



## **Sociologia da música e Estudos Culturais. Contributos teórico-metodológicos para o estudo das músicas populares contemporâneas**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO TEMÁTICO 7. Música popular: formação, pesquisa, performance e fruição

*Luciana Ferreira Moura Mendonça*

*UFPE – luciana.moura@ufpe.br*

**Resumo.** A partir de reflexões desenvolvidas ao longo de pesquisas em alguns contextos distintos e da experiência docente em sociologia voltada para a pesquisa em música, o presente texto tem por objetivo mapear alguns dos contributos teórico-metodológicos da sociologia clássica e contemporânea e dos Estudos Culturais Britânicos para o estudo das músicas populares no Brasil e em outros contextos. A conclusão aponta para a produtividade do reconhecimento desses diversos contributos e para a importância da construção de quadros teórico-metodológicos coerentes, mas, ao mesmo tempo, híbridos.

**Palavras-chave.** Música popular. Sociologia da música. Estudos Culturais Britânicos. Perspectivas teórico-metodológicas.

**Title.** *Music Sociology and Cultural Studies. Theoretical-methodological Contributions to the Study of Contemporary Popular Musics*

**Abstract.** Based on reflections developed throughout research in some distinct contexts and through the experience of teaching sociology for music researchers, the present text aims to map some of the theoretical-methodological contributions of classical and contemporary sociology and British Cultural Studies to the study of popular music in Brazil and in other contexts. The conclusion points to the productivity of recognizing these diverse contributions and to the importance of building coherent, yet hybrid, theoretical-methodological frameworks.

**Keywords.** Popular music. Music sociology. British Cultural Studies. Theoretical-methodological perspectives.

### **1. Introdução**

O presente texto tem por objetivo mapear alguns contributos teórico-metodológicos da sociologia clássica e contemporânea e dos Estudos Culturais Britânicos para o estudo das músicas populares no Brasil e em outros contextos locais e nacionais contemporâneos. A necessidade de construir esse mapeamento surgiu no curso de um conjunto de pesquisas sobre música popular, desenvolvidas ao longo das últimas duas décadas (MENDONÇA, 2012; 2020), num contexto de, ainda, pouco prestígio da sociologia da música, bem como da experiência docente no curso de mestrado em música da UFPE, ministrando a sociologia como disciplina de apoio para a pesquisa em música. Embora se

verifique um aumento do número de pesquisas nessa sub-área disciplinar, pode-se dizer que até os meados da década de 1970, “o interesse sociológico pela cultura e pelas artes era visto em certos círculos como excêntrico, diletante e marginal” (GUERRA, 2015:9). Talvez por conta da atribuição desse caráter “excêntrico”, parte significativa dos pesquisadores busca fundamentar os seus interesses em referenciais clássicos, advogando pelo enraizamento de suas pesquisas nas tradições sociológicas canônicas.

Para efeitos da organização da exposição, na primeira parte do texto, sumarizam-se as principais contribuições da sociologia clássica no que toca a pesquisa musical; também, colocam-se em destaque alguns dos aportes teórico-metodológicos mais basilares da sociologia da música contemporânea, lembrando ao leitor que seria impossível dar conta, neste breve espaço, do vasto conjunto da produção contemporânea. Na segunda parte, destacam-se as principais contribuições dos Estudos Culturais Britânicos para a pesquisa em música popular, enfatizando seu caráter transdisciplinar e a importância da ampliação do conceito de cultura para a sociologia. Na conclusão, tecem-se considerações sobre a produtividade do cruzamento dessas abordagens, tomando em conta a complexidade das redes de relações envolvidas na produção, fruição, performance e no ensino da música popular e a necessidade, para melhor contemplar essa complexidade, da construção de quadros teórico-metodológicos heterogêneos ou híbridos.

## **2. Abordagens sociológicas da música**

A perspectiva de construção de uma sociologia da arte e, mais especificamente, da música vai buscar *a posteriori* suas referências nos clássicos, tomando como texto inaugurador *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*, de Max Weber (1995). Apesar de ter sido originalmente publicado em 1921 e reimpresso várias vezes como apêndice de *Economia e sociedade*, a (des)atenção conferida ao texto até décadas recentes é exemplar quanto à postura referida na introdução em relação ao estudo das artes e da música. No entanto, pode-se dizer que a análise de Weber do processo de racionalização da música ocidental, do final da Idade Média ao século XIX, oferece-nos não só uma visão de longo prazo sobre a construção histórica do sistema tonal, temperado, mas também da autonomização da música como esfera específica da vida na sociedade moderna.

Os dois outros clássicos considerados básicos em todo e qualquer curso de sociologia, Émile Durkheim e Karl Marx, embora mencionem expressões artísticas (sobretudo

literatura) ao longo de suas obras, não dedicaram nenhum escrito específico à sociologia das artes e da música. No caso de Durkheim, gostaria de destacar alguns conceitos ou análises que podem ser produtivamente aplicados à sociologia da música, como os de representações coletivas, consciência coletiva ou mesmo a análise das “correntes suicidogêneas” no caso do chamado “Clube dos 27”. Um exemplo do exercício de utilização dos clássicos para analisar expressões da música popular de massas pode ser encontrado em Noya (2017), texto em que o autor experimenta o uso de conceitos de Marx, Durkheim e Weber para a análise do *grunge*.

O método de Marx, o materialismo histórico dialético, bem como a forma como concebe as contradições entre as classes sociais e as relações entre infraestrutura e superestrutura tiveram amplos desdobramentos na sociologia das artes, cujo registro se faz necessário, mas que não pretendo dar conta no âmbito deste texto. A influência de Marx, no caso dos estudos sobre artes e música, será amplamente sentida nos autores ligados à Teoria Crítica, nos Estudos Culturais Britânicos (também com as elaborações de Antonio Gramsci) e nos estudos influenciados pela obra de Pierre Bourdieu, de forte aporte estrutural.

Voltando à sociologia alemã da época de Weber, vale mencionar Georg Simmel (2004), cuja obra, ao contrário da de Weber – centrada no processo de racionalização da música ocidental, que conduz ao ápice da música de concerto –, dedica-se às canções tradicionais tirolesas. Importante notar, de passagem, o envolvimento desses autores com dois pólos de produção cultural com significados bastante diversos no contexto germânico (e em outros contextos nacionais também) e que se constituem como campos privilegiados de disciplinas diversas: o da “grande” arte ou a música de concerto (musicologia) e o das expressões populares ditas “folclóricas” (etnomusicologia). Interessante lembrar a importância e grande desenvolvimento da musicologia, centrada na análise formal da música de concerto na Alemanha, bem como da importância do “folclore” na construção da identidade nacional.

Um dos pontos que interessa destacar, contudo, é que o estudo sociológico da música produzida no contexto popular de massa só vai encontrar um lugar mais preciso na obra de Theodore Adorno, embora esse (não?) lugar esteja marcado pelo signo do fetichismo e da alienação (ADORNO, 1980; 1994, duas referências apenas a título de exemplo dentro da vasta obra do autor). A canção popular é expressão da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985) e, enquanto tal, não pode ser considerada arte, decorrendo daí uma série de reflexões sobre o seu papel no processo de reprodução capitalista e sobre a sua

standardização. Uma consequência lógica dessas considerações é o fato de o autor recusar aos sujeitos a possibilidade de exercerem um papel ativo, seja na criação, seja na fruição musical. Para ele, a música popular de massa já chega ao ouvinte digerida, pré-escutada.

Um autor que poderia ser incluído, mas que, por razões de espaço ficará um pouco de lado neste momento, é Norbert Elias. O fato de uma de suas obras dedicar-se a Mozart e, portanto, ao universo histórico da música clássica, não torna Elias menos importante para os estudos da música popular, pois o autor oferece um quadro teórico extremamente rico, com destaque para o conceito de *figuração*, para a reflexão sobre a interação entre, por um lado, sociabilidades e estilos de época, posições estruturais e relações entre sujeitos permeadas por assimetrias de poder e, por outro, a subjetividade do sujeito (do músico, no caso), sua singularidade e a forma como ela é modelada pelas condições e possibilidades de uma época e de um contexto (ELIAS, 1994). Tal perspectiva pode, certamente, ser utilizada de maneira produtiva na análise da música popular. Aliás, cabe referir que, se há algum ponto em comum entre esses “clássicos” contemporâneos é a concepção de uma relação bem menos polarizada entre agência e estrutura.

Outras perspectivas para a sociologia da arte e da música vão se abrir, com desdobramentos frutíferos, a partir das obras de Howard Becker e Pierre Bourdieu, autores que aqui receberão bem menos atenção do que mereceriam. Dentro de uma perspectiva interacionista, o conceito chave de Becker (1982) é o de “mundos da arte”, que permite compreender as mais diversas expressões artísticas como resultado de uma cadeia colaborativa, que vai desde os produtores de instrumentos até o público, passando pelos próprios artistas, técnicos, críticos etc. Mas a contribuição de Becker não se restringe à concepção de “mundos da arte” e seus desdobramentos. Articulando a sociologia do trabalho e a sociologia do desvio, o autor também traz importantes contribuições para refletirmos sobre lugar social dos músicos de casa noturna, por meio da noção de *outsider* (BECKER, 2008). Em pesquisa um pouco mais recente, em parceria com Robert Faulkner, Becker transcende a ideia da centralidade das convenções no ato de fazer música em conjunto e aponta para a importância dos códigos mobilizados na interação concreta; ressalta ainda a importância da noção de repertório, oriunda do mundo da música, para a análise de diversas situações de interação social (BECKER; FAULKNER, 2009).

Sintetizar as contribuições de Bourdieu em poucas linhas é tão ou mais complicado do que o fazer com as de Becker, pois são importantíssimas para a sociologia da

arte em geral e, mais particularmente, para as análises da música popular as suas reflexões acerca do funcionamento dos campos artísticos, estilos de vida, capital cultural, *habitus* e gosto. Convém lembrar que o autor pouco escreveu sobre música e justifica este fato com base na ideia de acordo com a qual a música seria a mais espiritual das artes, envolvendo, em sua visão, a subjetividade individual de maneira mais intrincada do que as outras artes (BOURDIEU, 2003). No entanto, sua sociologia influenciou grande número de pesquisadores em todo o mundo. Fazendo um recorte, é importante referir que a noção de campo permite contornar tanto os formalismos que professam a autonomia total da arte, quanto a redução das obras de arte a meros epifenômenos das estruturas e formas sociais. Um campo configura-se como um espaço estruturado de disputa pela legitimidade e possui autonomia relativa em relação aos demais (BOURDIEU, 1989; 1992b). Aparentemente, há alguma semelhança entre a noção de campo de Bourdieu e a noção de “mundo da arte” de Becker, porém a visão de Bourdieu está mais centrada nas questões relativas à estrutura e à reprodução social.

Importante assinalar também, a partir de Bourdieu, que o campo musical encontra-se dividido em subcampos e uma das linhas divisórias centrais entre eles é aquela que separa o mercado de bens simbólicos de circulação restrita – correspondendo, *grosso modo*, à música de concerto, cujas regras de consagração e legitimação ficam a cargo de agentes especializados pertencentes ao campo – do mercado de bens simbólicos de circulação ampliada – correspondendo, *grosso modo*, à música popular de massa, subcampo com um grau de autonomia menor e muito mais impactado pelo campo de poder e pelo campo econômico (BOURDIEU, 1992a). A noção de *habitus*, que se refere às disposições incorporadas no processo de socialização permitiria analisar a modelação do gosto musical, a correlação entre determinadas frações de classe e estilos musicais. Porém, importante atentar para o borramento das fronteiras entre os subcampos e para a formação de gostos e estilos de vida mais flexíveis em relação às pertenças de classe social nas sociedades contemporâneas (PRIOR, 2011).

Nas últimas décadas, proliferaram as análises sociológicas sobre músicas populares urbanas, incluindo uma variedade de temas: gêneros musicais, produção, consumo, identidades e espacialidades, performatividade, estilos de vida, juventude, interfaces com raça/etnicidade e gênero, relações com a tecnologia e a indústria etc. O que é certo é que nenhuma perspectiva teórica ortodoxa consegue dar conta da pluralidade de questões que se podem levantar acerca da música nos processos e relações sociais ou como produto deles. Algumas referências inescapáveis da sociologia contemporânea são Antoine Hennion, Tia

DeNora e Simon Frith, sendo este último alinhado à perspectiva dos Estudos Culturais. Cito apenas uma obra de cada autor em função da economia de espaço e para dar ideia de algumas perspectivas prolíficas construídas na sociologia da música contemporânea.

Hennion situa-se junto a um conjunto de trabalhos pós-bourdieuianos, sob influência do pragmatismo, e propõe que a sociologia da música se construa como uma “sociologia das mediações” (HENNION, 2003). Suas reflexões acerca do que ele conceitua como o *amador* e a pragmática do gosto, constroem horizontes de análise que apontam para universos de prática não confinados às clivagens de classes sociais. DeNora (2000) adota uma perspectiva construtivista e centra-se nas análises das relações entre música, vida cotidiana e subjetividade individual.

### **3. Sociologia da música e Estudos Culturais**

Simon Frith (1996) está mais claramente alinhado aos Estudos Culturais Britânicos e aprofunda as análises quanto às interrelações entre indústria, performance e públicos, sem descurar as dimensões estruturais e estéticas. Frith é um dos pioneiros dentro do campo das pesquisas sobre música popular urbana, sobretudo *rock* e *pop*. Claro que para essa guinada de interesse contam muito as mudanças históricas mais gerais, sobretudo a partir pós-2ª Guerra Mundial, que, no campo da música, vão resultar numa multiplicação de estilos, gêneros e vivências musicais (HALL, 1999). Também, o campo da sociologia explode numa pluralidade de perspectivas teórico-metodológicas, o que mereceria outro artigo. Mas, é um dos autores que mais concretamente estabelece uma ponte entre a sociologia da música e os estudos culturais.

Na sessão anterior deste artigo, a história e as teorias sociológicas clássicas e dos “clássicos” contemporâneos voltadas para a pesquisa em música popular foram vistas assim, quase como uma mensagem numa garrafa lançada por um naufrago. Entretanto, a sumarização oferecida ajuda destacar a sua importância para o conjunto das pesquisas produzidas contemporaneamente e também a tornar mais claros os seus principais aportes teórico-metodológicos. O interesse que os pesquisadores têm pelos Estudos Culturais Britânicos deriva, a meu ver, concordando com Anderson (2006), das possibilidades analíticas oferecidas em relação à articulação de dimensões plurais e igualmente fundamentais para a compreensão das músicas populares urbanas.

Mas, afinal, o que define os Estudos Culturais Britânicos? Desenvolvidos em torno do Centre for Contemporary Cultural Studies (1964), na Universidade de Birmingham, e a partir dos trabalhos de Richard Hoggart, Stuart Hall e Raymond Williams, entre outros, os Estudos Culturais trazem uma forte ênfase nos aspectos de poder, luta e possibilidades de mudança presentes na dimensão cultural (Cf. CEVASCO, 2003; MATTELART; NÉVEU, 2004). Verifica-se a influência de Gramsci, ao refletir sobre o papel da cultura na manutenção do status quo ou na construção de possibilidades de transformação social. Nas palavras de Williams, a perspectiva dos Estudos Culturais permite apreender

[...] as práticas sociais e as relações culturais que produzem não só “uma cultura” ou “uma ideologia”, mas coisa muito mais significativa, aqueles modos de ser e aquelas obras dinâmicas e concretas em cujo interior não há apenas continuidades e determinações constantes, mas também tensões, conflitos, resoluções e irresoluções, inovações e mudanças reais. (WILLIAMS, 1992, p. 29)

Nesse bojo, constrói-se uma perspectiva que articula um conceito de cultura de cunho mais abrangente, antropológico, com as esferas de produção artística, antes cindida em relação aos modos de vida e marcadas pelos conceitos de “alta” e “baixa” cultura, ou do “popular” pensado por oposição ao erudito. Assim, os processos e produtos culturais são concebidos como atravessados pelas injunções de poder, mas também na integração entre a arte e a vida, permitindo ao pesquisador trabalhar com fluidez no jogo entre os âmbitos da produção e do consumo, agência e estrutura, identidades individuais e coletivas. Levam em conta as desigualdades de classe, raça/etnicidade e gênero (embora tenham recebido críticas quanto à análise dessas dimensões), incluindo esses recortes como partes intrínsecas da compreensão do processo de produção e fruição artística. Mesmo o pólo produção-fruição é articulado de modo relacional, na medida em que o próprio consumo inclui diferentes possibilidades de produção de significados (HALL, 2003b).

Além disso, os Estudos Culturais Britânicos produziram uma boa quantidade de análises consistentes sobre música e identidades, acomodação e resistência, música *underground* ou “alternativa” (por oposição ao *mainstream*) sob a égide do conceito de *subcultura*. A publicação mais importante que marca o desenvolvimento dos estudos acerca de subculturas juvenis é, sem dúvida, a coletânea de artigos *Resistance through rituals*, organizada por Stuart Hall e Tony Jefferson (1976). Um traço unificador desses trabalhos é a correlação entre segmentos da juventude das classes trabalhadoras e culturas expressivas de resistência.

Uma críticas mais recorrentes em relação a esse perspectiva são a correlação um tanto frágeis entre culturas de resistência, classe social e juventude, dando maior relevância aos estilos de vida e deixando um pouco obscurecidos os aspectos de conexão com a cultura hegemônica e com a cultura de massa. Por mais que se possa criticar essa noção a partir de um ponto de vista contemporâneo, construiu-se por meio dela um conhecimento consistente acerca do papel da cultura e da música na articulação de identidades e de resistência à opressão social. No entanto, é necessário olhar para outras formas de análise e outras formas de pertencimento identitário nas sociedades atuais, formas que transcendem a adscrição a culturas locais, inclusive valendo-se das novas tecnologias de comunicação (FREIRE FILHO, 2005; ROBARDS; BENNETT, 2011).

Outro aspecto importante dos Estudos Culturais que gostaria de destacar vem das reflexões sobre a participação do negro nas culturas populares e sobre a enorme importância da música na diáspora africana. Apontando os paradoxos do conceito de cultura popular e definindo o popular como um terreno de luta, Hall aponta para a necessidade de implosão do conceito e para a compreensão do caráter corporificado, não logocêntrico das expressões da diáspora africana, conferindo centralidade à música um papel central na articulação das identidades negras (Hall, 2003a; 2003c). Em consonância com essa concepção, Gilroy (2012) também afirmará, no seu livro *O Atlântico negro*, que a música seria peças chave da compreensão das tradições afrodiáspóricas. Concebido como formação transcultural, a experiência unificadora do Atlântico negro é a escravização das populações da África subsaariana como componente da modernidade. Diante da violência material e simbólica, do “terror racial” advindo dessa experiência, o corpo se torna o último reduto da memória e da identidade. Para o autor, a música “se torna vital no momento em que a indeterminação/polifonia linguística e semântica surgem em meio à prolongada batalha entre senhores e escravos” (GILROY: 2012, p. 160).

#### **4. Considerações finais**

Depois de finalizado esse “sobrevoo” por diferentes abordagens, gostaria de ressaltar que, de todas elas, advêm contribuições importantes não só para a análise e interpretação das práticas relativas às músicas populares e de seus agentes, mas também para a sua construção enquanto objeto de pesquisa, bastante marcada pelas transformações mais gerais na sociedade. Avanços no campo tecnológico, com a consolidação da indústria cultural e, mais recentemente, da passagem dos suportes físicos para os digitais, articulam-se com as

novas configurações das sensibilidades e identidades. Do ponto de vista teórico-metodológico, colocam-se também novos desafios na reflexão sobre as conexões entre aspectos objetivos e subjetivos, agência e estrutura, reprodução e transformação. Neste sentido, também vejo essa síntese como uma oportunidade de alinhar uma variedade de perspectivas com um aporte didático e incentivador, sobretudo para os pesquisadores da música em formação.

### Referências

- ADORNO, Theodore. O Fetichismo na música e a regressão da audição. *In: Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Jürgen Habermas (Os Pensadores)*. São Paulo, Abril, 1980, p. 165-191.
- ADORNO, Theodore. Sobre a música popular. *In: COHN, Gabriel (org.). Theodor W. Adorno: sociologia*. São Paulo, Ática, 1994, p. 115-146.
- ADORNO, Theodore; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural. *In: Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p. 113-156.
- ANDERSON, Tim. For the record: interdisciplinarity, cultural studies and the search for method in popular music studies. *In: WHITE, M.; SCHWOCH, J. (eds.). Questions of method in cultural studies*. Malden: Blackwell, 2006, p. 285-307.
- BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de *habitus* e campo. *In: O poder simbólico*. Lisboa: Bertrand; São Paulo: Difel, 1989, p. 59-73.
- BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. *In: A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992a, p. 99-181.
- BOURDIEU, Pierre. Campo de poder, campo intelectual e *habitus* de classe. *In: A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992b, p. 183-202.
- BOURDIEU, Pierre. “A origem e a evolução das espécies de melómanos”, *in Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século, 2003, p. 163-168.
- BECKER, Howard. *Art worlds*. Berkley: University of California Press, 1982.
- BECKER, Howard. *Outsiders*. Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BECKER, Howard; FAULKNER, Robert. “Do you know...?”. The jazz repertoire in action. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- DENORA, Tia. *Music and everyday life*. Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- ELIAS, Norbert. *Mozart*. Sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FREIRE FILHO, João. Das subculturas às pós-subculturas juvenis: música, estilo e ativismo político. *Contemporânea*, vol. 3, n. 1, pp. 138-166, 2005.

- FREIRE FILHO, João; FERNANDES, Fernanda. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical” in: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JÚNIOR, Jeder (orgs.). *Comunicação e música popular massiva*. Salvador: EDUFBA, 2006, p. 25-40.
- FRITH, Simon. *Performing rites*. On the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2 ed. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- GUERRA, Paula. Introdução aos mundos dentro de cada som. In: GUERRA, Paula (org.), *More than loud*. Os mundos dentro de cada som. Porto: Afrontamento, 2015, p. 9-26.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: DP & A., 1999.
- HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do ‘popular’. In SOVIK, Liv. (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003a, 247-264.
- HALL, Stuart. Codificação/Decodificação. In: SOVIK, Liv. (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003b, p. 365-381.
- HALL, Stuart. Que ‘negro’ é esse na cultura negra?. In SOVIK, Liv. (org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003c, 335-349.
- HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (eds.). *Resistance through rituals*. Youth subcultures in post-war-Britain. London: Hutchinson; Birmingham: Centre for Contemporary Cultural Studies, 1976.
- HENNION, Antoine. Music and meditation: towards a new sociology of music. In: CLAYTON et. al. (eds.) *The cultural study of music*. A critical introduction. London, Routledge, 2003.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- MENDONÇA, Luciana F. M. O fado e as 'regras da arte': 'autenticidade', 'pureza' e mercado. *Sociologia* (Porto), v. XXIII, p. 71-86, 2012.
- MENDONÇA, Luciana F. M. *Manguebeat: a cena, o Recife e o mundo*. Curitiba: Appris, 2020.
- NOYA, Javier. Marx, Durkheim, Weber... y Kurt Cobain. Argumentos clásicos en el análisis de la música popular contemporánea. In: *Sociología de la música*. Fundamentos teóricos, resultados empíricos y perspectivas críticas. Madrid: Tecnos, 2017, p. 59-82.
- PRIOR, Nick (2011), “Critique and renewal in the sociology of music: Bourdieu and beyond”, *Cultural Sociology*, 5 (1).
- ROBARDS, B. e BENNETT, A. MyTribe: post-subcultural manifestations of belonging on social network sites” *Sociology*, 42 (2), 2011.
- SIMMEL, Georg. *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Madrid, Editorial Gorla, 2004.



WEBER, Max. *Os Fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: Edusp, 1995.

WILLIAMS, Raymond (1992): *Cultura*. Rio de Janeiro, Paz e Terra.