



Artigos

---

# COMPONDO O GÊNERO: TRAJETÓRIAS DE CANTORAS-COMpositorAS NO RIO DE JANEIRO

*COMPOSING THE GENDER: TRAJECTORIES OF SINGER-  
COMPOSER WOMEN IN THE CITY OF RIO DE JANEIRO*

*COMPONRIENDO EL GÈNERO: TRAYECTORIAS DE CANTANTES  
COMPOSITORAS EN LA CIUDAD DE RIO DE JANEIRO*

**Luísa Damaceno de Lacerda**

**Luísa Damaceno de Lacerda**

Mestre em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), é formada no curso de bacharelado em violão clássico, da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: lu.lacerda.violao@gmail.com

### Resumo

Este artigo relata, a partir de entrevistas e de observação participante, trajetórias de cantoras-compositoras na cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de analisar como as relações de gênero interferem na vida dessas artistas. Discutiremos como a crescente criação de coletivos e eventos musicais protagonizados por mulheres podem transformar as desigualdades do atual cenário profissional da área. A valorização da história de vida e das narrativas individuais se torna uma importante fonte de conhecimento para a área da musicologia, ressaltando trajetórias pouco reconhecidas na história da música.

**Palavras-chave:** Canção, Memória individual, Pesquisa em musicologia, Relações de gênero.

### Abstract

This article reports, based on interviews and participant observation, the trajectories of singer-composer women of songs on the current city of Rio de Janeiro with the objective of analyzing how the gender-based dynamics interfere on the life of these artists. Here we discuss how the increasing creation of collective movements and musical events headed by women can transform the inequalities of the area's current professional scenario. The appreciation of the life story and individual narratives becomes an important source of knowledge for the musicology area, highlighting lesser acknowledged trajectories in music history.

**Keywords:** Song, individual memory, Musicology research, Gender relations.

### Resumen

Este artículo relata, a partir de entrevistas y observación participante, trayectorias de once cantantes-compositoras de canciones en la actual ciudad Rio de Janeiro, con el propósito de analizar como las relaciones de género actúan en las vidas de estas artistas. Discutiremos como la creciente creación de colectivos y eventos musicales protagonizados por mujeres puede transformar las desigualdades del actual escenario profesional del área. La valoración de la historia de vida y narrativas individuales se torna una importante fuente de conocimiento para el área de la musicología, resaltando trayectorias poco reconocidas por la historia de la música.

**Palabras clave:** Canción, Memoria individual, Búsqueda en musicología, Relaciones de género.

## Introdução

É perceptível, dentro e fora do ambiente acadêmico, um crescente número de trabalhos, grupos de discussão, debates e campanhas que propõem uma série de reivindicações e questionamentos sobre a vida da mulher na sociedade. Graças às redes sociais, podemos identificar diversos grupos de mulheres que se (re)unem, mesmo que virtualmente, para trocar experiências sobre os mais diversos assuntos, levantando questões relacionadas à mulher da atualidade que fogem aos estereótipos do que seriam considerados “assuntos femininos”. Dentre os assuntos observados nas redes sociais, o tópico da criação musical se sobressai por ser raramente percebido como uma “atividade feminina” nos meios artísticos.

Podemos citar, como exemplo, uma das campanhas disponíveis na rede social Facebook, a *hashtag* “mulheres criando” (#mulherescriando), criada pela compositora Deh Mussulini e divulgada no dia 1º de fevereiro de 2016. Nesta data, cantoras-compositoras de todo o Brasil publicaram, cada uma em seu perfil pessoal do Facebook, um vídeo cantando e/ou tocando alguma de suas canções, evidenciando que, ao contrário do que afirma o senso comum, existem muitas mulheres compondo. As integrantes desse movimento se mobilizaram com a certeza de que mulheres compositoras foram e vem sendo inferiorizadas ao longo da história da música, conforme apontam Marques (2002), Freire e Portela (2013), Moreira (2013) e Santana (2013).

Esse processo de observação e pesquisa nas redes sociais (HINE, 2015) nos instigou a procurar por grupos de compositoras na cidade do Rio de Janeiro para que, a partir de suas falas, pudéssemos compreender melhor os motivos de sua mobilização e as expectativas em torno da organização de eventos protagonizados por mulheres musicistas. Listamos e procuramos por cantoras-compositoras com atividades profissionais independentes, ou seja, gestoras de suas próprias carreiras, uma vez que, sem produtor ou patrocínios, elas têm maior controle sobre suas decisões, ainda que isso signifique encarar alguns obstáculos, como foi observado ao longo da pesquisa.

Identificamos 31 cantoras-compositoras vivendo atualmente no Rio de Janeiro cujo trabalho na música é autoral independente. Por questões de disponibilidade, mobilidade e prazos, conseguimos entrevistar somente

11 artistas, com média de idade de 35 anos, sendo a mínima de 18 e a máxima de 62.

As artistas entrevistadas estão inseridas em um grupo que poderia ser chamado de “a nova geração da MPB”. Apesar de representar um gênero de grande riqueza, diversidade e importância para a história da música brasileira, esse tornou-se um conceito muitas vezes contraditório e excludente, como explicita Ulhôa (1997) ao apresentar algumas diferenciações criadas sobre o que é considerado “MPB”. Apesar de as 11 compositoras fazerem parte deste cenário, suas canções não seguem um padrão pré-determinado e trilham diferentes caminhos harmônicos, melódicos e rítmicos, dependendo muito de suas influências musicais individuais, além de suas trajetórias como estudantes (ou não) de música. As canções compartilhadas e aprendidas durante a pesquisa eram muito distintas entre si, inclusive ao se comparar canções de uma mesma artista. A partir de seus conhecimentos e influências, a mesma compositora pode, por exemplo, aproximar-se de diferentes gêneros musicais, como choro, samba, bolero e forró, sem que isso descaracterize seu trabalho ou a afaste da categoria “MPB”.

De julho de 2016 a janeiro de 2017, as artistas gentilmente nos concederam entrevistas sobre suas trajetórias como musicistas. As entrevistas foram realizadas sem perguntas preestabelecidas, deixando que as compositoras contassem sobre suas trajetórias musicais, incluindo tudo que considerassem importante para o seu desenvolvimento como artistas. Os comentários das artistas foram anotados durante as entrevistas, em vez de gravados em áudio, pois percebemos que, desta forma, seriam mais espontâneas e discutiríamos, sem constrangimentos, questões pessoais. Por isso, é importante admitir que a memória da entrevistadora foi fator de grande relevância para o processo e que, por isso, “a ‘realidade’ (familiar ou exótica) sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador” (VELHO, 1978, p. 129). As identidades das entrevistadas foram preservadas, conforme acordado durante os encontros individuais.

Além das entrevistas individuais, pudemos participar ativamente de algumas performances das compositoras, conhecendo melhor suas personalidades e aprendendo suas canções. Por isso, devemos reforçar que a observação participante, através do envolvimento profissional com algumas

entrevistadas, proporcionou maior compreensão dos processos descritos por elas, nos moldes preconizados por Alves-Mazzotti e Gewandszajder (1998, p. 166-167):

Na observação participante, o pesquisador se torna parte da situação observada, interagindo por longos períodos com os sujeitos, buscando partilhar o seu cotidiano para sentir o que significa estar naquela situação.

A seguir, apresentaremos os questionamentos e assuntos que se destacaram a partir das conversas com as artistas, como as narrativas de suas trajetórias e a criação de grupos e eventos específicos de compositoras, evidenciando que as discussões sobre as desigualdades de gênero podem enriquecer os estudos musicológicos, uma vez que se percebe que esse desequilíbrio ainda é muito presente no ambiente musical atual.

## **Trajетórias de cantoras-compositoras no Rio de Janeiro**

Por mais particular que cada história de vida possa parecer, percebemos pontos de contato entre os discursos, por estarem todas inseridas em contextos sociais parecidos, seja profissionalmente, seja por morarem na mesma cidade, seja por classe social, seja por amizades em comum ou pelo fato de serem mulheres.

As entrevistadas iniciaram suas falas contando sobre suas infâncias em ambientes de música. Apesar do meio social favorável para o aprendizado musical, poucas foram as compositoras que conseguiram o incentivo da família para seguir carreira musical. As famílias, em geral, tiveram medo da instabilidade financeira da carreira profissional na música e encorajaram (ou até obrigaram) as filhas a fazerem outras faculdades em paralelo com os estudos musicais. Dessa forma, ainda que as artistas tivessem convicção de que queriam estudar música e ser musicistas profissionais, o medo de uma trajetória instável e questões familiares adiaram a sua profissionalização.

Somente três entrevistadas eram mães e contaram como a maternidade foi um fator decisivo em alguns momentos de suas trajetórias, nos quais

tiveram que se afastar do ambiente musical. Elas explicaram que, tendo que sustentar seus filhos, não podiam mais se apresentar na noite carioca e participar de todos os eventos de seu círculo musical: a falta de retorno financeiro as impossibilitava de estar presentes e não compensava o esforço. Além disso, ficaram muito tempo sem compor e sem investir em suas carreiras, pois, muitas vezes, priorizaram a organização de suas vidas familiares.

É importante registrar que a maior parte dos profissionais da música nas famílias das compositoras entrevistadas eram homens, e isso também influenciou, mesmo que de forma inconsciente, as escolhas das artistas. Algumas entrevistadas declararam que, mesmo depois de adultas, se sentiam intimidadas pelos homens músicos que faziam parte de suas vidas. Uma delas contou que apesar de seus ex-companheiros terem a incentivado em seu processo de criação musical, ela acreditava que não conseguiria “atingir o mesmo nível” que eles como compositora. Era como perseguir um objetivo inalcançável. Dessa forma, fora se conformando com a ideia de que “a mulher interpreta o que os homens compõem”. Essa supervalorização do trabalho realizado por homens foi muito comum nas falas das entrevistadas ao mencionarem amigos, companheiros, pais, avôs, irmãos etc. Este fenômeno é coerente com a discussão de Bourdieu (2002, p. 50): “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma série de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos”

Seguindo este padrão, outra entrevistada, casada com um músico profissional, disse se sentir desprotegida ao frequentar determinados espaços – rodas de samba e choro – sem a companhia de seu marido. Ela contou que nesses espaços quase não havia mulheres musicistas e, por isso, percebia-se mais frágil em relação aos outros músicos. Ao usar a palavra “frágil”, não se referia a incidentes relacionados a assédio moral ou físico, porém, essa fragilidade em ambientes majoritariamente masculinos está relacionada à *dominação simbólica*, analisada por Bourdieu (2002).

Dentro dessa perspectiva, percebemos que existem alguns tipos de performances evitadas pelas entrevistadas: o medo de se apresentar tocando violão estava presente no discurso de quase todas elas, apesar de muitas defenderem o quanto é importante sair do estereótipo de cantoras e mostrar,

elas mesmas, suas composições. Uma das questões relacionadas ao receio de se acompanhar em público está na ideia compartilhada pelo senso comum de que o violão é um “instrumento masculino” e que, ainda hoje, o público fica surpreendido ao ver uma mulher tocando bem. As entrevistadas contaram que não têm muitas referências de mulheres violonistas, ainda que existam informações demonstrando que a aparição dessas instrumentistas não é raridade. Na década de 1920, já havia um movimento no qual “senhoritas” da sociedade aprendiam o instrumento e se apresentavam nos espaços públicos (TABORDA, 2011). Nas palavras da autora, “defensoras da liberdade de as mulheres terem presença e autonomia, essas moças transformaram-se em locomotivas da sociedade, despertando a atenção de todos”. Desta forma, parecem não superados alguns mitos e tabus relacionados a essa questão e, assim como na década de 1920,

Aprender violão significava mais que estudar música, era uma tomada de atitude. Apresentá-lo em audições públicas, lançar-se além dos domínios domésticos e até possivelmente, abraçar uma profissão significava mais ainda: uma afronta, um desafio. (TABORDA, 2011, p. 156)

Esse problema de representatividade é apenas uma dentre as diversas questões que são compartilhadas nas trajetórias das entrevistadas. Por isso, após tomarem conhecimento do trabalho de outras mulheres compositoras, graças aos grupos e eventos femininos, as compositoras começaram a se acompanhar em seus shows autorais, ainda que inseguras: a busca pela independência se tornou um objetivo comum entre elas. Por conta dessa falta de segurança em performances “voz-violão”, uma das entrevistadas contou que, até o momento da entrevista, não sabia tocar nenhuma música sua e que isso era angustiante. Atualmente, pouco mais de um ano após a entrevista, ela já tem um projeto solo tocando várias de suas canções.

Outra entrevistada foi categórica ao afirmar que gosta de se diferenciar das chamadas “cantoras-canárias” – cantoras que “só sabem cantar” ou que “não sabem o que estão fazendo” –, pois percebe que no ambiente da música popular existe o mito de que não é necessário estudar tanto quanto no ambiente da música de concerto. Para além desta hierarquia entre música popular e erudita, a entrevistada percebe que há preconceito com cantoras mulheres e defende que

homens instrumentistas já partem do princípio que cantoras são “menos musicistas” do que eles. Várias foram as entrevistadas que concordaram com esta afirmação, reforçando a vontade de muitas delas se acompanharem ao violão.

Mas, muito do que não foi falado durante as entrevistas pôde ser observado nas letras de algumas canções. Uma das artistas compôs uma canção na qual o eu lírico feminino demonstra empoderamento sobre seu corpo e sobre suas decisões, opondo-se à ideia da mulher apaixonada e submissa; e participando da vida boêmia característica do público masculino. A mesma letrista compôs uma canção que apresenta questões relacionadas à luta da mulher negra por igualdade e respeito dentro de uma sociedade não somente machista, mas também racista. A canção é apresentada em espetáculos e eventos de cunho político no Rio de Janeiro, como o show-manifesto *Primavera das Mulheres*, criado coletivamente por mais de quarenta artistas (musicistas, atrizes, bailarinas, designers, escritoras etc.) para apresentarem, juntas, obras femininas e reivindicarem diversas pautas políticas.

Falas envolvendo casos de assédio moral e sexual foram pouco presentes nas entrevistas, ainda que observadas durante conversas casuais. Ainda assim, respeitou-se que estes acontecimentos permanecessem como silêncios nas narrativas das entrevistadas, concordando com o observado por Pollak (2010, p. 45): “as dificuldades e bloqueios que apareceram do longo da entrevista não eram nunca casos de falta de memória ou de esquecimentos, mas de uma reflexão sobre a própria utilidade de falar e de transmitir sua história.” Uma das entrevistadas, diferentemente da maioria das outras, narrou diversos casos de assédio no ambiente dos bares onde se apresentava e contou que só se sentia protegida porque trabalhou durante grande parte de sua vida com o pai, o irmão e o primo. Ela acredita que nesses ambientes, diferentemente de teatros, por exemplo, é importante que a cantora, para se proteger, esteja sempre acompanhada e tente não chamar muito a atenção. Essa fala, que confere à mulher a responsabilidade sobre sua própria segurança em casos de assédio, é explicada por Bourdieu (2002, p. 49):

As próprias mulheres aplicam a toda a realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica.



Portanto e, infelizmente, torna-se comum a ideia de se anular para autoproteção em situações desagradáveis e/ou perigosas dentro e fora do ambiente artístico.

## Grupos, coletivos e eventos protagonizados por mulheres

A compositora Deh Mussulini (2016), criadora da “hashtag” Mulheres criando, nos revelou que percebe uma grande discriminação em relação à mulher no ambiente da música (independentemente do gênero musical) e que, por isso, organizou, junto a amigas compositoras, projetos que combatessem essa desigualdade. De fato, Deh, do coletivo ANA (Amostra Nua de Autoras), formado por compositoras de Belo Horizonte, e outras que foram se unindo à causa, realizou, em 2016 e 2017, diversos eventos com grande repercussão, dentro e fora do Brasil, como o Festival SONORA<sup>1</sup> – Ciclo internacional de compositoras; e a Mostra Mulheres Criando<sup>2</sup>.

O Festival SONORA, cujo slogan foi “A revolução virá pelo ventre,” aconteceu em mais de vinte cidades do Brasil, Argentina, Uruguai, Espanha, Irlanda e Portugal. Compositoras subiram ao palco para apresentar suas próprias canções, às vezes se acompanhando ao violão e, outras vezes, com o apoio de uma banda. Não houve restrição quanto à participação de instrumentistas homens, porém, as mulheres foram maioria na formação dos grupos musicais envolvidos.

Na área da canção popular, tomamos conhecimento de três projetos de compositoras de canções no Rio de Janeiro: o grupo LUA<sup>3</sup> (Livre união de autoras), o projeto Meninas do Brasil<sup>4</sup> e o Coletivo essa mulher<sup>5</sup>.

---

1. Disponível em: <<https://polifonia.art.br/sonora-vr/>>. Acesso em: 13 set. 2018.

2. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/mulherescriando/events/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/mulherescriando/events/?ref=page_internal)>. Acesso em: 3 abr. 2017.

3. Disponível em: <<https://www.facebook.com/livreuniaoautoras/?fref=ts>>. Acesso em: 3 abr. 2017.

4. Disponível em: <<https://www.facebook.com/meninasdobrasilmusic/?fref=ts>>. Acesso em: 3 abr. 2017.

5. Disponível em: <<https://www.facebook.com/coletivoessamulher/>>. Acesso em: 28 maio 2017.

O LUA, integrado por cinco compositoras do Rio de Janeiro, foi criação inspirada no coletivo ANA. A idealizadora do LUA contou que o projeto não tem como característica principal o caráter feminista, mas que, percebendo uma minoria de mulheres em seu ambiente musical, seu objetivo ao apresentar novas compositoras era, mesmo que inconscientemente, ligado à busca de igualdade entre mulheres e homens e, portanto, feminista.

O projeto Meninas do Brasil não é um grupo fechado de compositoras, mas uma “websérie” com artistas convidadas de todo o país. O projeto, além de conseguir manter a regularidade de produção e disponibilização de vídeos nas mídias sociais, começou a investir, em 2017, na campanha Meninas de Berlim, que propõe o intercâmbio entre compositoras do Brasil e da Alemanha, realizando vídeos e fazendo releituras de canções de compositoras brasileiras no exterior e vice-versa.

O coletivo Essa mulher, de quatro integrantes, organizou, até o momento da pesquisa, mostras de compositoras em teatros e casas de show do Rio de Janeiro e se reúne para discutir e trocar experiências profissionais e pessoais relacionadas ao ambiente da composição. No mês de março de 2017, realizou um show por semana, em comemoração ao dia internacional da mulher e organizou outros eventos durante o ano.

Todas as onze entrevistadas concordaram que os eventos coletivos têm muito a acrescentar aos artistas independentes, de forma geral. No caso dos eventos protagonizados por mulheres, algumas das compositoras acreditam que a segregação entre homens e mulheres não é adequada, ainda que percebam a desigualdade entre compositores e compositoras em relação à visibilidade e à valorização de seus trabalhos. Duas compositoras declararam que se incomodam com o discurso marcadamente feminista dentro do movimento de compositoras: não querem unir arte e política. Uma delas criticou a transformação de pautas de movimentos sociais em produtos. De forma contrária, outra entrevistada contou-nos que se aproximou de outras compositoras ao mesmo tempo em que começou a se engajar na militância feminista e defende que é o momento de lutar por representatividade no meio da composição, pois acredita que ainda não conhecemos a extensão das obras femininas.

Apesar das diferentes opiniões, as entrevistadas defendem que o movimento de união de artistas mulheres é necessário para que as compositoras tenham mais representatividade no cenário da composição e saiam do estereótipo de “apenas” cantoras. Elas concordam que suas composições estão intimamente ligadas às suas vivências e, conseqüentemente, suas canções acabam abordando questões relacionadas às causas femininas. Isso não quer dizer que acreditem que o fato de ser mulher mude a forma de compor ou que as características musicais de canções feitas por homens e por mulheres sejam diferentes. Porém, a troca de experiências e a força coletiva compartilhada por compositoras levam à valorização do próprio trabalho, assim como do de outras artistas mulheres.

Percebe-se que a conjuntura política atual reforça a vontade das mulheres, artistas ou não, se posicionarem e se unirem em prol de objetivos comuns. No caso de mulheres musicistas, acredita-se que os grupos e eventos, ligados ou não às pautas feministas, têm atingido sua meta principal de divulgação de obras femininas e têm promovido a visibilidade e união das artistas, fortalecendo o trabalho coletivo e transformando a maneira como elas mesmas enxergam sua produção.

## **Considerações finais**

Considerando que, historicamente, a visibilidade de mulheres musicistas foi reduzida, seus trabalhos autorais pouco divulgados e sua aparição pública pouco aceita, percebe-se que, atualmente, as mídias sociais, muitas vezes em parceria com os movimentos sociais, contribuem para a reversão gradativa deste quadro. Essas reivindicações acerca de questões culturais que influenciam diretamente na vida das mulheres trouxeram grandes transformações também para os estudos acadêmicos.

A musicologia vem, ainda que lentamente, dialogando com as contribuições dos estudos de gênero e valorizando o resgate de informações sobre artistas pouco valorizadas na história da música. Estes novos estudos têm, entre seus objetivos derrubar preconceitos sobre a competência feminina em diversas áreas – a exemplo da composição –, afastando-se do lugar-comum de que mulheres são exclusivamente intérpretes. Torna-se evidente que o

contexto social no qual as relações de gênero estão incluídas tem muita influência nas mais diversas práticas musicais.

No âmbito da música popular no Brasil, compositoras vêm participando dos ambientes musicais de forma independente e ativa, organizando seus próprios projetos, apresentando suas composições a partir de coletivos, grupos e eventos femininos, proporcionando novas interpretações para suas canções, firmando parcerias, enfrentando dificuldades em comum e compondo de forma coletiva. Além disso, os eventos fortalecem os trabalhos individuais unindo públicos e, conseqüentemente, potencializando sua visibilidade. Este novo cenário tem causado impacto na vida de musicistas, encorajando novas artistas a se profissionalizarem. O reconhecimento das compositoras enquanto grupo as encoraja individualmente, dissolvendo antigas angústias de autodepreciação perante trabalhos de compositores e instrumentistas homens. Acreditamos que essa força coletiva será a mola propulsora para a modificação do cenário musical para essas e outras mulheres.

### Referências bibliográficas

- ALVES-MAZZOTTI, A.J.; GEWANDSZNAJDER, F. **O método nas Ciências Sociais Naturais e Sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 1998.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FREIRE, V.L.B.; PORTELA, A.C.H. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, I.P.; FONSECA, S.C. (Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. **ANPPON – Pesquisa e música no Brasil**, Goiânia/Porto Alegre, v. 3 p. 279-302, 2013.
- HINE, C. Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios. Entrevista por Bruno Campanella. **Revista MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 167-173, jul./dez. 2015.
- MARQUES, J. Canção interrompida – as compositoras brasileiras dos anos 30/40. **Revista Gênero**, Niterói, v. 3, n. 1, p. 41-47, 2º semestre, 2002.
- MOREIRA, N.R. **A presença das compositoras no samba carioca**: um estudo da trajetória de Teresa Cristina. 2013. 132 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- MUSSULINI, D. **Publicação eletrônica** [mensagem pessoal]. 2016. Mensagem recebida via Facebook Messenger. Em 25 fev. 2016.
- POLLAK, M. A gestão do indizível. **WebMosaica: Revista do Instituto cultural judaico Marc Chagall**. v. 2, n. 1, p. 9-49, 2010.

- SANTANA, C.P. Enlaçando falas de mulheres: entrevistas com mulheres compositoras. In: Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades, 3, 2013, **Anais...** Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2013.
- TABORDA, M. **Violão e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- ULHÔA, M. Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular. **DEBATES** – Cadernos do Programa de Pós-graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, Rio de Janeiro, n. 1, p. 80 – 101, ago. 1997
- VELHO, G. Observando o familiar. In: NUNES, E. (Org.). **A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 36-47.

Recebido em 14/03/2018

Aprovado em 16/07/2018

Publicado em 25/10/2018