

*Ruídos da Massificação na Construção da Identidade Sonora-Cultural*¹

Ronaldo Pomponét Millecco²

Resumo

Este trabalho se propõe a realizar uma reflexão crítica sobre os efeitos do *processo de massificação* na construção da *Identidade Sonora Cultural*. Partindo de uma pesquisa bibliográfica, onde tomamos de empréstimo alguns conceitos que auxiliam o exercício reflexivo, chegamos a uma classificação da produção sonoro-musical que podemos encontrar nas diversas culturas da sociedade ocidental contemporânea. Finalmente questionamos o papel assumido pelo musicoterapeuta como agente de saúde, frente ao *estreitamento existencial* que encontramos nas *parcelas massificadas* de uma coletividade.

Abstracts

This work intends to make a critical reflexion about the effects of the *massification process* in forming the *sound-musical identity*. We started by the bibliografic research, where we got some concepts which help a reflexive exercise, reaching a classification of sound-musical production we can find in many contemporary occidental societies. At last we questioned the posture assumed by the music therapist as a health agent, facing the *existential narrowing* we found at *massified portions* collectivity.

Introdução

Toda expressão cultural estabelece uma estreita relação com o processo histórico. Participamos neste século, de um inédito avanço tecnológico em termos de gravação e difusão de som e imagem. As

1 Este trabalho é um resumo da monografia apresentada ao Curso de Especialização em Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música entregue em novembro de 1996

2 Musicoterapeuta, Psicólogo, Professor do Curso de Musicoterapia do CBM e Secretário Geral da UBAM

distâncias se encurtaram, o tempo da informação e intercâmbio foi acelerado, tornando-se quase imediato. A tecnologia possibilitou o crescimento de uma Indústria Cultural que se dedica, p. ex., aos produtos musicais para o consumo em grande escala. Este é o Processo de Massificação, que para ser eficaz em seu alcance, vem banalizando os seus produtos e canções. Porém, diversas linhas de produção musical se afirmam singularmente ao longo do tempo. Outras, são absorvidas, engolidas pelo processo.

Meu objetivo neste trabalho, é realizar uma reflexão sobre os efeitos do Processo de Massificação na construção da Identidade Sonora Cultural. Creio na importância de o musicoterapeuta desenvolver certo senso crítico sobre a produção musical da cultura na qual está inserido, na medida em que estas são possíveis matrizes que vão fazer parte da Identidade Sonora daqueles com quem vamos trabalhar.

Partimos de alguns conceitos de *Adorno* e *Guattari*, e de dois conceitos desenvolvidos por *Grebe de Vicuña* - **ISO Cultural** e **Endoculturação Musical** - para pensarmos nas implicações do processo de massificação impresso pela indústria cultural. Em seguida, propomos uma classificação daquilo que *Guattari* denomina **Territórios Existenciais**, sob a perspectiva da **Identidade Sonora Cultural**. Concluindo, partimos de uma breve síntese das idéias e conceitos expostos no trabalho, para pensarmos no papel do musicoterapeuta frente às questões levantadas.

Indústria Cultural e o Processo de Massificação

Entre as definições de **indústria** que encontramos no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, uma refere-se à “conjunção do trabalho e do capital para transformar a matéria prima em bens de produção e consumo”. O mesmo dicionário define **indústria cultural** como “complexo de produções de bens culturais, disseminados através dos meios de comunicação de massa, que impõe formas universalizantes de comportamento e consumo”. Existe aí uma referência direta aos meios de comunicação de massa, que têm seu início com o desenvolvimento dos meios de reprodução: primeiro, da imagem com a fotografia (séc.XIX), depois, do som com o fonógrafo e o rádio (virada para o séc. XX), mais tarde o cinema e a televisão, unindo várias linguagens expressivas.

Quando na definição acima deparamos com a idéia de que os bens culturais impõem formas universalizantes de comportamento e consumo, nos aproximamos do que *Adorno* e *Horkheimer* postularam como Indústria Cultural, em substituição a **cultura de massa**

ou **mass media**. “As massas não são a medida mas a ideologia da indústria cultural” (Adorno, 1967, p. 93). Para Adorno, levar a sério o papel da indústria cultural na *economia psíquica das massas*, significa “levá-la criticamente a sério, e não se curvar diante de seu monopólio” (ibid, p. 96), pois sua ideologia está comprometida com o conformismo, não com a consciência. A obra de arte tem assim abolida sua autonomia, motivada pelo lucro e pelo estrelato oferecido pela indústria cultural. (ibid, p. 94).

O processo de massificação, segundo Schurmann (1989), é um poderoso instrumento de dominação cultural, transformando os indivíduos que formam o corpo social, em uma massa humana amorfa, sujeita a manipulações. “É através do consumo em massa de produtos culturais (...) que se consegue refrear o desenvolvimento natural da cultura popular, impedindo-se que esta venha a adquirir a potencialidade de contribuir efetivamente para a emancipação das classes populares” (ibid., p. 181).

Mas como se daria esta “capitulação” das massas? Como a *economia psíquica das massas* se prenderia de forma tão inevitável e contundente à ideologia capitalista representada pela indústria cultural?

Para darmos conta destas questões, recorreremos a Guattari (1986) quando fala da **produção capitalística de subjetividade**, que se dá em todos os níveis da produção e do consumo. Referindo-se à ordem capitalística, afirma que ela é projetada na realidade do mundo e na realidade psíquica, incidindo nos esquemas de conduta, de ação, de gestos, de pensamento, de sentido, de sentimento e de afeto. “Ela incide nas montagens da percepção, da memorização, ela incide na modelização das instâncias intra-subjetivas”. O autor afirma ainda, que ao aceitarmos a ordem capitalística como “a” ordem do mundo, não podemos transforma-la sem comprometer “a própria idéia de vida social organizada” (1986, p. 42).

Permanecem abertas, entretanto, algumas questões. Se esta ordem pode incidir no sistema perceptivo, modelando todas as instâncias intra-subjetivas, como se coloca a questão do gosto musical? Como se dá, enfim, esta “capitulação” das massas ao padrão modelar capitalístico impresso pela indústria cultural?

Adorno, em artigo que reflete sobre a questão do gosto musical, intitulado *Fetichismo na Música e a Regressão da Audição* (1963), nos fala do enorme poder da banalidade que afeta a sociedade ocidental contemporânea. Afirma que a *masoquista cultura de massas* (ibid., p. 174) se aprisiona na produção padronizada dos bens de consumo. A padronização levaria à *coisificação* da música, ou seja,

fórmulas musicais para o sucesso rumo aos objetivos principais: o lucro econômico da indústria cultural e a *regressão da audição* de expressivas parcelas do corpo social.

O conceito proposto por *Adorno*, de regressão da audição, aponta uma direção interessante para a compreensão fenomenológica do processo de massificação. A audição moderna estaria *infantilizada*, regredida, pela falta de liberdade de escolha. “Os ouvintes e os consumidores em geral precisam e exigem exatamente aquilo que lhes é imposto insistentemente” (ibid., p. 181). Dessa forma se estabelece uma padronização da estética musical, onde o que a indústria cultural oferece é tão semelhante ou idêntico, que a predileção das massas fica comprometida, gerando certa confusão entre o gostar e o reconhecer (ibid. passim).

O reconhecimento, então, torna-se reconfortante, fazendo com que a reação frente à produção musical veiculada pelos grandes meios de comunicação, favoreça uma estética regredida. *Adorno* afirma que os ouvintes regredidos comportam-se como crianças, exigindo “sempre de novo, com malícia e pertinácia, o mesmo alimento que uma vez lhes foi oferecido”. (ibid., p. 184). Este comportamento levaria ao que denomina *masoquismo da audição*, ou seja, um prazer efêmero, pois as pessoas acabam percebendo-se “traidoras de uma possibilidade (estética) melhor” e “traídas pela situação reinante”. (ibid., p. 188).

Esta linguagem musical infantil e infantilizante, segundo o autor, conta com um vocabulário formado “exclusivamente de resíduos e deformações da linguagem artística musical” (ibid., p. 184). Aponta como algumas destas deformações: o uso rotineiro de uns três acordes fundamentais que excluem qualquer progressão harmônica dotada de sentido e desenvolvimentos melódicos ilógicos, buscando sempre as soluções mais cômodas e comuns de terças, quintas e oitavas (ibid., p. 183). Estas “deformações” caracterizam o que a própria indústria cultural denomina de *música de consumo*. Se apropriando de alguns elementos do manancial da cultura popular, a indústria cultural gera seus produtos de fácil acesso às massas.

Adorno faz, enfim, uma crítica contundente ao uso exacerbado que a indústria cultural faz da *música de entretenimento*, de consumo, que contribui “para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação” (ibid., p. 166).

Todo este processo de massificação representa um importante instrumento de sustentação da *ordem capitalística*. A alienação com relação ao próprio processo de massificação é uma das peças funda-

mentais para a manutenção dessa ordem. Vimos que a *modelização das instâncias intra-psíquicas* produz indivíduos massificados, alienados e resistentes aos questionamentos que se possa fazer à ordem estabelecida. Existe porém a possibilidade de se desenvolver *modos de subjetivação singularizados*, o que *Guattari* denomina de *processos de singularização*. (1986, p. 17). É a possibilidade de auto-modelações que se afirmam independentemente das modelizações projetadas pela ordem capitalística. Representa uma ruptura com a relação de dependência que a massificação impõe. Com esta ruptura, os grupos podem adquirir a “liberdade de viver seus processos (...), a capacidade de ler sua própria situação e aquilo que se passa em torno deles” (ibid., p. 46)

Os processos de singularização asseguram a diversidade cultural. O traço comum entre eles, é um *devoir diferencial* que recusa e subverte a modelização impressa pela subjetivação capitalística (ibid., p. 47). Hoje encontramos no Brasil uma enorme diversidade de estilos musicais. Isso é fruto da riqueza cultural representada pela confluência étnica. Independentemente da popularidade, alguns valores individuais se afirmam na construção do seu estilo próprio. *Wisnik* em debate com *Guattari*, realizado em 1983, fez uma colocação interessante sobre a potencialidade que encontramos na Música Popular Brasileira, de pôr em questão o desejo como produção coletiva. Em sua resposta *Guattari* fala da importância de se “instaurar dispositivos que articulem os modos de expressão dissidentes aos modos de expressão dominantes, dando-lhes um certo poder nas reais relações de força” (ibid., p. 66)

A ordem capitalística inclui em seu projeto, a absorção dos movimentos que surgem à margem do processo de massificação, gerando novos produtos oferecidos pela indústria cultural. Isso geralmente implica em despotencialização do movimento, para que o produto se torne rentável e inofensivo à própria ideologia da ordem capitalística. Outras vezes, a singularidade do artista se impõe como uma expressão dissidente, penetrando nos modos de expressão dominantes. Este é o paradoxo vivido pela indústria fonográfica em nosso país.

ISO Cultural e Identidade Sonora

Grebe de Vicuña, em artigo intitulado *Aspectos Culturales de la Musicoterapia, algunas relaciones entre antropologia, etnomusicologia, y musicoterapia*, introduz o conceito de ISO Cultural. como o produto da configuração cultural global da qual o indivíduo e seu grupo fazem parte; é a identidade sonora própria de uma coletivida-

de de homogeneidade cultural relativa, que corresponde a uma cultura ou subcultura musical manifesta e compartilhada” (Vicuña, apud Benenson, 1988, p. 34/35).

Chegamos assim, a um dos conceitos centrais deste trabalho. A *Identidade Sonora Cultural* aponta para o entrelaçamento existente entre a cultura e cada indivíduo que a compõe. Em trabalho apresentado em 1992, afirmamos que “o coletivo gesta a idéia e o artista parteja a obra; a cultura dá os referenciais, os instrumentos materiais e simbólicos que o artista utiliza para criar seu caminho e orientar o nosso” (Millecco e Brandão, 1992, p. 7)..

Recorreremos agora a outro conceito de Vicuña (1981) que considero importante para pensarmos na construção da diversidade cultural e do processo de massificação. Trata-se da *Endoculturação Musical*, que é definida como o processo de “aquisição gradual de uma experiência auditiva e de uma internalização da música que se dá no âmbito do meio sócio-cultural correspondente”. Este meio sócio-cultural inclui “o ambiente familiar e o acesso da criança aos meios de difusão que estimulam uma aprendizagem informal”, e desta forma, “são fatores decisivos na consolidação de uma base musical muitas vezes indiscriminada e contraditória” (ibid, p. 63).

A endoculturação envolve então, processos inconscientes (percepções subliminares com internalizações de experiências musicais primitivas), e conscientes (internalizações de experiências musicais secundárias, implicando em diferentes níveis perceptivos). Estes processos vão influenciar decisivamente as atitudes e valores musicais, as preferências e rechaços. Voltamos, assim, à questão da origem do gosto musical, e daquilo que Adorno denomina de *regressão da audição*.

A sociedade ocidental contemporânea tem incentivado o acesso precoce de suas crianças aos meios de comunicação de massa, principalmente nos grandes centros urbanos. Paralelamente, parcelas consideráveis de adolescentes e adultos se envolvem nas redes da indústria cultural que projeta maciçamente seus modelos de subjetivação capitalística. Quais os efeitos do processo de massificação na construção da identidade sonora cultural? Este é o tema que discutiremos a seguir.

Massificação e Identidade Sonora Cultural

Vamos retornar agora à noção de pluralidade, da diversidade cultural inserida numa coletividade. Na sua definição de ISO Cultural; Vicuña nos fala da configuração cultural global e da homogeneidade cultural relativa. Sobre isso, a autora afirma que uma nação

ou povo de cultura complexa (como é o caso do Brasil), reúne uma soma heterogênea de grupos culturais e étnicos, como parcialidades culturais de um todo. Esses grupos “se distinguem por fatores biológicos (raça), culturais (linguagem) e geográficos (região), caracterizando-se cada um de seus indivíduos integrantes por uma identidade étnica (...) e por uma hostilidade relativamente frequente ante estranhos ao grupo” (Cf. *Vicuña*, apud *Benenson*, 1985, p. 45).

Para *Vicuña*, não há separação entre identidade cultural ou étnica e identidade sonora (ISO). Os processos dinâmicos de aprendizagem da própria cultura e a estabilidade ou mudança das pautas culturais, definem uma identidade cultural (e sonora cultural). Esta concepção, estabelece que a diversidade cultural se estrutura em campos de identificação e campos de diferenciação. Falar de uma identidade cultural brasileira, por exemplo, não faz muito sentido, pois não se estaria levando em consideração complexidade e multiplicidade cultural que um país como o nosso envolve, assim como o jogo de forças existente entre os modos de expressão dominantes e os modos de expressão dissidentes.

Gostaria de superpor a esta idéia de pluralidade, de identidades culturais como parcialidades de um todo, o que *Guattari* chama de *Territórios Existenciais*. Os define como a encarnação de valores que conferem seu selo de *autopoiese* (autocriação), de singularização, aos focos de subjetivação (Cf. 1992, p. 41). “Subjetividade é o conjunto das condições que torna possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como território existencial auto referencial” (ibid., p. 19). Em seus artigos, encontramos várias formas de desdobramento deste conceito, p. ex., quando afirma que “o homem contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado”, ou seja, distante de seus territórios etológicos originários, como um nômade sem ancestrais, surgido sem saber porque (ibid. p. 169). Em um comentário sobre a cultura rock, o autor afirma que:

“A juventude, embora esmagada nas relações econômicas dominantes que lhe conferem um lugar cada vez mais precário, e mentalmente manipulada pela produção de subjetividade da mídia, não deixa de desenvolver suas próprias distâncias de singularização com relação à subjetividade normalizada. A esse respeito, o caráter transnacional da cultura rock é bastante significativo: ela desempenha o papel de uma espécie de culto iniciático que confere uma ‘pseudo-identidade cultural’ a massas consideráveis

de jovens, permitindo-lhes construir um mínimo de Territórios existenciais” (idem, 1991, p. 14).

Esta superposição permite-nos formular que uma sociedade complexa em sua identidade cultural (e/ou sonora cultural), é formada por diversos territórios existenciais. Este mosaico de subjetividades é dinâmico, havendo sempre espaço para interseções territoriais internas e externas a esta sociedade, visto que vivemos nos tempos da “globalização”. Isto tem aspectos tanto positivos (intercâmbios culturais) como negativos. (massificação em escala transnacional). Creio que podemos classificar esses territórios segundo o papel que desempenham frente ao público e à ordem capitalística:

TERRITÓRIOS MASSIFICADOS - Favorecem a construção de pseudo-identidades sonoras culturais, com formas de produção pautadas pelo modismo e pela música feita para o consumo em grande escala.

TERRITÓRIOS MARGINAIS - Favorecem a construção de pseudo-identidades sonoras culturais, com formas de produção pautadas pela irreverência com estilo próprio e pela música geralmente ruidosa. Contam com grupos de seguidores fiéis que geralmente abraçam de corpo e alma o estilo de seu território (p. ex.: metaleiros, funkeiros e punks).

TERRITÓRIOS SINGULARIZADOS - Favorecem a construção de identidades sonoras culturais, com formas de produção pautadas pela qualidade musical (no caso da música instrumental) e poético-musical (no caso da canção popular).

A questão principal aqui é refletir sobre o poder da Indústria Cultural. Os meios de comunicação, quando estabelecem um padrão estético quase hegemônico e de qualidade discutível, favorecem que tipo de sensibilidade e senso crítico? Que tipo de identidades sonoras musicais a cultura de massa está propiciando? Creio que o processo de massificação vem empobrecendo a identidade sonora musical do que se convencionou chamar de *massa*. Estamos inseridos em um modelo sócio-econômico que exerce através da sua sofisticada Indústria Cultural a alienação e conseqüente empobrecimento cultural de grandes parcelas da população.

A regressão da audição é apenas uma das conseqüências desse processo. A infantilização, a modelização das instâncias intra-subjetivas, a desterritorialização, as pseudo-identidades culturais, os mínimos Territórios existenciais e o masoquismo da audição, são diferentes faces do mesmo prisma opaco. A ideologia capitalística é

a base de sustentação, geradora dos modelos de subjetivação que têm empobrecido a identidade sonora cultural de expressivas parcelas da humanidade.

A riqueza e diversidade de estilos musicais brasileiros e latino americanos, contrasta com a *padronização universalizante*. Assumir uma postura crítica frente ao processo de massificação significa, no meu entender, participar da busca de alternativas para a construção de sociedades culturalmente fortalecidas em sua pluralidade, e conseqüentemente, possibilitar a construção de identidades sonoras culturais enriquecidas, sem que percam suas raízes.

Conclusão

“Afirma-se que a globalização (leia-se capitalismo mundial) reina no mundo de forma definitiva e inevitável. A política do possível é aceitar esse fato. O inteligente, agora, é render-se às evidências da moda. O impossível é mudar esse juízo categórico.”

Herbert de Souza - Betinho - (1996)

A ironia de *Betinho* aponta para a ordem capitalística e para o juízo categórico de quem crê ser esta, a ordem do mundo, a ordem natural das coisas. Este é um campo fértil para a *política do possível*, para a resignação. Caminhando no sentido oposto, a aposta no impossível para impulsionar as transformações necessárias.

Para pensarmos criticamente sobre determinados temas tabus, torna-se necessário um exercício dialético que muitas vezes coloca em xeque sistemas de crenças e juízos categóricos, aparentemente definitivos e inevitáveis. Um desses temas, aqui tratados, refere-se à questão do gosto musical. O que o define? Como se estrutura? O que faz adorarmos algumas canções e estilos musicais, e rechaçarmos outros? Essas questões, em princípio, estão diretamente relacionadas à *Identidade Sonora Musical* que nos singulariza. Fazem parte desta identidade sonora, as estruturas e heranças universais (ISO Universal), os registros sonoro-musicais acumulados desde a concepção (ISO Gestáltico) e a configuração cultural global na qual o indivíduo está inserido (ISO Cultural). Esta configuração é organizada pelo processo de *endoculturação musical* (Vicuña), que inclui o ambiente familiar e os meios de difusão como principais veículos da aprendizagem informal, e influencia as atitudes e valores musicais, geradores de preferências e rechaços.

Os meios de difusão, por sua vez, como um dos pilares do processo de endoculturação musical, têm sido um poderoso instrumento utilizado pela indústria cultural. Veiculam um grande manancial de “produtos” culturais criados para o consumo em grande escala, objetivando o lucro econômico das indústrias fonográficas, entre outras, e a regressão da audição (*Adorno*) de expressivas parcelas do corpo social. Essa regressão, é produto da *modelização das instâncias intra-psíquicas* (*Guattari*) projetada pelo processo de massificação, que vive em função da manutenção do *status quo* da ordem capitalística.

As questões aqui levantadas, não têm como motivação, a realização de julgamentos estéticos da produção cultural e musical. Visam desenvolver um exercício reflexivo que favoreça possíveis entendimentos para alguns fenômenos contemporâneos, que acredito serem importantes para nós, musicoterapeutas. Como podemos lidar com estes fenômenos?

Temos aí, dois níveis de reflexão. O primeiro, relativo à nossa prática clínica, aonde frequentemente nos deparamos com nossos clientes e reconhecemos os efeitos provocados pelo processo de massificação, gerando *desterritorializações existenciais e pseudo-identidades (sonoras) culturais*. Trabalhar preferencialmente com o ISO Cultural do cliente, quando este se encontra capturado em *Territórios massificados*, não seria iatrogênico?

Creio nesta possibilidade, principalmente se a atividade musical ficar restrita aos aspectos massificados da identidade sonora cultural, desprezando-se assim, outros elementos presentes na constelação sonora cultural do cliente, de seu grupo familiar e do musicoterapeuta. Abrir canais de comunicação é fundamental, mas o processo terapêutico que pretenda favorecer a singularização, precisa *transformar a desterritorialização em uma reterritorialização existencial*. Sensibilizar o cliente para que ele ultrapasse a “regressão da audição” pode propiciar a *ampliação de seus horizontes existenciais*.

Outro nível de reflexão está relacionado ao papel do musicoterapeuta enquanto agente de saúde, que tem como ferramenta de trabalho, a música e suas inúmeras vicissitudes. *Guattari* realiza uma crítica às praxis sociais e psicológicas, quando compartimentalizam alguns domínios do real. Afirma que “não é justo separar a ação sobre a psique daquela sobre o *socius* e o ambiente” (1991, p. 24). O que pensamos sobre o nosso papel frente ao processo de massificação? Se reconhecemos que este processo pode ser prejudi-

cial à constituição do sujeito, que postura podemos assumir para sermos agentes de saúde não compartimentalizantes?

Favorecer o *resgate de identidades sonoras culturais singularizadas* e realizar uma *constante reflexão crítica e dialética sobre as linhas de produção sonoro-musicais do corpo social*, são tarefas que considero importantes para que o musicoterapeuta se posicione singularmente como agente de saúde.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor - *A Indústria Cultural*. In: "Theodor W. Adorno" Org. Gabriel Cohn. São Paulo: Ática, 1986. pp. 92-99.
- ADORNO, Theodor - *O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição*. In: "Os Pensadores - Textos Escolhidos / W. Benjamin, M. Horkheimer, T. Adorno, J. Habermas". 2ª. ed. - São Paulo: Abril Cultural, 1983 (1963). pp. 165-191
- ARIÈS, Philippe - *A Família e a Cidade*. In: "Família, Psicologia e Sociedade". Org. Gilberto Velho e Sérvulo Figueira. Rio de Janeiro: Campus, 1981. pp. 13 - 23.
- BARCELLOS, Lia Rejane - *Musicoterapia e Cultura* - In "Cadernos de Musicoterapia 1" - Rio de Janeiro: Enelivros, 1992. pp. 31-43.
- BENENZON, Rolando O. - *Manual de Musicoterapia* - Rio de Janeiro: Enelivros, 1985.
- BENENZON, Rolando O - *Teoria da Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1988.
- GUATTARI, Felix e ROLNIK, S. - *Micropolítica, Cartografia do Desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- GUATTARI, Felix - *As Três Ecologias* - Campinas, SP: Papyrus, 1991. 56 p.
- GUATTARI, Felix - *Caosmose. Um Novo Paradigma Estético*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- MILLECCO, Luis Antônio - *Iso Coletivo Cultural e Musicoterapia* - Trabalho de Conclusão do Curso de Formação de Musicoterapeuta. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1977.
- MILLECCO, Ronaldo e BRANDÃO, Maria Regina E. - *O Cantar Humano e a Musicoterapia*. Trabalho de Conclusão do Curso de Musicoterapeuta. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música. 1992.
- SCHURMANN, E. - *A Música como Linguagem Histórica*. São Paulo: Brasiliense; Brasília: CNPq, 1989.
- SOUZA, Herbert - *O Impossível na Política*. Folha de São Paulo, SP. 17 de nov. 1996. Opinião 1, p. 3.
- VICUÑA, Maria Esther Grebe - *Antropologia de la Música: Nuevas Orientaciones y Aportes Teóricos en la Investigación Musical*. Revista Musical Chilena XXXV, nº 153-155. 1981. pp. 52-57.