

Música em Contexto

<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica>

Banda Daniel Nascimento e o arraial da catequese: reflexos de uma atividade musical nas políticas públicas de um município

Tirsa Moraes

Universidade Federal do Pará

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8398-0363>

tirsalais@gmail.com

Gonçalves, Tirsa. 2019. "Banda Daniel Nascimento e o arraial da catequese: reflexos de uma atividade musical nas políticas públicas de um município". *Música em Contexto* 13, no. 1: 07-17. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/25655>.

ISSN: 1980-5802

DOI:

Recebido: 03 de março, 2019.

Aceite: 8 de maio, 2019.

Publicado: 30 de junho, 2019.



Banda Daniel Nascimento e o arraial da catequese: reflexos de uma atividade musical nas políticas públicas de um município

Tirsa Gonçalves

Resumo: Este artigo discute o papel da Banda Daniel Nascimento como um agente de mudança social afim da reconstrução dos valores éticos para o crescimento do município de Paragominas (PA). Para alcançar esse objetivo, foi realizada uma observação participativa durante a apresentação pública da banda durante os festejos no arraial da catequese da Colônia do Uraim, zona rural de Paragominas. Em seguida, analisou-se os resultados dessa observação a partir do modelo tripartite de Nattiez e dos questionamentos sobre a relação entre música e sociedade feitos por Mukuna.

Palavras-chave: Identidade. Banda de música. Daniel Nascimento.

Daniel Nascimento Band and the fair of catechesis: reflections of a musical activity in the public policies of a city

Abstract: This article discusses the role of Daniel Nascimento Band as an agent of social change related to the reconstruction of ethical values for the growth of the municipality of Paragominas (PA). To achieve this objective, a participatory observation was made during the public presentation of the band during the celebrations in the camp of the catechesis of the Uraim Colony, in the rural area of Paragominas. Then, the results of this observation were analyzed from Nattiez's Tripartite model and the questions about the relationship between music and society made by Mukuna.

Keywords: Identity. Music band. Daniel Nascimento.

Banda Daniel Nascimento y la fiesta de la catequesis: reflejos de una actividad musical en las políticas públicas de un municipio

Resumen: Este artículo discute el papel de la banda Daniel Nascimento como un agente de cambio social con el intuito de la reconstrucción de los valores éticos para el crecimiento del municipio de Paragominas (PA). Para lograr este objetivo, se realizó una observación participativa durante la presentación pública de la banda durante las celebraciones en la fiesta de la catequesis de la Colonia Uraim, en la zona rural de Paragominas. Luego, los resultados de esta observación se analizaron a partir del modelo tripartito de Nattiez y los interrogantes de Mukuna sobre la relación entre música y la sociedad.

Palabras-clave: La identidad. Banda musical. Daniel Nascimento.

Banda Daniel Nascimento e seu lugar

A criação da banda Daniel Nascimento está diretamente associada à fundação da escola municipal de música prof. Daniel Nascimento, localizada no município de Paragominas (região sudeste do Pará), cujos registros iniciais datam de 1998. De acordo com Bergamin,

Em 1998 foi criada a escolinha de musicalização de Paragominas. Em 2001, este projeto se fortaleceu com uma importante parceria entre a Prefeitura Municipal e o Ministério da Cultura, por meio da Fundação Nacional de Artes (Funarte), que garantiu a aquisição de instrumentos musicais para o projeto. Como consequência, foi criada a banda municipal de música, cujo os integrantes são os alunos da escolinha de musicalização. [...] A partir de 2013, algumas parcerias – com o Instituto de Artes do Pará (IAP), o governo do estado, por meio da Secretaria de Estado de Cultura do Pará (Secult) – viabilizaram projetos culturais como o “Arte ao Vento, Música em Movimento”, que levou a orquestra para apresentações em bairros da cidade e comunidades rurais, e o “Nossa Música na Estrada”, com apresentações itinerantes em municípios da região (Bergamin 2015, 66)

Atualmente, a escola atende cerca de 340 alunos a partir dos 8 anos de idade em sua sede e no projeto de extensão que desenvolve na zona rural do mesmo município. A banda conta com 40 músicos divididos nos naipes de flauta transversal, clarinete, saxofone alto e tenor, trompete, trompa, trombone, bombardino, tuba, piano elétrico, bateria e percussão.

Percebe-se que a banda de música exerce uma certa representatividade para a sociedade de Paragominas, talvez por conta

do cenário político social em que ela foi idealizada e os fins para que foi criada. No contexto de sua criação, “o cenário econômico ainda [era] impulsionado pelo setor madeireiro e do carvão e pela pecuária”. A cidade era jovem e os processos acelerados de ocupação trouxeram fatores de instabilidade para o município apresentando grandes diferenças entre uma economia “bem-sucedida” versus uma sociedade desorganizada (Bergamin 2015, 38):

Diferente do cenário econômico, o cenário ambiental era de devastação. [...] Na cidade, a paisagem era assustadora [...] A fumaça era tão intensa que dificultava até a visibilidade para os pilotos de avião durante os voos próximos e sobre o município. [...] O cenário social também era caótico [...] A situação era tão grave que conferiu à cidade o apelido de “paragobala” [...] Na saúde o cenário não era menos desolador [...] O abastecimento público de água também era muito precário [...] A estrutura física da cidade também era bem deficiente [...] No trânsito, os problemas também eram muito graves (Bergamin 2015, 39-41)

Na esperança de solucionar essas questões tão aceleradamente quanto o crescimento econômico da cidade, a comunidade se uniu em várias ações que atingiam diferentes setores, incluindo a implantação de projetos sociais, “a ideia da coletividade e da luta por um objetivo comum de crescimento global se expandiu, [...] a união para esta luta, agregando valores e colhendo frutos coletivos, [este] foi o fator diferencial da revolução vivida em Paragominas” (Bergamin 2015, 44).

Uma destas ações foi a criação da Banda Daniel Nascimento (doravante mencionada como BDN).

Irei, portanto, partir do pressuposto de que as atividades desenvolvidas pela banda Daniel Nascimento são uma representação da atividade cultural local do município de Paragominas, utilizando este grupo como um recorte do processo de construção da identidade cultural local.

De acordo com Blacking, para entender uma tradição musical, devemos compreender o sistema musical como um “dos diferentes quadros de símbolos” pelo qual as pessoas dão “um sentido público a seus sentimentos e a vida social” (Blacking 2007, 205). Para esse autor, existem “dois modos de discurso contrastantes mas complementares, que são componentes necessários do fazer musical e que também podem revelar como as pessoas pensam sobre a música” (p. 207): o modo verbal e o não verbal. Assim sendo, “a mais completa compreensão da música e o enriquecimento pela experiência musical vêm da combinação desses dois modos de discurso” (p. 208), que estão presentes no momento da apresentação musical (que o autor chama de *performance*).

A partir desta constatação podemos usar o momento de apresentação da banda Daniel Nascimento como uma das possibilidades de compreender as relações que proporcionam para o grupo o seu lugar dentro desta sociedade, considerando que os aspectos da vida social são fontes culturais, e que fontes culturais são “o fundo acumulado de símbolos significantes” (Geertz 2008, 35).

Para compreender o que são os símbolos significantes para Geertz, é preciso entender que, para esse autor, a cultura funciona como um conjunto de mecanismos de controle para governar o comportamento humano, partindo do pressuposto de que o pensamento humano é basicamente tanto

social como público e que depende de um tráfego de símbolos significantes (p. 33).

Pensar consiste não nos “acontecimentos na cabeça” (embora sejam necessários acontecimentos na cabeça e em outros lugares para que ele ocorra), mas num tráfego entre aquilo que foi chamado por G. H. Mead e outros de símbolos significantes – as palavras, para a maioria, mas também gestos, desenhos, sons musicais, artifícios mecânicos como relógios (Geertz 2008, 33).

Ou seja, tais símbolos são qualquer coisa que seja “usada pra impor um significado à experiência” (p. 33).

No contexto de criação da BDN, percebemos claramente a intenção de mudança por uma determinada classe social e a música como uma ferramenta para a fixação de valores. A banda de música então aparece como uma propagação destes valores. Dentro destes 20 anos de atuação, criou-se o que Geertz chama de “símbolos significantes” que são perpetuados através do seu fazer musical.

Apesar das diversas pesquisas relacionadas aos seres humanos na busca pela compreensão do “conjunto de seus costumes”, todas elas caminham para um a “concepção estratigráfica das relações entre fatores biológicos, psicológico, social e cultural na vida humana [onde] à medida que se analisa o homem, retira-se camada após camada” (Geertz 2008, 28).

Neste artigo proponho a retirada de algumas destas camadas por meio de uma observação participante¹ durante a

1 Participei desse evento como regente do coral e instrumentista da banda em sua performance. Como tenho atuado como instrumentista da banda há 13 anos, ou seja, mais da metade do seu tempo de existência, utilizo também minha experiência pessoal para refletir sobre as discussões teóricas levantadas nesse texto.

apresentação da BDN no arraial da catequese² para a detectar alguns desses “símbolos significantes” e como eles agem no processo de construção identitária da BDN.

Possíveis processos de construção musical

Tomaremos como ponto de partida o repertório executado pela banda de música durante o arraial da catequese em junho de 2018 na colônia do Uraim, zona rural de Paragominas. As atividades na colônia do Uraim iniciaram no primeiro semestre deste mesmo ano. É o local onde foi implantado mais recentemente as atividades de extensão da escola de música através da secretaria de cultura do município. Os objetivos da implantação do projeto na zona rural foram os mesmos da sede há vinte anos.

Neste projeto de extensão a escola oferece aulas de percussão e instrumentos de sopro da família dos metais com prática em banda marcial, e aulas de canto coral. Estes dois grupos se apresentaram no arraial da catequese³ como mostra das atividades desenvolvidas durante as aulas do primeiro semestre de 2018. Juntamente à execução da BDN houve a participação da turma de coral.

2 O arraial da catequese é uma festa da comunidade realizada todos os anos pela igreja católica alusiva ao dia de São João. Neste ano os projetos participaram desta festa com apresentações. A Secretaria de Cultura levou grupos de dança folclórica compostos por crianças da comunidade e uma quadrilha de forró oriunda da sede do município. Parte da despesa da festa também foi custeada pela prefeitura através da Secretaria de Cultura. Além das programações realizadas via prefeitura a festa também seguiu sua tradição com apresentação da quadrilha da comunidade, realização de leilões, venda de comidas típicas e som mecânico tocando durante o restante da noite.

Durante a passagem de som a banda de música tocou um *pout-porri* de canções da banda Legião Urbana intitulado “Seleção Legião Urbana”, e durante a apresentação do coral tocou: “Neném Mulher” de Adelmário Coelho, “Facilita” de Luis Gonzaga, e “Ai menina” de Lia Sophia. Em sua apresentação individual tocou “Feira de mangaio” de Sivuca e um *pout-porri* de canções de Alceu Valença intitulada “Alceu Valença in concert”.

Dentre as músicas tocadas com o coral, apenas “Facilita” era do repertório exclusivo deste. “Neném Mulher” e “Ai Menina” são músicas que já fazem parte do repertório da banda nas quais a voz foi apenas inserida, sem mudança alguma no arranjo (com exceção de que os solos foram tocados com menos intensidade para que se ouvisse nitidamente o coral). Ou seja, são músicas que já estavam prontas para serem tocadas e o coral se adequou para se unir ao grupo. A receptividade do público foi extremamente positiva, e a plateia cantou e dançou durante a apresentação musical.

Nattiez elucida que “toda produção humana, quer se trate ela de um enunciado linguístico, de uma obra de arte, de um gesto estético ou de uma ação social, tem uma realidade material”, e que estas ações sempre deixam “*vestígios materiais*”. Estes vestígios “são portadores de *significações* para aqueles que o percebem” e são o objeto da semiologia, a forma simbólica (Nattiez 2002, 10-12, ênfase do original).

Para Mukuna (2008), o entendimento desta comunicação pode elucidar questões referentes ao fazer musical que podem ainda estar veladas. Para alcançar tal objetivo, ele sugere o uso do paradigma analítico tripartite proposto por Nattiez (2002), mas sem esquecer que, em acordo com Merriam

(1964), o etnomusicólogo deve incluir mas não se limitar à compreensão das estruturas musicais. “Estes devem se empenhar em

decifrar o fenômeno cultural que influenciou o comportamento produtor de tal estrutura musical.” (Mukuna 2008, 15)



Exemplo 1: Registro de um ensaio das turmas de sopro e percussão. Fonte: Registros da autora.



Exemplo 2: Registro da apresentação do coral com a banda no arraial da catequese. Fonte: Márcia Isabelly da Silva Pereira.

Modelo tripartite de semiologia musical

Nattiez propõe um paradigma analítico que inclui uma abordagem tripartite: 1) análise do processo poiético, similar ao procedimento criativo do produtor; 2) análise do processo estésico, o qual enfoca o produto a partir da perspectiva do receptor; 3) análise do traço ou em nível neutro, o qual examina a manifestação física, material simbólico como o texto, a partitura, gravação e coisas do gênero. (Mukuna 2008, 17)

No exemplo abordado por Nattiez (2002) em seu artigo, o nível poiético é representado pelo compositor da obra (Debussy), o nível neutro pela obra em si (a partitura de *La Cathédrale Engloutie*) e o nível estésico pelos ouvintes e executantes da obra. Na experiência da BDN identificaremos os três níveis como a banda (poiético), o repertório (neutro), e os ouvintes (estésico).

De acordo com Nattiez (2002, 29-30), a análise do processo poiético tem o objetivo de revelar “as intenções composicionais pensadas”, onde é preciso desconfiar da “ilusão intencional”. Na realidade, para que a análise poiética seja realizada, é necessário que ela apresente argumentos, estes são pautados nos acontecimentos observados dentro do nível neutro, estes acontecimentos precisam ser suficientemente evidentes a ponto de tornar pertinente a análise poiética, onde a recorrência de ações revelam intenções, estas intenções são argumentos que podem ser de ordem estrutural, estatístico ou estilístico. Ou seja, “análise de nível neutro é descritiva; a análise poiética é interpretativa” (p. 29-30).

A análise do nível poiético pode ser realizada a partir de duas abordagens

complementares: 1) Análise poiética indutiva, quando parte da análise do objeto para tentar “revelar intenções composicionais pensadas” (p. 29); 2) Análise poiética externa, que observa relações materiais de caráter externo à obra (cartas, projetos, esboços), para esclarecer questões enigmáticas da obra.

Dentro da banda esse processo criativo está relacionado com a escolha do repertório. Apesar dos arranjos e das músicas não serem autorais, existe um processo de escolha no qual a decisão final é do regente, mas este escolhe a partir de uma observação das tendências tanto do público quanto dos músicos da banda, que são o elo entre a banda e a comunidade. Estes músicos são de partes distintas da cidade e cada um tem seu círculo social pessoal (família, amigos íntimos, amigos da escola, pessoas da igreja, entre outras relações). Portanto, eles estão em constante contato com os ouvintes da banda e trazem esta uma espécie de pesquisa de preferências musicais da comunidade de forma intrínseca. Existe nesta troca um processo criativo que visa uma mensagem artística e o prazer estético do público.

A análise do nível estésico foca o objeto a partir da perspectiva do receptor e também pode ser realizada a partir das mesmas duas abordagens complementares: 1) Análise estésica indutiva, permite criar uma espécie de hierarquia da plausibilidade de pertinência da análise anterior do nível neutro, isso é, a partir da identificação de elementos da microestrutura, criar hipóteses se e como tais elementos seriam percebidos pelo receptor; 2) Análise estésica indutiva, seria a verificação dessas hipóteses levantadas pela análise anterior. Para isso, Nattiez sugere “partir de informações

colhidas com os ouvintes para tentar saber como a obra foi percebida” (Nattiez 2002, 20).

No exemplo analisado em seu artigo, Nattiez descobre que “a relação entre a micro e a macroestrutura só é pertinente do ponto de vista poético” (p. 35), isto é, algumas das relações identificadas na análise dos níveis poético e neutro não foram percebidas no nível estético, após submeter diversos músicos e ouvintes ao seu questionário elaborado para a análise estética externa.

Por fim, a análise do nível neutro examina o objeto em si, que pode ser representado por um texto, uma partitura, gravação ou semelhantes. Trata-se da análise da estrutura musical, dos elementos da microestrutura, suas variantes, repetições, e como se relacionam para criar a macroestrutura. Esse nível de análise não se importa se “tais características estruturais foram utilizadas consciente ou inconscientemente” (p. 18) ou mesmo se elas são percebidas pelos ouvintes da obra.

Como exemplo do nível neutro, apresento a primeira página da partitura da canção “Facilita”, escrita para que a banda executasse em companhia do coral. Nesta imagem temos a formação instrumental atual da banda, assim como a dificuldade de execução de acordo com o nível de leitura e execução dos músicos, lembrando que esta deveria ser executada com facilidade, tendo em vista o curto tempo de ensaios para tocar esta música.

Nesse arranjo não foi escrita a parte do coral apesar de o arranjo ter sido pensado para banda e voz, e a banda tocar praticamente na

íntegra as frases melódicas da voz, com poucos contrapontos. Trata-se de uma música na forma “AB”, com repetição sem variação.

Na parte “A” os instrumentos de palheta estão executando a melodia da voz numa textura homofônica em uníssono orquestral, com poucas vezes que “abrem as vozes”, trocando o uníssono orquestral por harmonias simples. A trompa e trompetes fazem a harmonia com movimentação rítmica nos trombones e bombardinos para dar suíngue junto com a bateria. As tubas enfatizam as fundamentais dos acordes e na parte escrita para o baixo estão as cifras que são executadas pelo teclado.

Na parte “B” este desenho é invertido. Os metais tocam a melodia principal em um jogo de perguntas e respostas entre trombones, bombardinos e trompas. Os trompetes e as palhetas executam a harmonia, os saxofones executam as notas do acorde em colcheias e semínimas, e as flautas e clarinetes fazem o suíngado do forró.

A figura 3 mostra os oito primeiros compassos, a introdução dessa peça. A figura de rítmica de colcheia pontuada e semicolcheia da melodia, o gesto melódico do segundo tempo do segundo compasso dos trombones, assim como o acompanhamento rítmico típico do Baião escrito para a bateria, também descrito no andamento da música, são elementos essenciais para a unidade da macroestrutura da música, assim como para criar, no público, a vontade de dançar e se envolver com a execução da obra.

Facilita
Luiz Gonzaga

Adap.: Silvano Moraes

Baião $\text{♩} = 70$

Adaptação para Orquestra e Coró Municipal Prof. Daniel Nascimento Sob a Regência de Edigar Silas
Paragominas - PA 2018

Figura 3: Primeira página da partitura de “Facilita”, escrita para ser tocada no arraial da catequese com banda e coral.
Fonte: Acervo da banda Daniel Nascimento.

Logo após a apresentação, fui abordada pelo pai de uma das meninas do coral e, durante a conversa, ele me relatou que nunca havia visto uma coisa como aquela, que ele tinha “curtido pra caramba”, que ficava feliz de sua filha participar das aulas de música, e que ele até dançou o forró com a esposa. Foi um depoimento voluntário, uma simples conversa. Pude observar, durante a apresentação da BDN, as pessoas envolvidas e participativas, principalmente durante a execução do coral. Muitas vezes, ao refletir sobre esta recepção do público e sua preferência em músicas vocais, percebo a execução de músicas apenas instrumentais quase como um ato de resistência. Quando são músicas com alguma participação vocal, as pessoas prestam mais atenção à apresentação musical e procuram cantar junto com a banda.

Apontamentos da pesquisa

Dentro do repertório da BDN sempre predominou a execução de canções nacionais de caráter popular, de repercussão nacional, com texto musical o mais semelhante possível da canção original. São músicas da atualidade ou canções consagradas, salvo alguns dobrados executados exclusivamente no período de setembro.

Quando um aluno da escola de música ingressa na banda, ele é confrontado com uma realidade diferente da prática musical da iniciação instrumental. Nesse novo contexto ele enfrenta a dificuldade de lidar com vários naipes, texturas homofônicas e polifônicas, assim como um repertório mais complexo. Arranjos como “Facilita” auxiliam nessa transição ao utilizar melodias de

músicas que para ele já é familiar, numa textura homofônica para todo seu naipe, facilitando seu aprendizado e acompanhamento da trama musical.

Para o aluno, o desafio de tocar na banda implica que ele mantenha relações de trocas e compromissos com seus companheiros, com comprometimento, concentração e seriedade, uma espécie de busca por estrutura física e emocional para executar tal repertório que acaba por desencadear uma mudança de comportamento em outros aspectos da vida social daquele indivíduo. A melodia familiar consolida o sentimento de pertencimento àquele círculo social, criando uma ponte entre as suas relações externas e a banda, e uma relação identitária entre sociedade e banda de música. Essas relações têm influência mútua, levando em consideração que identidade “é conhecimento sobre si [...] como indivíduo ou como membro de uma família, uma geração, uma comunidade, uma nação ou uma tradição cultural” (Assman 2008, 122).

De acordo com Mukuna (2008, 17), “a criação musical está profundamente relacionada ao processo de construção de significados baseado em signos culturalmente aceitos”. Logo, se considerarmos que, no caso da BDN, a criação musical está tanto na escolha do repertório quanto no processo de criação do arranjo, para alcançar os objetivos propostos na criação da escola e, por conseguinte, da banda, o repertório escolhido deve basear-se em “signos culturais aceitos”, que influenciam tanto na escolha das canções que serão cantadas/executadas pelo coral ou pela BDN, quanto na escolha estilos musicais.

Acredito que estes aspectos de identidade musical estão intimamente ligados ao círculo social dos instrumentistas, no qual as

mudanças éticas e sociais que este indivíduo passa, influenciam também na transformação das pessoas a sua volta, externas a banda, em uma rede de reconstrução dos valores sociais pertinentes para a cidade de Paragominas que contribui para o seu crescimento de forma geral.

Nesse aspecto, a negação de se executar determinadas canções ou estilos musicais também deve ser analisada como uma escolha política. Um exemplo disso é discutido por Luiz Augusto Leal em seu artigo sobre a capoeira e o Boi-Bumbá no Pará da virada do século XIX para o século XX, no qual ele mostra como a riqueza obtida com a economia extrativista do látex, contribuiu intensamente para a reorganização do espaço urbano de Belém do Pará,

sob inspiração de valores europeus, particularmente franceses, [que resultou na] 'expulsão' das famílias pobres, que antes ocupavam áreas centrais, para pontos mais distantes, [assim como] uma intensa campanha seria lançada em favor da repressão e da eliminação de práticas consideradas inadequadas a uma grande e desenvolvida urbe moderna. (Leal 2005, 241-242)

Dessa forma, criminalizar práticas culturais como a capoeira e o Boi-Bumbá tiveram uma clara intenção política de direcionar os valores estéticos para uma nova cidade que se propunha “moderna” e em consonância com as metrópoles europeias.

Por isso que, para o entendimento das práticas musicais associadas à BDN, é necessário ir além da análise do nível neutro (arranjos e partituras) e procurar entender como mesmo o simples ato de escolha de repertório, quer seja para apaziguar ânimos e divertir um grupo social, quer seja para

indicar valores morais, pode ser entendido como uma prática política de manutenção ou promoção de valores estético e/ou morais. Como disse Mukuna,

Para encontrar o sentido, para encontrar a verdade da música, os etnomusicólogos têm que investigar profundamente além do elemento sonoro. Na equação a ser decifrada, a música é o elemento conhecido, enquanto o desconhecido – o sentido/verdade – existe abaixo de camadas de uma variedade de fenômenos que constituem o vécu (experiência de vida) de um indivíduo e que influenciam seu comportamento. [...] A fonte de tudo isso reside na cultura e esta está contextualmente entrelaçada nas malhas da rede de relações que constitui uma comunidade ou sociedade. (Mukuna 2008, 15)

É importante lembrar que tanto a escola quanto a BDN são entidades ligadas ao poder público e, por isso, suas ações estão ligadas às necessidades e demandas desta sociedade, mantendo assim seus objetivos iniciais, de ser um agente de mudança social afim da reconstrução dos valores éticos para o crescimento do município como um todo.

Referências:

- Assmann, Jan. 2008. “Communicative and cultural memory”. In *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, editado por Astrid Erll e Asgar Nunning, 109-118. Berlin: De Gruyter.
- Bergamin, Maxiely Scaramussa. 2015. *Paragominas: a experiência para se tornar um município verde na Amazônia*. Belém, PA: Marques Editora.
- Blacking, John. 2007. Música, cultura e experiência. *Cadernos de campo* v. 16 n. 16,

201-218. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v16i16p201-218>

Geertz, Clifford. 2008. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC.

Leal, Luiz Augusto Pinheiro. 2005. "Capoeira, Boi-Bumbá e política no Pará republicano (1889-1906)". *Afro-Ásia* 32, 241-269.

Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Northwestern University Press.

Mukuna, Kazadi. 2008. Sobre a Busca Da Verdade Na Etnomusicologia. *Revista USP*, nº 77 (maio), 12-23.

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i77p12-23>.

Nattiez, Jean Jacques. 2002. O modelo tripartite de semiologia musical: o exemplo de La Cathédrale engloutie, de Debussy. *Revista debates* nº 6, 7-39.

Seeger, Anthony. 2015. *Por que cantam os Ksêdjê?* São Paulo: Cosac/Naiffy.