



José Ramos Tinhorão

Faz parte de nossa constituição mais intrínseca coisas e pessoas não estarem em seus devidos lugares, parafraseando o crítico e sociólogo Roberto Schwarz. Como exemplo notório citemos o mais prolífico autor de livros sobre a música popular de nossa história, o jornalista e bacharel em direito José Ramos Tinhorão (07/02/1928), ou simplesmente Tinhorão – apelido referente a uma planta venenosa, conferido a ele em razão da acidez humorístico-irônica de suas colocações. Sem dúvida, para ficarmos apenas com um parâmetro atual de medição de relevância científica, Tinhorão ultrapassa de longe qualquer acadêmico brasileiro estudioso de música popular ao se tratar de citações em livros e artigos da área; no entanto, Tinhorão situa-se ao largo dos quadros especificamente acadêmicos, a despeito do respeito incontestado angariado da parte de todos os especialistas, por mais discordantes e destoantes sejam os vaticínios concernentes ao conteúdo de suas obras.

O sucesso no âmbito dos estudos em ciências sociais e história conquistado por Tinhorão com suas quase trinta publicações em livro e inumeráveis artigos perfilados desde os anos 1950 em revistas e jornais foi inteiramente sedimentado em ambientes pouco convencionais para a escrita de obras de excelência científica: redações de jornais e revistas semanais. No entanto, pouco convencionais hoje, diga-se de passagem; Sérgio Buarque de Hollanda, Nelson Rodrigues, Tristão de Athaide, Mário de Andrade, José de Alencar, Machado de Assis, dentre outros gênios do panteão nacional chegaram a ocupar esses mesmos bancos em suas devidas épocas sem o menor constrangimento. Cumpre esclarecer que a vida intelectual brasileira sustentava-se até meados da década de 1960 quase que exclusivamente por meio de instâncias extraoficiais, caso emblemático da imprensa, abrigo de muitos dos que vieram a se tornar os fundadores de nosso pensamento social.

Tinhorão posiciona-se justamente no interstício da mudança operada com a sedimentação da vida universitária brasileira – sobretudo com o advento de um sistema nacional de pós-graduação, que fez vicejar a profissionalização do intelectual. Se por um lado esta transformação instituiu o livre-pensamento de parâmetros mais objetivos, obrigando-o a submeter-se a metodologias próprias de descobrimentos científicos, por outro, tirou-lhe um tanto a liberdade que o dileta possuía, a depender de sua bagagem cultural, para arriscar em

teses e ensaios sobre o Brasil e os sentidos de nossa constituição social. Tinhorão talvez tenha sido, neste sentido e principalmente por ocupar posição tão especial, um espécime raro: foi pioneiro em lograr a concatenação do rigorismo de trabalhos dotados de um instrumental analítico preciso e específico, no caso, o forjado pelo Materialismo Histórico, com a liberdade temática até aquele momento inexistente nas cátedras acadêmicas. Resultado dessa inóspita junção, pela primeira vez tínhamos uma visada de grandes fôlego teórico e alcance histórico voltada a apreender primordialmente os fenômenos pulsantes de nossa vida cultural popular, objeto até então desprezado pelos praticantes de estudos “sérios” ou por aqueles comprometidos com uma metodologia consequente e a coleta e a análise sistemáticas de materiais e documentação.

Nascido em Santos – SP em 1928, Tinhorão é filho de um pequeno comerciante português com uma dona de casa. Transferiu-se com a família ao Rio de Janeiro na década de 1930, onde seu pai passou a tentar a vida como garçom. Lá, Tinhorão frequentou a escola pública, formando-se mais adiante em jornalismo e em direito na prestigiosa Universidade do Brasil. Em 1953, aos 25 anos, o bacharel de origem social humilde, que não possuía maiores lastros no nobiliárquico universo jurídico, lançou-se à atividade profissional na imprensa por meio da escrita de reportagens diversas, ao modo de muitos de seus colegas, vindo a se sobressair no jornal *Última Hora*. O jovem promissor logo foi contratado pelo *Jornal do Brasil*, em 1958, iniciando, a partir de então e com certa relevância naquele meio, a feitura de reportagens para o *Caderno B*, suplemento cultural em que a crítica da música brasileira e de seus personagens compunha a pauta central. O promissor jornalista, que aos 30 anos já respondia por uma coluna fixa no prestigioso diário, arriscou-se com o lançamento de dois livros em 1966, mesmo ano em que iniciava a colaboração em revistas e jornais como *Senhor e O Pasquim*, seguidos adiante pela *Veja*. Os livros eram *A província e o Naturalismo*, estudo pioneiro sobre o movimento literário mencionado no título, e *Música Popular – um tema em debate*, o primeiro de sua extensa lavra sobre o tema.

Note-se que, neste instante, tanto seu amplo e um tanto inusitado domínio da história cultural brasileira, seja da literária ou da musical popular, já se dava à mostra, e justamente por meio de obras que demarcavam a verve que se tornaria típica de Tinhorão: a fina ironia, o humor ácido, o inconformismo contumaz com as injustiças de classe

e a erudição transbordante, que forneciam subsídios quase incontestáveis aos argumentos teoricamente estruturados daquela estrela ascendente no ambiente intelectual brasileiro. Ademais, Tinhorão demonstrava por meio de ambos os lançamentos mestria em duas frentes de pesquisa que o acompanharam por toda a vida: 1) o trabalho minucioso do historiador, que rastreava e reconstituía por meio de fontes primárias – na maior parte das vezes levantadas por ele mesmo em arquivos, bibliotecas e buscas pessoais Brasil e mundo afora – as circunstâncias em pauta, e 2) a análise de conjuntura, que dava conta da explicação elucidativa dos fatos, acontecimentos, declarações e produções culturais e artísticas diversas de personagens contemporâneos, *métier* este caro aos melhores cientistas sociais.

Além das atividades assinaladas empreendidas nesta importante década para a vida político-cultural brasileira, Tinhorão ainda participou da formulação inicial do *Festival Internacional da Canção*, labutou entre os anos de 1960-80 em veículos diversos dos literários, como nas TVs *Excelsior*, *Globo* e *Rio* na qualidade de produtor de programas musicais, e fez até mesmo as vezes de apresentador em algumas ocasiões. Mas o que de fato alavancou sua carreira, além do brilhantismo ímpar já contido em cada uma de suas peças escritas, foram os debates em que terminou se envolvendo justamente por proceder à defesa do ponto de vista inaugurado em *Música Popular*: o de que as formas puras e autênticas das manifestações musicais brasileiras estavam contidas nas produções das classes excluídas dos ganhos provenientes do processo capitalista instaurado na periferia do sistema mundial. Advogar tal modo de visão levou o também arquivista e colecionador de discos e documentos em geral a se desentender de maneira áspera com muitos dos artistas ascendentes, sobretudo com um em questão: Caetano Veloso, e isto em 1966, dois anos após o golpe militar e mesmo instante em que Tinhorão era alçado à ribalta dos circuitos de discussão mais proeminentes por meio do lançamento conjunto de seus livros. Por intermédio de artigos publicados na então prestigiosa *Revista Civilização Brasileira*, Tinhorão levou a cabo uma contenda célebre com o jovem musicista, propugnador de uma visão diametralmente oposta à do crítico-jornalista. Caetano defendia um ponto de vista acorde com o movimento “antropofágico” recém-fundado por ele e mais alguns, o Tropicalismo, universalismo kitsch e vanguardístico em que cabiam não só as produções “puras” dos excluídos sociais, mas todo e qualquer exemplar de manifestação musical popular, fosse brasileira, estrangeira, brega ou chique, folclórica ou comercial. Ocasão aproveitada pelo jornalista para sistematizar de vez o conjunto dos

argumentos que viriam a ser sustentados ao longo de sua prolífica carreira.

Tendo iniciado neste cenário carregado de significados políticos, em que a música fazia as vezes de meio expressivo de todas as contradições vivenciadas pela sociedade brasileira, um combate sem concessões não só com Caetano Veloso, mas contra todo tipo de manifestação musical que viesse a considerar “alienada” ou “entreguista”, casos dos movimentos Tropicália e Jovem Guarda – em sua visão, rebentos da não menos “alienada” e “entreguista” Bossa Nova –, o contendor Tinhorão, que desenvolveu de modo autodidata uma metodologia analítica embebida em muitas leituras de Karl Marx e Friedrich Engels, punha em marcha a criação de uma escola sócio-histórica de visualização das produções culturais brasileiras que ditou os rumos do debate musical em alto nível por muito tempo. Frise-se que o veio da apreensão da realidade embasado na epistemologia marxista disponível no Brasil resumia-se praticamente ao escrutínio das relações de classe em termos econômicos ou sociais; fenômenos da então denominada “superestrutura”, quer dizer, os relativos à cultura, eram considerados meros reflexos da “infraestrutura”, não merecendo, logo, uma visada própria. Em outros países, pelo contrário, já havia escolas e autores marxistas que propugnavam por certa autonomia dos fenômenos culturais, como o húngaro Gyorgi Lukács e os alemães Theodor Adorno e Max Horkheimer. No entanto, não consta que Tinhorão tivesse tomado conhecimento das obras desses autores àquela altura; quer dizer, pela primeira vez no Brasil, um jornalista autodidata em termos científicos – e não um acadêmico – adaptou de forma criativa e intelectualmente independente os ricos e férteis instrumentos de análise embasados na tradição materialista-dialética das ciências sociais para o escrutínio dos eventos culturais populares. Nadava assim tanto contra a corrente marxista no campo das ciências sociais, para quem tais estudos não valiam um vintém em razão de a cultura – sobretudo a popular – não se alçar à categoria de objeto de análise legítimo, quanto contra a corrente idealista, que enxergava nas obras artísticas a pura manifestação imediata de alguma “essência” humana. Tinhorão, destarte, dotou o objeto “artes populares brasileiras” de uma dignidade teórica inédita, principalmente ao jamais tornar seu objeto de predileção suporte para a demonstração gratuita e pretensiosa de conhecimento teórico; na realidade, seu domínio nesse âmbito era tanto que o permitia fazer a teoria materialista-dialética falar através dos materiais, deixando-a atuando por trás da organização de seu argumento, bem como deve ser. Um marco para as ciências sociais brasileiras, para

dizer o mínimo.

Em 1969 vinha a lume sua terceira obra em livro, a *O samba agora vai: a farsa da música popular brasileira no exterior*, onde Tinhorão desancava pormenorizadamente, por meio de relatos precisos e documentação preciosa, os defensores de que Tom Jobim e a Bossa Nova teriam engendrado uma grande virada na história da música brasileira com seus espetáculos no Carnegie Hall, em Nova Iorque, ao lado de Frank Sinatra. Tinhorão era voz dissonante em todos os fronts, tendo cunhado sua linha de raciocínio em um ambiente extremamente infenso. Ao afirmar que as formas musicais populares autênticas expressavam o ideal de arte popular urbana a ser atingida no Brasil, pois provenientes da classe inferior, dos negros, mestiços e pobres – os legítimos produtores culturais, aqueles que não teriam sofrido as influências deletérias do internacionalismo burguês que assolava a classe média e suas criações artísticas –, comprava briga não só com os defensores ideológicos do regime militar, que encaravam com extrema suspeita aquele “subversivo” instalado nos jornais, como ainda com os artistas de esquerda pertencentes à denominada “vanguarda”, aqueles que poderiam se postar ao seu lado no combate à autocracia estabelecida no campo político. Mesmo tendo enfrentado em diversos momentos a censura e a perseguição de ambos os partidos, Tinhorão não esmoreceu: permaneceu na trilha inaugurada por ele próprio, publicando em 1972 suas quarta e quinta obras, a *Música Popular: de índio, negros e mestiços*, e a *Música Popular: teatro e cinema*, momentos em que o autor abre o leque definitivamente de sua erudição histórica ao correlacionar, no segundo livro, a apropriação da música popular em outros suportes artísticos no século XX, e ir buscar em uma perspectiva inusitada, no primeiro, as raízes de nossa música nas criações daqueles considerados os representantes que vieram a se desenvolver neste país.

Desta forma e ao pavimentar um caminho próprio, o crítico afastava-se ainda do modo de visão utilizado por Mário de Andrade, talvez o único intelectual maior que havia voltado sua atenção aos mesmos objetos abraçados por Tinhorão. Embora houvesse absorvido muito dos estudos de Mário sobre o folclore, o jornalista, ao contrário do polígrafo, colava a “pureza” artística à classe de origem de seus produtores, não aos locais geográficos afastados do contato citadino. Neste ponto é interessante voltarmos a ressaltar o enfrentamento consciente de Tinhorão com toda uma crítica arvorada em torno da postulação de experiências vanguardistas na música popular.

As tensões ideológicas que teriam permanecido suspensas e irresolutas nos embates intelectuais que envolviam a música popular durante muito tempo vieram a apresentar um desenlace coerente e historicista. A propalada “evolução com conservação” que compunha o ideário de certos pensadores ocupados em desenvolver argumentos de forma esparsa e sem maiores compromissos metodológicos ou analíticos com respeito ao estudo e à defesa das expressões populares autênticas ganhava, enfim, uma substância teórica e uma direção a ser percorrida. Eram as classes sociais, realidades explicativas das manifestações no âmbito artístico, quem demarcavam os rumos possíveis a se seguir no terreno da música popular. Decerto, foi aventada a alegação de que a adoção de um ponto de vista radical como este só se tornou possível à medida que se ignorasse o fato de que a consumação da “autenticidade” no domínio popular passava obrigatoriamente pela mediação dos meios comerciais, portanto, “capitalistas” de reprodução, objeção levantada por Caetano Veloso em suas réplicas ao crítico. Importava a Tinhorão, no entanto, distinguir a “verdade” das formas musicais populares das “falsidades” importadas e funcionais ao capitalismo, e, neste ponto, a teoria adotada e desenvolvida por ele se mostrava de uma coerência irrepreensível.

O traçado de seu esquema sócio-histórico terminou fomentando as condições teóricas para que a canção “autêntica” nacional permanecesse no rol de representante daquilo que de mais verdadeiramente tradicional o país teria produzido em termos culturais. Na areia movediça das décadas de 1960-70, onde a inexorável racionalização capitalista, as vanguardas e as ondas comerciais tomavam conta do universo musical, desmanchando grande parte dos gêneros e de seus artistas aparentemente sólidos em ar, eis que os gêneros musicais defendidos por Tinhorão saíam deste processo fortalecidos em termos simbólicos, reafirmados como fontes de pureza a nortear as produções musicais aspirantes a conter a qualificação de *profundamente nacionais*. As marcas de giz simbólicas que tratavam de separar, por exemplo, o samba e o choro dos estilos musicais componentes da sigla MPB jamais se mostraram tão visíveis antes das inscrições efetuadas por Tinhorão no espaço normativo da música popular brasileira. Suas obras foram assim canonizadas e absorvidas por todos os que pretendessem seguir o “bom” caminho de uma arte que tomava ares engajados e nacionalista per si, sem ter de pagar pedágios à “burguesia”, ao “mau gosto” ou ao “imperialismo” e suas respectivas produções e justificativas ideológicas – fossem artistas, pensadores ou o público em geral. Tinhorão aqui se posicionava como o principal articulador

surgido no terreno dissertativo, fonte de consulta a todos os intelectuais posteriores e coetâneos, o criador de uma independência simbólica aos gêneros populares autênticos que antecede toda e qualquer outra criação realizada em solo nacional, haja vista que a história, para ele, representava a “história da luta de classes”, e os gêneros musicais autênticos, os lídimos resultantes culturais da classe “verdadeira” em sua práxis cotidiana.

Apesar da monumentalidade de sua obra, que se avultou ainda mais na década de 1970 com o lançamento, em 1974, de *Pequena História da Música Popular* e, em 1976, com o *Música Popular: os sons que vêm da rua*, o crítico não teria recebido a mesma quantidade de prêmios e comendas usualmente conferidos a intelectuais bem menos aparelhados, e isto por conta de diversos motivos. Em primeiro lugar, há de se recordar que Tinhorão passou a se dedicar única e exclusivamente à confecção de seus livros a partir da década de 1980, abandonando o cenáculo jornalístico habitado por todos os seus pares menos dotados. A escolha por uma vida frugal, afastada da mundanidade e de gordos salários na imprensa corrobora a coerência que este personagem abnegado transferiu à própria trajetória, tornando os valores do desinteresse monetário, do trabalho incessante e sem concessões em seus próprios valores. No mais, o crítico optou neste íterim por se mudar para São Paulo, o que o afastou da capital do samba, do choro e de suas rodas de amizade e “gentilezas” recíprocas. Em contrapartida, sua produção livresca aumentou, sendo da década de 1980 a fornada que inclui os livros *Música Popular: do gramofone ao rádio e TV* (1981), *Música Popular: mulher e trabalho* (1982), *Vida, tempo e obra de Manuel de Oliveira Paiva* (1986) e *Os Sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens* (1988). Todos de extrema importância para a reconstituição histórico-social dos temas levantados nos títulos.

Foi nesta mesma década que o apaixonado por arquivos históricos Tinhorão, por conta própria e fazendo uso de economias pessoais, resolveu realizar viagem de estudos a Portugal, onde ficou enfurnado em arquivos e bibliotecas dando início a uma profícua colaboração editorial naquele país, vindo a lançar seis livros: o *Os Negros em Portugal* (1988), o *História Social da Música Popular Brasileira* (1990), o *Fado: dança do Brasil, cantar de Lisboa – o fim de um mito* (1994), o *As origens da canção urbana* (1997), o *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu* (1740-1800) (2004) e *O Rasga: uma dança negro-portuguesa* (2007). O processo de internacionalização de sua contribuição

estava, neste momento, se iniciando para não mais se esgotar. Lançava mão de estudos comparativos com as mesmas acuidade e precisão de seus achados sobre o Brasil, tornado clara a sua erudição no que tocava também à história de nossa antiga metrópole. Em um desses livros, o *Fado*, Tinhorão ensina aos portugueses por meio de documentos incontestáveis que o fado, o canto mais típico e caro àquele país, tem suas origens fincadas em solo brasileiro, para desgosto dos mais nacionalistas do lado de lá do oceano. O veio polêmico não se encerrava nem em outras terras, como bem se vê.

A década de 1990, por sua vez, abrigou produções importantíssimas de sua lavra, como o *Os sons do Brasil: trajetória da música instrumental* (1991), dos raros livros disponíveis que tocam no assunto, a série em três tomos *A Música Popular no Romance Brasileiro* (1992, 2000, 2002), talvez a produção mais destacada em termos de continuidade analítica cronológica, haja vista a monumentalidade da pesquisa posta em marcha por Tinhorão – que abarca a análise das músicas e canções aludidas nos escritos de romance criados entre os séculos XVIII e XX no Brasil –, e a obra *Os Romances em Folhetim no Brasil* (1994), conexas à série anterior. Em 1998 veio à tona um de seus trabalhos mais citados na academia, o *História Social da música popular brasileira* (1998), primeiro do gênero que estabelece de maneira econômica uma linha mestra do desenvolvimento geral de nossa música. Há de se destacar ainda que, em 1999, aos 71 anos de idade e tendo já publicado cerca de vinte livros, Tinhorão se submeteu a algo um tanto inusitado em sua carreira: defendeu uma dissertação de mestrado no Departamento de História Social da Universidade de São Paulo (USP), obra que, logo em seguida, se tornaria seu mais novo livro, o *A imprensa carnavalesca no Brasil (um panorama da linguagem cômica)* (2000). Com a mesma qualidade e escrutínio das demais, esta obra tem a única particularidade de ter sido apresentada a uma banca de mestrado oficializada nas instâncias universitárias, ritual sem sentido para um autor de seu porte, pois qualquer outra de suas quase trinta produções em livros poderia ter passado com mérito, distinção e louvor por ele. No ano seguinte, Tinhorão lançou o *Cultura Popular: temas e questões* (2001), conjuntamente com o *Música Popular: o ensaio é no jornal* (2001). Logo em seguida viriam ainda o *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu* (1740-1800) (2004), o *O Rasga: uma dança negro-portuguesa* (2006) e o seu último rebento, o *A música popular que surge na era da revolução* (2010), incensado mais uma vez pelos especialistas e demais amantes do tema.

Na atualidade, Tinhorão permanece pesquisando com a mesma paixão de outrora, embora há algum tempo tenha se convencido de que seu gigantesco arquivo de documentos, colecionado durante sua vida, tivesse de ir para os cuidados de uma instância profissional, dada a dificuldade de sua correta manutenção em casa. Tinhorão, assim, outorgou ao Instituto Moreira Salles a salvaguarda de seus documentos, grande parte deles acessíveis pela Internet no site do referido Instituto. A despeito do que construiu até hoje, pode-se dizer que Tinhorão ocupa uma posição em falso, característica marcante brasileira que aventamos ao início desta fundamentação: erudito demais para o meio de que provinha e, ao mesmo tempo, distante em termos formais da instituição acadêmica, falta-lhe o devido reconhecimento em ambos os setores da vida cultural brasileira por tudo o que realizou. Uma declaração sua em entrevista exprime com exatidão o local em que se sente situado: “(...) Os professores querem só o que está dentro da biblioteca da universidade. Eu ando em sebo há 40 anos, descubro muitas coisas. Por isso, hoje, muita gente come Tinhorão e arrota Mário de Andrade”. Passou-se da hora de se comer Tinhorão e de se arrotar Tinhorão, sem nenhum constrangimento.

Bons ventos passam a conspirar para tanto, ao que tudo indica: a chancela social ao trabalho de Tinhorão começa a irromper de maneira mais explícita, ainda que tardiamente. Em 2008, a dissertação de mestrado denominada *As muitas histórias da MPB – as ideias de José Ramos Tinhorão*, cujo escopo central é a análise do corpus de sua obra, foi defendida no Departamento de História da Universidade Federal Fluminense, por Luíza Lamarão. E em 2010 foi lançada uma merecida biografia, denominada *Tinhorão, O legendário*, de autoria da doutora em literatura brasileira na USP Elizabeth Lorenzotti, onde a rica trajetória do homenageado é deslindada em detalhes. Seja pelo conjunto da vastíssima obra de notória qualidade, pelo pioneirismo teórico-metodológico assinalado, seja ainda pela importância no meio cultural interno e externo aos muros da universidade, o que pode ser auferido pelos seus infimos artigos em jornais, revistas e citações acadêmicas, passou da hora de se saldar uma dívida histórica da sociedade brasileira para com um de seus mais brilhantes intelectuais.

Dmitri Cerboncini Fernandes
Professor Adjunto III do Departamento de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Juiz de Fora. Email: vivaraiz@gmail.com

OBRAS PUBLICADAS EM LIVRO DE JOSÉ RAMOS TINHORÃO (EM ORDEM CRONOLÓGICA, SEM REEDIÇÕES E REIMPRESSÕES EM OUTROS PAÍSES OU NO BRASIL).

- 1) *A província e o Naturalismo*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.
- 2) *Música popular: um tema em debate*. Rio de Janeiro: Saga, 1966;
- 3) *O samba agora vai: a farsa da música popular brasileira no exterior*. Rio de Janeiro: JCM, 1969.
- 4) *Música popular: de índios, negros e mestiços*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- 5) *Música popular: teatro e cinema*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- 6) *Pequena história da música popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974;
- 7) *Música popular: os sons que vêm da rua*. São Paulo: Ática, 1976.
- 8) *Música popular: do gramofone ao rádio e TV*. São Paulo: Ática, 1981.
- 9) *Música popular: mulher e trabalho*. São Paulo: Senac, 1982.
- 10) *Vida, tempo e obra de Manuel de Oliveira Paiva (uma contribuição)*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1986.
- 11) *Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo*. São Paulo: Art Editora, 1986
- 12) *Os negros em Portugal – uma presença silenciosa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988.
- 13) *Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos - origens*. São Paulo: Art Editora, 1988.
- 14) *Os sons do Brasil: trajetória da música instrumental*. São Paulo: SESC, 1991.
- 15) *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. São Paulo: Art Editora, 1991.
- 16) *A música popular no romance brasileiro: séculos*

XVIII e XIX. Vol. 1. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

17) *Fado. Dança do Brasil, cantar de Lisboa - o fim de um mito*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994.

18) *Os romances em folhetins no Brasil (de 1830 à atualidade)*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1994.

19) *As origens da canção urbana*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

20) *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

21) *A imprensa carnavalesca no Brasil (um panorama da linguagem cômica)*. São Paulo: Hedra, 2000.

22) *A música popular no romance brasileiro: século XX*. Vol. 2. São Paulo: Editora 34, 2000.

23) *As festas no Brasil Colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

24) *Cultura popular: temas e questões*. São Paulo: Editora 34, 2001.

25) *Música popular: o ensaio é no jornal*. Rio de Janeiro: MIS Editorial, 2001.

26) *A música popular no romance brasileiro: século xx*. Vol. 3. São Paulo: Editora 34, 2002.

27) *Domingos Caldas Barbosa: o poeta da viola, da modinha e do lundu (1740-1800)*. São Paulo: Editora 34, 2004.

28) *O rasga: uma dança negro-portuguesa*. São Paulo: editora 34, 2006.

29) *A música popular que surge na era da Revolução*. São Paulo: Editora 34, 2010.

BIOGRAFIA SOBRE JOSÉ RAMOS TINHORÃO

Lorenzotti, Elizabeth. *Tinhorão - O Legendário*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SOBRE A OBRA DE JOSÉ RAMOS TINHORÃO

Lamarão, Luísa Quarti. *As muitas histórias da MPB. As ideias de José Ramos Tinhorão*. Niterói: Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2008.

