historiador Christopher Lasch (1986). Sabemos que a atitude narcísica não produz intimidade, pois há um investimento “mínimo” do “eu” no “encontro”. Não há aprofundamento temporal nas relações (investimento maximizado do “eu”), pois laços frouxos atam o que se quer unir apenas com objetivo de satisfação dos sentidos.

Os produtos que entram no mercado cultural banalizados, expondo o cotidiano de emoções relacionais, são produtos fortemente promovidos por um sistema empresarial cujo objetivo é obter lucros altos com fenômenos artísticos de fácil apelo popular. Certas canções de alguns artistas são reflexo de um tipo de cultura que fomenta o que é a contingência de grande parte da população. Pode-se constatar aí que a novidade nem sempre é nova, mas ideologicamente naturalizada com a intenção de lucro.

No caso do segmento denominado “sertanejo universitário” — uma mistura com a música brega⁴, com toques e batidas provenientes do arrocha baiano —, foi oriundo da região Centro-Oeste e é presentemente absorvido, sobretudo nos espaços urbanos, em função da atuação dos jovens filhos do interior que, como alunos das universidades nas cidades, levaram a tradição de seu lugar de origem. Um híbrido de gênero foi sendo formado, e hoje essa produção — logo cooptada pelos empresários do ramo — foi levada a um público crescente de todas as classes sociais, e para além dos muros da escola.

Identifica-se em muitas das canções do gênero a discriminação nas tendências de comportamento. Tratadas de forma bem-humorada, de apelo fácil pelo poder do ritmo, aprofundam as distorções culturais. Entendo que é preciso pensar a sociedade que produz, reitera e consome esse fenômeno, em suas consequências, e ofereço aqui um exemplo de letra que tem sido repetido em minhas comunicações sobre o assunto, pela clareza com que pode demonstrar as distorções de que falamos.

Sublinhada por uma melodia dançante, a letra da canção “50 reais” conta uma história de traição sofrida pela própria cantora Naiara Azevedo e o que esta fez quando a descobriu. A letra relata que ela segue o namorado a um motel e, quando comprova, no ato, a traição, o confronto com as seguintes palavras: “Não sei *se dou na cara dela ou bato em você/* mas eu não vim atrapalhar sua noite de prazer/ e pra pagar a dama que lhe satisfaz/ toma aqui uns 50 reais”.

3 Referência ao *modo* como a linguagem é trabalhada para melhor expressar.

4 O termo “brega” é utilizado aqui como gênero musical. Sua estética abrange vários ritmos, em especial a balada romântica de tons exagerados.

Letras com essa carga emocional — e são centenas — expõem como sintoma significativo valores alienantes estruturados que ainda nos circundam massivamente. Nesse caso, temos a reprodução, pela mulher, de um universo machista anacrônico (“dou na cara”, “bato em você”), mas que é confortável ao imaginário de grande parte da população, e por isso é aplaudido. Pergunto se a sociedade quer reforçar ou mudar esse tipo de cultura.

O site Música Machista Popular Brasileira (MMPB) — criado por mulheres, as jornalistas Lilian Oliveira, Nathalia Ehl, Rossiane Antunez e Carolina Tod — aponta letras problemáticas (de diversos estilos musicais e não só de hoje em dia) e chama à consciência em sua apresentação, que diz:

SOBRE O PROJETO

Por trás de toda música “inocente”, o reflexo de uma sociedade machista.

Ah, o poder da música... Há quem ainda ignore, mas a música é um produto cultural que retrata e reflete o quanto nossa sociedade caminha a passos lentos com relação ao respeito à mulher enquanto indivíduo.

Vamos falar de músicas cantadas por homens e também por mulheres, vai ter funk e vai ter bossa nova, vai ter letra machista descarada e enrustida. De tudo um pouco.

A intenção é uma só: provocar reflexão. O que essas músicas têm em comum? Por que essas músicas incomodam — ou deveriam — incomodar muito mais? Escute com atenção: o descompasso machista às vezes está só nas entrelinhas.

Tomemos como exemplo a canção “Propaganda”, da dupla sertaneja Jorge e Mateus, que fez milhares de pessoas cantarem alegremente nos muitos estádios em que se apresentou a seguinte mensagem, que comentaremos a seguir.

Ela ronca demais
Mancha as minhas camisas
Dá até medo de olhar
Quando ela tá naqueles dias

É isso que eu falo pros outros
Mas você sabe que o esquema é outro
Só faço isso pra malandro não querer crescer o olho
Tá doido que eu vou fazer propaganda de você
Isso não é medo de te perder, amor
É pavor
É minha, cuido mesmo, pronto e acabou

O que ouvimos, para além da pretendida “graça” dos comentários desse homem apaixonado? Ouvimos que o apaixonado — homem — prefere desqualificar a mulher, por insegurança... machista. Embora confesse uma fragilidade — “medo de te perder, amor / (...) pavor” — a fala autoritária se impõe: “*É minha, cuidado mesmo, pronto e acabou*”.

Essa letra, que vem acompanhada por uma melodia dançante e bem estimulante dos sentidos, pretende ser espirituosa em uma situação que coloca a mulher como subalterna ao homem. No entanto, milhares de mulheres cantam junto aos artistas, nos shows, contribuindo, sem perceber, para sublinhar esse imaginário e autorizar um comportamento masculino que a sociedade já descartou por ser ofensivo. Mas elas aplaudem porque se sentem identificadas com a valorização pelo ciúme, mesmo que de forma tão distorcida. Esse é um dos exemplos mais suaves em circulação... e, de toda forma, a linha melódica, aliada às performances dos cantores, acabam capturando os corações sobre as mentes.

Se formos falar do gênero funk (que teria que ser tema de outro artigo, por sua extensão e complexidade), a sexualização animalizando e objetificando a mulher ainda aparece com mais frequência. Esse é outro dos sintomas sociais que precisamos observar: a sedução feminina pelos signos da violência e sua submissão aos apelos da marginalidade. Dentro da amplitude de produção do gênero, tanto há as canções que incitam, inclusive, ao crime como uma opção acessível e de status no meio, quanto as que denunciam a situação desvalida das favelas.

Na direção oposta do funk ostentação e do funk proibidão carioca, cujos temas se concentram no narcísico trio *mulheres, poder e dinheiro*, o funk-consciente ou funk-realidade do paulistano Lucas Rocha, o MC Garden⁵, se move em falas sobre cidadania, educação, direitos e manifestações de protesto em suas músicas. Ele afirma aos que estranham tais temas no gênero, que não é rap, é funk mesmo. Compartilho aqui a letra de “Geração de pensadores”, que poderíamos, inclusive, chamar de canção de protesto pela firmeza das denúncias:

(...) Quantos que vivem do mínimo?
Quantos que o dízimo já dizimou?
Quem que é o síndico e quem que o indicou?
É hora de lutar pelo que você reivindicou!

Porque a luta é mútua tem que ter uma conduta

5 Para conhecer um pouco mais da história do funk pela voz do artista, ver: <<https://youtu.be/wkuKd-8931w>>.

De quem não fica usando o sistema como desculpa
Pois isso dificulta a ter a mente culta
E se a vida vai ruim de quem é a culpa?

A culpa é do governo que conta lorota?
Ou a culpa é nossa que toda vez vota?
A culpa é da mídia que mostra a indecência?
Ou a culpa é nossa que dá audiência?
(...)

Sempre foi assim? Não vai ser diferente?
Depois quero ver você vir reclamar
De quem foi eleito presidente

Pois para mim o Brasil não vai para frente
Enquanto a gente achar que a culpa
É só deles e nunca da gente
(...)

Ser brasileiro não é ter certidão
Brasileiro em primeiro é ser cidadão
E isso não é torcer para seleção no mundial
É entender que lutar não é opção, é obrigação moral.

A partir do exemplo das letras das canções mencionadas, pergunta-se que narrativas vivenciais serão sustentáveis para as sociedades minadas pelas mortes, para os sujeitos fragilizados pelo medo, pelas consequências que um vírus mortal acarreta na visão de mundo? Continuaremos mantendo identidades sem a ética do respeito como sobrevivência?

Analisando mais

Nesse ponto, a leitora e o leitor talvez ainda possam questionar se a autora do artigo, na intenção de combater o preconceito, não estaria também incorrendo em uma visão elitista, já que sua voz provém dos meios acadêmicos. É compreensível, visto que o assunto desliza sobre o terreno delicado das oportunidades, a falta delas, e as consequentes desigualdades sociais. Apresento aspectos e fatos, a seguir, que serão complementares ao entendimento.

No mundo do entretenimento, apesar do fator positivo, não resta dúvida, de constituir-se em um universo que oferece trabalho e sustento a milhares de famílias, há, por outro lado, a homogeneização dos artistas sob

uma fórmula trabalhada com requintes técnicos para capturar o público apelando aos seus sentimentos mais à flor da pele, a partir dos temas da separação, da traição e das amigadas que apoiam como parceiras no uso da bebida.

No site das mais tocadas de 2020⁶, temos a seguinte situação:

TOP 100 MAIS TOCADAS DAS RÁDIOS 2020:

Ranking baseado em número de execuções em mais de 7.000 emissoras de rádios espalhadas pelos quatro cantos do Brasil (AM, FM, Web e não-comerciais). São as músicas mais tocadas de 1º a 31 de maio.

GÊNEROS MAIS POPULARES DE MAIO/2020

1º Sertanejo: 59 músicas (59%)

3º Internacionais: 17 músicas

2º Pop nacional: 11 músicas

4º Forró: 4 músicas

5º Samba/Pagode: 4 músicas

Chama a atenção, entre as primeiras colocadas, a letra de “Bebaça”, na versátil voz de contralto⁷ da cantora Marília Mendonça. Marília leva sua mensagem pelo Brasil afora, tendo mais de 15 milhões de seguidores em seu canal do YouTube – o maior entre os cantores, as cantoras e as duplas sertanejas brasileiras⁸. Recentemente, promoveu uma *live* que durou nada menos que três horas. Os números que acompanham a cantora falam por si. Do *Diário do Nordeste* de 4 de abril de 2020, temos a seguinte manchete: “Depois de reunir mais de 3 milhões de pessoas em uma *live* feita na sala de sua casa, com três horas de duração, a cantora Marília Mendonça anunciou mais dois shows *on-line*”.

De que fala a letra mencionada? Trata-se de expor o comportamento público de uma amiga, após consumo exagerado de bebida.

Diz que aguenta bebida

Tomou duas seguidas

Perna bambeou

Ainda não lembrou

Vou refrescar sua memória

6 Disponível em: <<https://maistocadas.mus.br/musicas-mais-tocadas/>>.

7 Outras vozes de contralto famosas no Brasil: Maria Bethânia, Ivete Sangalo, Zélia Duncan.

8 Para se ter uma noção da dimensão, comparo ao canal de YouTube da cantora pop Ariana Grande, que tem em torno de 18 milhões de seguidores. O mais seguido no YouTube é o cantor Justin Bieber, com cerca do dobro desse número.

Tentou agarrar o garçom
Derrubou a caixa de som
Pra variar, 'cê queimou a largada
Tentou até ligar pro ex
Pra sua sorte, eu não deixei
Já 'tava tudo rodando, rodando
Pedi outra rodada
Amiga, 'cê 'tava bebaça
Subindo na mesa, virando garrafa
Amiga, 'cê 'tava bebaça
Tomou tudo, tomou fora
Só não tomou vergonha na cara
Tomou tequila, tomou cerveja
Tomou tudo, tomou fora
Só não tomou vergonha na cara

A narrativa dos comportamentos inadequados é clara e a repreensão também, no verso “Só não tomou vergonha na cara”. A questão é compreender a motivação dos ouvintes (milhões) dessa letra e de outras que colocam a bebida como lenitivo para corações traídos. Podemos inferir certamente que é por identificação com um lado ou outro da história. Não deixa, no entanto, de banalizar comportamentos sociais e também individualmente perigosos, naturalizando-os.

A primeira canção mais ouvida, citada no site das mais tocadas, vem pela voz do cantor Gustavo Lima, narrando problemas de um casal; o que ouvimos é a reduplicação de imagens românticas esgotadas, tal como na expressão “sorriso que me deixa louco” e as demais marcadas abaixo em itálico. Cito a letra:

A gente tinha combinado
Que já tava tudo errado
E que não dava mais
Marcamos um ponto final
Mas o final é sempre igual
Você me faz voltar atrás
Enche de perfume no corpo
E um sorriso que me deixa louco
Com a intenção de provocar
Como é que eu largo dela?
E a gente fez amor, uô uô
Era pra terminar quem disse que eu consigo
E a gente fez amor, uô uô
Como se fosse o último pedido

E a gente fez amor, uô uô
Era pra terminar quem disse que eu consigo

Que conceito de amor vemos representado massivamente hoje nas canções sertanejas, como a mencionada? O que espelham, a partir das letras, esse e os outros gêneros musicais populares?

Caminhando com a história cultural

A observar valores culturais, o papel desta articulista é registrar fenômenos de massa com possíveis explicações fundamentadas nas fraturas ainda abertas, expostas em palavras e imagens, já que as letras das canções falam sobre os valores individuais e coletivos elaborados a partir do que o imaginário carrega.

Apresento duas diretivas teóricas para fundamentar vetores opostos da arte da canção. Um reitera referenciais diários banalizados nas narrativas, promovendo a anestesia crítica; o outro aponta para segmentos que convivem em espaços sociais semelhantes, mas que promovem a transformação efetiva, resistindo ao banal, entendido (a partir do dicionário) como o que é mínimo, secundário, frívolo, fútil, trivial, ínfimo, tênue, insignificante. Não se trata de julgamento moral, mas de explicitar um caminho alienatório, uma anomia, quase (no sentido do estado social anestesiado em que padrões informativos de conduta e crença desaparecem).

Se fizermos um recuo histórico sobre gênero musical no Brasil, percebe-se que as canções são espelho de contextos de época, desde os anos de 1920, inclusive a chamada canção sertaneja de raiz que nos contava vivências do... sertão. (Os exemplos que citamos anteriormente fazem parte da terceira geração do gênero, deslocado para o espaço urbano.)

Um século depois, neste 2020, se temos — observando-se sites de canções mais tocadas — uma horizontalização das experiências intersubjetivas e a apologia do igual, com a clichêização dos temas relacionais, temos por outro lado uma produção cancionista de resistência ao frívolo que ocupa seu lugar da descanonização e da desconstrução em bases inclusivas, em que as múltiplas diferenças de expressão projetam novas subjetividades plurais (apresentaremos exemplos no correr desse texto).

A partir da década de 1970, com o movimento tropicalista, a poesia brasileira sofreu esse processo de hibridação, em que as fronteiras entre os gêneros passaram a ser permeáveis e os canais de sua divulgação mais abrangentes. Segundo Maria Augusta Babo, texto, imagem, som e corporeidade convivem e se complementam, já que “a hibridação é uma explosão de fronteiras e uma recombinação de sistemas heterogêneos de significância” (BABO, 2000, p. 2).

Essa coexistência de vozes vindas de vários centros (urbanos ou não) tematizou preocupações existenciais, menos ou mais elaboradas, em forma de crítica social, do feminismo-feminino, do homoerótico masculino, bem como dos conceitos em transformação, como a memória e o amor.

Dos tropicalistas *antropofagizantes*⁹, devedores do modernista Oswald de Andrade, aos integrantes do movimento Mangue Beat, liderado por Chico Science, que deslocaram o centro de fala do eixo Rio–São Paulo para o Nordeste, temos registrado na representação artística elementos regionais como o maracatu, ciranda, xaxado — além do funk e do rap, inspirados na música negra norte-americana de periferia.

O Mangue Beat¹⁰ é relevante enquanto movimento cultural pois ressaltou a resistência dos elementos particulares, em oposição a uma nação universalizante, bem como apropriou-se de elementos da cultura globalizada (representada pela “parabólica enfiada na lama” que consta do manifesto de Fred Zero 4), criando um zona de “entre-lugar”, segundo o conceito de Bhabha (1998, p. 20):

Esses “entre-lugares” fornecem espaço para a elaboração de estratégias de subjetivação singulares ou coletivas que definem a própria ideia de sociedade. É dessa forma, com a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença, que os valores culturais se manifestam e podem ser negociados.

Ainda sob o ponto de vista histórico, sublinho que na década de 1990 também aconteceu a amplificação da estética da canção, das performances e das questões temáticas, com a acidez das críticas sociais, bastando lembrar algumas das letras mais entoadas pelo público como “Brasil”, de Cazusa, e “Que país é este?”, de Renato Russo. Dessa década, citamos os dois artistas do rock brasileiro como porta-vozes icônicos da realidade geracional, pois, contaminados pelo vírus do HIV, morrem jovens, assumindo posições opostas sobre sua tragédia pessoal.

De um lado, temos Cazusa, afirmativamente mergulhado na sociedade do espetáculo, expondo suas crises, e, de outro, Renato Russo negando a espetacularização de seu estado terminal. Vislumbrava-se assim, em meio à crise provocada por um outro vírus devastador, porque sexualmente transmissível, a manifestação da expansão das liberdades

9 Ver *Manifesto antropófago*, de Oswald de Andrade, 1922: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente./ Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz./ *Tupi or not tupi, that is the question.*”

10 Recomendo a leitura da pesquisa da Dra. Yara Fortuna (2006), que traça um panorama completo do movimento Mangue e o aprofunda em bases teóricas, situando-o como diferencial da canção a partir da década de 1990.

promovidas pela contracultura da década de 1960, que possibilitou a subjetividade multiforme.

Paralelos no popular

Paralelamente às novidades, o tradicional porta-voz da sociedade brasileira, o samba (e sua variável, o samba-canção) continuou sendo espelho de Brasil. Sabemos que em meio a muitos virtuosos poéticos, entre eles Cartola, sambista do morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, muitos compositores do gênero retrataram durante o século XX, até depois da sua metade, o mando do homem sobre a mulher. Inúmeras letras apresentaram o traço da sociedade de seu tempo — em que o jugo das mulheres e os preconceitos de raça e gênero ainda não eram crime.

Causa estranhamento que, à beira do século XXI, em 1997, mesmo um artista que defende a arte como lugar de crescimento social, de alegria e também de conscientização, como Zeca Pagodinho, tenha gravado com o compositor Dudu Nobre a seguinte letra ofensiva à mulher e muito violenta (destaco os versos em *itálico* e **negrito** na citação) do samba “Faixa amarela”. Vejamos a letra:

Eu quero presentear
A minha linda donzela
Não é prata nem é ouro
É uma coisa bem singela
Vou comprar uma faixa amarela
Bordada com o nome dela
E vou mandar pendurar
Na entrada da favela (...)
*Mas se ela vacilar, **vou dar um castigo nela***
Vou lhe dar uma banda de frente
Quebrar cinco dentes e quatro costelas
Vou pegar a tal faixa amarela
Gravada com o nome dela
E mandar incendiar
Na entrada da favela

Outro famoso sambista, Martinho da Vila, mudou, inclusive, a letra, para gravá-la sem o peso da violência explícita, em participação no *Sambook Zeca Pagodinho*. Martinho inseriu uma única palavra, “sem”, mas que fez alguma diferença e mudou a conotação do trecho, ficando a letra dessa forma: “Mas se ela vacilar, vou dar um castigo nela/ **Sem** lhe dar uma banda de frente/ *Quebrar cinco dentes e quatro costelas (...)*” (MARTINHO, 2014).

É preciso apontar o problemático dessa violência cantada — que não tem a menor graça para quem a sofre —, já que, conforme divulga o site MMPB ao comentar essa letra, “Mais de 500 mulheres são vítimas de agressão física a cada hora no Brasil, aponta Datafolha”¹¹.

A criminalização da violência doméstica é uma conquista civilizatória. A legitimidade dos movimentos feministas aponta para a luta que fundou uma nova história do feminino em igualdade de direitos com o patriarcado. Chamamos a atenção, portanto, na área da literatura, para tais distorções de significados que diluem as lutas culturais e a própria história social, o que não deve ser confundido com a inaceitável censura à expressão artística.

Alguns pesquisadores da canção preconizam que a indústria cultural apenas atende aos anseios do que já está consagrado e o que se aponta como “negativo” é censura à expressão do povo. Sabemos que o que ocorre, na verdade, é uma confluência de interesses entre agentes, ação e estrutura social. Então, é necessário, sim, que os formadores de opinião exponham esse processo para trazê-lo à consciência coletiva. Em *Vocabulário de música pop*, no verbete “música popular”, item “a” — “a natureza comercial da música popular” —, Shuker (1999, pp. 194-5) nos lembra:

Essencialmente toda música popular é uma mistura de tradições, estilos, influências musicais, além de ser um produto econômico com significado ideológico. No núcleo da maioria das formas de música popular há uma tensão fundamental entre a criatividade e o ato de compor a música e a natureza comercial da maior parte de sua produção e difusão.

Nem toda expressão oral, sobretudo as que fazem apologia à violência, que humilham minorias, que são contra a dignidade do ser, devem ser legitimadas de forma acrítica, somente por partir daqueles que não integram a classe dominante. A história do processo civilizatório nos ensina que uma estrutura social democrática deve buscar a diminuição das desigualdades, abolindo fronteiras que recalcam segmentos da cultura popular, mas mantendo-se o contrato geral de uma ética humanitária.

Muitas vozes o fazem, reestruturando com a palavra o escopo social esgarçado do presente. Desconhecidas — intencionalmente, ou não, da grande mídia —, precisam ser reforçadas. Uma delas é a do rapper GOG, de Brasília, que, pela música, faz um trabalho de conscientização coletiva junto à população periférica. As performances dele são muito envolventes,

11 Disponível em <<https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/mais-de-500-mulheres-sao-vitimas-de-agressao-fisica-a-cada-hora-no-brasil-aponta-datafolha.ghtml>>.

como entretenimento, sim, mas um entretenimento que promove a autor-referenciação; que propõe a amplitude de consciência, tal como na letra do rap “Meça as palavras que diz”:

A palavra *nós* é cada dia mais forte que *eu*
Palavra bem na hora certa, completa
Palavra dita com saudade, aperta
Palavra de quem sabe o alvo, acerta
Palavra dita com verdade, liberta.

O que quero demonstrar com esse exemplo é que, além de olhar o que já é tradicional e conhecido da diversificada cultura brasileira, nós temos também que expandir a audição de vozes que buscam, com muito sacrifício, romper a ditadura mercadológica do “igual” e as barreiras políticas de silenciamento, porque esse é um dever de respeito aos periféricos da história. Como analistas, precisamos sustentar essas vozes junto às nossas.

As canções do estilo de rap adotado por GOG, o rap underground (e também dos Racionais MC’s, MV Bill e Sabotage) tratam de problemas sociais das comunidades pobres, de questões étnicas, da violência¹². Uma das letras do disco *CPI da favela*, de 2000, da canção “É o terror”, se debruça sobre a denúncia de um sistema “burguês” que promove o sofrimento das camadas mais fragilizadas da sociedade — os “plebeus”:

Falo do crime de *um povo que sofre*
Enquanto nas mansões da minoria transbordam os cofres
O burguês discrimina
Fala mal de mim de você da sua mina apoia a chacina
Desmerece o artista o ativista
Deturpa a entrevista
Eu sou plebeu até a cabeça e o apogeu.
No negro escravo correu sangue meu
Meu ancestral sofreu e o seu?

A longa letra segue, e dela ainda destaco também os versos seguintes, pelo confronto de realidades apontadas na menção a dois lugares que se contrapõem: “Disneylândia / Ceilândia”. Esse é o “terror” explicitado das desigualdades.

Linha de frente eu sou o rap nacional. É o terror é o terror
Rap nacional é o terror que chegou. É o terror!

12 Considero o rap um gênero de canção por apresentar, como os demais, a confluência de dois sistemas semióticos: o musical e o linguístico-literário.

Eu sei não sou a Disneylândia

*Eu sou os becos das quebradas escuras da Ceilândia*¹³

Outro de seus ácidos raps, “Entrei no ar”, promove a denúncia do comportamento dos governantes e parece escrita para o exato presente que temos vivido, embora tenha sido lançada no álbum *Vamos apagá-los com nosso raciocínio*, em 1993:

Para os da lei não passamos de estúpidos
As minas dos seus olhos os cofres públicos
E sabe o que mais
Golpeiam por trás com habilidade incrível
Será possível que por mais horrível
que o quadro se transforme
Milhares morrem e ninguém se toca
Acorde, senão a corda sufoca
Não seja idiota
Além do mais não seja carrasco de si próprio
Não deixe o óbito se tornar lógico
Me diz se tanto faz se tanto faz me diz
viver num país, onde você sempre finge
Finge ser feliz?
mas há antídoto capaz de eliminar esses otários:
Consciência, educação, objetivos claros!
É isso aí, não abandone-me...
Nossa responsabilidade é grande.

Concluo com a resposta que o próprio rapper emite como solução ao seu verso que pergunta:

Qual a saída?

consiste em admitir que o mal existe sim enraizado entre nós
pronto pra ficar, nos dizimar, ser nossa sina
temos que ter forças nos unir,
para impedir para distinguir o certo do errado
do contrário meu caro seremos eternos manipulados

Parece que já ouvimos isso. Sim, ouvimos. Meu pai, também professor e um pensador da nacionalidade, dizia, com seus 89 anos, que há 500

13 Região administrativa periférica de Brasília, berço de GOG, fundada pelo governador Hélio Prates, do DF, em 1971. O prefixo “cei” se refere à sigla da Campanha de Erradicação das Invasões. O secretário Otomar Lopes Cardoso conferiu à nova localidade o nome de Ceilândia, inspirado na sigla “CEI” e na palavra de origem norte-americana “lândia” (terreno, lugar – land).

anos falamos o mesmo, mas que é preciso continuar nos revoltando. Os problemas brasileiros são difíceis de serem sanados, pois são estruturais e remontam à colonização predatória que tivemos. Falar o mesmo, no entanto, não significa (lembrando Heidegger) que tenhamos que dizer coisas iguais. Cada artista, cada educador, cada profissional consciente que se levanta em seu tempo e seu espaço contra o sistema corrupto e os corruptores do sistema, contra a desigualdade social e a favor de oportunidades iguais, não deixa, ao menos por ora, que seja pior: ocupa o espaço discursivo analítico, sustentando a ética necessária à sobrevivência coletiva.

De acordo com Canclini, é preciso, portanto, assumir a importância da cultura e seus produtos como a representação do imaginário que institui o social em suas ambivalências e expõe o que temos chamado de “sintoma”:

O cultural abrange o conjunto de processos mediante os quais representamos e instituímos imaginariamente o social, concebemos e administramos as relações com os outros, ou seja, as diferenças, ordenamos sua dispersão e sua incomensurabilidade, por meio de uma delimitação que flutua entre a ordem que possibilita o funcionamento da sociedade (local e global) e os atores que a abrem ao possível. (GARCÍA CANCLINI, 2003, p. 57.)

Talvez pela primeira vez na história do Brasil, com a crise sanitária da pandemia que tem feito todas as frentes sociais se reposicionarem e se igualarem sob o ponto de vista da condição humana mortal, estejamos tendo a oportunidade de construir uma nação com uma narrativa de fato transparente e, quem sabe, mais poética, no sentido da delicadeza necessária à construção de uma humanidade integrada em suas diferenças.

Ressoando junto

A canção popular é um dos espelhos da assimetria de consciências no Brasil, como vimos em exemplos tratados neste texto; por isso, como aponta GOG, “nossa responsabilidade é grande”. Se quisermos compreender e ressignificar os rumos promovidos pelo contexto que estamos vivenciando, é essencial ouvirmos o que as canções sinalizam, como eco social. A epígrafe de Bauman, com que iniciamos estas reflexões, reitera a necessidade de escolhas que preservem o respeito por cada vida.

O pensador cita, na penúltima página de seu *Amor líquido*, a filósofa política alemã Hannah Arendt, como referência para atenção ao que ressoa de uma voz humana para outra. Reproduzimos o trecho diretamente do livro da autora, *Homens em tempos sombrios*, publicado originalmente em 1968:

O mundo não é humano simplesmente por ser feito por seres humanos e nem se torna humano simplesmente porque a voz humana nele ressoa, mas apenas quando se tornou objeto de discurso. Por mais afetados que sejamos pelas coisas do mundo, por mais profundamente que possam nos instigar e estimular, só se tornam humanas para nós quando podemos discuti-las com nossos companheiros. (ARENDDT, 2003, p. 31.)

Arendt e Bauman acreditam, como nós, que a solidariedade é o principal valor capaz de impedir o triunfo das catástrofes — sejam elas políticas ou morais.

A síntese necessária para essas já extensas reflexões não poderia deixar de ser buscada na poesia. Assim sendo, remeto aos versos da canção “Seu olhar”¹⁴, de Arnaldo Antunes, músico e poeta premiado¹⁵, pensador da cultura.

O seu olhar lá fora
O seu olhar no céu
O seu olhar demora
O seu olhar no meu

O seu olhar seu olhar melhora
Melhora o meu

Onde a brasa mora
E devora o breu
Como a chuva molha
O que se escondeu

O seu olhar seu olhar melhora
Melhora o meu (...)

É preciso olhar o outro para conseguir ver, ver-se, e ao mundo que podemos (ainda) construir, a partir do agora. Cabe a você ressoar! E melhorar o meu olhar.

14 A canção foi composta em parceria com Paulo Tatit e lançada em 1995 no álbum *Ninguém*.

15 O paulista Arnaldo Antunes, consagrado como músico com a banda de rock Titãs e com o trio Os Tribalistas, também foi vencedor por duas vezes do Prêmio Jabuti – poesia, em 1992 e 2016.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. “A Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”. In: _____. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (1968).
- BABO, Maria Augusta. “As transformações provocadas pelas tecnologias digitais na instituição literária” (conferência). Universidade Nova de Lisboa, 6 abr. 2000. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/babo-maria-augusta-tecnologias-literatura.pdf>>.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal: ensaios sobre os fenômenos extremos*. Campinas: Papirus, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- _____. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CAPRA, Fritjof. *O ponto de mutação: a ciência, a sociedade e a cultura emergente*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAROS AMIGOS, edição especial. *Literatura Marginal: a cultura da periferia*, ato I. São Paulo, ago. 2001.
- CARVALHO, Luiz Maklouf. “Soco, sufoco e fogo no gogó de GOG”. In: *piauí*, Rio de Janeiro, n. 41, fev. 2010.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena. “A ideologia do feminino em tempos pós nas vozes femininas da canção popular brasileira contemporânea”. *Contextos*, Santiago do Chile, v. 20, pp. 155-60, 2007.
- _____. “A intenção do autor na obra de Renato Russo”. *Graphos*, João Pessoa, v. 10, n. 2, dez. 2008, v. 11, n. 1, pp. 187-95, jun. 2009. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3630/1/ARTIGO_IntencaoAutorIntencao.pdf>.
- _____. “Circularidade cultural na obra do cancionista Vinicius de Moraes: fragmento e completude em tempos de amor líquido”. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*, Natal, n. 2 jul.-dez. 2012. Disponível em: <www.rbec.ext.eufrn.br>.
- _____. “O híbrido representado: identidade hipermoderna e erotização”. *Revista Interdisciplinar*, Teresina, v. 15, pp. 1-22, 2012.
- DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Volume 1: Uma História dos Costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FORTUNA, Yara Dias. *Corpo de lama*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Obras psicológicas completas de Sigmund Freud: edição standard brasileira, v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996 (1930).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- GESSA, Marília. “Por uma poética do rap”. In: *4º Seminário de Pesquisa de Graduação: Língua, Literatura e Ensino*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, vol. II, pp. 167-73.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades moderna*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- HAN, Byung-Chul. “Hoje o indivíduo se explora e acredita que isso é realização”, entrevista a Carles Geli. *El País Brasil*, Cultura, São Paulo, 7 fev. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/07/cultura/1517989873_086219.html>.
- LASCH, Christopher. *O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MARTINHO da Vila muda letra de Zeca Pagodinho que sugere violência contra mulher. IG, “Gente”, 29 maio 2014. Disponível em: <<https://gente.ig.com.br/2014-05-29/martinho-da-vila-muda-letra-de-zeca-pagodinho-que-sugere-violencia-contramulher.html>>.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. São Paulo: Bertrand Brasil, 2010.
- PIGLIA, Ricardo. *Uma proposta para o novo milênio*. Trad. Marcos Visnadi. Lisboa / Buenos Aires: Coletivo Chão da Feira, 2012.
- PIMENTEL, Spensy Kmitta. *O livro vermelho do hip hop*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997. Disponível em: <<http://www.literatura.com.br/morto/gratuito/OLivroVermelhodoHipHop.PDF>>.
- _____. “O hip hop brasileiro assume a paternidade. Entrevista com GOG”. *Cultura e Pensamento*, São Paulo, n. 3, dez. 2007, pp. 112-24.

- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- _____. *Redefinindo centro e periferia*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- SHUKER, Roy. *Vocabulário de música pop*. São Paulo: Hedra, 1999.
- SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco: introdução à cultura de massa brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- _____. *Reinventando @ cultura: a comunicação e seus produtos*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- ZIZEK, Slavoj (org). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.