

“O CONTEÚDO EMANCIPATÓRIO NAS MÚSICAS DE BOB MARLEY”

Investigação em Curso¹

GT32 – Arte e Sociologia da Cultura

Anderson Costa²

Resumo:

A análise do conteúdo emancipatório das canções do músico jamaicano Bob Marley é abordada no presente trabalho a partir do exame da relação entre obra de arte e suas condições objetivas sociais. Utiliza-se a representação da vida cotidiana presente em músicas que apresentam fortemente um conteúdo crítico a respeito das contradições sociais inerentes ao mundo moderno. Para tanto, realiza-se uma análise estética sociológica, tendo como base a forma e o conteúdo da expressão artística. O caráter emancipatório dessas canções é entendido aqui através da capacidade que essas obras têm de transpor a uma dupla faceta: ao mesmo tempo que a música tem em seu conteúdo estético elementos que negam as situações postas, vislumbram outra realidade, nos projetando outras possibilidades sociais.

Palavras Chaves: Música; Emancipação e Representação Artística

1. Música: entre a contradição e o prelúdio

Pretende-se no presente trabalho investigar o conteúdo emancipatório das canções do músico jamaicano Bob Marley, buscando abordar a representação da vida cotidiana presente, em especial, em músicas que apresentam fortemente um conteúdo crítico a respeito das contradições sociais inerentes ao contexto do mundo moderno. Para a consecução da presente investigação, foram escolhidos quatro álbuns que contém fortemente este teor emancipatório, sobretudo pelo seu caráter contestatório e utópico: Soul Rebel (1970), Catch a Fire (1973), Burnin (1973) e Survival (1979).

A música reggae em sua plenitude será entendida através de seu elemento de autonomia. Embora essas obras sejam também uma objetivação do conteúdo social, elas apresentam autonomia relativa face a essa realidade, o que lhes possibilitam a capacidade de transcender o espaço e o tempo. O caráter emancipatório dessas canções é entendido aqui através da capacidade que essas obras têm de transpor a essa dupla faceta: ao mesmo tempo em que a música tem em seu conteúdo estético elementos que negam as situações postas, vislumbram outra realidade, nos projetando a outras possibilidades sociais. (BLOCH, 2005).

O reggae é um estilo musical que tem sua origem em 1960, na Jamaica, e que tem como seu principal representante Robert Nesta Marley. Bob Marley, artista mundialmente famoso por popularizar o gênero, começou suas experiências musicais com o ska³ mas adotou logo no início de sua carreira as

1 Trabalho de dissertação iniciado no ano de 2012 no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS), na Universidade Federal da Bahia (UFBA), sobre financiamento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)/ BR.

2 Membro do grupo de pesquisa “Representações Sociais: arte, ciência e ideologia”, no âmbito do NUCLEAR (Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais), localizado na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA.

3 O ska é um gênero musical que surgiu pela primeira vez nos estúdios da Jamaica entre os anos de 1959 e 1961, desenvolvendo-se a partir de um gênero anterior, o mento. O ska caracteriza-se por uma linha de walking bass, ritmos

opções rítmicas que o levaram ao desenvolvimento mais profundo do reggae, sobretudo a partir do seu trabalho junto ao grupo The Wailers, que incluía outros dois célebres músicos, Bunny Wailer e Peter Tosh.

Ao se difundir justamente pela abordagem do cotidiano vivido entre as camadas baixas da população jamaicana, que ocupavam os chamados “bairros de lixo” (trenchtown), o reggae de Bob Marley ganhou força pelo modo como representou profundamente a realidade social e as adversidades vividas geralmente por esta população marginalizada. Nesses locais, predominavam diversos problemas sociais como violência, fome, miséria e desemprego, e suas letras, além desta inclinação crítica inicial, ganhavam ainda elementos religiosos do Rastafarismo, religião à qual o músico se converteu e que, dentre outras coisas, denunciava o sistema de opressão vivenciado pela população pobre negra.

Além do conteúdo contestatório, o reggae tem em seu conteúdo um potencial antecipatório/utópico, que nos leva a princípios dinâmicos de esperança (BLOCH, 2005), conduzindo-nos a trabalhar no plano da realidade imediata para que possamos ultrapassar essa cotidianidade e alcançar o futuro potencial representado na música. Autopia nesse caso é algo possível de se atingir.

Deste modo, ao tomarmos como enfoque fundamental a análise do conteúdo e da forma estética da música como objetivação do conteúdo social, mais precisamente de acordo com a discussão que é realizada por autores como Theodor Adorno (2008) e Georg Lukács (1968), pretendemos estabelecer um diálogo entre a representação da vida cotidiana presente nas canções e a realidade social que a condiciona, buscando abordar o caráter da busca pela emancipação em relação às contradições sociais e materiais desta realidade que a canção traz consigo.

1.1 Caminhos de uma relativa autonomia da arte

A música é uma das mais importantes expressões artísticas da humanidade. Está presente, de forma significativa, em diversos espaços e tempos sociais, sendo também objeto de estudo de muitos teóricos que se propuseram a refletir sobre as diferentes formas de representação social na arte. Deste modo, ao definir como objeto de pesquisa sociológico o conteúdo emancipatório das músicas de Bob Marley, tem-se por condição imperativa a necessidade de um debruçamento sobre a teoria produzida pelas ciências humanas a respeito da representação social da música.

A compreensão de música aplicada neste projeto toma como ponto de partida o pressuposto teórico do materialismo histórico de autores como Georg Lukács (1982), Walter Benjamin (1975) e Theodor Adorno (2011), os quais, a partir de Karl Marx, empreenderam o estudo da arte levando em conta o movimento dialético travado entre o artista, enquanto sujeito, e a realidade social e objetiva, enquanto objeto. Neste sentido, apesar de a arte ser produto da subjetividade, seu conteúdo não escapa de uma objetividade social e histórica fornecida pela mediação entre a sociedade e o indivíduo criador, condicionada tanto pelo ser social que a produz, quanto pelo limite técnico-material de uma estrutura social. (ADORNO, 2008). Ademais, considerando a amplitude analítica do método dialético, com o qual pretendemos trabalhar, incluímos também categorias como arte, música, mímese, refiguração, autonomia e utopia presentes em autores como Ernst Bloch ou mesmo na estética de Hegel.

Hegel (1983) considera que há na arte uma relação entre o universal e o particular enquanto uma forma singular de experiência, de apreensão da verdade. Para ele, a perspectiva daqueles que vêm na arte o resultado exclusivo dos esforços de gênios se equivocam, uma vez que a arte é produto da cultura de sua época. “O grau de complexidade das artes estaria relacionado com a menor ou a maior inserção do artista na própria cultura universal” (CÂMARA, 2007). Mesmo compreendendo a arte como produto do seu espírito humano, portanto rico em interioridade, Hegel não perde de vista que o

espírito se apropria da forma de existência exterior para trabalhar o objeto artístico (IDEM, 2007).

As artes, em especial a música, tiveram presença fundamental na teoria crítica da Escola de Frankfurt. A Sociologia da Música desenvolvida por essa escola aborda de modo dialético a forma pela qual a música, na sociedade moderna, é submetida à condição de mercadoria. Assim, segundo Adorno (1989):

[...] o ideal musical é [...] escrever para todos e para ninguém, ou seja, dever-se-ia escrever música como se ela fosse escrita para si mesmo e por si só, mas ao mesmo tempo não se contentar com o fato de que ela seja então, de novo, ouvida apenas por um círculo de especialista. (ADORNO, 1989, p. 462).

Na Sociedade Moderna, a problemática da criação artística é trabalhada por muitos autores como sendo fruto da produção em massa realizada pela indústria cultural, que impõe uma mecanização e padronização da obra, tirando a autonomia da arte. Para Flo Menezes (2009) a produção musical na sociedade moderna tem por característica o fato de que o tempo das elaborações se encontra deslocado, fazendo com que tais produtos se tornem de caráter excêntrico, disforme e não condizentes com as necessidades triviais do consumo de massa.

Vivemos a era da reprodutibilidade técnica da arte e sua transformação em mercadoria. (BENJAMIM, 1975). A transformação da arte em produto específico das relações de produções é viabilizada pela revolução tecnológico-industrial, que permitiu promover a reprodução em série da obra de arte, permitindo que as artes transformassem o seu valor social, convertendo o valor de uso em mero valor de troca. Neste sentido, a nova produção cultural atua na superestrutura social, e tem como função o entretenimento da classe trabalhadora limitando a sua capacidade de refletir criticamente. Desta maneira, a indústria cultural retira da arte os conteúdos emancipatórios e utópicos, criando a ilusão de que a felicidade só pode ser adquirida na imediaticidade da vida cotidiana. Com isso, a massificação trazida pelo componente da indústria cultural adia os desejos expectantes para o futuro e faz com que as massas permaneçam alienadas da sua possibilidade concreta de transformação a partir da práxis revolucionária.

Esse fenômeno social impele a perda do caráter negativo da arte (de explicitação das angústias e das contradições sociais objetivas) e seu cunho emancipatório, conduzindo o sujeito à condição de alienação. A partir daí, a arte perde sua liberdade, sua autonomia, seu valor estético e deixa de influenciar na emancipação social dado o seu caráter de mercadoria, que exclui a expressão da genialidade, do sofrimento e das angústias sociais do criador. Entretanto, na presente conjuntura em que estão inseridas as expressões artísticas, e a música em especial, Adorno e Lukács atribuem à arte uma dupla função social: a primeira é a de representar a ordem existente, e a segunda é ao mesmo tempo a de criticá-la, denunciá-la como imperfeita e contraditória.

Essa dupla função decorre do caráter ambíguo da própria cultura de ser ao mesmo tempo a depositária das experiências passadas de repressão e das experiências de melhoria, de aperfeiçoamento: ela critica o presente e remete ao futuro. A dimensão conservadora e emancipatória da cultura e da obra de arte encontram-se, pois, de mãos dadas. (FREITAG, 1990, p. 77.).

Para Adorno, é na obra de arte e em especial na composição musical que se preserva uma pequena área de verdade, esta ainda não de todo destruída pelo inevitável avanço do sistema capitalista e da ideologia, que procura subordinar o conteúdo desta aos interesses e ao pensamento da classe dominante. Para o autor, somente a estética, e mais especificamente a música, que preserva ainda a utopia de um mundo melhor, pode preservar o potencial crítico do passado e do presente da representação artística da realidade social. (FREITAG, 1990).

Entretanto, vale dizer, Adorno só admite esse caráter de negação emancipacionista às composições eruditas de avant garde, embora estas não se mostrem tão acessíveis e compreensíveis às massas. Entusiasta do dodecafonismo de Arnold Schoenberg, com sua sonoridade excêntrica, Adorno não avançou no exame dos elementos da sonoridade e da expressividade musical moderna que pudessem levar à ruptura com a ideologia e recompusesse o caráter emancipatório da música moderna, mantendo-a identificada a uma figura e a um estilo muito restrito com pouca amplitude social e mesmo estética, o que constitui, desta maneira, um limite até onde suas reflexões puderam chegar.

E é mais exatamente neste ponto que se mostra fundamental o estudo da extensão e dos limites deste caráter emancipatório na música de Bob Marley. Ao Investigarmos a representação do reggae deste jamaicano que conquistou públicos por todo o mundo com suas músicas e letras expressamente combativas politicamente, tomando-o como expressão popular dos países periféricos, analisaremos suas composições enquanto alternativa de negação emancipacionista das agruras do mundo capitalista moderno, acompanhando-as como elas se apresentam efetivamente, na

condição de expressões populares que conseguem sobreviver em seus traços social e politicamente comprometidos, mesmo estando inseridas no cenário atual do fetichismo da obra de arte, dado pelo mercado cultural.

A discussão dessas composições musicais enquanto representação social da realidade, segundo Lukács (1963), é possível na medida em que a música é uma refiguração da realidade através das emoções. Uma das categorias constitutivas fundamentais da música, e o que a diferencia das demais artes é a formação de uma mimese típica à música. Em termos miméticos, a música objetiva reproduz a vida interior do artista, ou seja, seus sentimentos e emoções. É importante salientar, contudo, que originalmente essa interioridade não existe como esfera relativamente independente das experiências humanas no mundo sensível, externo. Portanto, essa interiorização é resultado, com as palavras do autor: “da evolução histórico-social da humanidade”.

1.3 A Canção do Terceiro Mundo e Emancipação

Ao tomarmos como objeto de estudo as composições de Bob Marley, mais precisamente, buscando compreendê-las em seus elementos de caráter contestatório/social e emancipacionista, buscaremos verificar e estabelecer mais claramente as relações entre a música e a sociedade, sendo esta uma representação de caráter eminentemente social. Nela, entretanto, podemos observar, em seu conteúdo emancipatório, aquilo para o que Ernst Bloch chamou atenção em seu Princípio Esperança como o conteúdo utópico da objetivação e representação do mundo pelo sujeito, aquilo que na representação vai além da mera negação no mundo objeto daquilo que aparentemente leva à angústia e ao sofrimento.

A categoria de utopia concebida pelo autor, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também contém outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: no sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos. (BLOCH, 2005)

A teoria da utopia desenvolvida por Bloch recupera as discussões sobre a esperança contida no conceito de utopia, estando essa categoria inerente ao movimento dialético do conhecer-se a si mesmo. Ao analisar esteticamente o conteúdo emancipatório do legado musical de Marley, busca-se desvendar se de fato encontra-se nas suas composições um conteúdo da crítica ao presente e de antecipação de um mundo futuro, e de que maneira tal conteúdo está relacionado com algumas expressões sociais, como as de raça, trabalho, marginalização e religião.

Para Bloch, esse caráter utópico/emancipatório nas artes surge dos sonhos diurnos que se originam do desejo de ultrapassar as condições objetivas no mundo social. Esses sonhos diurnos antecipatórios são guiados pelo impulso de auto-expansão para frente. “O sonho diurno como prelúdio da arte visa

assim, de maneira especialmente significativa, à melhoria do mundo [...] É a partir dos sonhos diurnos que a arte contém essa natureza utópica [...]. (BLOCH, 2005, p. 96). Sobre a música em particular, E. Bloch pondera que o sonho diurno entra na música e faz parte da expansão do mundo, atuando como sonho dinâmico e expressivo. O autor incorpora a ultrapassagem dos limites na música, e, nas músicas de Marley que nos predispomos a trabalhar, também podemos identificar este conteúdo antecipatório e dinâmico.

O reggae é caracterizado por muitos autores que se dispuseram a trabalhar com a temática, mais precisamente como um ritmo musical que traz as marcas das opressões da população dos bairros pobres da periferia, tendo como principal representante e compositor desse gênero musical, Bob Marley, principal responsável pela popularização do gênero no mundo. O reggae se baseia num estilo rítmico caracterizado pela acentuação no tempo fraco, conhecido como skank. O estilo normalmente é mais lento que o ska, porém, mais rápido que o rocksteady⁴, e seus compassos normalmente são acentuados na segunda e na quarta batida, com a guitarra base servindo ou para enfatizar a terceira batida, ou para segurar o acorde da segunda até que o quarto seja tocado. É principalmente essa "terceira batida", sua velocidade e o uso de linhas de baixo complexas.

Para G. Simmel (2003), a canção popular tem por característica o fato de primeiro ser cantada por um, e logo ser conhecida por um refrão, mas para isso deve encantar e popularizar-se, sobretudo, ao adequar-se ao caráter do público. Assim, quando o caráter do povo é propenso a extremos, as canções mais passionais serão cantadas em coro, quando seu caráter é apagado, serão as melodias melancólicas as que chegarão primeiro a serem cantadas coletivamente.

A partir da reflexão de Simmel sobre a música popular podemos relacionar o caráter estético das canções de Bob Marley enquanto música popular, e sua representação das condições objetivas. Segundo Carlos Benedito (1992), o reggae, desde seu início, foi considerado como música dos bicos por refletir em suas letras os anseios das populações de baixa renda e segregadas socialmente. Ele se caracteriza (mas não se limita) pelo seu conteúdo social e de protesto, e entre os instrumentos musicais que predominam o baixo e a percussão mantêm o ritmo fundamental. (GIOVANNETTI, pag. 66, 2001).

Robert Nesta Marley teve uma vida dura repletas de contradições impostas pelo contexto socio-histórico de um país que passava pela transição do regime colonial escravista e se tornava independente. Nessa conjuntura, enfrentou a violência policial e a miséria urbana. Filho de um oficial branco do exército Britânico e de uma negra jamaicana, sofreu com as questões relacionadas a desigualdades sócio-raciais. Passou sua infância na miserável favela *Trenchtown*, ou cidade do esgoto, como também era chamada, por ter sido construída sobre as valas que drenavam as partes antigas de Kingston (Capital da Jamaica). Ele cresceu nesse ambiente de privações junto com crianças em situação de rua, com quem ele começou a tocar latas e guitarras improvisadas em casa.

No final da década de 1950, Marley vivenciou uma era de considerável agitação política à medida que os grupos sociais médios e proletarizados jamaicanos começavam a querer assumir um papel nas decisões acerca do destino da ilha. O país estava cheio de contradições como o desemprego, a falta de moradia, as condições de trabalho precárias, não correspondendo com as expectativas da população após a independência. O reggae composto por esse cantor tem sua gênese, portanto, nesse contexto, e em uma Jamaica totalmente dividida: de um lado, uma elite social e econômica branca, remanescente de uma elite inglesa; do outro a grande massa negra e mestiça, que ou se submetia às humilhações impostas pela elite ou reagia à violência repressora.

Outro elemento do cotidiano que teve influência significativa no cotidiano do cantor de reggae

4 Rocksteady era um estilo de música popular jamaicano surgido na década de 60. Esse estilo musical se diferencia do SKA por conter a metade da velocidade, com o trombone substituído pelo piano e pelo baixo proeminente. As letras desse estilo são voltadas a temas sociais, com ênfase na consciência política. Esse gênero e o sucessor do ska e um precursor do reggae, rocksteady foi realizado por grupos jamaicanos de harmonia vocal, como A Gaylads, The Maytals e The Paragons.

jamaicano em suas produções musicais, foi à ligação com o rastafarianismo e seus ideais de liberdade e igualdade. O rastafarianismo surgiu na Jamaica entre a classe trabalhadora (operários e camponeses) afro-descendentes, marginalizada. Em meados dos anos 1920, o movimento inicia-se a partir de uma interpretação da profecia bíblica em parte baseada pelo status de Selassie como o único monarca africano de um país totalmente independente. O culto messiânico rasta pregava o retorno de todo o povo negro para a África, que era considerada a terra prometida do Evangelho.

Juntando a situação política jamaicana, a emergência de um movimento religioso radicalizado, embora pacífico, e a ânsia de tempos melhores para o povo da Jamaica, Bob passa a produzir suas obras musicais. Em diversas canções de Robert Nesta Marley torna-se evidente como está representado o contexto social e histórico de diversos aspectos da sociedade jamaicana (rastafarianismo, trabalho, pobreza, racismo, entre outros), especialmente a vida cotidiana dos setores marginalizados, trazendo sempre um caráter contestatório e antecipatório dessa realidade objetiva. Na música “Get Up, Stand Up”⁵ pode se perceber a internalização do mundo objetivo, e a forma em que ele ao representar essa realidade objetiva, não deixa de apontar para um horizonte utópico/emancipatório.

Como podemos perceber, o caráter popular das músicas de Bob Marley estava, em geral, mergulhado no imaginário dos conflitos de países economicamente marginais sob o ponto de vista do desenvolvimento do capital, e era enfatizado pelos princípios da fé rastafári, bem como pelos símbolos e máximas derivados do folclore jamaicano e africano. Mas, ainda assim, carregava aspectos que trazem uma esperança de mudança através das ações dos homens.

1.4 Recorte Empírico

A duração da carreira de Bob Marley é inversamente proporcional à sua obra, uma intensa produção em curto espaço de tempo, durando esse período de criação apenas nas décadas 60 e 70. Nessa ocasião foram produzidas dezenas de faixas que comporão cerca de dezoito álbuns, ainda uma serie de coletâneas, compactos e vídeos. Após a sua morte, suas composições foram bastante difundidas, sendo lançados outros álbuns, inclusive com músicas inéditas, como foi o caso do álbum “Confrontation”, cujo disco foi lançado dois anos após a sua morte.

Qualquer estudo sobre a música de Bob Marley encontrará diversos obstáculos para estabelecer uma seleção de canções que se torne representativa da sua produção artística, devido à riqueza e complexidade dessas obras. A limitação de espaço/tempo na presente pesquisa impede que nos apropriemos de um recorte mais amplo do universo que constitui a produção de suas composições. Na presente proposta metodológica pretende-se, partindo da pesquisa científica, realizar uma estética sociológica no que concerne à problemática de pesquisa, tendo como base a forma e o conteúdo da expressão artística. Nesse sentido, a seleção dos álbuns e faixas que nos debruçaremos foi realizado através do método de decomposição musical, que consiste ao ato de recortar os fragmentos mais significativos de uma canção e descrevê-lo dentro de um contexto estético e social que se adapte com o proposto no presente objetivo de pesquisa.

Grande parte dos álbuns lançados por Bob Marley, em parceria com os The Wailers foi produzida entre os anos de 1965 e 1980. Nesse período, foram produzidos 18 discos. Para realizar o presente estudo, utilizaremos como critério para alcançar o recorte empírico da pesquisa uma análise que teve por objetivo identificar quais os álbuns que esteticamente nos oferecem mais elementos para pensarmos o conteúdo emancipatório das músicas de Bob Marley. Optamos por trabalhar com músicas de quatro álbuns que, no nosso entendimento, foram os que melhor representam esteticamente e trazem de forma mais emblemática a produção musical do cantor. São eles:

Soul Rebel (1970): primeiro álbum de reggae de Bob Marley junto com The Wailers a ser

5 Para ver letra da música, acessar encarte do disco “Burnin”, 1973.

lançado fora da Jamaica, produzido por Lee Perry. Esse álbum foi relançado uma série de vezes em vários rótulos diferentes. A primeira edição no Reino Unido foi lançada pela Trojan Records. Esse primeiro lançamento continha apenas: violão, baixo, bateria, órgãos eletrônicos, chifres e vocais. Selecionamos o álbum pela sua característica política e transgressora, presente em algumas canções como "Soul Rebel", cuja característica faz um chamado a reação contra a ordem que nos aprisiona. O cantor nos incita a ter uma alma rebelde, aventureira, caçadora de outra realidade; ou "No Sympathy" em que o autor retrata sua insatisfação com a sociedade que lhe é tão pouco simpática e que não oferece nenhuma alternativa às suas dores.

Catch a Fire (1973): o álbum de estréia em uma grande gravadora da banda de reggae The Wailers, lançado pela Island Records. E foi selecionado por ter como característica o conteúdo de caráter social e militante, além dos temas controversos e uma visão otimista em relação a um futuro livre de opressões.

Burnin (1973): o álbum começa com uma canção assinada, um chamado e incentivo à ação, "Get Up, Stand Up" e contém um teor de confronto e preocupação com as questões militares e políticas em território africano, tendo grande importância política para Jamaica.

Survival (1979): inicialmente o disco foi nomeado de Black Survival, para sublinhar a urgência da unidade africana. Esse foi o primeiro disco de uma trilogia que conta com o "Uprising" e o póstumo "Confrontation". Ele traz na capa as bandeiras de diversos países da África que se libertaram do colonialismo no século XX. O álbum conta com canções como canções como "Babylon System", "Ambush in the Night" e "Wake Up and Live", que nos remete a uma crítica ao sistema capitalista e as suas formas de poderes, que marginalizam a população pobre e negra na Jamaica e na África. Esse disco foi criado com o objetivo de ditar os elementos da agenda para a batalha apocalíptica entre os rastas e a Babilônia, e tinha uma mensagem incendiária de um manifesto do tipo "não olhe para trás". O álbum é um chamado à luta para o povo "terceiro-mundista".

Referencias

Adorno, Theodor W. (2008). *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70.

Adorno, Theodor W.(2011). *Introdução à sociologia da música*. São Paulo: Unesp.

Bastide, Roger. (1979). *Arte e Sociedade*. Companhia das Letras. São Paulo.

Benjamin, Walter. (1975). *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. In: LOPARIC, Zelijko; FIORI, Otilia (orgs.). *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril, p. 09-35.

Bloch, Ernest. (2005). *O Principio Esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto, Vol.I.

Câmara, Antônio da Silva. (2007). *A contribuição da dialética para o estudo da arte*. In: *Incontornável Marx*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP.

Freitag, Barbara. (1990). *A teoria crítica: ontem e hoje*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense.

Giovannetti, Jorge L. (2001). *Sonidos de Condena: sociabilidad, historia y política em la música reggae Jamaicana*. 1ª ed. Buenos Aires: Siglo Vientiuno.

Hegel, Georg W. F. (1983). *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores.

Lukacs, Georg. (1982). *La música. In. _____: Estética I: Cuestiones liminares de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, v. 4, cap. 14 p. 7-32.

Lukacs, Gerog. (1968). *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Silva, Carlos Benedito da Silva. (2005). *Da Terra das Primaveras à Ilha do Amor*. São Luís: EDUFMA.

Simmel. Georg. (2003). *Estudios Psicologicos y Etnológicos sobre música*. 1ª ed. Buenos Aires: Gorla.

White, Timothy. (2011). *Queimando tudo: a biografia definitiva de Bob Marley*. 8ªed. Rio de Janeiro: Record.