

A institucionalização da música popular em ambientes de ensino formal no Brasil (1980-1990): o caso do Conservatório de Música Popular Brasileira de Curitiba (CMPB)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Gabriela Mainardes

UNESPAR – Campus de Curitiba I

bel.gabi@gmail.com

Resumo

Este trabalho é um recorte de uma pesquisa sobre a história do Conservatório de Música Popular de Curitiba (CMPB), que aborda um movimento de institucionalização da música popular nos espaços de ensino formal, observado no período entre o final da década de 1980 e início da década de 1990 em todo o país. Partindo de reflexões de autores como Renato Ortiz (1995) e Marcos Napolitano (2002), sobre a cultura nacional e a música brasileira, é possível traçar um cenário de transformação. Com o apoio de autores que mostram a história de conservatórios de música de concerto europeia, que no mesmo período abriram espaço para a música popular, este texto analisa alguns aspectos do ambiente no qual o CMPB está inserido.

Palavras-chave: Conservatório, Música popular, Música brasileira, Cultura nacional.

Conservatório de MPB de Curitiba: In the Wake of the New Vision of Popular Music

Abstract:

This work is a snippet from a research on the history of the Conservatório de Música Popular de Curitiba (CMPB), focusing on the movement to institutionalization of popular music, which took place throughout the country between the late 1980s and early 1990s. Drawing on reflections by authors such



as Renato Ortiz (1995) and Marcos Napolitano (2002) on national culture and Brazilian music, it is possible to paint a picture of transformation. Supported by authors who trace the history of European classical music conservatories, which in the same period opened up space for popular music, this text analyses some aspects of this environment in which the CMPB operates.

Keywords: Conservatory, Popular music, Brazilian music, Brazilian culture.

Introdução

Durante as investigações para uma pesquisa sobre a história do Conservatório de Música Popular Brasileira (CMPB) de Curitiba, desenvolvida em nível de mestrado em Música, foi possível observar, a partir de fontes primárias e revisão bibliográfica, um movimento de institucionalização da música popular no ensino formal em todo o país, no período que se estende entre o final da década de 1980 até meados da década de 1990.

Esse recorte temporal revela que foram criados cursos específicos voltados à música popular em instituições de ensino regular de música que, até então, só praticavam a música de concerto europeia. No período surgiram no Brasil os primeiros cursos de nível superior, a começar pelo curso de Música Popular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em 1989. O CMPB surge na esteira do crescimento da música popular, que também é visível no mercado, nas produções fonográficas, nas mídias e entre o público (Bertussi, 2015).

Esse cenário é apresentado nesta pesquisa como um estado da arte no período citado e, para compreendê-lo melhor, foram analisados alguns aspectos que contextualizam essa transformação.

Antes de observar o ambiente formal dos conservatórios e universidades naquele período, é preciso trazer à reflexão aspectos da cultura nacional e a importância da música nesse contexto. Renato Ortiz considera que a definição da cultura nacional pode ser construída a partir de teorias que buscam identificar uma “identidade nacional” (Ortiz, 1995): “A busca de uma identidade nacional se insere na trama da história brasileira, na sua relação com o mundo exterior” (Ortiz, 1995, p. 183). Ainda na concepção de Ortiz:

Sabemos hoje que a discussão sobre a “autenticidade” do nacional e, portanto, da identidade, é na verdade uma construção simbólica, uma referência em relação à qual se discutem diversos problemas. Na verdade,



não existe uma única identidade, mas uma “história da ideologia da cultura brasileira”. (Ortiz, 1995, p. 183).

É importante também entender a definição de MPB (termo que é ampliado, pelo senso comum, para vários tipos de música popular): a sigla MPB surge como um estilo musical logo após o auge da Bossa Nova, quando as letras das músicas passaram a refletir insatisfação com o regime militar no Brasil, a partir de 1964, incorporando componentes ideológicos e políticos (Zan, 1997). As canções que faziam parte do repertório popular se tornaram elemento fundamental de resistência, como explica José Roberto Zan:

O sentido lírico predominante nas letras da Bossa Nova foi gradativamente cedendo espaço ao épico-dramático da Canção de Protesto. Além disso, se a Bossa Nova aproximava-se mais do que se pode definir como gênero musical, pelo fato de estar vinculada principalmente ao samba, a Canção de Protesto abre-se para diversas modalidades musicais, incluindo desde o samba de morro, as marchas de rancho até os gêneros regionais e folclóricos. Por essa razão passou a ser identificada por Moderna Música Popular Brasileira (MMPB), ou simplesmente Música Popular Brasileira (MPB) (Zan, 1997, p. 144).

1. A década de 1990 e as transformações na economia e na indústria fonográfica

A criação do Conservatório de MPB de Curitiba ocorreu no início da década de 1990, período marcado por muitas transformações em diversos aspectos no Brasil, como na política, na economia, nas relações de mercado, na apropriação e na disseminação da cultura. Tais mudanças já vinham sendo desenhadas desde o final da década de 1980 - período pós-ditadura.

Naquele período, teve início um processo de abertura econômica, aumentando as possibilidades de exportação e, principalmente, de importação de produtos e insumos industriais (Pinheiro; Giambiagi; Moreira, 2001). Na avaliação dos autores, a partir dessa abertura de mercado a indústria nacional passou a implementar uma importante renovação, com a importação de máquinas, equipamentos e outros insumos necessários para a fabricação de produtos com mais eficácia e maior escala (Pinheiro; Giambiagi; Moreira, 2001, p.9).

No setor da indústria fonográfica a modernização se torna visível a partir do crescimento na fabricação e distribuição de CDs. Segundo informações do jornal *Gazeta do Povo* (2015) o primeiro disco neste formato no Brasil foi gravado em 1986 pela cantora Nara



Leão, em parceria com o compositor e violonista Roberto Menescal, e recebeu o nome de “Garota de Ipanema” (GAZETA DO POVO, 2015). Nos anos seguintes e até o início da década de 1990, houve um crescimento exponencial na distribuição de CDs, modificando, também, a cultura de difusão da música: além dos produtos já consolidados - LP e fita cassete - o consumidor passou a contar com uma alternativa para diminuir a dependência das mídias abertas (rádio e televisão)¹, o que representou uma importante contribuição para a disseminação da música popular.

Segundo Eduardo Bertussi, que pesquisou as relações entre formação e atuação profissional do músico no Brasil, houve um movimento proposital para tornar o CD o principal produto desse mercado, estratégia que incluiu ainda a participação de outros setores da indústria nacional (Bertussi, 2015):

Esta consolidação só se tornou possível por conta de uma ação conjunta entre a indústria fonográfica e as empresas produtoras de eletrodomésticos com o objetivo de diminuir os custos dos aparelhos reprodutores de CDs, além da introdução de modelos variados que iam desde os reprodutores embutidos em um conjunto com rádio e toca-fitas até os reprodutores portáteis, conhecidos como Discman. Entre os anos de 1992 e 1993, houve uma queda de 30% no preço da nova tecnologia e, na medida em que os aparelhos reprodutores ficavam mais acessíveis aos consumidores, as gravadoras iniciaram uma estratégia que tinha por objetivo substituir definitivamente o LP pelo CD no mercado nacional (Bertussi, 2015, p. 48).

Bertussi acrescenta que o faturamento do LP caiu de US\$ 28,4 milhões de dólares em 1991, para US\$ 14,5 milhões de dólares em 1994, enquanto o faturamento do CD passou de US\$ 7,5 milhões para US\$ 40,2 milhões em 1994 (Bertussi, 2015, p. 48). A estratégia da indústria se manteve e, em 1997, o LP deixou de ser utilizado pelas gravadoras e o CD tornou-se o principal produto do mercado fonográfico brasileiro (Bertussi, 2015, p. 49).

2. A institucionalização da música popular nos espaços de ensino formal

Em consonância com as transformações do mercado e com o movimento de valorização da música popular, o ambiente das instituições de ensino de música no Brasil

¹Em artigo publicado na sessão *Ilustrada*, pela *Folha de São Paulo*, consta o álbum “Zezé di Camargo e Luciano” como o mais vendido de 1993. Segundo o artigo, assinado pelo repórter Thiago Ney, “nos anos 1990, vender 1 milhão de cópias de um disco era algo comum” - o que exemplifica bem o volume desse mercado. Os lançamentos das gravadoras incluíam discos de vinil, fitas K7 e CDs simultaneamente. Matéria publicada em 1 jan. 2010, acessada em 8 set. 2024. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0101201007.htm>



nesse mesmo período - entre o final da década de 1980 e início dos anos 1990 - apresentou uma mudança sutil, porém, fundamental para a renovação desse setor: a inserção gradual do ensino da música popular.

Uma mostra do crescimento na demanda pelo estudo de música popular foi o surgimento, em 1989, do primeiro curso superior em Música Popular, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Um artigo publicado pelo *Jornal da UNICAMP* mostra que na época de sua criação, o curso tornou-se necessário para músicos que já vinham atuando no mercado, mas não contavam com uma base para se profissionalizar e se apropriar dos novos formatos de produção e distribuição da música, para que pudessem aumentar a participação no mercado:

A inserção da música popular - não apenas o seu repertório, mas também suas práticas de ensino - nos cursos superiores têm contribuído para a renovação do modelo conservatorial eurocêntrico. No entanto, também caberia considerar as mudanças da criação, divulgação e consumo musical na contemporaneidade, que exigem novas configurações pedagógicas. Tudo isto diz respeito a atualizar as práticas formativas do músico em consonância com o mundo atual, com suas demandas tecnológicas e sociais (JORNAL DA UNICAMP, 2017).

O formato tradicional de ensino de música - o estilo conservatorial - é analisado pelas pesquisadoras Maura Penna e Sílvia Sobreira (2020). Elas revisitam críticas de diversos autores em relação à manutenção de modelos de repertórios prioritariamente eurocêntricos:

É o desejo de expressão que, correntemente, leva as pessoas a procurar o aprendizado musical; no entanto, muitas vezes, isto é totalmente desconsiderado por professores de instrumentos que adotam o modelo conservatorial (Penna; Sobreira, 2020, p.5).

As autoras afirmam que a instalação do modelo conservatorial no Brasil ocorreu a partir da criação da Capela Imperial, em 1808, devido ao uso das tradições europeias para as cerimônias religiosas. Isso demandou novas maneiras de se organizar a aprendizagem, sendo a prática deste tipo de ensino anterior a esse período, estando ligada aos anos iniciais do colonialismo nas Américas (Penna; Sobreira, 2020, p. 7). Segundo as autoras, “tal prática se consolidou com a primeira escola oficial especializada em música e, posteriormente, com a



sua substituição pelo Instituto Nacional de Música, nos primeiros anos de República” (Penna; Sobreira, 2020,p.7-8).

O ensino conservatorial difundiu-se como modelo para a formação de músicos a partir do século XX em todo o país, a partir dos exemplos de São Paulo, onde se concentrava a maior efervescência cultural, e do Rio de Janeiro. Nesse período, o conservatório evidenciava a elite da cultura brasileira, que se estabeleceu na capital paulista.

Um artigo publicado na revista *Per Musi*, em 2010, por Ailton Pereira Morila, analisa o início do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo como um exemplo do que viria a se consolidar como o conceito de ensino da música no Brasil.

Em 1906 estava delineado um caminho para a música e seu papel na cultura paulista. Os músicos e a música erudita tinham seu lugar privilegiado: o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. A música popular que anteriormente perpassava a cidade começava a se restringir somente à cultura popular. (...) Inaugurava-se uma nova fase, a do músico especialista. É claro, alguns músicos da antiga tradição continuariam por algum tempo dentro do ecletismo, mas este não era mais o paradigma hegemônico (Morila, 2010, p. 96).

O autor cita um artigo publicado no periódico *A Música para todos*², escrito pelo músico e crítico Alfredo Camarate, como um exemplo da visão negativa que as lideranças culturais da época formaram em relação aos músicos populares:

No artigo “Músicos amadores”, Alfredo Camarate busca separar os músicos profissionais, artistas que aprenderam seu ofício de maneira formal, em escolas, conservatórios ou com renomados professores, e os músicos amadores que aprenderam na prática. (...) É notável a forma como, neste artigo, ao mesmo tempo em que promove a separação entre duas classes de músicos – os profissionais e os amadores, estes devendo ser metaforicamente espancados “com cacete”, ou seja, excluídos do universo musical paulistano – Alfredo Camarate deixa registrado todo o processo de aprendizado informal que o músico popular enfrenta, registrando inclusive nomes populares para movimentos musicais (Saca Rolhas, soluço), melodias e ritmos consagrados no popular (lundu, polca, modinhas, contradanças, trechos de óperas), e comparando-o a outros saberes populares como o curandeirismo (Morila, 2010, p. 93).

²O periódico *A música para todos* circulou de 1896 a 1899 na capital de São Paulo, trazendo a agenda artística da cidade, discussões e assuntos referentes à música.



O conceito de ensino conservatorial ficou consolidado e se espalhou pelo país durante todo o século XX. No caso de Minas Gerais, o governo chegou a implementar uma rede de Conservatórios Estaduais de Música a partir de 1950, conforme menciona a pesquisadora Margarete Arroyo, que analisou o Conservatório de Uberlândia, na região Sudoeste do estado.

A autora observou uma mudança significativa nessa estrutura somente após os anos 1990, com a recorrência de cursos voltados ao segmento popular. Segundo ela, já haviam sido levados ao conservatório alguns movimentos de música popular desde os anos 1970, porém, no decorrer de seu trabalho de campo, no período entre 1995 a 1997, essa modalidade passou a ganhar espaço cada vez maior (Arroyo, 2001, p. 62).

Arroyo percebeu que a inserção do ensino de música popular no Conservatório foi resultado de uma pressão dos próprios alunos, e essa mudança foi responsável por evitar a evasão dos estudantes. A autora acrescenta que os professores da instituição indicaram que a introdução de cursos de música popular seria uma necessidade:

As falas (de professores) revelam que a introdução da música popular no Conservatório vem responder a uma negociação com os alunos e seu papel pode ser interpretado como sendo colocada na contramão para estancar a evasão. (...) Tradicionalmente, instituições tais quais os conservatórios de música mantiveram-se como espaço prioritariamente voltado para o ensino da música erudita europeia. (...) A música popular, presente através da prática de conjunto, promoveu (...) uma revolução no Conservatório (Arroyo, 2001, p.64).

O Conservatório de Tatuí, no interior de São Paulo, tem uma trajetória de sucesso e chegou a concentrar mais de 3 mil alunos matriculados no final dos anos 2000 (Delarole, 2010, p. 98). Contudo, foi em 1989 que a instituição contou com uma expansão importante, com a criação do núcleo MPB/Jazz, com cursos de música popular brasileira, jazz e choro. Segundo informações do site do Conservatório, esse setor passou a “atrair centenas de novos estudantes, inclusive estrangeiros, muitos dos quais já músicos profissionais em busca de aperfeiçoamento”.

Durante a gestão de Antonio Carlos Neves, que permaneceu como diretor entre meados dos anos 1980 até 2007, houve uma “democratização” da escola, que passou a aceitar alunos de maior faixa etária, e não somente crianças e pré-adolescentes, como no início de sua implantação, em 1951 (Delarole, 2010, p. 98). “Com a inserção de grandes projetos, como



Pró-Bandas, Festival de Inverno - Núcleo Tatuí e Campos do Jordão, Festival de MPB e encontros internacionais, o Conservatório passou a ter um status de reconhecimento nacional e internacional” (Delarole, 2010, p. 99).

A pesquisadora Elizabeth Travassos (1999) observou uma espécie de inconformismo na postura dos alunos diante de uma escola dedicada aos clássicos - o Instituto Villa Lobos, escola de música da UniRio, onde ela investigou, nos anos 1990, o gosto dos estudantes em relação aos estilos de música. “É assim que alguns estudantes veem o IVL, que clama por maior atenção ao popular”, disse ela, após a avaliação de resultados de sua pesquisa (Travassos, 1999, p. 135).

Travassos observou ainda a música instrumental como destaque para a atuação dos estudantes, que, na maioria, tinham maior interesse no popular, ainda que inseridos em métodos de escola erudita:

A música instrumental figura como repertório difícil, que exige cultivo por parte de músicos e ouvintes, distante do gosto das massas. Produto dirigido a ouvintes musicalmente qualificados, estabelece uma relação entre músicos e seu público semelhante àquela que caracteriza a música erudita (Travassos, 1999, p. 135).

A música popular esteve presente em diversas fases no Instituto Villa Lobos, desde os anos 1970, mas o curso de Bacharelado em Música com habilitação em MPB/Arranjo foi formalizado somente em 1997, conforme consta no site da instituição.

O Conservatório Pernambucano de Música também consolidou o ensino da música popular entre 1989 e 1990, período em que realizou uma reestruturação pedagógica. O conservatório já vinha se destacando como um centro de difusão da música popular desde o final da década de 1960, com a criação da Orquestra Armorial de Câmara de Pernambuco, que utilizava temas da música nordestina em composições eruditas.

Conforme o Histórico apresentado no site da instituição, a partir de meados dos anos 1980, o conservatório passou a criar grupos musicais instrumentais com os alunos e também iniciou a implantação do método Suzuki no ensino, fortalecendo a institucionalização do ensino de música popular. Em 1989 a reestruturação pedagógica foi realizada para alinhar o ensino ao sistema de Ensino Regular, com a regulamentação dos cursos como Técnicos e cursos Livres de instrumentos, tanto na linha erudita como popular.



2.1 Em Curitiba, surge um conservatório para a música popular

Em 1992, o CMPB foi criado, a partir de uma parceria entre o então prefeito da cidade, Jaime Lerner, e o maestro carioca Roberto Gnattali.

Na época da criação do conservatório, Gnattali era professor da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Em um encontro com Lerner, durante a Oficina de Música de Curitiba de 1992, surgiu a ideia de implantar na cidade um projeto de ensino e fomento à música popular, que na época não tinha espaço nas instituições de ensino.

Ainda em um local provisório, o maestro começou a trazer repertório, partituras, livros, métodos e professores do Rio de Janeiro para iniciar o trabalho de difusão da MPB. No ano seguinte, o CMPB foi inaugurado em sede própria.

Em depoimento às pesquisadoras Aparecida Vaz da Silva Bahls e Lilia Maria da Silva, no livro “Curitiba & Música” (2016), que conta a história da Fundação Cultural de Curitiba (FCC) e todos os projetos ligados a ela, Gnattali relata que, em uma conversa inicial com Jaime Lerner, o então prefeito se mostrava inquieto com a falta de uma instituição que explorasse melhor a música popular: “Eu percebo que a música erudita vai bem, nós a organizamos aqui, com a Camerata (referindo-se à Camerata Antiqua de Curitiba). A música clássica, aqui em Curitiba, está legal, mas a música popular não”, disse Lerner durante a conversa (BAHLS; SILVA, 2016, p.181).

Para Roberto Gnattali, maestro e criador do CMPB, seria uma forma concreta de preservar o legado da música brasileira:

Havia essa preocupação, de iniciar uma escola de estudo da música brasileira, que falasse português. Já tínhamos uma estrutura de música clássica, e em outros países, de jazz e de rock. Onde os músicos poderiam estudar Pixinguinha, Cartola, Elza Soares ou Nelson Sargento? O conservatório foi feito pensando nisso. Tinha como estratégia ser um centro de estudos voltado a esse pensamento - manter o legado da música brasileira, formando uma sistematização do ensino, que ainda não existia para o popular. O desenvolvimento de aulas de análise e composição para compositores e musicistas, além da formação dos conjuntos, que se tornaram escolas de estilos, tudo contribuía para essa sistematização. A primeira geração de professores estava alinhada com esse pensamento, buscando sempre a diversidade de sons da música brasileira, como o choro, o samba, o baião, e a música caipira (Gnattali, 2025, Depoimento).



O CMPB mantém uma média anual de mil alunos, e uma extensa programação cultural durante o ano, reunindo alunos, professores e grupos musicais. Desde o início dos anos 2000, o CMPB integra o sistema Instituto Curitiba de Arte e Cultura (ICAC), que passou a administrar diversos espaços e grupos culturais do município.

O projeto inicial para o conservatório tinha como foco concentrar um ensino de nível avançado, que se tornasse um centro de atração de grandes músicos locais, nacionais e internacionais. Professores que foram chamados de outras instituições para participar do projeto chegavam em Curitiba com a missão de formar um núcleo de profissionalização para músicos que seriam especialistas no repertório nacional, sem deixar de lado a partitura.

Foram criados grupos, como o Coral Brasileirão e o Coral Brasileirinho, além da Orquestra do Conservatório, que depois de um tempo se dividiu em Orquestra à Base de Sopros e Orquestra à Base de Cordas. A parte pedagógica dos cursos era desenvolvida com a participação dos professores, que também contribuía com os arranjos para as orquestras, que eram feitos por Gnattali.

No conjunto das instituições de ensino de música popular apresentadas anteriormente, constata-se uma concentração significativa entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Abaixo, segue uma lista de instituições que implementaram o ensino de música popular e o ano de introdução:

Quadro 1 - Ano de criação de cursos voltados à MPB no Brasil:

Unicamp: Curso de Bacharelado em Música Popular	1989
Conservatório de Tatuí: Cursos de MPB, Jazz e Choro	1989
Escola de Música do Estado de São Paulo – EMESP Tom Jobim: Cursos de MPB	1989
Conservatório de Uberlândia: Cursos de MPB	1990
Conservatório de MPB de Curitiba	1992
Instituto Villa Lobos (UniRio): Curso de Bacharelado em MPB/Arranjo	1997
Conservatório Pernambucano de Música: Cursos e Grupos de MPB	1990

FONTE: Sites oficiais das instituições de ensino (2025)



Considerações Finais

A criação do CMPB ocorre em um ambiente de institucionalização da música popular: a música produzida e reproduzida na sociedade e na mídia, e que se tornou fonte de estudos entre músicos e pesquisadores, especialmente, entre o final dos anos de 1980 e o início dos anos de 1990.

É possível observar, a partir de autores como Ortiz e Napolitano, que a cultura nacional é formada por ícones e elementos representativos que modelam a cultura. Na música brasileira, esses elementos podem ser representados por gêneros que se configuraram no Brasil, e foram incorporados como parte da identidade e da cultura nacional, como o samba, o choro e a bossa nova. Portanto, o surgimento do CMPB ocorre em consonância com a valorização desses elementos, ao manter esses gêneros no repertório. A instituição se firmou como um centro de estudos e difusão dessa música, mantendo a tradição dos gêneros brasileiros em um período fundamental de transformação na cultura nacional.

Referências:

ALVES, Alice Emanuele da Silva. *Música, identidades culturais e categorias estéticas: a Orquestra de Cordas Dedilhadas de Pernambuco, 1984-87*. 169 p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Pernambuco, 2018.

BAHLS, Aparecida Vaz da Silva. SILVA, Lilia Maria. *Curitiba e Música: nos acordes da Fundação Cultural*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2016. 284 p.

BERTUSSI, Eduardo. *Música, Trabalho, Educação e Capital: um estudo sobre as relações entre formação e atuação profissional do músico no Brasil a partir do século XXI*. 131 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal da Bahia, UFBA, 2015.

CASA DO CHORO. Site da instituição: <https://www.casadochoro.com.br/epm-sobre>. Acessado em 29 jan. 2025.

CONSERVATÓRIO DE TATUÍ DE MÚSICA E TEATRO. Histórico do site da instituição: <https://www.conservatoriodetatui.org.br/quem-somos/historico/>. Acessado em 02 dez. 2024.



CONSERVATÓRIO PERNAMBUCANO DE MÚSICA. Site da instituição: <https://www.conservatorio.pe.gov.br/historico/>. Acessado em 27 fev. 2025.

DELAROLE, Pedro Juliano. *O Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí como difusor cultural*. São Paulo, 2010. 178 p. Dissertação (Mestrado em Musicologia) Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2010.

GAZETA DO POVO, 08/04/2015.

GNATTALI, Roberto. Depoimento durante evento: X Festival “É no choro que eu vou! Um sarau para Radamés”, Auditório sede Tiradentes da Unespar, Curitiba, PR. 23 abr. 2025. Uma página. Não publicado.

MORILA, A. P. *Antes de começarem as aulas: polêmicas e discussões*. Revista *Per Musi*, Belo Horizonte, n.21, 2010, p. 90-96. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/58349/47920> Acessado em 21 set. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música - História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. v. 01. 117 p.

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. 5° Ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. 220 p.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. *A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial*. Revista *OPUS*, [s.l.], v. 26, n. 3, p. 1-25, dez. 2020. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2611>

PINHEIRO, Armando Castelar; GIAMBIAGI, Fabio; MOREIRA, Maurício Mesquita. *O Brasil na década de 90: Uma Transição Bem-Sucedida?* Revista *Textos para Discussão* - Biblioteca Digital do BNDES. Rio de Janeiro, nov. 2001. https://web.bnDES.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/13894/1/O%20Brasil%20na%20d%20c%20a9%20cada%20de%2090%20uma%20transi%20a7%20a3o%20bem-sucedida.%20td-91_P_BD.pdf Acessado em 19 set. 2024.

TORRES, Cleyton; NARDINI, Erick; ALMEIDA, Gustavo de; MARIN, Thaís; ALCÂNTARA, Thiago. *A Música Popular pede passagem: Curso da Unicamp se destaca pelo pioneirismo e consolida-se como referência em pesquisas na pós-graduação*. Jornal eletrônico: *Jornal da Unicamp*, Matéria publicada em 10 abr. 2017. <https://unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/04/25/musica-popular-pede-passage/#:~:text=O%20modo%20de%20produ%C3%A7%C3%A3o%20da,Souza%2C%20ent%C3%A3o%20reitor%20da%20Universidade>. Acessado em 10 ago. 2024.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Redesenhando as fronteiras do gosto: estudantes de música e diversidade musical*. Revista *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 119-144, out. 1999.



<https://www.scielo.br/j/ha/a/BfNkMLhbXtNxVTFdJXYZSZL/?format=pdf&lang=pt>
Acessado em 08 set. 2024.

UNIRIO, Bacharelado em MPB. Site da instituição:
<https://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/musica-mpb-bacharelado>, acessado em 19 jan. 2025.

UOL, site de notícias/entretenimento:
https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2024/11/21/12042_tv-cultura-apresenta-edicao-especial-do-bem-brasil-com-wandi-doratiotto-e-adriana-couto.html. Acessado em 23 fev. 2025.

ZAN, José Roberto. *Do fundo de quintal a vanguarda: contribuição para uma história social da música popular brasileira*. 1996. 248f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: 20.500.12733/1584348. Acesso em: 9 set. 2025.

