



## **Do MPB ao Rock Nacional: uma análise de letras de música e suas características modernas e pós-modernas<sup>1</sup>**

Mayara Santos MACIEL<sup>2</sup>  
Regina Lúcia Alves de LIMA<sup>3</sup>

### **RESUMO**

O presente trabalho é uma análise sobre a letra da música “Cálice”, composta por Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil, em sua versão original em MPB e na versão em rock, interpretada pela cantora brasileira Pitty. Neste trabalho buscou-se aplicar conceitos fundamentais sobre os períodos moderno e pós-moderno a partir da utilização de conceitos fundamentais trazidos por autores do tema, a saber, Steven Connor, David Harvey, Marshall Berman e principalmente Fredric Jameson. Os teóricos mencionados apresentam características dos dois momentos, mostrando pontos em comum e diferenças entre os dois períodos, elucidando questões como a cultura e economia, por exemplo, em momentos distintos, mas que conversam. Este trabalho foi realizado durante a disciplina “Teorias da Cultura e do Contemporâneo, ofertada no primeiro semestre de 2011 aos alunos do curso de Comunicação Social da UFPA.

**PALAVRAS-CHAVE:** música; modernidade; pós-modernidade.

### **INTRODUÇÃO:**

A insegurança de dois períodos, a descoberta de novas possibilidades. A modernidade e a pós-modernidade surgem com conceitos próprios que estimulam a reflexão do presente e do passado. Do passado como algo histórico e do presente como uma análise histórica do passado.

Assim, a pós-modernidade, pode-se então dizer com apoio no pensamento de Fredric Jameson (1997), seria um gênero discursivo, que traz os discursos modernos de uma maneira mais intensa.

A partir disso, grandes discussões permeiam o tema e colocam em questão a existência do período posterior à modernidade.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática 8- Estudos interdisciplinares da Comunicação, na Intercom Júnior- Jornada de Iniciação Científica em Comunicação do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Estudante do 5º semestre do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Pará. Email: mayara.maciell10@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora doutora do curso de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará; orientadora do trabalho. E-mail: rebacana@gmail.com.



Dessa maneira, modernidade e pós-modernidade são movimentos que se complementam, baseados não na ruptura de um período para o outro, mas numa continuidade histórica.

### **Os Caminhos da Modernidade**

O que se imagina quando nos surge a palavra “modernidade”? Segundo o pensamento de David Harvey pode-se dizer que:

“a modernidade une toda a humanidade. Mas trata-se de uma unidade paradoxal, uma unidade da desunidade; ela nos arroja num redemoinho de perpétua desintegração e renovação, de luta, de contradição, de ambigüidade e angústia” (HARVEY, 1992, p. 21).

Esta explanação se inicia pela teoria de Harvey para assim trazer à discussão um tema que apresenta o sentimento passageiro e o fragmento como fatores que permeiam a vida moderna, por sinal, o termo ‘moderno’, segundo Harvey, já era utilizado antes mesmo do século XVIII, período no qual ganhou mais notoriedade graças aos pensadores iluministas.

Durante o Iluminismo, havia um esforço por parte dos intelectuais da época para o desenvolvimento de leis universais, de uma ciência objetiva, bem como da moral única. Desse modo, trabalhava-se em conjunto em prol da construção e acumulação do conhecimento para assim emancipar a natureza humana, libertá-la da escuridão do mito, da irracionalidade, da religião, das credences, entre outras coisas. Assim, os iluministas “acolheram o turbilhão da mudança e viram a transitoriedade, o fugido, o fragmentário como condição necessária por meio da qual o projeto modernizador poderia ser realizado” (HARVEY, 1992).

Mas o otimismo de autores como Harbermas (1983) citado por Harvey (1992), que acreditavam que as artes e as ciências possibilitariam o controle das forças da natureza e da compreensão do mundo entrou em contradição quando, no século XX, o conhecimento foi auxiliar na formatação de duas guerras mundiais e de ameaças nucleares.

Dessa maneira, “o projeto do Iluminismo estava fadado a voltar-se contra si mesmo e transformar a busca da emancipação humana num sistema de opressão



universal em nome da libertação humana”. (ADORNO, HORKHEIMER, 1972 *apud* HARVEY, 1992).

Com essa contextualização é possível chegarmos à idéia de “destruição criativa” que é muito importante para a compreensão da modernidade já que é a partir da destruição ocasionada por algum fato trágico, talvez, que se pode construir coisas novas, com estilos diferentes.

Um exemplo de destruição criativa modernista foi o fim das teias tradicionais de vizinhança e do tecido urbano, substituídos gradativamente por prédios modernistas que aproximam e ao mesmo tempo afastam as pessoas e tornam as antigas relações vizinhas em algo insólito.

Ainda apoiando-se em Harvey (1992) é possível afirmar que o maior e mais significativo exemplo de destruição criativa do capitalismo foi a Segunda Guerra Mundial, que teve fim em 1945, a partir da qual o sistema capitalista sofreu significativas modificações.

Além dessas, outras características modernas são trazidas por Harvey, como por exemplo, a anulação das ligações do presente com o passado, no qual o espírito moderno se desprende de qualquer relação com períodos anteriores. Sobre isso Harvey deixa claro que “para começar, a modernidade não pode respeitar sequer o seu próprio passado, para não falar de qualquer ordem social pré-moderna” (HARVEY, 1992, p. 22).

Já Fredric Jameson, no livro “Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio” (1997), não é tão radical ao se referenciar ao modernismo. Para ele, o modernismo ainda preserva o passado e a história de maneira sutil. Segundo o autor, “no modernismo ainda residem algumas zonas residuais da ‘natureza’ ou do ‘ser’, do velho, do mais velho, do arcaico; a cultura ainda pode fazer alguma coisa com tal natureza e trabalhar para reformar esse ‘referente’” (JAMESON, 1997, p. 13).

Todas essas características e outras mais específicas são acentuadas num período que segue após o modernismo, movimento que causa bastantes discussões sobre o que ele realmente significa.

### **Pós-modernismo: ruptura de paradigmas ou continuidade do passado?**

Uma continuidade do movimento modernista ou uma ruptura drástica nos paradigmas culturais, econômicos e políticos? O pós-modernismo ainda apresenta



muitas inquietações teóricas a respeito dos seus conceitos e dos rumos a que leva a sociedade.

Alguns teóricos acreditam que o pós-modernismo rompe os laços com a história, nega o passado e se constrói como um movimento totalmente (e que busca) o novo. Para outros, como Fredric Jameson, o movimento pós-moderno é uma rerepresentação do passado de forma mais veemente.

Para o autor, a pós-modernidade não deve ser encarada como um estilo, mas sim como uma dominante cultural, na qual a sua concepção permite a presença de várias características diferentes (que serão expostas mais adiante), apesar de subordinadas umas às outras.

Para que se possa entender melhor a lógica cultural do pós-modernismo, é necessário, primeiramente, entender em que contexto ele surge: o sistema capitalista.

As trocas de produtos agrícolas e manufaturados, lógica que dava suporte ao sistema feudal da idade média, deram lugar a um sistema mais complexo de trocas, no qual a economia é baseada principalmente no lucro: o capitalismo.

Embora seja um sistema consolidado no mundo contemporâneo ocidental, o capitalismo, diz Marshall Berman (1992), apresenta-se como um grande paradoxo. Ao mesmo tempo em que o sistema é inseguro e frágil, podendo apresentar crises em determinados momentos, estas mesmas crises e fragilidades podem ser o ponto principal para o seu fortalecimento, como diz Berman:

Nossas vidas são controladas por uma classe dominante de interesses bem definidos não só na mudança, mas na crise e no caos. ‘Ininterrupta perturbação, interminável incerteza e agitação’, em vez de subverter essa sociedade, resultam de fato no seu fortalecimento. Catástrofes são transformadas em lucrativas oportunidades para o redesenvolvimento e a renovação, a desintegração trabalha como força mobilizadora e, portanto, integradora (BERMAN, 1992, p. 94).

Assim, o sistema já passou por várias crises internas em épocas distintas, como a de 1929, gerada principalmente pela queda da bolsa de Nova York e a superprodução de produtos industrializados, ou a crise econômica do sistema imobiliário em 2008, que também teve início nos Estados Unidos. No entanto, embora



tenham sido crises avassaladoras, que espalharam a insegurança financeira no mundo inteiro, não significaram o fim do sistema, mas sim o seu revigoramento.

Nesse sentido, o capitalismo foi crescendo gradativamente e se legitimando a partir de três épocas da expansão capitalista. Jameson, citado por Steven Connor (1996), descreve essas três fases, baseado em *Late Capitalism*, de Ernest Mendel.

Para Jameson, a primeira fase equivale ao capitalismo de mercado e vigora entre o período de 1700 à 1850, aproximadamente. Nessa fase, uma das principais características é o “incremento do capital industrial, principalmente em mercados nacionais” (JAMESON, 1984 *apud* CONNOR, 1996).

Já a segunda fase seria a do capitalismo monopolista que, assim como no imperialismo, é ditado pela organização em torno de Nações-Estado, onde os mercados tornam-se mundiais e dependem da relação de exploração assimétrica entre Nações colonizadoras e colonizadas, que fornecem matéria prima e mão de obra a baixo custo.

A fase pós-moderna do capitalismo, chamada por Jameson de capitalismo multinacional, é a fase mais recente. Sua principal característica é o avanço do crescimento de corporações internacionais que não se limitam pelas barreiras geográficas e superam as fronteiras nacionais para chegarem a vários países. Além dessa característica, Jameson (1997) ressalta outros pontos importantes que compõe o capitalismo multinacional:

Além das empresas transnacionais mencionadas acima, suas características incluem a nova divisão internacional do trabalho, a nova dinâmica vertiginosa de transações bancárias internacionais e das bolsas de valores (incluindo as imensas dívidas do Segundo e do Terceiro Mundo), novas formas de inter-relacionamento das mídias (incluindo o sistema de transportes como a containerização), computadores e automação, a fuga da produção para áreas desenvolvidas do Terceiro Mundo, ao lado das conseqüências mais conhecidas, incluindo a crise do trabalho internacional, a emergência dos yuppies e a aristocratização em escala agora global (JAMESON, 1997, p. 22,23).

Dessa maneira, a nova formação social baseada, principalmente, numa economia global e informacional, como diria Manuel Castells (1999) já não mais se guia pelo capitalismo clássico. É a partir do capitalismo multinacional que as teorias do



pós-modernismo começam a emergir, apresentando suas características de maneira mais acentuada a partir da década de 1970, quando algumas disciplinas acadêmicas e setores da produção cultural passam a fazer afirmações em seus âmbitos sobre a existência desse fenômeno social e cultural.

Assim, num primeiro momento, de acordo com Stevem Connor (1996), as disciplinas construíram provas que afirmavam cada vez mais a existência do pós-modernismo e, a partir disso, essas provas foram se integrando e as disciplinas passaram a aproveitar as descobertas umas das outras.

Assim, pode-se dizer que ele (o pós-modernismo) é um resultado das transformações do sistema capitalista ao decorrer do tempo, como afirma Jameson:

O pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (sob o nome de sociedade pós-industrial, esse boato alimentou a mídia por algum tempo), mas é apenas um reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo (JAMESON, 1997, p.16).

De acordo com Jameson, na introdução do livro “pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio”, uma maneira de detectar o pós-moderno é a percepção de que este transformou a cultura e a própria cultura pós-moderna em um produto de mercado como qualquer outro. Segundo o autor, o modernismo criticava a mercadoria, mesmo que de forma tendencial e ainda que minimamente, já o pós-modernismo “é o consumo da própria produção de mercadorias como processo” (JAMESON, 1997).

Mas não é somente a cultura que se torna um produto na e da pós-modernidade. Da mesma maneira que objetos podem se tornar mercadorias, a figura humana, principalmente no que diz respeito a pessoas famosas, pode virar mais um produto a ser vendido. Cantores, atores de cinema, escritores, tornam-se mercadoria na medida em que suas próprias imagens (estilo, roupas, comportamentos) são multiplicadas e comercializadas.

Além dessa característica, Jameson (1997) ainda nos fala sobre mais alguns aspectos que constituem esse período. Um dos características mais importantes que marcam esse período é a fragmentação do tempo e do espaço, que se diluem no período pós-moderno, juntamente com certa falta de profundidade, que se prolonga tanto pela cultura da imagem e do simulacro, quanto na teoria contemporânea. Este último aspecto



confere à obra de arte, ou a cultura de maneira geral, uma superficialidade que as isenta de um sentido mais profundo.

O esmaecimento da fronteira entre cultura de massa e cultura de erudita, também é um dos aspectos apontados por Jameson. Essa característica, nos diz autor, permite a expansão da cultura de massa, aproximando-a da elite cultural e vice-versa. Dessa maneira, produtos de ambas as culturas podem então dialogar, criando ligações que levam adiante as relações entre elas.

Outra característica pós-moderna apontada por Jameson (1997) é o “pastiche” que, segundo o autor, veio para substituir a paródia (JAMESON, 1987, p. 44). Enquanto a paródia é a reprodução de aspectos da natureza recobertos por humor e até mesmo certo grau de ironia, o “pastiche” se assemelha ao real de maneira menos “exagerada”, podendo também trazer para a ironia como um de seus pilares, mas de modo singelo. Sendo assim, Jameson define “pastiche” como:

“o imitar de um estilo único, peculiar ou idiossincrático, é o colocar de uma máscara lingüística e falar em uma língua morta. Mas é uma prática neutralizada de tal imitação, sem nenhum dos motivos inconfessos da paródia, sem o riso e sem a convicção de que, ao lado dessa linguagem anormal que se empresta por um momento, ainda existe uma saudável normalidade lingüística. Desse modo, o pastiche é uma paródia branca, uma estátua sem olhos: está para a paródia assim como uma certa ironia branca” (JAMESON, 1997, p. 45).

Como já foi dito, a modernidade e a pós-modernidade trouxeram mudanças significativas em várias vertentes da vida social, seja no lado econômico, político, artístico e cultural. Assim, a música, tomando-a como cultura e arte, também sofreu inúmeras mudanças no decorrer do tempo e na medida em que a sociedade tomou novas configurações.

### **Música na modernidade:**

A música moderna no Brasil surge a partir de 1922 com a Semana de Arte Moderna, que teve como palco principal o Teatro Municipal de São Paulo.

Mais tarde, com o advento das novas tecnologias, instrumentos eletrônicos inovadores surgiram para incrementar a arte musical e tornar diferente o modo de



produzir e receber a música. Assim, diversas mudanças nos arranjos musicais, no som e nas letras das músicas começaram a acontecer, inclusive na Música Popular Brasileira (MPB), que desde o início já se configurava como uma grande mistura musical.

Ainda no período colonial, a integração das cantigas populares, de sons africanos, música erudita europeia, etc, deram origem à MPB. A partir de então a ela foi se modificando, fazendo surgir, entre outros ritmos, o chorinho no século XIX, o samba e a Bossa Nova no século XX, e até mesmo a Jovem Guarda.<sup>4</sup>

Entre os principais artistas da MPB, estão Chico Buarque de Hollanda e Gilberto Gil, autores da música “Cálice”. A composição foi feita em 1973, no contexto da ditadura militar no Brasil, no qual as expressões artísticas (teatro e música principalmente) eram constantemente monitoradas e repreendidas pelas forças armadas, principalmente por conta da “força subversiva”, que agregava estudantes, trabalhadores, artistas, que viram na arte a melhor maneira de se expressar em uma época marcada pela censura<sup>5</sup>.

Dessa maneira, Chico, Gilberto e outros artistas, tendo seus direitos de expressão vetados, tentaram, por meio da música, demonstrar nas entrelinhas o que não poderiam falar abertamente. Sendo “Cálice” uma música de protesto, teve sua gravação proibida na década de 1970, mas num grito crítico contra a ditadura, Gilberto Gil a interpretou em uma escola, em homenagem a um estudante assassinado pela ditadura. O trabalho de Chico Buarque era um dos mais supervisionados pela ditadura, que constantemente tinha suas músicas censuradas.

A música de letra simples mostra a todo tempo o pedido para que o “Cálice de vinho tinto de sangue”, em analogia ao silêncio torturador da ditadura, seja afastado da sociedade brasileira.

Além disso, o “Cálice” da composição a aproxima do sagrado, do religioso, já que o cálice utilizado pela igreja católica é o objeto que carrega simbolicamente o sangue de cristo, representado pelo vinho. Mas o sangue que o cálice da ditadura carrega pode ser visto como o sangue derramado pelas vítimas da repressão. Traços de religiosidade também podem ser visto no trecho “(...) de que me vale ser filho da santa? Melhor seria ser filho da outra. Outra realidade menos morta, tanta mentira tanta força

---

<sup>4</sup> Informações retiradas do texto “MPB- Música Popular Brasileira” (de autoria oculta). Disponível em <<http://www.suapesquisa.com/mpb/>>.

<sup>5</sup> Informações retiradas do blog “Manifesto Jeocaz Lee-Meddi”. Disponível em <<http://jeocaz.wordpress.com/2008/09/03/a-musica-brasileira-e-a-censura-da-ditadura-militar/>>.



bruta (...)”. Neste trecho os autores chegam a conclusão de que, mesmo sendo o filho de uma santidade, ainda sim se sofria com as torturas. O protesto fica claro em trechos como o que segue:

Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta  
De que me vale ser filho da santa  
Melhor seria ser filho da outra  
Outra realidade menos morta  
Tanta mentira, tanta força bruta (BUARQUE, GIL).

A canção “Cálice” apresenta características da modernidade como a tentativa de manter uma continuidade histórica, a questão do velho, como diz Jameson (1997:13), mesmo que minimamente, contrariando o que Harvey (1992:22) afirma, quando nos diz que a transitoriedade das coisas dificulta o sentido da continuidade histórica.

Na música também percebe-se a questão do afeto dos autores com a letra e com o tempo histórico em que vivem, uma relação de sentimentos diferentes, de dor, de persistência, a vontade de ir a luta e acabar com o sofrimento provocado pelos militares, de busca pela liberdade.

A letra estendida, com quatro estrofes de oito versos cada e um refrão de quatro versos transbordados de historicidade e de sonoridade característica da pós-modernidade, um som mais leve.

### **Música na pós-modernidade**

Como exemplo de música pós-moderna, traz-se à discussão o rock atual, mas precisamente o Rock Nacional para aplicar alguns conceitos da pós-modernidade. Para isso, o foco da análise neste momento recai sobre o trabalho da cantora baiana Pitty, com a música denominada “Aahhh...!”, do álbum “Anacrônico”.

Antes da explanação é necessário que se tenha em mente que o Rock Nacional brasileiro surgiu na década de 1950. Influenciados pelo som de Elvis Presley, os artistas brasileiros passaram a agregar o ritmo em seus repertórios.

A primeira gravação de rock no Brasil, ainda em língua inglesa, foi feita por Nora Ney, uma cantora de boleros e samba canção. “Rock around the clock”, de autoria



de Max C. Freedman e Jimmy De Knight foi interpretado pela cantora e já utilizava recursos sonoros avançados para a época. O primeiro rock composto no Brasil foi o “Rock and Roll em Copacabana”, de Miguel Gustavo, com interpretação de Cauby Peixoto.

Logo após os primeiros passos do rock no Brasil, surgiram a Jovem Guarda, a Tropicália, o rock de garagem, o rock “made in Brasil”, etc.<sup>6</sup> Foi a partir dessas mudanças que surge o atual cenário do rock brasileiro, no qual a cada dia o mercado inclui uma nova personalidade, um novo produto que multiplica suas características e influencia o comportamento de muitas pessoas. Dentre esses grupos de artistas estão as bandas “Restart”, “NX0”, “Fresno” (considerado um grupo de rock alternativo denominado EMO- Emotional Hardcore) e a cantora baiana Pitty.

Para facilitar uma análise das características pós-modernas existentes na canção “Aahhh...!”, dispõe-se abaixo a letra completa da canção:

Abro bem a boca  
Puxo o ar com força e nada acontece  
Tá tudo travado, ficou complicado  
Daqui a pouco estouro feito um balão  
Se o ar que vem do meu pulmão não é suficiente  
Eu tô sufocando, preciso falar  
Tá tudo tão rarefeito e eu longe de ser perfeito

Ref.: Sopro, apnéia, falta de ar  
Aahhh...! (PITTY)

Ao contrário da música de Chico e Gilberto, que contém quatro estrofes de oito versos cada e um refrão de quatro versos, a música de Pitty contém uma única estrofe de sete versos e um refrão que se repete quase que incontavelmente.

A efemeridade, a instantaneidade da música de Pitty é uma das características da música pós-moderna, assim como a ausência de historicidade e de sentido, que não nos permite enxergar na música uma significação coerente do que a cantora explicita na letra, nem ao menos nos remete a algum contexto mais significativo, a não ser um momento de sufoco do eu lírico, fato que inclusive pode ser

---

<sup>6</sup> Informações retiradas do texto “História do Rock” (de autoria oculta), publicado no site <<http://alzheimer.sites.uol.com.br>>.



comparado à “Cálice”, que também apresenta um eu lírico sufocado, mas pelo contexto político e social da década no período que compreende as décadas de 1960 e 1970.

Em “Aahhh...!” também observa-se uma dilatação da esfera de mercadoria cultural e a utilização da imagem humana como mercadoria. Na sociedade atual, a cultura também passa a ser alvo do capitalismo, que em cima da “nova” mercadoria passa a conquistar seu objetivo principal, o lucro.

A Indústria Cultural, de Adorno e Horkheimer, mostra como os meios de comunicação (rádio, TV, internet, outdoors) são utilizados como vitrines para a cultura de massa ser consumida, bem como a imagem humana e suas peculiaridades, que no caso da cantora Pitty, mostra um estilo próprio e chamativo que conquista fãs por vários lugares que se encantam pelo modo de ser e de vestir da cantora expostos nas vitrines da comunicação. Desse modo, de acordo com o artigo Indústria Cultural: revisando Adorno e Horkheimer, a Indústria cultural pode ser definida como

A indústria cultural pode ser definida como o conjunto de meios o conjunto dos meios de comunicação como, o cinema, o rádio, a televisão, os jornais e as revistas, que formam um sistema poderoso para gerar lucros e por serem mais acessíveis às massas, exercem um tipo de manipulação e controle social, ou seja, ela não só edifica a mercantilização da cultura, como também é legitimada pela demanda desses produtos. A tecnologia da montagem e do efeito e o realismo exagerado faz com que o cinema ande muito rápido para permitir reflexão do seu espectador, fazendo com que o indivíduo passe a se integrar à multidão (...) (COSTA, PALHETA, MENDES, LOUREIRO, 2003).

Assim, a cultura, através dos meios de comunicação de massa, chega a mais pessoas em tempo curto e a partir deles criam-se ídolos midiáticos, figuras que tomam conta do cenário cultural, seja na música, no cinema, na TV, etc.

Por isso, na sociedade atual, o espetáculo e as grandiosas performances dos shows de rock, como o da cantora Pitty contribuem para que a imagem e a cultura de massa sejam mercantilizadas e para exaltação dos artistas.



## Conclusão

Este trabalho se propôs a analisar a Música Popular Brasileira e o Rock Nacional, a partir da aplicação das teorias do modernismo e do pós-modernismo. O trabalho trouxe à discussão os limites que se deve adotar em relação às fronteiras entre o modernismo e do pós-modernismo, se eles realmente existem, se são marcados ou não.

A partir de uma leitura de Jameson, Harvey, Berman e outros autores, também tentou-se observar as características dos dois momentos (moderno e pós-moderno) em músicas de períodos e estilos distintos.

Mesmos com todos os aspectos apontados anteriormente, não podemos enxergar o pós-moderno como uma mera enumeração de características e transformações ocorridas através do tempo, ou ainda como um “aperfeiçoamento” do período moderno, no qual traçou-se uma linha imaginária para delimitar a fronteira entre a modernidade e o seu período posterior. O movimento pós-moderno, mais que isso, é caracterizado por uma nova organização social, cultural e de produção econômica.

Nas leituras sobre o modernismo e o pós-modernismo é necessário ter cautela para não se deixar engolir pelas armadilhas ideológicas de ambos os períodos, pois, mesmo que as diferenças entre os períodos sejam relevantes, há de se considerar que elas podem vir a ser uma forma tardia do modernismo, a sua intensificação.

## REFERÊNCIAS

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo, SP: Companhia das letras, 1992.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo, SP: Paz e Terra, 1999.

CONNOR, Steve. *Cultura pós-moderna- Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo, SP: Loyola, 1996.

COSTA, A.C.S; PALHETA, A.N.A.A; MENDES, A.M.P; LOUREIRO, A.S. Indústria Cultural: revisando Adorno e Horkheimer. v. 8, n. 13, p. 13-22, 2003. Disponível em



<[http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos\\_revistas/211.pdf](http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos_revistas/211.pdf)>. Acesso em:  
29 de junho de 2011.

COSTA, C. C. *Manifestações da cultura pós-moderna na música: a performance e a construção de imagens*. Setembro de 2006. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1634-1.pdf>>. Acesso em 26 de junho de 2011.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna- uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, SP: Loyola, 5ª edição, 1992.

*História do Rock*. Disponível em <<http://alzheimer.sites.uol.com.br>>. Acesso em 29 de junho de 2011.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: A lógica do Capitalismo tardio*. São Paulo, SP: Ática, 1997.

LEE-MEDDI, J. A música brasileira e a censura da ditadura militar. Disponível em <<http://jeocaz.wordpress.com/2008/09/03/a-musica-brasileira-e-a-censura-da-ditadura-militar/>>. Acesso em 28 de junho de 2011.