



GENERAL ASSEMBLY ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ASSEMBLEIA GERAL جمعية عمومية

#CODESRIA14

Creating African Futures in an Era of Global Transformations:

Challenges and Prospects

Créer l'Afrique de demain dans un contexte de transformations mondialisées :

enjeux et perspectives

Criar Futuros Africanos numa Era de Transformações Globais:

Desafios e Perspetivas

بعث أفريقيا الغد في سياق التحولات المعولمة :

رهانات و آفاق

Música e Economias Criativas em Cabo Verde:

A produção musical como produto, ou o produto da produção musical?

**Carmem Liliana Teixeira
Barros Furtado**



CODESRIA

08 - 12 June / Juin 2015

Dakar, Senegal



Em 2008 iniciava o trabalho de campo que originou, num primeiro momento, a minha dissertação de Mestrado (Barros Furtado, 2009)¹, e posteriormente a tese de Doutoramento (Barros Furtado, 2014)². Considerando as (re)configurações socioculturais e políticas de Cabo Verde, no período depois da independência nacional alcançada em 1975, na dissertação de Mestrado, procurei analisar a relação entre espaço social e territorial e trajetória musical no Bairro Craveiro Lopes³, na cidade da Praia.

O trabalho de campo, bem assim a bibliografia sobre a *cultura e música cabo-verdianas* com a qual dialoguei, apontavam a opção pela prática artístico-musical e a escolha dos géneros e temas das composições, não só, como estratégias de participação e intervenção dos músicos em momentos sociopolíticos e culturais do país, mas também, e talvez principalmente, da sua afirmação como protagonistas de mudança social, operada, a partir, e, por influência do seu espaço físico e social de pertença – o Bairro Craveiro Lopes.

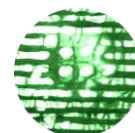
O contato com os músicos desse bairro possibilitou-me, de certa forma, o acesso a uma espécie de *rede social* de artistas e profissionais, na sua maioria masculinos, que desenvolvem “novas” conceções de *performance*, composição, autoria, e produção musical, que se apresentam, de alguma forma, diferentes, e *alternativas*, do tipo de criação e produção artística presente em grande parte da bibliografia consultada sobre *música e cultura cabo-verdianas*, e nos discursos dos músicos considerados na dissertação de Mestrado.

Os *sujeitos* principais deste tipo de projetos são, na sua maioria, músicos que nas suas produções, optam por *performances* “não convencionais” através da manipulação das músicas no computador, nos seus estúdios caseiros, em vez da existência de todo um aparato material e de infraestrutura que é exigido num estúdio convencional, incluindo instrumentos musicais,

¹ Dissertação com o título *Bairro de pertença, Bairro de música: espaços, sociabilidades e trajetórias de músicos n(d)o meio urbano cabo-verdiano*, defendida na Universidade de Cabo Verde (UNICV); 2009; orientado pela Prof. Dra. Elizabeth Lucas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil; subsidiado pelo Programa de Bolsas de Redacção de Teses do Centro para o Desenvolvimento da Pesquisa em Ciências Sociais em África (CODESRIA).

² Tese com o título «*Múzikas e Ka Múzikas: A Música nas Economias Criativas e na Produção Musical Local em Cabo Verde*» defendida na Universidade de Cabo Verde (UNICV), orientada pelo Prof. Dr. Márcio Goldman do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil, e co-orientado pelo Prof. Dr. José Carlos Gomes dos Anjos, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Brasil

³ O Bairro Craveiro Lopes constitui o primeiro bairro social e económico inaugurado, em 1954, durante o período colonial, num momento em que o sistema colonial lusófono já dava sinais de desgaste face aos movimentos de emancipação das colónias em África. O objetivo da criação deste bairro foi o de resolver os problemas sócio habitacionais que afetavam a capital na altura, sendo, concebido para segmentos pobres e desalojados. Contudo, a política colonial acaba por privilegiar como primeiros moradores funcionários do Estado, que ao residirem no primeiro projeto de um bairro urbano moderno em Cabo Verde, incorporam um sentimento de *distinção social* em relação a outros bairros da capital. Neste contexto, um número considerável de moradores que se dedica(va)m à prática musical ajudou a construir uma identidade artístico-intellectual para esse espaço social.





ambiente acústico “adequado” à gravação, e especialmente uma variedade de microfones com capacidade para demandas da ordem do som diferenciadas (Amaral, 2009).

A presente comunicação pretende, assim, refletir sobre a emergência e o desenvolvimento de universos de produção musical local em Cabo Verde, com práticas e mecanismos alternativos e não convencionais de criação, produção e circulação artística a nível interno. Ao refletir sobre a emergência desse ‘novo’ universo artístico, a comunicação aborda, igualmente, o contexto, em termos de políticas públicas no âmbito da cultura, cujo enfoque é dado à exportação de produtos culturais, como uma das principais vias de promoção do crescimento económico, por via da implementação das Economias Criativas.

- **Emergência da Produção musical local em Cabo Verde**

O surgimento e desenvolvimento, na Cidade da Praia e em outros pontos do país, principalmente, depois de 1980, deste tipo de produção musical local, estão ligados a um *modelo de negócios* (Vianna, 2003) aparentemente desalinhados com os princípios que regem os *mainstreams* culturais e a indústria fonográfica convencional, no que respeita, por exemplo, aos direitos do autor. Os músicos pagam, por vezes, diretamente ao produtor ou o responsável pelo estúdio onde faz a gravação, ou se estabelece, por mútuo acordo, uma relação de crédito-dívida entre o primeiro e o segundo, que deve ser “honrada” sob pena de se “manchar reputações”, e “queimar próximas oportunidades” ou, como normalmente se utiliza na língua cabo-verdiana, ‘*mata dia di manhan*’, [matar ou acabar com o dia de amanhã].

A criação de *singles* pode resultar da manipulação e transformação de músicas já existentes. A divulgação é feita, normalmente, a partir da *internet* e das redes sociais, e a distribuição e venda de músicas pode acontecer em *shows*, ou, então feita pelo próprio músico diretamente a quem deseja comprar. Pode acontecer situações em que a venda é feita através de vendedores (alguns ambulantes, e ditos informais), que comercializam músicas separadamente, ou em compilações em CD, em vez de ser feito por intermédio de lojas especializadas.

A forma de estruturação desta *rede* e os mecanismos que utiliza para a criação, produção, circulação, venda e difusão de música indiciam a existência ou o desenvolvimento de uma espécie de *economia* da música local, com suas regras e mecanismos próprios de funcionamento. Em paralelo com as poucas gravadoras e estúdios formalmente estabelecidos em Cabo Verde, existem um número considerável de estúdios de gravação caseiros, situados nos diferentes bairros dos centros urbanos, que oferecem facilidades alternativas de produção musical.

Embora existam relações entre estes e os processos mais formais da produção musical, o ponto central de distinção é que os estúdios de gravação “informais” estão raramente registados como negócios, ou empresas, e, por isso, não estão sujeitos ao pagamento de taxas e impostos, o que pode reflectir-se nos pequenos lucros acumulados, e na dependência de





relações de confiança/ dívida, e sugere uma distância ou ausência da ação inspectiva e escrutinadora do Estado.

A este universo atribuí a designação de ‘produção musical local’ ou ‘projetos musicais locais’ como toda produção musical, e os projetos daí decorrentes, desenvolvidos por artistas residentes em Cabo Verde, através dos estúdios ‘independentes’, instalados, na sua grande maioria, em residências – os *home studios*, ou estúdios caseiros. O termo ‘local’ é apropriado a partir do discurso nativo, como localizado no ‘seu’ bairro, na ‘sua’ comunidade, na ‘sua’ casa, no ‘seu’ quarto, ou, ainda, situado num outro espaço qualquer de enraizamento territorial ou de residência do produtor ou músico.

- **A desqualificação artística da produção musical local**

Uma boa parte dos músicos, com os quem dialoguei, durante o trabalho de campo, do Bairro Craveiro Lopes ou de outras localidades da Cidade da Praia, faziam recurso a expressões como ‘*ka muzika*’⁴ [não é música] para fazer referência a grande parte destes projetos musicais independentes e emergentes, mais direcionados para géneros como *hip hop*, *zouklove*⁵. Para esta expressão de desqualificação, e de negação da condição musical, contribuía elementos como as letras e os temas das composições (vistas como ‘massacrantes’, ‘sem conteúdos’, e ‘descartáveis’), a quase não utilização dos instrumentos musicais convencionais, a forma de domínio, utilização, e manipulação da voz, bem assim a estruturação do processo de criação e produção, que podem evidenciar o desalinhamento deste universo com o tipo e a forma de fazer música presente nos circuitos formais de produção musical, e nos *espaços* e mercados internacionais da indústria musical.

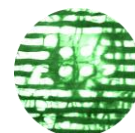
Se, por lado, esta ideia de desqualificação associada a estes músicos e suas produções musicais, poderá elucidar as discussões e disputas internas no meio musical cabo-verdiano, entre os defensores da vertente classificada como tradicional (a título exemplificativo géneros como *Morna*, *Coladeira*, *Funaná*) e os apologistas dos géneros ditos modernos (*hip hop*, *zouklove*, entre outros), por outro, leva-nos a refletir sobre os elementos, interesses e os discursos vinculados à classificação e conceptualização daquilo que é considerado de “música”, “boa música”, “música de boa qualidade”, e também “música cabo-verdiana”.

Em certa medida, isto leva-nos, também, a refletir sobre o porquê deste tipo de música não se constituir, em Cabo Verde, como objeto de análise e de estudo, e de, praticamente, não fazer parte dos espaços públicos (Arendt, 2000) de promoção, consagração, de premiação, ou de comemoração da *música cabo-verdiana*.

⁴ Expressão da língua cabo-verdiana, que corresponde em português a «Não é música», enquanto a negação da condição e da qualidade musical de determinados tipos de músicas.

Todas as expressões da língua cabo-verdiana utilizadas neste texto têm como referência as regras propostas pelo Alfabeto Unificado para a Escrita do Crioulo (ALUPEC).

⁵ *Zouk love* é a designação normalmente utilizada para a versão “cabo-verdiana” do *zouk* das Antilhas. Outras designações são também utilizadas, como por exemplo, o *cabolove*, ou o *cabozouk*.





Ao questionar esse fato, assume-se, numa perspectiva foucaultiana, que os parâmetros 'musicais' sobre os quais se alicerça o conceito de música em Cabo Verde, justificadas, não raras vezes, em razões 'internas' musicais, (a ordem do som, a configuração melódica das líricas, conteúdo das letras, etc.) emergem e são sustentados a partir de condições de possibilidade externas a estas razões invocadas e a estes saberes musicais.

A produção musical através de recursos tecnológicos ou eletrônicos nos sugere que estes projetos estão, de alguma forma, bem relacionados com as tecnologias disponíveis para a produção musical mundial. Do mesmo modo, existe uma clara preocupação, ou, pelo menos, o desejo, de músicos e agentes culturais destes projetos em estarem mais ou menos sintonizados com aquilo que são as linguagens contemporâneas da indústria musical global.

Num momento em que a ideia de economias criativas como fator de desenvolvimento começa a ser introduzida nas políticas públicas em Cabo Verde, não deixa de ser relevante o questionamento se este tipo de música, e a sua (aparente) sintonia com a linguagem da indústria musical global, não a tornarão num recurso relevante na implementação da ideia das economias criativas, no domínio musical.

- **‘As Economias Criativas’: Um novo modelo de desenvolvimento para Cabo Verde?**

O modelo proposto, pelas economias criativas, defende, assim, o aproveitamento da “criatividade”, a instituição da propriedade e autoria intelectual, e a “formalização” e “estruturação” da produção artística, para a exportação da música e a presença em mercados internacionais da indústria fonográfica. Esta seria a “única” *possibilidade* de conversão da *música* e da *cultura cabo-verdianas* em riqueza para o Estado, assumindo-se, exatamente, a dificuldade, senão, impossibilidade do desenvolvimento de um mercado interno “rentável” de música, e, por conseguinte, de uma economia da música a nível local.

Fato é que se apregoa que os recursos que devem gerar riqueza e desenvolvimento, através das economias criativas, têm de vir de fora do país, seja pela exportação da música, ou então no aproveitamento da vinda dos turistas e investidores para que empreguem seu capital financeiro em Cabo Verde, isto baseando-se no argumento que inexistente um “mercado” interno de música.

Esta ideia conduz-nos, quase que inevitavelmente, ao “retrato” transmitido a partir das *narrativas* da história de Cabo Verde, que, desde a sua *descoberta* em 1460 por navegadores portugueses, foi sucessivamente atormentado por fomes cíclicas, secas, ausência de recursos naturais, e a extrema dificuldade de vida e sobrevivência no arquipélago, que obrigou boa parte da população a emigrar para outros países.

De fato, com este “retrato” que *possibilidades* de *criação* de riqueza, a nível interno e com recursos próprios, existiriam para o país?





O valor económico da cultura e da produção artística como instrumento de uma estratégia de desenvolvimento do país tem sido, permanentemente, apontado, nos últimos anos. Seja nos sucessivos Programas do Governo, nos documentos de planeamento do desenvolvimento, medidas legislativas, discursos e posicionamentos públicos dos dirigentes políticos e estatais, ou em forma de projetos e atividades dos departamentos governamentais, primeiro a Economia da Cultura, depois, as Economias Criativas aparecem como a solução transversal de promoção de crescimento económico, e de mobilização de riqueza para o país, através da exportação da produção cultural e artística.

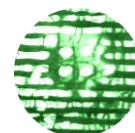
Este não é, contudo, um argumento isolado para Cabo Verde.

Hoje em dia, nos países mais avançados, as economias criativas têm sido apresentadas como uma aposta estratégica para favorecer e impulsionar o crescimento económico. De acordo com os relatórios da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), em 2008, com a erupção da crise financeira e económica mundial registou-se uma queda na demanda global e uma diminuição de 12% no comércio internacional (UNDP; UNCTAD; 2010: xxiii). No entanto, as exportações mundiais de bens e serviços criativos continuaram a crescer, atingindo 592,000 milhões de dólares em 2008. Entre 2002 a 2011, as exportações de bens e serviços criativos aumentaram anualmente em torno de 12,1% nos países em desenvolvimento, chegando a 227 biliões de dólares em 2011 (UNCTAD, 2013).

Estes dados têm sido utilizados para confirmar o grande potencial das economias criativas para os países em desenvolvimento. Por isso, os mesmos são encorajados a desenvolver as suas capacidades criativas para poderem aumentar a competitividade de seus bens e serviços criativos nos mercados mundiais, através de políticas públicas estruturadas neste domínio.

Relativamente ao continente africano, os dados disponíveis mostram uma participação marginal (menos de 1%) para a exportação de bens culturais a nível mundial. Este número tem sido justificado pelas fragilidades em termos de um quadro de política estruturado, nos países africanos, para os bens criativos, que promova e institua a propriedade intelectual, e que permita ter estatísticas, porque “apesar da abundância de talentos [em África,] o potencial criativo continua largamente subaproveitado” (PNUD/ UNCTAD; 2008: iv).

Na verdade, os sucessos alcançados por alguns géneros musicais do continente africano na ‘*World Music*’, (exemplos do ‘*juju*’ da Nigéria, o ‘*mbalax*’ do Senegal, o ‘*zouglou*’ da Costa do Marfim, o ‘*rai*’ da Argélia, o ‘*kwaito*’ da África do Sul, a *Morna* de Cabo Verde) têm servido para mostrar que a produção musical (e, por extensão, produção cultural) é um domínio em que a África pode ser reconhecida e elogiada na cena global, e, com isso, servir para intuir um (bom) exemplo de estruturação do campo cultural. Nomes como Youssou N’Dour, Salif Keita, Manu Dibango, ou Cesária Évora, têm sido amplamente citados como exemplos do sucesso da internacionalização bem sucedida das músicas africanas (Mbaye, 2011).





A criatividade transforma-se, nesse quadro, num elemento fundamental para a construção de vantagens competitivas, garantia da materialização de oportunidades e a geração de propriedade intelectual. A propriedade intelectual, particularmente o direito autoral torna-se num importante recurso às estratégias de desenvolvimento, tendo subjacente a ideia que o setor da produção de bens simbólicos não pode ser relegado apenas às regras de mercado, mas deve ser regulamentado e objeto de políticas públicas.

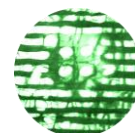
As políticas públicas passam a enfatizar a exportação e a internacionalização da música como “a” possibilidade de promoção do desenvolvimento através da música, por via das economias criativas, para um país como Cabo Verde, que se afirma como uma “pequena economia”, sem mercado, mas que defende ser portadora de uma identidade “global” e cosmopolita (Fernandes; 2006), aberta ao mundo e que “pertence a todo o mundo”.

Deste modo, ‘exportação’, e ‘internacionalização’ da *música cabo-verdiana* como marca de uma identidade crioula que converge a história de povos dos três continentes - o africano, o europeu, e o americano - e a promoção do crescimento económico a partir da mesma são, pelo menos em termos discursivos, a ‘marca’ da implementação das economias criativas em Cabo Verde, excluindo-se (ou, pelo menos, negligenciando-se) a possibilidade do desenvolvimento ou da existência de uma economia da música a nível local, ou de outras possibilidades e formas de existência da *música cabo-verdiana*.

Sob a ideia da criatividade como um recurso inesgotável, que deve ser aproveitado para gerar riqueza, ou a simples vontade de fazer música, e com dificuldades no acesso aos estúdios formais de gravação, alguns músicos engajam-se por meios alternativos para desenvolverem o seu potencial criativo, por via da produção musical feita de forma não convencional, em pequenos estúdios de gravação caseiros (*home studio*).

O ponto central a nosso ver é que, estes artistas, ao se engajarem nestes projetos musicais locais, desenvolvendo ‘novas’ formas de produção musical, rotulados como ‘*ka múzika*’, desafiam e propõem uma inversão do conceito, sentido e o lugar da *música cabo-verdiana*, e *criam* uma espécie de *economia* da música situada, que se coloca como alternativa ao tipo e modelo das economias criativas, assumido para Cabo Verde. Nesta inversão de sentido e de perspetivas, a música, e as economias criativas deslocariam o seu foco centrado numa ‘única’ forma (dominante) de música, de autoria e de economia para assumir a pluralidade, multiplicidade de possibilidades propiciadas pelas singularidades que atravessam os agenciamentos empreendidos nas *Economias Criativas* e na música em Cabo Verde.

A classificação como ‘*ka múzika*’ constituiria, assim, uma forma de desqualificação destas produções musicais, como desprovidas de criatividade e ‘sentido musical’, num jogo de tentativa de afirmação, reforço e legitimação da *autenticidade* e *especificidade* da *música cabo-verdiana*, que ganha eco significativo com o esforço de marcar presença nos mercados internacionais de música.





Empregar e assumir *ka múzika* como termo cunhado para a produção musical local (e os projetos musicais locais), não significa a apropriação ou a reprodução do sentido de desclassificação musical de onde parece derivar, e muito menos a negação da *possibilidade* do ‘ser’ música (que não é, sequer, o propósito da investigação). Significa, sim, a utilização do conceito para evidenciar as perspetivas e os *enunciados* que se constroem à volta do ‘ser’ e ‘não ser’ das músicas em Cabo Verde, e que só elucidam que não existe uma única forma de ‘ser’ na *música cabo-verdiana*.

Semelhante ao que acontece em alguns países africanos, em Cabo Verde, os processos de ‘importação’ de ‘novos ritmos’ são acompanhados e explicados através de formulações identitárias e essencialistas que atribuem a estas ‘novas’ formas o carácter de ‘exterior’ a essa sociedade. À prática de ‘novos’ géneros musicais e culturais se acopla, assim, o confronto entre o tradicional e o moderno, o ‘local’ e o ‘global’. Modernidade e Globalização constituem, nesses casos, denominadores comuns do advento das indústrias culturais em África, e das políticas públicas culturais visando cobrir esse domínio.

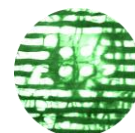
Nesse sentido, Cabo Verde pode ser situado num contexto geral de países africanos⁶ cuja assunção de um modelo de desenvolvimento fundamentado em critérios economicistas, encontra na produção cultural (enquanto alicerçada no talento artístico *natural* e singular), o recurso principal para a implementação das economias criativas, pela via da estruturação da produção artística, e da propriedade intelectual, bem assim a promoção da exportação dos produtos culturais, que na música, é, particularmente, enfatizada através da participação na *world music*.

Nesses casos, o processo de implementação das economias criativas se dá num quadro em que a estruturação e formalização da produção cultural e a propriedade intelectual são afirmadas como exigências prioritárias, devido a prevalência de uma ‘economia informal’, que pode ‘perverter’ as regras do ‘bom’ funcionamento do mercado dos produtos culturais⁷.

É, por isso, interessante analisar a especificidade que ganha a *música cabo-verdiana*, num contexto em que ela se transforma, para além de vetor de ‘identidade nacional’ (ou talvez, por isso mesmo) objeto de transações comerciais e económicas que não ‘encontra’ no mercado interno ou local a *possibilidade* da sua conversão em lucro.

⁶ Ver por exemplo, os trabalhos de Ndour (2008, 2012) e Mhiripiri (2006, 2012), sobre a indústria musical no Senegal e no Zimbabué, respetivamente. Nestes trabalhos, é evidente, primeiro, o fato de que a implementação das indústrias musicais, e os direitos autorais se desenvolvem em meio a um dualismo que se estabelece entre um mercado ‘tradicional’ informal de música, que constitui a maioria, e um ‘pequeno mercado formalizado de empresas e produtoras registadas; e, segundo, os esforços para a exportação e circulação internacional de música desses países.

⁷ Explorando a comercialização de cópias de vídeos pirateados no mercado de Kane, no norte da Nigéria, o trabalho de Larkin (2005), analisa a questão dos direitos autorais, tomando em consideração os aspectos criativos da ‘pirataria’ como parte de uma ‘arquitetura organizacional’ existente nesse mercado.





Assim, nas economias criativas, a conversão da *música (cabo-verdiana)* – e a cultura, num sentido mais abrangente – em recurso de crescimento económico para o país assenta em três pressupostos centrais: 1) Inexistência ou irrelevância de um mercado local de transação de bens culturais; 2) Música como produto da criatividade e genialidade artística; 3) Singularidade da *música cabo-verdiana* no mercado global de bens simbólicos e criativos fundamentada num discurso de mestiçagem e, consequente, pertença a várias outras culturas, e (não) lugares.

É, a partir destas premissas que se constituiria, pela música, o sentido da produção cultural e a sua relevância fatural no desenvolvimento do país.

O caso cabo-verdiano, no quadro dos processos de implementação e desenvolvimento das economias criativas em países africanos, torna-se francamente interessante, não somente pelo discurso de singularidade de uma cultura mestiça (que lhe daria um pendor de universalidade) acoplada à música, mas principalmente, pelo carácter marginal e desqualificado que é atribuído a outras formas de criação artística que propõem uma inversão de modelos e padrões de criação e produção artística. Ou seja: 1) a *possibilidade* de existência de uma ‘economia’ da música a nível local; 2) a música não como produto da genialidade de alguns, mas da vontade e do querer de qualquer um; e 3) a não existência de uma música singular cabo-verdiana, mas de músicas que se fazem, fazendo, por qualquer um que tenha vontade de fazer.

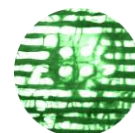
Não estaríamos a falar, necessariamente, somente e simplesmente, do confronto entre a produção artístico-musical tradicional e a moderna, mas, também (senão principalmente) da radicalização e exacerbação na afirmação das condições de *possibilidades* de existência de um certo tipo e formato de *música cabo-verdiana* para fundamentar e alimentar um modelo de desenvolvimento do país, via Economias Criativas.

• **Referências Bibliográficas**

AMARAL, Paulo (2009). *Estigma e Cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia: Etnografia da produção do tecnobrega no Belém do Pará*. Tese de Doutoramento em Música. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

BARROS FURTADO, Carmem (2009). *Bairro de Pertença, Bairro de Música: Espaços, Sociabilidades e Trajectórias de músicos n(d)o Meio urbano cabo-verdiano*. Dissertação de Mestrado. Praia; Universidade de Cabo Verde.

BARROS FURTADO, Carmem (2014). *‘MÚZIKAS’ E ‘KA MÚZIKAS’: A Música nas Economias Criativas e na produção Musical Local em Cabo Verde*. Tese de Doutoramento. Praia; Universidade de Cabo Verde.





FERNANDES, Gabriel (2006) *Em busca da Nação. Notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Florianópolis: Editora da UFSC. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.

LARKIN, Brian (2005) «Nigerian Video: The infrastructure of Piracy». *Politique Africaine*. 2005/4 N° 100. P. 146-164. DOI : 10.3917/polaf.100.0146

MBAYE, Jenny (2011) *Reconsidering Cultural Entrepreneurship: Hip Hop Music Economy and Social Change in Senegal, Francophone West Africa*. PhD Thesis. Philosophy. London School of Economics

MHIRIPIRI, J., **MHIRIPIRI**, N. (2006) «Zimbabwe's Popular Music Industry and the Copyright Legislation». *Muziki: Journal of Music Research in Africa*, 3(1). Pp. 79-98.

MHIRIPIRI, N (2012) «Dancing through the Crisis: Survival Dynamics and Zimbabwe Music Industry» in **MUDIMBE**, v. y (2012) *Contemporary African Cultural Productions*. CODESRIA. Pp. 1-28

NDOUR, Saliou (dir.) (2008) *L'industrie Musicale au Sénégal : Essai d'analyse* ; Dakar : CODESRIA

NDOUR, Saliou (2012) «Industrie musicale au Sénégal : étude d'une évolution» In **MUDIMBE**, v. y (2012) *Contemporary African Cultural Productions*. Dakar: CODESRIA. Pp. 129-176

UNCTAD/ PNUD (2008) Creative Economy Report

UNCTAD/ PNUD (2010) Creative Economy Report

UNCTAD/ PNUD (2013) Creative Economy Report

VIANNA, H. (2003) «Tecnobrega: música paralela». In *Folha de São Paulo*. São Paulo 13 out. 2003. Caderno Mais. Pp. 10-11

