



O trabalho a ser apresentado no XXVIII Simpósio Nacional de História é uma pesquisa de mestrado em estágio inicial. O objetivo principal dessa pesquisa é analisar as músicas de Rap compostas na cidade de São Paulo, durante a década de 90 do Século XX, a fim de compreender: o uso da técnica como modo de produção artística, sua relação com a educação e a enorme capacidade de atingir seu público-alvo, seja por meio da linguagem, dos temas abordados, da performance ou do efeito da base musical.

Os álbuns *Holocausto Urbano* de 1990, *Escolha seu Caminho* de 1992, *Raio X do Brasil* de 1992, *Racionais MC's* de 1994, gravados pela Zimbabwe e *Sobrevivendo no Inferno* de 1997, gravado pela Casa Nostra, serão fontes de estudo para esta pesquisa.

Além das músicas, essa pesquisa analisa fontes documentais como o Jornal Folha de São (1994-1999), o Programa Ensaio da TV Cultura exibido em 28 de janeiro de 2003 e o Projeto “*Rap... Ensando a Educação*” de 1992 da Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, fonte ainda não utilizada para pesquisas sobre esse tema.<sup>2</sup>

As fontes descritas acima foram escolhidas pela quantidade de informações que ofereciam para que essa pesquisa fosse iniciada. A escolha do grupo Racionais Mc's se justifica pelo fato de ter sido o grupo mais expressivo na divulgação do Rap no Brasil, principalmente em São Paulo.

Durante os anos de 1990 o grupo esteve como favorito nos aluguéis de CDS em locadoras desse gênero musical, como mostra reportagem da folha: “Rap lidera a preferência musical dos jovens e é o mais pedido em locadora... Entre os nacionais, a unanimidade, é sem dúvida, o grupo Racionais Mc's.”<sup>3</sup>

Além disso, a década de 1990 foi o período de profissionalização e fixação das características do rap nacional, principalmente do Rap paulistano, o que justifica a periodização deste trabalho.

---

\*Projeto de pesquisa de Mestrado em andamento na PUC-SP com bolsa CAPES. sob orientação da Profª Maria do Rosário Peixoto.

<sup>2</sup> Obtido no centro de Memória Técnica Documental da Secretaria de Educação da Prefeitura de São Paulo. 20/05/2013

<sup>3</sup> Free-lance para Folha. Rap lidera a preferência musical dos jovens e é o mais pedido em locadora. Folha de SP de 10 de Junho de 1994. ABCD, P.6.

Nos anos 90, o gênero estudado ganha espaço nas rádios FM's, como a rádio 88,1 que em 1994 abriu espaço para o Rap tocando principalmente as músicas do grupo aqui analisado.<sup>4</sup>

Atualmente o Rap nacional saiu da periferia para o asfalto sendo escutado por diferentes camadas sociais, idades e gênero como destaca o jornalista Roger Deff<sup>5</sup> em um artigo sobre o show de comemoração dos 25 anos do grupo Racionais Mc's:

*“Anos atrás, assisti em BH ao show de lançamento do 'Sobrevivendo no inferno', terceiro disco de estúdio do Racionais. Agora vejo o show da turnê de 25 anos. Outra época. Em 'Sobrevivendo...', era nítido o perfil do público: homens, na maioria, jovens negros oriundos de aglomerados e bairros periféricos da capital mineira. A realidade agora é bem outra. É interessante notar o diálogo que o rap estabeleceu com públicos tão diversos sem mudar o seu discurso, embora tenha se tornado bem mais aberto em relação a temas, referências e conexões.”*

*(Deff, Roger. Publicado em 06 de setembro 2014. Acessado em 20 outubro de 2014: <http://divirta-se.uai.com.br>)*

Duas décadas depois do primeiro álbum é possível perceber que o grupo aqui estudado foi e continua sendo referência para novos nomes do Rap brasileiro como Emicida, Crioulo, Rapadura, O Mineiro Relegado e tantos outros herdeiros dessa tradição chamada Racionais Mc's.

Rap que quer dizer ritmo e poesia e é um estilo musical componente do movimento cultural Hip Hop, o qual é composto basicamente por quatro elementos: o Grafite, o B-boy, o MC e o DJ. O primeiro pertence às artes plásticas, expressa por desenhos coloridos espalhados pelas ruas de todo o mundo. Naquela época gangues disputavam território demarcando muros, becos e trens com os seus nomes, isso foi logo mudando para uma nova expressão artística, onde os garotos, grafiteiros, com seus desenhos futuristas ditavam novos estilos com o “bico do spray”.

O Break seria a dança, a qual muitos colocam como o principal elemento de entrada desse movimento cultural no Brasil. Nos EUA o Break foi uma forma de colocar as disputas violentas entre gangues, no plano da arte, disputando então quem

---

<sup>4</sup> Reportagem local. Samba e segmentação levam FM à liderança. Folha de SP de 25 Abril de 1994. Folhateen, p.6D.

<sup>5</sup> Roger Deff é Rapper da banda Julgamento e jornalista.

fazia a melhor dança. Conta-se que algumas coreografias foram inspiradas na Guerra do Vietnã, onde a maneira de dançar, como se os membros inferiores e superiores estivessem quebrados, lembravam os corpos mutilados na guerra. (ROCHA, 2001: 47)

O MC, mestre de cerimônia, o porta-voz que relata, através de articulações de rimas, os problemas, carências e experiências em geral dos guetos e o DJ, disc-jockey, o operador de discos que faz as bases e as colagens rítmicas são os que fazem o Rap.

Este estilo musical surge nos EUA, em Nova York, nos bairros periféricos de South Bronx e no Harlem. Esse surgimento teria sido influenciado pela transição tecnológica de recursos digitais, entre as décadas de 1970 e 1980, onde os toca discos foram sistematicamente trocados por leitores digitais e CDS.

As classes mais abastadas simplesmente colocavam nas ruas seus velhos equipamentos de sons, os quais foram reutilizados pelos jovens desempregados que os transformavam em instrumentos que reproduziam sons previamente gravados com algumas modificações gerando sonoridades novas e originais. (SEVCENKO, 2001: 116)

O RAP brasileiro certamente teve influências norte-americanas como explicita Mano Brown: “A referência que a gente tem de música, da infância é musica americana, meu. Kurts Blow, Grand Master Flash, Round Mc”.<sup>6</sup> No entanto, é importante ressaltar as características próprias do Rap brasileiro, o qual trata de questões referentes à sua localidade com um ritmo que o diferencia do norte-americano.

A base cultural dos brasileiros singulariza o Rap nacional como diz Toni C. em seu livro *O Hip Hop está morto*:

“- Mas quem é o Hip-hop brasileiro?

– É um cara que, antes de escrever o primeiro Rap, já era gestado no repente e a embolada com pandeiro. Antes de se atrever a entrar na primeira roda de break já era chacoalhado nas rodas de umbigada, da congada, do jongo. Antes do primeiro footwork já ia me formando no passista de frevo, na dança chula gaúcha. Antes do primeiro traço com spray já estava misturado na tinta das pichações políticas contra a ditadura, na forma rústica da xilogravura nas capas dos livros de literatura de Cordel.”

(Toni C. *O Hip Hop está morto*. São Paulo, LiteraRUA, 2014: 64)

---

<sup>6</sup> Programa Ensaio TV Cultura exibido em 28 de janeiro de 2003.

A música *Afro-Brasileiro* da dupla Thaíde e Dj Hum, gravada em 1996, têm forte temática nacional e sua análise indica características que marcam o Rap Nacional e o diferencia do norte-americano.

*(...)Tenho orgulho e bato no peito, sou decendente de zumbi*

*Grande líder negro brasileiro*

*Por nosso liberdade enfrentou exércitos inteiros*

*Mas acabou perdendo a cabeça*

*E não é a cara dele que eu vejo nas camisetas nos bótons toucas ou bombetas*

*Nem ganga zumba eu vejo nas jaquetas*

*Até o rap nos traiu importando santos pro nosso terreiro*

*Que falta de respeito*

*Por um homem de coragem que lutou pelos negros do Brasil inteiro*

*Meu companheiro ou minha companheira*

*Não digam besteira, se assumam*

*Ensinem nossa cultura à sua família*

*A nossa tradição, a nossa evolução*

*Tudo isso está em suas mãos*

*(não é brincadeira não, estou falando sério)*

*95, trezentos anos de zumbi*

*Vamos homenageá-lo, agindo assim(...)*

*Venha, que hoje é sexta*

*Eu vou chamar os refrigerantes e pra quem gosta cerveja*

*Vamos sentar aqui no chão*

*Colocar o blox do lado*

*E ouvir um som do gog, mano em pesado, câmbio negro e racionais meu irmão*

*Afinal o que bom tem que ser provado*

*Tanta coisa boa e você ai parado acuado*

*É por isso que insisto*

*Sou um preto atrevido*

*E gosto quando me chamam de macumbeiro*

*Toco atabaque em rodas de capoeira*

*E toco direito*

*Minha cultura primeiro*

*O meu orgulho é ser um negro verdadeiro*

*(Dupla Thaíde e Dj Hum- música: Afro-brasileiro. CD: Preste Atenção-1996)*

No trecho acima fica claro a inspiração na história da população negra, bem como da tentativa de chamar seus ouvintes a assumir e valorizar essa tradição brasileira.

No primeiro trecho grifado fica explícita a valorização da cultura e das lutas de seus antepassados. No segundo grifo, percebe-se o lugar tenso e contraditório da construção e da inserção da cultura negra no Brasil, visto que seus heróis e símbolos foram esquecidos pelos próprios representantes da cultura HIP HOP.

Para os autores a educação seria a única alternativa para mudança, como indica o terceiro trecho grifado.

O tema educação é uma constância nos discursos não só do Racionais MC's, mas também de outros integrantes do movimento Hip Hop. É por meio do estudo que se abre uma alternativa ao caminho das drogas, da violência e afasta o jovem da periferia daquilo que faz mau. Assim diz Mano Brown em relação aos temas abordados em suas letras: "Algumas coisas são básicas... a autovalorização, o estudo e a distância de tudo que faz mau, bebida, droga, novela".<sup>7</sup>

O projeto realizado pela Secretaria de Educação em 1992, citado anteriormente, indica a existência de uma relação entre o grupo e a educação, vista pelo próprio Estado. Durante esse projeto foram mais de 100 escolas visitadas na periferia de São Paulo.

Sobre as visitas KLJ diz: "É importante esta união entre educação e diversão".<sup>8</sup>

Desta forma, esta pesquisa busca entender como se configurou essa relação, não só por parte dos rappers, mas também de seu público e do Estado, para compreender em que medida essas músicas podem ser vistas como uma intervenção pedagógica nas escolas e de que maneira essa intervenção era realizada.

<sup>7</sup> Mano Brown em reportagem da Folha de SP 7 DE MAIO DE 1994. Free-lance para Folha. Movimento sai da periferia rumo ao sucesso. Folha Ilustrada, p.5.

<sup>8</sup>Gabriel Bastos JR. Racionais toca hoje em faculdade de SP. Folha de São Paulo de 18 de Junho de 1994. +teen, p.5.

A análise do projeto indica a preocupação da construção de uma educação pública democrática comprometida com os quatro princípios da Secretaria de Educação: Democratização da Gestão, Democratização do Acesso, Nova Qualidade de Ensino e Política de Educação de Jovens e Adultos.<sup>9</sup>

O projeto analisado contém relatos dos professores que vivenciaram essa forma de comunicação, o que abre possibilidades para entender de que maneira as mensagens eram recebidas pelos ouvintes e qual foi o resultado efetivo da união entre Rap e educação.

Em um dos relatos o professor descreve como foi possível a partir do conteúdo das músicas trabalhar o conceito de revisão historiográfica:

*“Aliás, o movimento propõe uma revisão da história, a falsa história dos heróis, substituída pela História dos Zumbis de Palmares, pela História dos alfaiates negros da Conjuração Baiana, pela História da Benedita da Silva... Rever a História da Democracia, da liberdade.”<sup>10</sup>*

Ao analisarmos as letras de RAP muitas vezes nos deparamos como a narração da realidade de vida dos jovens da periferia.

Walter Benjamin em seu trabalho o *Narrador* traz um questionamento acerca da dificuldade contemporânea de narrar um fato, uma história. Para ele está “cada vez mais rara a possibilidade de encontrarmos alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento”. (BEJAMIN, 1975: 63)

A distância entre o narrador e realidade vivida dificulta a comunicação entre aquele e seu ouvinte.

No entanto, a análise das letras de RAP nos leva para além da musicalidade, permitindo chegar a narrativa sobre a realidade vivida pelos jovens da periferia, como disse Mano Brown: “A gente canta a rua e a gente vive a rua, encontra as pessoas da rua.”<sup>11</sup>

Nesse sentido, podemos dizer que a partir da letra o público ouvinte se reconhece e visualiza suas próprias experiências.

---

<sup>9</sup>Projeto da Secretária de Educação do Município de SP: *Rap... Ensando a Educação*. P. 3.

<sup>10</sup> Projeto Rap... Ensando Educação. P. 32.

<sup>11</sup>Entrevista programa Roda Viva TV Cultura. Exibido em 24 DE Setembro de 2007.

A informação capaz de oferecer alguma ligação com a vida prática é melhor recebida pelos ouvintes do que a descrição de realidades longínquas. (BENJAMIM,1975: 67)

Outro fator importante para o estabelecimento de uma comunicação entre narrador e ouvinte é a linguagem. A maneira de se expressar também deve estar de acordo com o público que se quer atingir.

As letras escritas por esses jovens não seguem o padrão da norma culta e reflete a linguagem utilizada pela maioria de seu público. No entanto, é preciso ressaltar que a utilização de uma linguagem não culta não demonstra ignorância e sim uma estratégia de aproximação com o seu público-alvo.

Em entrevista para a revista *Debate e Teoria* Mano Brown diz:

*A parte mais difícil da fita toda é fazer o favelado te ouvir, não o classe média. O classe média estuda, analisa o que você fala. Os caras têm um conceito, estudaram, uns já deram sorte de viajar, outros de fazer faculdade. Já o favelado compra axé, sertanejo, samba (esse samba que os caras fazem hoje), que é já pra não ouvir a letra. Pra você fazer esses caras ouvirem o seu rap, truta, se você tiver um estilo, vamos dizer, aristocrata, não vai conseguir. A minha intenção é fazer eles ouvirem, porque o rap é música popular, é música do povo. Então eu não posso falar que nem um político, com o linguajar político.<sup>12</sup>*

*(Revista Teoria e Debate, nº 46, nov/dez 2000 a jan 2001. Entrevista com Mano Brown.)*

Paul Zumthor em *Performance, Recepção e Leitura* relata a importância da performance como fator determinante do alcance da poesia oral. Segundo Zumthor as regras da performance (tempo, lugar, finalidade da transmissão, a ação do locutor e a resposta do público) são importantes para comunicação “tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência das frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance”. (ZUMTHOR, 2007: 30 e 31)

---

<sup>12</sup> Revista Teoria e Debate, nº 46, nov/dez 2000 a jan 2001. Entrevista com Mano Brown. Acessado em: <http://www.cefetsp.br/edu/eso/lourdes/entrevistabrown.html>. Acessado em 04/10/2014.

Nesse sentido, seria a proximidade entre narrador e ouvinte, estabelecida tanto pelos assuntos abordados quanto pela linguagem utilizada, algumas das razões pelas quais o Rap tem grande aceitação na periferia?

Além da temática e da linguagem, o espaço (a rua), a vestimenta (calças largas, bonés, camisetas), ou seja, aspectos não verbais da *performance* presentes na poesia oral desses jovens, fazem parte da comunicação e criam uma identidade de grupo capaz de ampliar a eficácia textual.

As razões descritas para a prática do próprio projeto da Secretária da Educação estão relacionadas justamente com a dificuldade das escolas em reconhecer a realidade de vida desses jovens: “... observamos que, a escola de modo geral, está ainda a uma considerável distância de compreender a realidade vivida por estas crianças e adolescentes.”<sup>13</sup>

Benjamim caracteriza um narrador como aquele que tem em seu conto um propósito definido: “Pode tratar da transmissão de uma moral, de um ensinamento prático, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental da existência. Mas, de qualquer forma, o narrador é uma espécie de conselheiro do ouvinte.” (BENJAMIM, 1975: 65)

Nesse sentido qual é o propósito desses meninos? Existe intencionalidade de mobilizar, fazer refletir, transformar a sociedade? Existe consciência da força de suas narrativas? Como articulam responsabilidade social e diversão?

Cabe aqui ressaltar que o uso da palavra consciência está em seu sentido genérico de conhecimento e não de consciência de classe, visto que o historiador E. P. Thompson ao problematizar o conceito de classe em *A Formação da Classe Operária Inglesa*, deixa claro que não se deve perguntar se existe consciência ou se os sujeitos têm consciência, mas como os sujeitos expressam sua consciência e como sua consciência se configura em ações, percepções etc.

A introdução da música *Fim de Semana no Parque*, do álbum *Raio X do Brasil (1993)*, do *Racionais Mc's*, ajuda-nos a ter uma ideia inicial não só da intencionalidade do RAP, mas também do seu público-alvo: "Você está entrando no mundo da

---

<sup>13</sup>Projeto da Secretária de Educação do Município de SP: Rap... Ensaando a Educação. P. 6.



informação, autoconhecimento, denúncia e diversão. Esse é o raio x do Brasil, seja bem-vindo... a toda comunidade pobre da zona sul."

A História do grupo, as letras, reportagens e documentos indicam a importância para eles em transmitir uma mensagem de mudança para os que escutam, conscientizar faz parte de educar, de orientar como pode ser visto em trechos grifados da música Pânico na Zona Sul:

*"Ei Brown qual será a nossa atitude?  
A mudança estará em nossa consciência  
Praticando nossos atos com coerência  
E a consequência será o fim do próprio medo  
Pois quem gosta de nós somos nós mesmos  
Te cuide porque ninguém cuidará de você  
Não entre nessa a toa  
Não de motivo pra morrer  
Honestidade nunca será demais  
Sua moral não se ganha, se faz  
Não somos donos da verdade  
Porém não mentimos  
Sentimos a necessidade de uma melhoria  
A nossa filosofia é sempre transmitir  
A realidade em si  
Racionais MC's"*

(Trecho da Música Pânico na Zona Sul- Álbum Holocausto Urbano, 1990)

O conceito de arte sofreu alterações durante todo o desenvolvimento da humanidade. Se nos primórdios a arte esteve ligada a magia/culto, hoje traz consigo funções totalmente novas. (BENJAMIN, 2012. P.39)

A técnica na produção artística possibilitou não só o surgimento de novas artes, como a fotografia e o cinema, mas trouxe consigo novas formas de interpretações estéticas sobre uma produção artística.

Se antes a obra de arte era valorizada pela sua unicidade, ou como diz Benjamin sua aura, a reprodutibilidade técnica da obra de arte abriu espaço para o acesso em massa e também para diversas formas de apreciação e produção. (BENJAMIN, 2012: 39)

O Rap que utiliza a tecnologia como meio para a produção musical, é muitas vezes criticado justamente pela falta de unicidade ou aura que faz da arte seu único verdadeiro paradigma, retirando desse tipo de produção qualquer valor estético.

No entanto, Walter Benjamin, de certa forma, já antecipava na década de 1930 as transformações na unicidade da obra de arte advindas com a tecnologia quando disse que “a reprodução técnica efetua-se, em relação ao original, de modo mais autônomo que a manual”. (BENJAMIN, 2012: 19)

Segundo Benjamin a reprodução técnica dá liberdade para que o original seja colocado em situações que são inatingíveis pelo próprio original.

O Rap que utiliza o *sampling*, isto é, utiliza vários elementos acústicos concretos, performances pré-gravadas transformando-os em algo novo, depende da reprodução técnica para sua composição.

Esse estilo musical opõe-se à estética da obra fixa, oferece prazeres da arte desconstrutiva, desmembrando obras antigas para criar outras novas, opondo-se as regras já estabelecidas. Tudo isso utilizando os toca discos.

*“O rap simplesmente dá continuidade a esse processo de composição artística por sobreposição de diferentes camadas, desestruturando e recompondo de maneira diversa produtos musicais pré-fabricados, sobrepondo a isso a letra do Mc e produzindo assim uma nova obra”*

*(Shusterman, Richard, 1998: 151).*

Nesse sentido, nosso questionamento nesse trabalho não se refere ao que pode ou não ser chamado de arte, pois para nós está claro que Rap é uma produção artística tornada possível segundo as mudanças tecnológicas e sociais que o capitalismo imprimiu na sociedade.

Nosso objetivo é entender como essa arte é produzida. Como garotos que não tinham acesso às aulas de música produziram canções, apropriaram-se e transformaram tecnologia em arte?

José Miguel Wisnik, no livro *Cultura Brasileira: Temas e Situações*, afirma que a música pode provocar sensações e sentimentos de acordo com seu ritmo. Partindo dessa ideia gostaríamos de entender de que maneira o ritmo do RAP (ritmo e poesia) pode

levar o público a refletir sobre a realidade vivida por seus compositores e por grande parte desse mesmo público. (WINISK, 1987: 115)

Cabe aqui outra questão: de que maneira esses garotos transformaram em ritmo e poesia seus sentimentos/ emoções e suas experiências de viver em uma sociedade excludente? De que maneira transformam seus próprios sentimentos e emoções em olhar político?

Mano Brown em entrevista falando sobre o nome do grupo já nos dá uma pista: “Na verdade, hoje se eu fosse colocar um nome, não seria Racionais, seria Emocionais. Porque de racional nós não tem nada”.<sup>14</sup>

## **BIBLIOGRAFIA**

AZEVEDO, Amailton Magno. No ritmo do Rap: Música, cotidiano e sociabilidade negra. São Paulo: 1980-1997. Dissertação de Mestrado, sobre orientação de Maria do Rosário da Cunha Peixoto. Pontifícia Universidade Católica de SP, 2000.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. Porto Alegre: Zouk. 2012.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Textos de Walter Benjamim. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1975.

CARVALHO, João Batista Soares de. *A Constituição de Identidades, Representações de Violência de Gênero nas Letras de Rap (São Paulo na década de 1990)*. Dissertação de Mestrado (História Social) sobre a orientação de Maria Angélica Victória Miguela Careaga Soler, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

COLI, Jorge. O que é arte. São Paulo: Brasiliense. 1989.

DAYRELL, Juarez. *O Rap e o Funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

---

<sup>14</sup> Programa Ensaio da TV Cultura. Exibido em 28 de Janeiro de 2003.

FELIX, João Batista de Jesus. *HIP HOP: Cultura e Política no contexto paulistano*. Dissertação de Doutorado (História Social), sobre a orientação de Lilia Katri Moritz Schwarcz. Universidade de São Paulo, 2005.

HERSCHMANN, Micael. *O Funk e o Hip-Hop invadem a cena*, Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

HEBDGE, Dick. *Cut'n'Mix: Culture Identity and Caribbean Music*. Routledge, 1987.

HORKHEIMER, Max e ADORNO T.W., *Dialética do Esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MARTINS, Rosana. *Hip-Hop. O estilo que ninguém segura*, Esetec Editores Associados, 2005.

ROCHA, Janaina; DOMINICH, Mirela e CASSEANO, Patrícia. *Hip Hop: a periferia grita*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte. O pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: 34, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*; coordenação Laura de Mello e Souza, Lilia Mortiz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TONI C. *O Hip Hop está morto*. São Paulo: LiteraRUA, 2014.

THOMPSON. E. P. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Vol. 1, *A Árvore da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. SP: Cosac Nayfi, 2007.

WINISK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil, in BOSI, Alfredo (org.) Cultura Brasileira: Temas e situações. SP: ed. Ática, 1987.

WINISK, José Miguel. O som e o sentido. São Paulo. CIA das Letras, 1989.