

## Práticas musicais da cultura popular e políticas culturais: perspectivas para os estudos etnomusicológicos

---

Raiana Alves Maciel Leal do Carmo

*Universidade Estadual de Montes Claros*

**Resumo:** Este artigo apresenta um recorte da minha tese de doutorado que analisou as inter-relações entre práticas musicais de grupos da cultura popular e o atual cenário das políticas culturais desenvolvidas no município de Januária, localizado no estado de Minas Gerais. O escopo desse trabalho compreende algumas das abordagens teóricas que embasaram as reflexões da tese, focando, principalmente, em perspectivas da Etnomusicologia no que diz respeito aos estudos sobre políticas culturais e suas interseções com as práticas musicais da cultura popular. As análises realizadas no texto têm como base um estudo bibliográfico que abordou produções em Etnomusicologia, Antropologia, Políticas Culturais e Sociologia. A partir dessas análises fica evidente que as novas concepções e as recentes abordagens de investigação científica no campo dos estudos etnomusicológicos, em especial, ampliam a sua percepção sobre o fenômeno musical, assumindo novas interpretações acerca da música. Por conseguinte, é possível pensar o território das políticas culturais como um dos seus importantes campos de atuação. Assim, as discussões tratadas nesse artigo poderão contribuir, de forma significativa, não apenas para a produção de conhecimento no campo acadêmico, mas também aos processos de formulação, implantação e avaliação de políticas culturais para as culturas populares.

**Palavras-chave:** Políticas Culturais. Cultura Popular. Etnomusicologia.

---

### Musical practices of popular culture and cultural policies: perspectives for ethnomusicological studies

**Abstract:** This article presents a review of my doctoral thesis, which analyzed the interrelationships between musical practices of groups of popular culture and the current situation of cultural policies developed in Januária, located in the state of Minas Gerais, Brazil. The scope of this work encompasses some of the theoretical approaches underlying the thesis's reflections, focusing mainly on the perspectives of ethnomusicology with regard to studies on cultural policies and their intersections with the musical practices of popular culture. The analyzes carried out in the text are based on a bibliographical study that approached productions in Ethnomusicology, Anthropology, Cultural Policies and Sociology. From these analyzes it is evident that the new conceptions and the recent approaches of scientific investigation in the field of the ethnomusicology studies, in particular, amplify their perception on the musical phenomenon, assuming new interpretations on the music. It is therefore possible to think of the territory of cultural policies as one of its important fields of activity. Thus, the discussions dealt with in this article may contribute, not only to the production of knowledge in the academic field, but also to the processes of formulation, implementation and evaluation of cultural policies for popular cultures.

**Keywords:** Cultural Policies. Popular Culture. Ethnomusicology.

## Introdução

Este artigo apresenta um recorte da minha tese de doutorado<sup>1</sup> que analisou as inter-relações entre práticas musicais de grupos da cultura popular e o atual cenário das políticas culturais desenvolvidas no município de Januária, localizado no estado de Minas Gerais. O escopo desse trabalho compreende algumas das abordagens teóricas que embasaram as reflexões da tese, focando, principalmente, em perspectivas da Etnomusicologia para os estudos sobre políticas culturais e suas interseções com as práticas musicais da cultura popular.

As análises realizadas no texto têm como base um estudo bibliográfico que abordou produções em Etnomusicologia, Antropologia, Políticas Culturais e Sociologia. Por conseguinte, as questões aqui propostas partem de uma discussão sobre a abrangência dos estudos etnomusicológicos, seguida por definições da área de políticas culturais e alguns dos seus desdobramentos no contexto das culturas populares. Por fim, apresento reflexões sobre a relação dos fenômenos musicais com o cenário dessas políticas, a partir da perspectiva da Etnomusicologia.

### **O campo de estudos da Etnomusicologia: alguns apontamentos**

Desde a segunda metade do século XX a Etnomusicologia vem se consolidando enquanto campo de estudos que procura abarcar a diversidade musical e a sua relação com as múltiplas dimensões da

cultura. O seu caráter interdisciplinar, historicamente relacionado às áreas da Musicologia e da Antropologia, expõe a necessidade de se explorar procedimentos metodológicos específicos demandados a partir da complexidade dos contextos estudados. Estudiosos como Alan Merriam (1964) Bruno Nettl (2005) e Mantle Hood (1971) afirmam que a utilização de tais métodos deve ter como propósito a compreensão do fenômeno musical além dos seus aspectos estruturais, considerando a dinâmica do contexto sociocultural investigado. Esses autores propõem ainda que a Etnomusicologia busque compreender as músicas do mundo a partir de uma perspectiva relativista, considerando que cada grupo social tem a música como forma particular de expressão e de representação.

Dentro dessa compreensão, o desenvolvimento de estudos nessa área proporcionou reflexões mais abrangentes no campo da música, abordando, dentre outros temas, a pesquisa das músicas ditas étnicas e/ou tradicionais e a música popular em contextos urbanos, constituída dentro do universo das mídias e da indústria cultural. Nessa conjuntura, os estudos contemporâneos da área assumem outro patamar. Conforme Béhague (2004:42), a partir da década de 1980, essa área “deixa de ser vista, em geral, segundo a natureza do seu objeto de estudo e mais de acordo com seus critérios teóricos e metodológicos: música como um fato social”, como um elemento importante na configuração da estrutura social.

Essa afirmação aponta para uma redefinição do conceito de campo de pesquisa, voltada para uma Etnomusicologia que procura não demarcar fronteiras. Se em um dado momento do desenvolvimento

---

<sup>1</sup> Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do professor Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz.

da área o prefixo “etno” denotava o estudo da música do “outro”, as pesquisas atuais mostram que os pesquisadores têm contemplado a sua própria comunidade e a sua própria cultura musical (NETTL, 2005: 185).

Este é um fato que surge da necessidade de se discutir o fenômeno musical a partir das diversas problemáticas levantadas por pesquisadores no mundo em que vive. Nessa perspectiva, as discussões entre música e cultura também se inserem nesse novo cenário de relações sociais emergido através da pós-modernidade. A chamada condição pós-moderna é caracterizada pelo pluralismo e reconhece “as múltiplas formas de alteridade que emergem das diferenças de subjetividade, de gênero e de sexualidade, de raça, de classe, de (configurações de sensibilidade) temporal e de localizações e deslocamentos geográficos espaciais e temporais” (HUYSSSENS apud HARVEY, 2010:109).

A compreensão do fenômeno musical passa então a ser atribuída também aos temas que surgem a partir da demanda da condição pós-moderna, tais como as questões de gênero, de identidades sociais, de sexualidade e dos processos da globalização. Segundo Ramón Pelinski (1997),

a Etnomusicologia atual, longe de temer o diálogo com essas ideias, baseia-se nelas para produzir novos problemas, nos quais a música, além de buscar a sua identidade em características sonoras, simboliza pensamentos e

práticas políticas e culturais do nosso tempo<sup>2</sup>.

Essa perspectiva tanto influenciou a abertura de novos temas para a pesquisa etnomusicológica, quanto suscitou uma nova relação entre pesquisador e pesquisado. Nesse cenário, a “Etnomusicologia se percebe plural dada a variedade de abordagens, de finalidades, de métodos de pesquisa e perspectivas analíticas que se desenvolveram e se desdobram atualmente no âmbito de seu campo de estudos” (LUCAS, 2011).

Por conseguinte, as novas concepções e as recentes abordagens de investigação científica no campo de estudos da Etnomusicologia ampliam a sua percepção sobre o fenômeno musical, assumindo novas interpretações acerca da música.

É nessa perspectiva que a definição de políticas culturais, voltadas para as expressões musicais, tem chamado a atenção dos pesquisadores da área. A dualidade composta pela ausência e pela presença dessas políticas surte impactos na configuração estética, cultural e social de práticas musicais.

Tal inquietação se torna evidente quando o tema trata das intervenções de políticas culturais na produção musical de indivíduos e grupos que compõem as chamadas culturas populares. Esse aspecto tem sido incorporado de forma crescente nos estudos etnomusicológicos, tendo em vista a significativa recorrência dessas intervenções em

---

<sup>2</sup> La etnomusicología actual, lejos de temer el diálogo con estas ideas, se nutre de ellas para articular nuevos problemas, en los que la música, más allá de buscar su identidad en rasgos sónicos, simboliza pensamientos y prácticas políticas, sociales y culturales de nuestro tiempo.

diversos contextos e, por conseguinte, a necessidade de se pensar as reais condições de sustentabilidade dessas práticas culturais.

### **Políticas culturais na contemporaneidade: definições e desdobramentos no contexto das culturas populares**

As políticas culturais adquirem diferentes conotações e perspectivas a depender do contexto, do conceito utilizado e dos objetivos que alicerçam sua concepção e implementação. Nessa perspectiva, é fundamental refletir acerca dos meandros que caracterizam o conceito de políticas culturais, apontando especificidades que constituem as bases conceituais com que o termo é utilizado nesse artigo.

### **Políticas culturais: a abrangência do conceito**

As intervenções políticas na esfera da cultura têm se mostrado como tema relevante para a compreensão do cenário das culturas populares na contemporaneidade. A recente ampliação do alcance das políticas culturais para grupos e indivíduos que se encontravam em posição marginalizada coloca em evidência transformações sofridas nos modelos dessas políticas ao longo da história.

Dentro desses modelos o próprio significado de política cultural acaba demarcando questões específicas que se tornam norteadoras das ações, tais como a definição dos agentes responsáveis pela formulação e implantação dessas políticas. Na concepção das Organizações das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), por exemplo, publicada no final da década de

1960, o conceito de política cultural se restringia à atuação do Estado. Segundo o documento *Cultural policy: a preliminary study*, que integra a coleção *Studies and documents on cultural policies* "política cultural é entendida como um conjunto de princípios operacionais, práticas administrativas e orçamentárias e os procedimentos que fornecem uma base para a ação cultural do Estado"<sup>3</sup> (UNESCO, 1969: 4).

É de fundamental importância a atuação da UNESCO no que diz respeito ao debate e às reflexões sobre o campo da cultura. Entretanto, o conceito evidenciado acima revela o estágio embrionário, naquele momento, das discussões sobre políticas culturais, tendo em vista que, voltado exclusivamente para os agentes governamentais, não considera a presença e a participação de entidades e instituições não estatais na condução das ações no campo da cultura.

Cerca de 30 anos após a definição desse conceito estabelecido pela UNESCO, no *Dicionário de Política Cultural*, o pesquisador Teixeira Coelho define política cultural como "*ciência da organização das estruturas culturais*" e afirma que [...] "é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas" (COELHO, 1997: 293, grifos do autor). A partir dessa perspectiva, Coelho evidencia ainda que "a

---

<sup>3</sup> 'cultural policy' is taken to mean a body of operational principles, administrative and budgetary practices and procedures which provide a basis for cultural action by the State.

política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável” (COELHO, 1997: 293).

Essa abordagem conjectura com a participação de outros agentes, além do Estado, na conformação de ações para o campo da cultura. Contudo, o conceito estabelecido por Teixeira é questionado por alguns autores, principalmente no que diz respeito à visão de política cultural como ciência. Alexandre Barbalho (2005: 35), por exemplo, afirma que “a política cultural é o conjunto de intervenções práticas e discursivas no campo da cultura, e essas intervenções não são científicas, na medida em que política e cultura não são sinônimas nem se confundem como ciência”. Rubim (2007a) também defende essa posição alegando que esses estudos, por sua vez, não têm a pretensão de se constituir como uma nova ciência e diz que, ao mesmo tempo em que as políticas culturais estão inseridas em um campo singular de estudos, elas estão dispersas em diversas áreas do conhecimento e, conseqüentemente, são multidisciplinares.

Alexandre Barbalho argumenta ainda que, ao relacionar a política cultural com a “organização das estruturas sociais”, Teixeira Coelho remonta à ideia de gestão cultural e não propriamente de política. Nesse sentido, Barbalho alega que esta última “trata (ou deveria tratar) dos princípios, dos meios e dos fins norteadores da ação” e a gestão cultural, por outro lado, deve se incumbir “de organizar e gerir os meios disponíveis para execução destes princípios e fins. A gestão,

portanto, está inserida na política cultural, faz parte de seu processo” (BARBALHO, 2005: 36).

Apesar das críticas ao conceito de política cultural que foi definido por Teixeira Coelho, fica evidente que no cenário contemporâneo do setor cultural a presença e a participação dos agentes culturais não são estáticas. Essa afirmação pode ser evidenciada na definição de Nestor Garcia Canclini (2005) a respeito das políticas culturais, formulada a partir das seguintes reflexões:

Os estudos recentes tendem a incluir sob este conceito o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social<sup>4</sup>.

A partir das perspectivas apresentadas, o conceito de políticas culturais que orienta as análises deste trabalho considera tal fenômeno como um conjunto de iniciativas que perpassam as ações promovidas pelo Estado, podendo ser também idealizadas e implementadas por entidades, instituições e organizações não governamentais, com o propósito de atender às

---

<sup>4</sup> Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social.

demandas da sociedade no campo da cultura.

### **Políticas para as culturas populares: alguns desdobramentos**

Com base na literatura da área de políticas culturais e das análises das ações dos órgãos ligados à cultura, ficou evidente que até o final da década de 1990 as manifestações da cultura popular se encontravam marginalizadas das ações políticas no campo cultural. A partir do início dos anos 2000, a noção abrangente de cultura que foi privilegiada na concepção de políticas culturais passa a contemplar, dentre outros segmentos, esses grupos que se inserem em uma categoria muitas vezes denominada de "culturas populares". Por esse motivo, procuro definir esse conceito a seguir.

Segundo a pesquisadora Martha Abreu (2003), desde o final do século XVIII, período no qual o conceito de cultura popular foi utilizado pela primeira vez, a definição dessa expressão é resultado de controvérsia. A designação de diferentes práticas culturais enquanto culturas populares foi utilizada em contextos bastante diversificados, sendo que "quase sempre envolvidos com juízos de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas" (ABREU, 2003). Não é objetivo aqui traçar uma trajetória dos conceitos atribuídos à cultura popular. Neste trabalho, utilizo a definição de Canclini (1983:42-43), a qual propõe que

As culturas populares (termo que achamos mais adequado do que a cultura popular) se constituem por um processo de apropriação desigual de bens econômicos e

culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida. [...] São o resultado de uma apropriação desigual do capital cultural, realizam uma elaboração específica das suas condições de vida através de uma interação conflitiva com os setores hegemônicos.

Entende-se, portanto, que essa dimensão não está relacionada com o fato de que essas expressões culturais são mais ou menos desenvolvidas do que outras, mas a maneira pela qual as relações desiguais acabam transformando algumas delas em culturas com vozes menos ativas. A partir da concepção de Canclini, fica evidente que é nesse processo de trocas e de conflitos que as culturas populares se situam nos setores hegemônicos.

O autor ainda defende a utilização do termo "culturas populares", no plural, afirmando que é mais adequado do que a sua versão no singular, pois reconhece a pluralidade de comportamentos, de modos de organização, de valores e de significados existentes no universo dessas expressões. Canclini reconhece também que as culturas populares não são estáticas, na medida em que estão inseridas em contextos sociais e culturais que se modificam, em um processo dinâmico de reprodução e transmissão de suas práticas (CANCLINI, 1983).

Estabelecidos os conceitos de políticas culturais e de culturas populares, me atenho a discorrer sobre alguns dos desdobramentos

recorrentes da interseção estabelecida entre esses dois temas. A primeira questão diz respeito a esse cenário que se configura a partir das relações de negociação e de conflito entre o poder público, instituições e expressões das culturas populares, constituídas, muitas vezes, por grupos e indivíduos até então marginalizados dos processos econômicos, sociais e políticos.

Uma das demandas que tem se tornado recorrente é a incorporação das culturas populares nas ações de fortalecimento do turismo, com a justificativa, utilizada pelo poder público e por produtores culturais, de promover o desenvolvimento local e regional. Por consequência são submetidas a outras lógicas que transcendem aos significados atribuídos a sua performance musical em seus contextos de origem.

A pesquisadora Cristina Amélia Carvalho (2009) cita o caso dos grupos de maracatu de Pernambuco ao quais, através de um concurso promovido pelo poder público, tiveram apresentações transferidas das suas comunidades de origem para o centro histórico e turístico da cidade do Recife. Segundo ela, essas mudanças surtiram impacto sobre a performance desses grupos, afetando o seu caráter tradicional e religioso. Em busca da atenção dos turistas e do poder público, motivada também pela possibilidade de um ganho financeiro, os integrantes dos maracatus padronizam a execução de suas apresentações, tendo como foco o "espetáculo". Segundo Cristina Carvalho (2009:28) "esses novos formatos das apresentações e padrões estéticos tornaram-se condições para a contratação e a sobrevivência dos grupos de maracatu, que aceitam as inovações

adequando o espetáculo para a satisfação do público leigo".

O relato sobre o maracatu, descrito acima, evidencia uma realidade que tem sido vivenciada por grupos de cultura popular nas diversas regiões do Brasil. No estado do Mato Grosso, por exemplo, o pesquisador Aaron Lopes (2012) analisou os impactos do "Festival Cururu Siriri" na música e nas tradições das manifestações do Cururu e do Siriri. Ele avalia que o evento promove a espetacularização dessas práticas e, conseqüentemente, a perda do seu caráter religioso. Entretanto, ele garante também que essa iniciativa de fomento valorizou as tradições do Cururu e Siriri, que se expandiram para diferentes camadas da sociedade, inclusive sendo levadas às escolas e para regiões do estado onde essas manifestações não existiam.

Muitas ações direcionadas para essas expressões culturais estão voltadas para os parâmetros da economia da cultura, prevalecendo a lógica de mercado. Nem sempre essas concepções se adaptam, por exemplo, às práticas performativas de tradição religiosa. Por meio das políticas culturais, a continuidade e as condições de sustentabilidade dessas práticas estão atreladas à ideia de apoio e promoção, presente nas diretrizes e nos objetivos para a área da cultura. Esse fato reflete no envolvimento das culturas populares com a divulgação e difusão dos seus saberes performáticos, resultando na espetacularização, no desenvolvimento de uma indústria cultural do "exótico" e na transformação de rituais sagrados em mercadoria.

O antropólogo José Jorge de Carvalho (2010:47) define espetacularização como

[...] a operação típica da sociedade de massas, em

que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem.

Portanto, para Carvalho (2010) afirmar que as culturas populares são espetacularizadas significa enquadrá-las em vários processos que ocorrem simultaneamente:

a) Que elas são descontextualizadas segundo os interesses da classe consumidora e dos agentes principais da "espetacularização";

b) Que elas são tratadas como objeto de consumo; e, mais complexo ainda, como mercadoria. Passam, assim, do valor de uso com que se inscrevem no contexto das comunidades que as criam e reproduzem, para se tornar valor de troca, passíveis de serem mais ou menos importantes a depender dos padrões de desejo e de fruição dos consumidores que as escolhem e identificam;

c) Que são ressignificadas de fora para dentro. Serão os interesses embutidos no olhar do consumidor que definirão o novo papel que passarão a desempenhar.

Trata-se aqui de uma operação muito distinta das eventuais e múltiplas ressignificações que são provocadas de dentro, ou seja, pelos próprios artistas populares no contexto das comunidades onde atuam.

O autor critica o processo de espetacularização das expressões da cultura popular e afirma que quando um grupo passa a se apresentar para espectadores, fora do seu contexto, há esvaziamento de sentido, modificando os seus códigos específicos e transformando-os em objetos de consumo. Essa é a lógica do entretenimento, na qual os mestres de cultura popular passam a negociar "o tamanho do grupo que irá se apresentar (número total e tipos de brincantes); que partes da manifestação serão excluídas (o que afeta diretamente o sentido do evento); e acima de tudo, o tempo de duração do espetáculo" (CARVALHO, 2010: 57).

Apesar da crítica de José Jorge Carvalho voltada para a espetacularização das culturas populares, alegando que esse processo promove um esvaziamento do sentido dessas práticas, é possível que a incorporação de novos significados e de novas funções que são atribuídos com o deslocamento da performance musical para espaços diferenciados e com propósitos distintos, nos permita perceber a espetacularização como uma experiência indissociável às novas demandas de consumo do mundo globalizado. Isso quer dizer que

[...] a cultura popular, o folclore não são coisas engessadas, fechadas para serem simplesmente preservadas ou resgatadas



[...] É um processo cultural em movimento no âmbito do campo social [...], presente na vida cotidiana e que se entrelaça com os produtos culturais globais ofertados pelos grandes grupos econômicos, por via das novas tecnologias da informação e da comunicação, notadamente da televisão [...] Portanto, não faz mais sentido essa preocupação de estudar, fora desses contextos, as possíveis “deturpações”, “descaracterizações” das manifestações das culturas populares nas sociedades midiáticas ou, como queiram, na sociedade dos espetáculos (TRIGUEIRO, 2004).

Tal como um processo cultural em movimento, sujeito a constantes mudanças, “a cultura popular está sempre aberta a setores de produção cultural, a outros significados, a novas práticas sociais, aos novos sistemas de comunicação”, conforme afirma o pesquisador Osvaldo Trigueiro (2004). Sendo assim, a sua inserção nos circuitos de difusão e de mercado promovida, muitas vezes, por políticas de cultura tem sido um fato recorrente que gera processos de negociações e situações de conflito.

Essas reflexões também estão centradas na condição pós-moderna. Para atender a determinados nichos de mercado, criam-se novas formas de espetáculo. As práticas culturais desses grupos deixam de ser referência dentro da sua própria comunidade, fragmentando-se e atendendo a outros interesses. A ideia de “fomento” e de “promoção” dos grupos, por exemplo, tende a

cair nos estigmas da mercadorização dessas práticas culturais e, sobretudo na transformação de bens culturais em objetos de consumo. Essa reflexão também é compartilhada por Angela Luhning (2013) quando diz que:

Há mais um agravante: o problema da inserção mercadológica do conceito de produto nas ciências humanas, artes e educação. Editais, projetos e outras ações são sempre mais incisivos em relação à exigência de apresentar produtos finais em vez de sugerir e permitir apenas resultados. Isso representa uma diferença fundamental, pois contrapõe uma lógica capitalista a uma visão humanista da vida. Sem dúvida um produto é algo dirigido ao mercado de consumidores e na medida em que cultura é transformada em mero produto mercadológico e nós, educadores e pesquisadores, somos coniventes com isso, corremos o risco de sermos culpados por permitir a transformação da cultura em mercadoria, o que pode ser um caminho irreversível.

Para o etnomusicólogo Carlos Sandroni (2005) uma discussão mais profunda sobre esse assunto deve levar em conta a importância de se garantir a reprodução e a transmissão dos saberes e fazeres das culturas populares, e não apenas a sua divulgação ou difusão. Partindo da premissa de que as novas demandas do mundo globalizado

favorecem o discurso de divulgar e difundir, Sandroni questiona o que, de fato, garantirá a sustentabilidade dessas culturas populares. Ele responde a sua própria indagação afirmando que “para dar sustentabilidade é mais importante que haja reprodução das culturas nos próprios locais de origem do que na difusão do mercado brasileiro ou internacional” (SANDRONI, 2005).

Portanto, para que essas discussões sejam compreendidas de forma ampla, é necessário ir além de uma abordagem estritamente estético-estrutural da música produzida nesses contextos, direcionando também o foco para o campo das políticas culturais. Dessa maneira, discorro a seguir acerca das relações entre esse campo e a área da Etnomusicologia.

### **Políticas culturais no campo de estudos da Etnomusicologia**

De forma progressiva, a Etnomusicologia vem incluindo em suas discussões uma abordagem do fenômeno musical relacionado ao cenário político, o que está expresso não apenas nas publicações, mas também nos eventos científicos. Um exemplo disso foi a tentativa de definir o posicionamento da área diante dessas questões, sendo realizado no ano de 2005 o “GT Etnomusicologia e Políticas Públicas para a área da cultura”, durante o XV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM. Como resultado das reflexões desse grupo, destacam-se:

- As políticas relativas à pesquisa e pós-graduação para área de música face ao conjunto de ações afirmativas (dentre elas, cotas raciais e sociais)

- embutidas na reforma universitária em gestação;
- O papel e a composição de Câmaras Setoriais (entre elas, as de Música e de Culturas Populares e Indígenas) no âmbito do MinC, abertas à participação da sociedade civil iniciativas de pesquisa aplicada, articulando o conhecimento universitário com os anseios da sociedade em geral;
- Políticas de patrimônio material e imaterial;
- Financiamento nas áreas de educação e cultura iniciativas de pesquisa aplicada, articulando o conhecimento universitário com os anseios da sociedade em geral;
- Impacto da produção de conhecimento na área de etnomusicologia na formação de graduados em música e em cursos de extensão universitária;
- Articulações entre universidade, iniciativas não-governamentais e movimentos sociais por parte de etnomusicólogos.

A partir desses pressupostos, é possível pensar o território das políticas públicas e das políticas culturais como um campo de atuação da Etnomusicologia, tendo em vista que o olhar da área para esse território é abrangente e aborda várias facetas do fenômeno musical. Dentro das reflexões apontadas nesse GT, as discussões sobre música e política têm interseção com as políticas educacionais, ao abarcarem as demandas da área de música nos diversos níveis de ensino, e também com as políticas culturais ao ressaltarem a necessidade de

ações governamentais e de iniciativas não governamentais voltadas para as práticas musicais como um todo.

A amplitude do campo de ação da pesquisa etnomusicológica se traduz na interseção da música com os diversos domínios da cultura. O campo das políticas culturais, como já citado anteriormente, evidencia as várias possibilidades de discussões propostas por uma Etnomusicologia cada vez mais aberta às novas demandas apresentadas pela sociedade pós-moderna. No entanto, tendo em vista que o foco desse artigo é refletir sobre um recorte específico desse binômio "Música e Políticas Culturais", farei uma análise dos trabalhos que abordam essas políticas voltadas para as práticas musicais que compõem o universo das culturas populares.

Portanto, utilizei como critério de seleção os textos que abarcam esse tema. A literatura analisada a seguir foi coletada a partir de uma pesquisa bibliográfica, mais especificamente nos bancos de dados dos anais de eventos científicos e das revistas científicas e de dissertações e teses. Também utilizei como suporte a literatura produzida na área de Antropologia, tendo em vista a produção significativa de trabalhos que exploram o tema aqui discutido.

No âmbito internacional, é possível notar que as preocupações da Etnomusicologia, relacionadas às dimensões políticas e sociais da música, revelam o interesse em se estabelecer um discurso mais efetivo sobre os efeitos das políticas culturais sob as expressões musicais. Nos trabalhos analisados, esse discurso se traduz, principalmente, na influência das ações da UNESCO sobre o patrimônio musical de expressões da cultural oral.

O etnomusicólogo Antony Seeger (2009) examina as

implicações e as conseqüências das ações de salvaguarda do Patrimônio Imaterial por meio do Programa da UNESCO denominado *Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*. Seeger fornece uma importante reflexão para o debate acadêmico e para a formulação de políticas culturais, relatando a experiência do Conselho Internacional de Musica Tradicional (ICTM) na avaliação dos bens imateriais. Esse processo, que envolve a UNESCO, ONGs e entidades, além de outros sujeitos, esbarra na complexidade de um tema recorrente que evidencia o cenário de negociação e conflito entre o jogo político e ideológico e as reais necessidades de grupos, no qual segundo o autor, ainda é sub-teorizado por estudiosos.

Em sua dissertação de mestrado desenvolvida na Universidade do Texas, nos Estados Unidos, o pesquisador Mai Li (2013) discorre sobre a temática do patrimônio cultural imaterial e as iniciativas internacionais realizadas pela *Organização das Nações Unidas (ONU)*, em especial, pela sua agência especializada, a UNESCO. Através dos seus estudos de caso com duas expressões musicais, a Ópera de *Kunqu*, registrada como *Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*, e a nova música tibetana do HAN Hong, ele argumenta sobre a complexidade das relações entre a música tradicional e a pós-modernidade.

Mai Li (2013) sustenta uma discussão acerca dos novos papéis que a música tradicional tem desempenhado no mundo globalizado e discorre sobre as relações de poder que estão por trás do uso contemporâneo da música tradicional. O pesquisador enfoca a utilização dessa música pela indústria fonográfica, tendo como um de seus

impactos a substituição de seu significado social por um novo significado, voltado para atrair um público em massa e para a venda do seu produto musical.

Especialmente através do exemplo da Ópera de *Kunqu*, o pesquisador evidencia os usos da música contemporânea tradicional pelas ações de salvaguarda das UNESCO. Em seu discurso, ele lança alguns questionamentos referentes ao papel dos profissionais em ajustar estratégias para orientar os grupos de música tradicional que estão sob a pressão da globalização neoliberal. "Como podem os etnomusicólogos participar nesta iniciativa contra hegemônica?". Ou ainda: "o que está errado com a globalização neoliberal em relação à música tradicional como patrimônio cultural imaterial?"<sup>5</sup> (MAI LI, 2013:86-67)

Uma das respostas a esses questionamentos pode ser encontrada na afirmação de que ironicamente, embora a prática da cultura tradicional ocorra em contextos marginalizados, alguns de seus elementos estão sendo incorporadas pelo mercado global, (re) apropriados por indústrias criativas para produzir em nível mundial produtos culturais padronizados para os consumidores globais (MAI LI, 2013).

A interferência da UNESCO, através das suas ações de salvaguarda, tem sido evidenciada em outros estudos sobre política cultural e manifestações da cultura popular e tradicional. A *Timbila Chopi*<sup>6</sup>, manifestação musical de

Moçambique que envolve a dança a teatralidade e a literatura oral, também foi registrada como *Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*. As implicações desse título foram analisadas pelo pesquisador Marilio Wane, que considerou a proclamação da *Timbila* como um marco importante para a valorização das práticas culturais tradicionais em Moçambique, embora tenha ressaltado a complexa relação entre as instituições oficiais e a dinâmica dos detentores de saberes e fazeres (WANE, 2010).

As diretrizes da UNESCO para políticas de cultura influenciaram a elaboração de ações, de programas e uma reflexão mais aprofundada sobre a necessidade de garantir a continuidade de práticas da cultura popular e tradicional em diversos países. No Brasil, esse direcionamento orientou a elaboração e implementação de políticas para esse público, o que incitou o desenvolvimento de estudos sobre essas relações cada vez complexas entre a ação política e a demanda de grupos e indivíduos detentores de saberes e fazeres tradicionais.

Em sua pesquisa sobre a manifestação do Coko de Roda de Olinda, Fernando Souza (2008) discute as relações entre as políticas culturais e a mercadorização desse gênero de tradição. Segundo ele, o Coko de Roda constitui-se como um dos símbolos da identidade nordestina, um produto que atende "aos interesses da indústria cultural apropriado pelo segmento mercadológico do consumo do

<sup>5</sup> How can ethnomusicologists participate in this counter-hegemonic initiative? What is wrong with neoliberal globalization in relation to traditional music as intangible cultural heritage?

<sup>6</sup> Segundo Wane (2010), " 'Timbila' refere-se aos grupos orquestrais compostos de várias mbila- de

diferentes tonalidades, tamanhos e funções musicais – além de outros instrumentos, basicamente percussivos; na orquestra, os músicos são acompanhados por um grupo de dançarinos e todos são regidos por um 'maestro'.

exótico” (SOUZA, 2008). O pesquisador afirma ainda que as políticas culturais implementadas nesse contexto “incentivam a indústria cultural e causam impacto no cotidiano de agentes de grupos de interesses nesta atividade de expressão cultural” (SOUZA, 2008). Por outro lado, ele menciona os argumentos de um dos integrantes dessa manifestação, deixando transparecer que essas intervenções podem apresentar contribuições aos grupos envolvidos. “Neste processo, o coquista, visando suas aspirações de ascensão social pelo valor econômico desse gênero como produto de mercado, toma o Coco como objeto estratégico de conquistas de espaços na vida cotidiana” (SOUZA, 2008).

A partir do exemplo citado acima, é possível notar que mudanças musicais influenciam e são influenciadas por mudanças nos comportamentos e práticas humanas (NETTL, 2005). Fica evidente que, no caso do Coco de Roda de Olinda, essas transformações têm incentivado determinadas lógicas que incidem na divulgação e na difusão dos seus saberes performáticos e estimulam processos de ressignificações e de espetacularização.

Em sua discussão sobre a contribuição da Etnomusicologia para o panorama que se delineia no campo da cultura, a pesquisadora Eurides Santos (2008) descreve as atividades <sup>7</sup>do NUPPO/UFPB, Núcleo

---

<sup>7</sup> Dentre as atividades Eurides (2008) destaca: “Processos de restauro, transposição e disponibilização do acervo arquivístico do NUPPO; Retomada das pesquisas musicais através do mestrado em etnomusicologia, priorizando as abordagens interdisciplinares e articulando estas pesquisas à experiência da extensão cultural da UFPB; Reconstituição da Comissão Paraibana de Folclore com participação de etnomusicólogos entre outros

de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular, da Universidade Federal da Paraíba. A principal contribuição pode ser percebida através da necessidade de se ampliar o debate acerca da preservação e salvaguarda do patrimônio cultural do estado da Paraíba. Essa prerrogativa atenta para o fato de se aplicar uma política sensível à dinamicidade das culturas populares e não apenas o registro para fins de preservação, o qual resulta em acervos que “esbarram na inoperância dos documentos acumulados nas prateleiras”. Segundo Eurides Santos (2008),

esta realidade coloca [o NUPPO] diante do desafio de manter viva a memória presente em seus acervos, ampliando as discussões que envolvem o registro e preservação do patrimônio cultural paraibano, e propiciando as oportunidades de interlocução com os grupos pesquisados e/ou descendentes.

Além da preservação e da disponibilização do acervo arquivístico, a articulação do NUPPO como agente de políticas culturais também pôde ser percebida através da captação de recursos para o desenvolvimento de ações contempladas em editais do IPHAN e da Petrobrás. O exemplo deste núcleo evidencia a preocupação da Etnomusicologia com o uso contemporâneo da música da cultura popular e tradicional pelos próprios detentores desses saberes, bem como por artistas e produtores culturais que se apropriam dessas músicas. Entretanto, uma

---

profissionais, prevendo a presença de mestres da cultura popular”.

preocupação maior se coloca nessa discussão: a salvaguarda desse repertório não estaria garantida apenas no registro, mas também em ações que garantissem a sobrevivência dos grupos e indivíduos que produzem esse patrimônio.

Essa preocupação tem levado a reflexões sobre alguns dos limites das políticas culturais voltadas para esse público, ou seja, como deverão ser estabelecidos os critérios para a definição de quais grupos e indivíduos serão beneficiários por essas ações? Na busca por responder a essas questões, a discussão sobre os limites e as possibilidades do conceito de cultura popular no bojo das políticas culturais é um fato preponderante a ser levado em consideração.

Maria Acselrad (2008) abordou esse assunto ao discutir algumas distorções referentes à aplicação da Lei do Patrimônio Vivo, lei nº 12.196 de 02 de maio de 2002, no estado de Pernambuco, que tem como objetivo "reconhecer e valorizar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, premiando anualmente três mestres ou grupos da cultura popular e tradicional, através da concessão de bolsas vitalícias" (ACSELRAD, 2008).

Tais distorções estão embasadas na premiação de candidaturas de sujeitos que não se encaixariam na concepção de cultura popular e tradicional, sendo pessoas que tem a sua produção artística já amplamente divulgada em meios de comunicação de massa. A partir da implementação da referida lei, Ascledar (2008) discute ainda o fato de que as ações de fomento às culturas populares também devem estar atentas aos processos dinâmicos da cultura popular, sem considerá-la estanque, "congelada".

Essa perspectiva pode ser observada quando os grupos são tratados como "folclore" e qualquer intervenção tende a modificar as suas características ditas tradicionais. Sem dúvida, uma visão purista dessas manifestações pode prejudicar a sua sustentabilidade e a sua continuidade, tendo em vista que as transformações observadas, decorrentes ou não de intervenções de políticas públicas de cultura, muitas vezes estão garantindo a preservação dessas expressões culturais. Em um trabalho de pesquisa sobre dois grupos de cavalo marinho da cidade de Condado, localizada em Pernambuco, Alcântara (2012), evidencia as transformações ocorridas no universo desses grupos, a partir da interferência de políticas de cultura. Ele conclui que a possibilidade de apoio financeiro tem estimulado o surgimento de novos grupos, assim como a reativação de outros. Esse fato pôde ser observado em estudos realizados com as manifestações da cultura popular em diversas regiões do Brasil (CARMO, 2009; CARVALHO, 2009; SOUZA, 2008).

A partir dos estudos relatados fica evidente que uma ação pública de fomento à cultura, mesmo sendo acompanhada por diversos problemas discutíveis, pode proporcionar a revitalização de expressões culturais. Entretanto, a garantia de continuidade e de sustentabilidade depende também do tecido social que se configura no entorno de uma prática musical. Angela Lühning (2013) ressaltou a necessidade das políticas públicas levarem em conta uma dimensão mais ampla dos grupos, o que ela chama de "ecossistemas culturais", ou seja, "complexos espaços sociais vivos que se constituem e se alimentam através de intensas trocas, a partir

de negações, aceitações ou ressignificações”. Tendo em vista que

uma prática cultural não existe por si só de forma isolada, mas através de pessoas que pensam, fazem, inventam ou recriam práticas musicais em contextos sociais como expressão de relações políticas, religiosas e econômicas em dados momentos históricos (LUHNING, 2013).

O trabalho de Renata Nogueira da Silva (2012), produzido na área da Antropologia, exemplifica a concepção de José Jorge de Carvalho acerca da espetacularização. A autora analisa as transposições e traduções das práticas congadeiras de Ituiutaba MG, a partir da participação dos ternos de congado em projetos culturais. As experiências nesses projetos geram transformações na dinâmica desses grupos, como atesta Silva (2012:22)

Quando as práticas congadeiras migram para outros ambientes da igreja católica e dos terreiros para escolas, universidades e prefeituras, por exemplo, ocorre simultaneamente a espetacularização e a reinvenção da tradição, pois à medida que são transplantadas para outras paisagens, seus usos e sentidos são modificados para atender novas demandas .

A necessidade de alguns dos integrantes de fomentar o seu grupo através de apresentações públicas evidencia alguns fatos cada vez mais marcantes entre grupos de cultura

popular, como por exemplo, a busca pela profissionalização e por uma maior visibilidade. Esses aspectos foram observados na minha pesquisa de mestrado, na qual observei que grande parte dos grupos de samba de roda da região do Recôncavo Baiano tinha como demanda a política cultural que estava sendo implementada pelo governo federal, através da aquisição de elementos que os levassem a se profissionalizar, tais como uniformes para todos os integrantes do grupo, amplificadores de som para as apresentações públicas, bem como a presença de produtores culturais, dentre outros (CARMO, 2009).

Sem dúvida, é necessário que a pesquisa etnomusicológica contemple como seu universo de investigação grupos de cultura popular, tendo como uma de suas preocupações a incorporação desses dois aspectos citados, a profissionalização e a visibilidade, assim como as demais mudanças musicais e socioculturais que podem ou não afetar a continuidade desses grupos. Alguns pesquisadores, tal como Bruno Nettl, acreditam que a mudança é algo substancial para a preservação da música produzida individualmente ou em conjunto. Segundo Nettl (2006)

Quanto mais radicais forem as mudanças em um estilo musical, mais significativos são esses fatores, às vezes obscuros, que garantem a continuidade. Surpreende-me que em todas as culturas que mencionei a mudança no contexto cultural foi introduzida especificamente (embora não exclusivamente) para preservar o som-música.

Nem sempre é possível delimitar quais foram os fatores de interferência que ocasionaram determinada mudança. A análise acerca dos aspectos positivos ou negativos, influenciados por essas transformações, pode variar ocasionalmente a partir dos olhares distintos entre pesquisador e indivíduo ou grupo pesquisado.

Certamente essas reflexões trazem contribuições enriquecedoras para os processos de elaboração de diretrizes e ações para o campo da cultura. A aplicação de uma política que esteja de fato comprometida com a continuidade e a salvaguarda das culturas populares deve garantir o acesso aos direitos sociais e culturais dessas pessoas que já se encontram à margem dos processos econômicos, políticos e sociais.

Essas preocupações também se manifestam na implementação da política federal de salvaguarda, através da qual o estado brasileiro procura assegurar a continuidade do patrimônio imaterial. As ações que dizem respeito aos processos de inventário, registro e salvaguarda dos bens imateriais devem ser frequentemente abordadas pelos pesquisadores, tendo em vista os seus impactos nas manifestações culturais proclamadas como "Patrimônio Cultural do Brasil". O estudo realizado na minha dissertação de mestrado mostrou que, muitas vezes, essas ações são verticalizadas por parte do poder público e, conseqüentemente, pouco debatidas com as próprias comunidades envolvidas (CARMO, 2009).

No Brasil, a temática do patrimônio cultural imaterial foi discutida por autores como Travassos (2004), Fonseca (2004), Sandroni (2005) e Carmo (2009). Os trabalhos desses pesquisadores apresentam contribuições

importantes principalmente sobre a necessidade de refletir acerca da presença de etnomusicólogos nas etapas que compreendem a implementação da política de salvaguarda, do papel das comunidades envolvidas e da real necessidade que os indivíduos e grupos têm de dar continuidade aos seus saberes e fazeres.

Trabalhos acadêmicos dessa natureza podem contribuir para uma avaliação dos impactos dessas políticas e, conseqüentemente, uma readaptação das diretrizes e dos objetivos propostos. Contudo, fora do âmbito da academia, no espaço das aspirações políticas, são muitas as tensões sociais que estão em jogo nos processos de elaboração e implementação de uma política pública.

Torna-se fundamental que o Estado se empenhe na formulação de uma política capaz de acompanhar o caráter dinâmico dessas manifestações, embora os próprios indivíduos e grupos tenham encontrado novas formas de organização com vistas a atender às novas necessidades. Sendo assim, é possível perceber a criação de entidades e de organizações não governamentais, tais como os inúmeros exemplos de grupos que formalizam associações, com vistas a adquirir a autonomia necessária para gerir as suas atividades e os seus próprios recursos. Muitas vezes, a mobilização em prol dos seus interesses se torna uma conquista política (LOPES, 2011; CARMO, 2009; LUCAS, 2011).

A partir dos exemplos citados acima, pode-se concluir que a pesquisa no campo da Etnomusicologia contempla processos distintos, resultantes da intervenção de políticas culturais. Um deles diz respeito à maneira como essas



políticas podem estimular relações de conflito dentro das próprias comunidades contempladas, assim como alterar a dinâmica social provocando mudanças em sua estrutura e organização. Outro processo remete aos aspectos positivos dessas ações, ou seja, a garantia de continuidade e de melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam a existência dessas manifestações culturais.

Essas novas demandas repercutem nas discussões dos encontros científicos da área. No ano de 2011, por exemplo, o Encontro da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) abriu espaço para pesquisas cujo tema estivesse relacionado às políticas públicas, de modo a discutir os problemas de natureza teórica/epistemológica da área. Em 2013, o Encontro da ABET teve como objeto de discussão a sustentabilidade dos patrimônios e da patrimonialização, destacando o modo pelo qual a ação musical é interferida por iniciativas de armazenamento, produção, circulação e difusão, estimulada por políticas públicas.

A partir da literatura analisada, é possível afirmar que essa temática tem se mostrado importante para a consolidação do campo da Etnomusicologia no Brasil. Entretanto, ela também evidencia lacunas no que diz respeito a uma perspectiva analítica que desenvolva estudos com caráter mais propositivo, fornecendo, portanto, elementos para fundamentar os processos de formulação de diretrizes e de ações que realmente atendam aos interesses desses indivíduos e grupos.

### **Considerações Finais**

A análise realizada a partir das abordagens teóricas mencionadas ao longo desse artigo demonstrou as principais perspectivas da Etnomusicologia no que diz respeito aos estudos sobre políticas culturais e suas interseções com as práticas musicais da cultura popular. Essa discussão aponta para a necessidade de uma reflexão mais aprofundada acerca do lugar ocupado por essas expressões culturais frente a uma complexa rede de relações entre o poder público, instituições, entidades e sociedade civil.

Além de contemplar o campo epistemológico da Etnomusicologia, elegi o universo de estudos que aborda as políticas de cultura como um elemento fundamental para a compreensão do foco desse artigo. Ficou evidente que, embora esses estudos prevaleçam em áreas como a História, a Sociologia, a Antropologia e a Comunicação, eles vêm ganhando notoriedade no contexto das pesquisas etnomusicológicas, sobretudo nas reflexões sobre a inserção de ações culturais no cenário das práticas musicais da cultura popular.

Os trabalhos evidenciam, em grande parte, os desdobramentos da inserção dessas políticas nesse contexto, proporcionando significativas reflexões sobre processos de ressignificações e de adaptações das culturas populares. Entretanto, a trajetória desses estudos demonstra que existe uma lacuna no que diz respeito à maneira pela qual a concepção de políticas de cultura influencia a dinâmica das práticas musicais das culturas populares, engendrando sentidos, ideologias e visões de mundo. Sendo, portanto, necessário esse aprofundamento no campo de estudos das políticas.

Portanto, as discussões desenvolvidas ao longo desse artigo deixam evidente que estudos dessa

natureza podem trazer contribuições significativas não apenas para a produção de conhecimento no campo acadêmico, mas também aos processos de formulação, implementação e avaliação de políticas culturais para as culturas populares. Sendo esta, portanto, uma demanda eminente da área da Etnomusicologia.

## Referências

ABREU, Martha. Cultura Popular, um conceito e várias histórias. In: Abreu, Martha e Soihet, Rachel. *Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ACSELRAD, Maria. Registro do Patrimônio Vivo: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública – políticas de reconhecimento e transmissão. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 4, Maceió. *Anais... Maceió: ENABET*, 2008. p.1-633.

ALCÂNTARA, Paulo H. L. de . Do engenho à capital: políticas públicas e transformações do cavalo-marinho de Condado-PE. Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 22., 2012, João Pessoa. *Anais... João Pessoa: ANPPOM*, 2012. p. 2566-2572.

CARMO, Raiana. A. M. L. *A política de salvaguarda do patrimônio imaterial e seus impactos no samba de roda do Recôncavo Baiano*. 2009. 133f. Dissertação. (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

BARBALHO, Alexandre. Por um conceito de política cultural. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e*

*produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005, p. 33-52

BÉHAGUE, Gerard. *Performance practice: ethnomusicological perspectives*. Westport: Greenwood Press, 1984.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARVALHO, Cristina Amélia. O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: Lia Calabre. (Org.). *Políticas culturais: Reflexões e ações*. 1ed. São Paulo - Rio de Janeiro: Itaú Cultural - Casa De Rui Barbosa, 2009, v. 1, p. 18-33.

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares na América Latina. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. *Revista Antropológicas*, v. 20, p. 1-1, 2010. Disponível em <http://www.revista.ufpe.br/revistaantropológicas/index.php/revista/articloe/viewFile/189/140>. Acesso em 09 abril, 2015.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1997

FONSECA, Edilberto José de Macedo. O Inventário Nacional de Referências Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN: desafios do registro patrimonial de expressões musicais como bens culturais de natureza imaterial. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2, 2004, Salvador. *Anais... Salvador: ABET*, 2004.

HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

HOOD, Mantle. *The ethnomusicologist*. Nova York: Mc Graw-Hill, 1971.

LOPES, Aaron Roberto de Mello. O Festival Cururu Siriri e seus impactos: espetacularização e inovação de duas tradições mato-grossenses. II Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música, 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em música da UNIRIO, 2012.

LOPES, Marcelo de Castro. Novidades musicais e processos sociais nas Folias de Reis em Juiz de Fora. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 5, 2011, Belém-PA. *Anais...* Belém: V ENABET, 2011.

LUCAS, Glaura . O Trabalho de Campo em Pesquisa-Ação Participativa: Reflexões sobre uma Experiência em Andamento com a Comunidade Negra dos Arturos e a Associação Cultural Arautos do Gueto em Minas Gerais. *Música & Cultura*, Salvador, v. 6, p. 1-11, 2011.

LÜHNING, Angela. Sustentabilidade de patrimônios musicais e políticas públicas a partir de experiências e vivências musicais em bairros populares. *Música e Cultura: Revista da ABET*, vol. 8, n. 1, p. 44-58, 2013. Disponível em <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/index.php/revista/article/view/86/21>. Acesso em 30 mar.2015.

MAI LI. *Traditional Music as "Intangible Cultural Heritage" In the Postmodern World*. The University of Texas at Austin. 2013. Disponível em:

<http://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/22735/LI->

MASTERSREPORT-2013.pdf?sequence=1. Acesso em 30 de jul. 2015.

MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, B. *The study of ethnomusicology: thirty one issues and concepts*. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2005.

NETLL, Bruno. Estudo comparativo da mudança musical: estudo de caso de quatro culturas. *Revista Antropológicas*, vol. 17, 2006. p.11-34.

PELINSKI, Ramón. *Etnomusicología en la edad pós-moderna*. Disponível em: <http://www.candela.scd.cl/docs/pelinski.htm>. Acesso em 22 abril 2013

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais: entre o possível e o impossível. In: Nussbaumer, Gisele Marchiori (org). *Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007a, p.148-149.

SANDRONI, Carlos. Circuitos de difusão e mercado: contra ou a favor. *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. São Paulo; Brasília: Instituto Pólis; Ministério da Cultura: 2005. p. 70-74.

SANTOS, Eurides de Souza. Preservação e disponibilização de registros sonoros: 30 anos do NUPPO/UFPB. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 4, Maceió. *Anais...* Maceió: ENABET, 2008, p. 1-633.

SEEGER, Anthony. Lessons Learned from the ICTM (NGO) evaluation of

nominations for the UNESCO Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity, 2001-5. In Smith and Akagawa (eds) *Intangible Heritage*. London: Routledge, 2009.

SILVA, Rejane Lopes Silvia et al. A influência da indústria cultural na transformação de atrativos turísticos em mercadora turística: o caso de Januária. *Caderno de Geografia*, Belo Horizonte, v. 15, n. 24, 2005. p. 111-116.

SOUZA, F. A. F. Política Cultural e Mercadorização de gêneros de tradição: o caso do Coco de Roda de Olinda, Pernambuco/Brasil. Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 4, Maceió. *Anais...* Maceió: ENABET, 2008, p. 1-633.

TRAVASSOS, Elizabeth. Contribuição ao inventário do jongo. In *Encontros e Estudos*. Rio de Janeiro, v. 5, 2004. 55-65p.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A espetacularização das culturas populares ou produtos folkmediáticos. Congresso Brasileiro de Folclore, 11, 2004, Goiânia - GO. *Anais...* Goiânia: XI Congresso Brasileiro de Folclore: metodologia da pesquisa em folclore. Preservação dos bens da cultura imaterial, 2004. p. 87-96.

UNESCO. *Cultural policy: a preliminary study*. UNESCO: Paris, 1969.

WANE, Marílio. *A Timbila chopi: construção de identidade étnica e política da diversidade cultural em Moçambique (1934-2005)*. 2010. 186f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos) - CENTRO DE ESTUDOS AFRO-ORIENTAIS, Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2010. Disponível [https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15082/1/dissertacao\\_MCWane.pdf](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15082/1/dissertacao_MCWane.pdf). Acesso em 26 maio, 2015.