

A DIFERENÇA COMO ELEMENTO CONSTITUINTE NA DINÂMICA SOCIAL DA CENA DO ROCK/METAL EM MONTES CLAROS – MG

Tiago de Quadros Maia Carvalho

Programa de Pós-graduação em Música da UFBA

Mestrado em Etnomusicologia

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: A cena do rock/metal em Montes Claros-MG é uma comunidade musical que atravessou – e atravessa – diversas fases, desde o seu surgimento, ao final da década de 1950. Cada um desses momentos apresenta peculiaridades que definem a dinâmica desse contexto. Dessa forma, falar em rock e metal nesse meio é admitir que essa cena é dotada de uma série de discursos, discrepantes em muitos casos, que denotam uma realidade multifacetada, apesar de apresentar-se como uma grande comunidade, no caso, o rock/metal. Assim, apesar da convivência, esse contexto pode agregar uma grande quantidade de discursos, expressos através de gêneros musicais, músicas, concepções, públicos, eventos, bandas, indivíduos, entre outros. O presente trabalho pretende apresentar dados da dissertação “Lord Of Hell: a prática musical da banda Vomer na cena do rock/metal em Montes Claros-MG”, defendida em 2011 pelo Programa de Pós-graduação em Música da UFBA e resultante de uma pesquisa de campo que ocorreu entre os anos de 2008 e 2011. Focando na questão da alteridade nos estudos etnomusicológicos, este texto discute o conceito de “diferença”, partindo de uma perspectiva dicotômica para outra em que ela é exercida numa perspectiva intracultural. Posterior a essa discussão de caráter teórico, dados sobre a cena do rock/metal em Montes Claros são apresentados, proporcionando assim uma reflexão acerca da alteridade nesse contexto. Ao final, reflete-se sobre a importância da consideração da diferença intracultural nos estudos etnomusicológicos, levando-se em consideração os demarcadores que não apenas fragmentam as comunidades musicais, mas sim as unificam a partir de suas dinâmicas multifacetadas.

Palavras-chave: Cena do Rock/Metal em Montes Claros-MG; Etnomusicologia; Alteridade.

The difference as constituent element in the social dynamics of Montes Claros – MG Rock/Metal Scene

Abstract: The scene of the rock / metal in Montes Claros, Minas Gerais is a musical community that went through - and passes - several phases since its beginning at the end of the 1950s. Each of these moments has peculiarities that define the dynamics of that context. Thus, talking about rock and metal in this environment is to admit that this scene is endowed with a series of discourses, differing in many cases, denoting a multifaceted reality, despite of presenting itself as a great community, as the rock / metal. Thus, despite the coexistence, this context can add a lot of speeches, expressed through music genres, music, conceptions, audiences, events, bands, individuals, among others. This work intends to present data from the thesis "Lord Of Hell: The Musical Practice of the Vomer band at the rock / metal scene in Montes Claros-MG" defended in 2011 by the Graduate Program in Music of the Federal University of Bahia and as a result of a research that occurred between the years 2008 and 2011. Focusing on the issue of otherness in ethnomusicological studies, this paper discusses the concept of "difference," from a dichotomous perspective to one where it is exercised in an intracultural perspective. Subsequent to this theoretical discussion, data about the scene of the rock / metal in Montes Claros are presented, providing a reflection on otherness in this context. At the end, reflection is made on the importance of considering the intracultural difference in ethnomusicological studies, taking into account the paths that not only fragment the musical communities, but unifie them from their multifaceted dynamics.

Keywords: Montes Claros – MG rock/metal scene; Ethnomusicology; Otherness.

Introdução

A cena do rock/metal de Montes Claros-MG é um meio musical/social que se articula desde finais da década de 1950. Sua trajetória ao longo do tempo é marcada por uma série de práticas, concepções e gêneros musicais que estabeleceram fases distintas.

Na década de 1960 é criada a primeira banda da cidade, no caso, os Brucutus, fazendo cover do repertório dos Beatles. Na década de 1970, a influência do punk britânico e do revival permite o surgimento de bandas como Ataq Cardíaco e The Wilds. A década de 1980 é marcada pela chegada de Eltomar Santoro, músico que ajudou a estabelecer uma cena do rock mais estável. Por meio do Rock da Cidade, um evento que agregava as bandas montes-clarenses, vários grupos se consolidaram, como a Capiroto, Estado Novo, Ian, Estrutura Metálica, Clamídia, entre outros. A década de 1990 conferiu à cena uma maior abertura no contexto da cidade, permitindo que bandas de rock, outrora confinadas em festas particulares e garagens fossem integradas a eventos maiores, financiados pelo poder público municipal, em muitos casos. Essa também foi a época da consolidação das primeiras bandas de metal, criando espaços segregados dentro do discurso do rock. No ano de 2006 surgem as primeiras iniciativas de apoio ao rock/metal na cidade. A Associação do Rock de Montes Claros e Região, O Instituto Geraes, o Plug! e o Coletivo Retomada, criaram um movimento que mudou consideravelmente a estrutura e as concepções dessa comunidade. Tais iniciativas organizaram uma grande quantidade de eventos, bem como produziram e divulgaram uma série de bandas da cidade. Ao mesmo tempo, se prestaram à divulgação dos materiais musicais produzidos por essas bandas, bem como a circulação dos mesmos em escala nacional (no caso do Coletivo Retomada). Fanzines e webzines passaram a fazer coberturas e divulgação de eventos, bem como críticas. O Espaço Garotas do Rock começou a discutir o espaço das chamadas “garotas” na cena, produzindo eventos e discutindo o papel das mulheres neles.

Muitas foram as fases da cena do rock/metal na cidade de Montes Claros-MG. Ao mesmo tempo, não se pode dizer que essa cena seja homogênea ou fechada, numa noção de estrutura ou sistema. Ao contrário, tal meio é marcado pela convivência e embates constantes de gêneros musicais, bandas, públicos, iniciativas, entre outros. Exerce-se aí, o que Nettl (2003) chama de diferença, numa perspectiva intracultural.

Dessa forma, pergunta-se: é possível encontrar meios de articulação social – e, por conseguinte, musical – na cena do rock/metal em Montes Claros que permitam o vislumbre do exercício dessa diferença em sua dinâmica interna? O presente trabalho tem por objetivo apresentar dados de uma pesquisa realizada entre os anos de 2008 e 2011, bem como parte da

discussão que originou a dissertação “Lord Of Hell: a prática musical da banda Vomer na cena do rock/metal em Montes Claros-MG”, focando na evidência do exercício da diferença intracultural nesse contexto. Para tanto, será discutida a questão da alteridade nos estudos etnomusicológicos, bem como serão apresentados, nessa perspectiva, os dados concernentes à cena do rock/metal em Montes Claros.

A questão da alteridade na Etnomusicologia

Segundo Cambria (2008a), uma constituinte do discurso etnomusicológico é a alteridade. Vários estudos, ao longo da história da área, foram construídos sob a égide do exercício da diferença. Assim, essa concepção vem se mostrando como um elemento subjacente em dicotomias que permeiam os estudos em música e cultura:

Várias dicotomias, centrais em etapas passadas da história intelectual de nosso campo (mas que, muitas vezes, temos tomado emprestadas de outras áreas) vieram reforçar (e confirmar) a oposição binária definidora entre “nós” e o “outro”: civilizado/primitivo, mente/corpo, cultura/natureza, ciência/magia, escrita/oralidade, lógico/pré-lógico, urbano/rural, ocidental/não ocidental, modernidade/tradição, formal/informal, familiar/exótico e assim por diante. (CAMBRIA, 2008a, s.p).

O campo de estudo da Etnomusicologia parece ser construído dentro dessa relação de alteridade. Não é a toa que muitas definições da área remetem ao estudo da música do “outro”.

Contudo, a alteridade que antes colocava o pesquisador em um patamar, ou em uma situação tão distinta daquela do seu “pesquisado”, do seu “outro”, parece estar em discussão. Aquele que pertence ao mundo da alteridade parece não estar mais tão distante como “era” antes:

Essa clara visão nós/outros é hoje percebida, cada vez mais, como não tão clara assim. De um lado, aumentou consideravelmente o interesse em “antropologizar o ocidente” (relativizando e questionando essa visão dicotômica) e, portanto, em analisar as práticas musicais ocidentais (urbanas, eruditas, escritas). (CAMBRIA, 2008b, p.65).

A alteridade se tornou uma discussão complexa, já que o mundo se encontra em vias de modificação e o “outro” que parecia alguém distante, isolado, parece estar cada vez mais próximo, em cenas ou comunidades urbanas, em grupos de imigrantes, refugiados, em agrupamentos cosmopolitas (TURINO, 2003), ligados ao consumo, bem como à construção de identidades – inclusive musicais – ligadas com o fluxo global de pessoas, informações, bens culturais, dinheiro, entre outros (APPADURAI, 2006; SLOBIN, 1992). As comunidades – bem como as comunidades musicais – parecem ressurgir como mundos imaginados, em

outras palavras, “os múltiplos mundos que são constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados ao redor do globo¹” (APPADURAI, 2006, p. 517). Da mesma forma, o que anteriormente era tido como uma relação centro/periferia no discurso global, agora também é tomado por outros discursos, outras visões que se delineiam a partir de elementos que compõem grupos culturais mundializados:

A etnização das formas de músicas do mainstream que tinham se tornado quase que sinônimos com a tão chamada “cultura global” pode ser vista tanto como um sinal e reconhecimento de que sua posição historicamente privilegiada está sendo desafiada pela emergência de muitas outras músicas bem como redes de produção e distribuição. A preocupação corrente nas culturas tradicionalmente dominantes com a definição do local pode portanto ser interpretada como uma manifestação da crise ocasionada pelo reposicionamento das culturas dominantes entre si bem como com os “outros.”² (GUILBAULT, 2006, p. 138).

Não é a toa que há coletâneas de *world music* a venda, músicas latinas, ciganas, *rock em tu idioma*, entre outros. Esse reposicionamento discutido por Guilbault tem a ver com um discurso global que, por meio do que Hall (2006) chama de uma compressão real do espaço e do tempo, muda a ordem de um mundo que, pelo menos analiticamente, era definido através de culturas delineadas e delimitadas por padrões, sistemas fechados.

A mudança do paradigma da alteridade não alterou apenas a visão que se tinha dos “outros” numa perspectiva intracultural. Com o tempo, pesquisadores passaram admitir que a diferença existe como algo que é exercido na estrutura interna de certo contexto.

A relação entre outsider e insider deixou de ser uma questão intercultural para outro de índole intracultural, e assim as questões de diferença – de gênero, de orientação sexual, de desvio social, e todas as demais disparidades em relação a alguma corrente oficial –, têm encontrado também seu lugar nos estudos etnomusicológicos. Significativamente, o estudo da música culta ocidental ou clássica se converteu em uma das parcelas desse campo.³ (NETTL, 2003, s.p).

¹ The multiple worlds that are constituted by the historically situated imaginations of persons and groups spread around the globe.

² The ethnicization of the mainstream forms of musics that had become almost synonymous with the so-called “global culture” can be viewed as both as a sign and recognition that their historically privileged position is being challenged by the emergence of many other musics as well as networks of production and distribution. The current preoccupation in the traditionally dominant cultures with defining the local can therefore be interpreted as a manifestation of the crisis occasioned by the repositioning of dominant cultures among themselves as well as with the “others”.

³ La relación entre *outsider* e *insider* ha pasado de ser una cuestión intercultural a otra de índole intracultural, y así las cuestiones de diferencia – de género, de orientación sexual, de desviación social, y todas las demás disparidades respecto de cierta corriente oficial –, han encontrado también su lugar en los estudios etnomusicológicos. Significativamente, el estudio de la música culta occidental o clásica se ha convertido en una de las parcelas de este campo.

Sendo assim, essa perspectiva intracultural leva em consideração o fato de que, nas estruturas internas de comunidades, meios sociais, entre outros, há diferenças que remetem a questões de gênero, raça, classe, gosto, etnia, idade, geração, entre outras.

Berger (1999) discute o conceito de contexto social na etnomusicologia. Para ele, esse meio que chamam “cultura” ou “contexto cultural” não é homogêneo, mas é, por outro lado, marcado pela composição de indivíduos que apenas parcialmente compartilham as suas concepções:

Contexto” social, entretanto, não é uma força anônima separada da conduta humana individual; ao contrário, ele é composto de consequências intencionais e não intencionais de práticas passadas. Similarmente, os eventos típicos de performance e culturas musicais que o funcionalismo descreve são por si só constituídas pelas diversas práticas dos atores sociais.⁴ (BERGER, 1999, p. 12).

Assim, de acordo com Berger, as práticas que acontecem dentro de certo contexto social são diversas, bem como as concepções que a fundamentam. Cultura, por sua vez, não é uma estrutura ou algo que esteja “acima” das pessoas, mas sim algo que é construído por meio de negociações, processos heterogêneos de aceitação e negação que integram a dinâmica das comunidades, grupos, entre outros. Música – ou músicas –, também se mostra como resultado desses processos.

A diferença intracultural na cena do Rock/Metal em Montes Claros-MG

Considerando a discussão acima apresentada, pode-se inferir que a cena do rock/metal na cidade de Montes Claros-MG é marcada pelo constante embate de concepções discrepantes em suas estruturas internas. Um primeiro exemplo se liga com os gêneros musicais que se encontram dentro do rótulo rock/metal na cidade. Apesar da noção de que a cena é uma só, na verdade, trata-se de um emaranhado de gêneros musicais, compreendidos aqui na perspectiva de Fabbri, como um “conjunto de eventos musicais (reais ou possíveis) cujo curso é governado por um conjunto definido de regras socialmente aceitas⁵” (2009, p. 1).

Assim, uma comunidade que supostamente é uma só possui uma série de gêneros, envolvendo bandas diferentes, públicos variados, bem como repertórios, concepções, etc. No caso de Montes Claros, quando são citadas as bandas Feeble, Umeazero, Quatro de Copas, Vomer, Impalement In Mordor, Panzerfaust, Dragão de Ares, Fúria HC fala-se em punk

⁴ Social “context,” however, is not an anonymous force separate from individual human conduct; rather, it is made up of the intentional and unintentional consequences of past practices. Similarly, the typical performance events and musical cultures that functionalism describes are themselves constituted by the diverse practices of social actors.

⁵ set of musical events (real or possible) whose course is governed by a definite set of socially accepted rules.

hardcore, pop rock, thrash metal, death metal, heavy metal. O rock, portanto, apesar de parecer um grupo fechado e estável, é formado por vários discursos que compõem uma ruptura nas estruturas internas desse meio, resultando assim em comportamentos diferentes, bem como repertórios diferentes que estão sempre dividindo espaço dentro de eventos, vivências, gostos, públicos.

Outra questão tange à história da própria cena. Existente em Montes Claros desde finais da década de 1950, essa comunidade passou por diversas fases diferentes, o que implica em visões diferentes do que venha a ser rock. Dessa forma, como exemplifica Rosa (2007), cada geração nessa cena implica em um rock específico, criando discrepâncias entre uma fase e outra. Tais questões podem ser verificadas nas falas de dois músicos atuantes no rock na década de 1980 acerca do momento mais atual da cena. Para Bob Marcílio:

Acho que passou um caminhão no rock de Montes Claros. Mas pelo que eu acompanho não se vê compositores, música na rádio tocando, bandas de rock mesmo resolvendo investir, gravando. Eu acredito que a cena pode voltar. Mas até no Brasil a cena não tá muito boa, não vi produção nenhuma. (BOB MARCÍLIO, 12/08/2008).

Da mesma forma, Eltomar Santoro, um músico que ajudou a dar evidência para a prática do rock na década de 1980, declara:

Qualquer gênero musical pra você fazer uma música boa é difícil. Se dentro do seu repertório tiver uma música boa, tá beleza, e eu vejo que esse pessoal não acerta uma, estão muito mais preocupados em mostrar o do outro do que o próprio umbigo. Mas o pessoal que saiu do Rock da cidade [se refere ao evento Rock da cidade, organizado por ele] é uma galera fera. O pessoal largou as bandas e disse: Peraí, eu sei fazer a coisa sozinho. (ELTOMAR SANTORO, 15/10/2008).

Apesar dessas declarações, a cena do rock vivia, no momento em que era criticada, uma fase distinta e bastante produtiva. Desde 2006 havia associações, coletivos e demais instituições, voltadas para a divulgação, produção e realização de eventos, que passaram a ocorrer com maior frequência. As bandas passaram a produzir música autoral, a gravar CDs, comercializá-los ou veiculá-los gratuitamente pela internet, para fins de divulgação. Uma série de fanzines e webzines se estabeleceu, destinados principalmente para cobrir shows da cidade. Tal fase, tão movimentada, não era indicativo de uma cena propícia para os mais velhos. Essas declarações são de músicos que não vêem o rock e o metal atuais como meios de expressão legítimos, caros a eles. Trata-se, portanto, de uma ruptura geracional, criada pela própria trajetória histórica dessa comunidade.

Outro ponto que causa certa ruptura na cena seria o posicionamento mercadológico dos grupos e das instituições de fomento ao rock e ao metal na cidade. É certo que uma noção de música independente e underground passou a figurar entre as pessoas que faziam parte da cena. Tal discurso impactou os shows e a dinâmica da cena. Para tocar em um show realizado por uma das instituições de fomento ao rock era necessário uma quantidade de músicas autorais no repertório da banda interessada. Isso gerou um incentivo para que os grupos criassem um hábito de produzir e tocar músicas próprias. Da mesma forma, foi um incentivo importante para que elas começassem a gravar os seus próprios álbuns, EPs e Demos.

Contudo, assim como o conceito de rock e metal são fragmentados nessa cena, também é a noção de música independente. Quando entrevistados, bandas e representantes das instituições de fomento apresentaram discursos com diferenças na noção de música independente. Em outras palavras, nem sempre a vontade de se criar uma cultura musical independente exclui o desejo de chegar ao mainstream. No caso do coletivo Retomada, circulava a ideia de que a música independente deveria ser algo que de fato se contraporía ao meio das grandes gravadoras. Assim, os seus eventos incentivavam as bandas a se libertarem da ideia de cover:

É, mas acaba que exclui, mas eu acho que também meio que faz com que a galera se preocupe mais. Porque tem que ter um estímulo, porque se ficar todo mundo, continua né? E é massa sô (sic), a banda, é muito conveniente e cômodo às vezes, ficar nesse lance do cover. Mas o meio da produção, da criação, é muito bacana. É tanto que o primeiro Pequi Rock já tinha isso como critério, o show ser todo autoral. Depois a gente abriu um pouco, tinham que ser três músicas autorais. Mesmo assim limitou para quatro, cinco inscrições na época. Depois do Pequi Rock que começou a fortalecer essa cena e no último Pequi Rock já teve mais de dez inscrições. Tudo com música própria. (LORENA, 11/08/2009).

Contudo, nem todas as iniciativas e bandas pensam da mesma forma. Fred Sapúlia, presidente da Associação do Rock de Montes Claros e Região acreditava que o trabalho independente e underground é mais que um discurso opositor ao mainstream, mas pode servir como forma de “profissionalização” das bandas, afim de galgar um lugar nas paradas de sucessos do rock/metal:

Esse é o objetivo de toda banda. Acho que não chega a ter uma ganância muito grande, mas o objetivo de toda banda é ter o seu trabalho reconhecido, tocar fora. Igual muitas bandas aqui já tocaram fora, bem como bandas de fora já tocaram aqui, já é uma vitória que a gente tem conquistado e a gente tá tentando isso. A gente tá tentando profissionalizar as bandas, tentando ajudá-las pra que elas se profissionalizem. E a gente espera que uma aí um dia dê um boom (sic) e estoure profissionalmente e puxe as outras, como já aconteceu em outros casos na história como foi o caso de Seattle (FRED SAPÚLIA, 04/08/2009).

As bandas de Seattle, na década de 1990, conseguiram adentrar ao seletivo mercado das majors por meio de uma prática de música independente e parece refletir a vontade da Associação do Rock de Montes Claros e Região. Tal visão é compartilhada por outros atores desse contexto:

Entre as bandas que foram entrevistadas (AT-4, Feeble, Umeazero, Gritare, Soprones, Vomer, Quatro de Copas, Sofia, Wagner Black e os Despertadoidos) apenas uma traz consigo o discurso da música independente, no caso, a Gritare. Suas ideias e discursos são muito afinados com as propostas difundidas pelo Coletivo Retomada. As outras, quando perguntadas se desejariam se tornar parte de majors, responderam prontamente que é a vontade de todos se tornarem famosos, viver do próprio trabalho – uma vez que nenhuma das bandas da cena montesclarensense, ao que se tem notícia, ganha dinheiro com música. Isso mostra que há certa disparidade de discursos quando se busca definir qual é a tônica do movimento underground em Montes Claros. (CARVALHO, 2011, p. 106).

Fazer rock no contexto da cena de Montes Claros, portanto, significa tomar um posicionamento específico acerca de gênero musical, repertório, visão mercadológica, entre outros.

Considerações Finais

Com base nos dados que foram apresentados ao longo deste texto, pode-se dizer que a diferença, numa perspectiva intracultural se mostra como uma recorrência no contexto da cena do rock/metal na cidade de Montes Claros. Da mesma forma, a possível mudança de olhar para a questão da alteridade pode permitir a criação de estudos etnomusicológicos mais profundos, apresentando as variáveis e extensões musicais/sociais que cada meio possui. Contudo, não se deve ter tal visão “globalizada” do mundo como totalmente positiva. Variáveis em questões internas em cada contexto podem significar desigualdades em vários sentidos, como de raça, classe, gênero, política, entre outras. Tais discrepâncias podem ter consequências para a experiência musical e o etnomusicólogo não deve se furtar dessa realidade.

Da mesma forma, ao pensar as variáveis na cena do rock/metal em Montes Claros, não se pode esquecer que, apesar da sua estrutura interna ser multifacetada, tal meio ainda se apresenta e se configura como um todo. Os embates e convivência de indivíduos e discursos marcam, portanto, a existência e a dinâmica da cena. Não é uma estrutura fechada ou uma noção de sistema que a mantém, mas sim a própria necessidade de estar sempre sendo ressignificada por meio desses processos.

Enfim, não se pode dizer que a alteridade seja uma novidade nos contextos musicais estudados pelos etnomusicólogos. Na verdade, ela se mostra como mais uma opção, ou

mesmo uma postura analítica do pesquisador. Contemplar as comunidades ou formas diversas de sociabilidade que existem com base na vivência musical, portanto, se torna entendê-las como são evidenciadas no mundo contemporâneo, diversas, plurais, desiguais e, acima de tudo, vivas, dinâmicas.

Referências

- APPADURAI, Arjun. Disjunctive an Difference in The Global Cultural Economy. In: ERICKSON, Paul A.; MURPHY, Liam D. (ed.). *Readings for a History of Anthropological Theory*. 2 ed. Ontario: Broadview Press, 2006a.
- BERGER. Harris. *Metal, Rock, And Jazz: perception and phenomenology of musical experience*. London: Wesleyan University Press, 1999.
- BOB MARCÍLIO. Entrevistado pelo autor em 12 ago. 2008. Gravação de uma faixa de áudio.
- CAMBRIA, Vincenzo. Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica. *Música e Cultura – Revista On Line de Etnomusicologia*, número 3, 2008a. Disponível em: <http://www.musicaecultura.ufba.br/artigo_cambria_01.htm>. Acesso em: 28 abr. 2010.
- _____. Música e Alteridade. In: *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Samuel Araújo et al. (Org.). Rio de Janeiro: Manuad X, 2008b.
- CARVALHO, Tiago de Quadros Maia. *Lord Of Hell: a prática musical da banda Vomer na cena do rock/metal em Montes Claros-MG*, 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música da UFBA, Salvador, 2011.
- ELTOMAR SANTORO. Entrevistado pelo autor em 15 out. 2008. Gravação de uma faixa de áudio.
- FABBRI, Franco. *A theory of musical genres: two applications*. Disponível em: <http://www.francofabri.net/files/Testi_per_Studenti/ffabri81a.pdf>. Acesso em: 24 abri. 2009.
- FRED SAPÚLIA. Entrevistado pelo autor em 4 ago. 2009. Gravação de uma faixa de áudio.
- GUILBAULT, Jocelyne. On Redefining the “Local” Trough World Music. In: POST, Jenifer (org.). *Etnomusicology: a contemporary reader*. New York: Routledge, 2006.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- LORENA. Entrevistada pelo autor em 11 ago. 2009. Gravação de uma faixa de áudio.
- NETTL, Bruno. Reflexiones sobre el Siglo XX: el estudio de los “otros” y de nosotros como etnomusicólogos. *Revista Transcultural de Musica* 7, 2003. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/>>. Acesso em: 20 nov. 2009.

ROSA, Pablo Ornelas. *Rock Underground: uma etnografia do rock alternativo*. São Paulo: Radical Livros, 2007.

SLOBIN, Mark. Micromusics of The West: a comparative approach. *Ethnomusicology*, vol. 36, n 1, 1992, p. 1-87.

TURINO, Thomas. Are We Global Yet? Globalist discourse, cultural formations and the study of zimabwean popular music. *British Journal of Ethnomusicology*, vol. 12, n 2, 2003, p. 51-79.