

Memória dos sons e os sons da memória: um encontro entre a História Oral e a Etnomusicologia

Editorial: [Edição nº 1, ano I](#) [1]

Sinesio Jefferson Andrade Silva
PPGMUS-UFRJ e LE-UFRJ
Rio de Janeiro/RJ

Resumo: O artigo comenta aspectos do uso da história oral em uma pesquisa etnomusicológica. As considerações foram feitas com base numa investigação sobre as memórias das práticas musicais da Maré, uma das maiores favelas do Rio de Janeiro. Na seqüência, apresento primeiro algumas abordagens e questões relativas à etnomusicologia para, em seguida, destacar alguns pressupostos importantes no trabalho com a história oral. Cumprida essa parte, reservei espaço para uma reflexão resumida pela seguinte pergunta: como atender à exigência etnográfica da etnomusicologia a partir da metodologia da história oral? No fim, apresento um roteiro geral de entrevista desenvolvido com base na pesquisa mencionada.

Abstract: The article discusses aspects of the use of oral history in an ethnomusicology research. The considerations were based on search on the memories of the musical practices of Maré, one largest slum from Rio de Janeiro. In sequence, presenting some approaches and issues relating to ethnomusicology and then highlight some important assumptions in the work with oral history. Fulfilled this part, I reserved space for a brief discussion the following question: how to meet the requirement of ethnographic ethnomusicology from the methodology of oral history? In the end, I will present a general roadmap of interview developed based on research mentioned.

1. ETNOMUSICOLOGIA: BREVES CONSIDERAÇÕES

Caracterizar a etnomusicologia levando em consideração seu histórico não está entre as tarefas mais simples. Contudo, mesmo correndo o risco de simplificar ou negligenciar aspectos do seu desenvolvimento, lanço-me ao desafio de expor algumas de suas características^[1] [2]. Minha expectativa é somar esforços com os que visam difundir a disciplina no Brasil.

Nessa breve exposição, a primeira idéia que desejo vincular à etnomusicologia é a de que ela utiliza-se largamente da etnografia e do trabalho de campo como ferramentas de pesquisa. Muitos sabem que durante um bom período do século XIX, a etnografia esteve associada à produção de descrições, tendo entre os seus objetivos, desvendar causas e conseqüências históricas na trajetória das culturas estudadas, ou seja, uma de suas tarefas foi oferecer subsídios aos pesquisadores para que esses pudessem inserir os costumes exóticos às suas tradições numa escala diacrônica e totalizadora. (CLIFFORD, 2002; DAMATTA, 1987).

A preocupação com o tempo e a intenção de inventariar as mais diferentes culturas numa cronologia progressista foi uma marca do pensamento evolucionista, no conhecimento elaborado pelas ciências humanas no século XIX. Os registros etnográficos contemporâneos a esse momento histórico não escaparam desse condicionamento. A coleta de dados e a posterior ordenação das informações obedeceram a orientações comparativas que, ao invés de comparar costume com contexto, comparavam sempre costume com costume, prestando-se, portanto, muito mais a uma classificação evolutiva da humanidade. (DAMATTA, 1987).

A partir da segunda década do século XX, entretanto, a etnografia passou a vincular-se com novas contingências, entre as quais, destaco o trabalho de campo. Isto quer dizer que, progressivamente, o pesquisador deixou de trabalhar somente em seu gabinete ou laboratório, quando, então, interpretava informações trazidas por terceiros. Com a difusão das idéias funcionalistas, ele mesmo passou a produzir os materiais que futuramente analisaria, na maioria das vezes excursionando por regiões distantes da Europa, experimentando e vivenciando uma realidade diferente da qual estava acostumado. Enfim, o trabalho de campo e a observação participante tornaram-se exigências para qualquer descrição pretensamente etnográfica, inclusive, foram responsáveis por transformar os etnógrafos nos melhores intérpretes de sociedades estranhas à cultura europeia. (CLIFFORD, 2002; DAMATTA, 1987).

De toda maneira, se essa virada epistemológica tirou o pesquisador do conforto de seu gabinete e o colocou em contato direto com as culturas pelas quais se sentia atraído, ela não foi capaz de mexer com outros pressupostos vinculados à etnografia. Mesmo depois do aparecimento do trabalho de campo, o etnógrafo permaneceu com o monopólio das operações interpretativas, pouco se questionando sobre as implicações envolvidas na representação desse “outro” pelo qual estava interessado, muito menos, partilhando, sua condição de exegeta privilegiado. (CLIFFORD, 2002; ARAUJO, 2008).

Esse é um item polêmico na reflexão sobre a etnografia, em parte, responsável pelo que, nas ciências humanas, ficou conhecido como crise de representação e da autoridade etnográfica. Não tenho condições e nem quero nesse trabalho discutir intensamente os fundamentos dessa crise. Desejo apenas comentar que, na condição de disciplina produtora de etnografias, a etnomusicologia não está imune e nem indiferente aos debates^[2] [3].

Os primeiros sinais de vida da etnomusicologia surgiram, na segunda metade do século XIX, a partir dos esforços de dois pesquisadores: o musicólogo austríaco Guido Adler (1855-1941) e o físico e fonólogo inglês Alexander Ellis (1814-1890). Adler desenvolveu a idéia de uma musicologia comparativa dedicada ao estudo da música de povos não europeus ou ágrafos. Sua perspectiva tratava de tomar conhecimento da história e da estrutura dessas músicas, classificando-as numa linha temporal que vinha desde os gregos, percebendo, a partir desse padrão, o estágio de desenvolvimento musical em que se situavam. Enquanto isso, Ellis examinava escalas e padrões de afinação de instrumentos orientais,

defendendo a perspectiva comparativa sem, ainda, maiores preocupações musicológicas^[3] [4]. O trabalho de Ellis foi relevante para lançar interrogações às certezas da música ocidental, mostrando que os intervalos sonoros, antes de representarem uma natureza, são, na verdade, construções culturais. (COOLEY, 1997; PINTO, 2001 e 2005).

Cabe a lembrança de que nessa época, o surgimento e o desenvolvimento das técnicas de gravação em muito favoreceram os estudos musicais. Em 1877, com a invenção do fonógrafo, as perspectivas abertas pelos trabalhos de Ellis e Adler, por exemplo, multiplicaram-se, uma vez que os sons puderam ser guardados para posterior audição e, conseqüente, comparação. A partir desse momento, muitos registros acumularam-se em arquivos europeus permitindo aos pesquisadores travarem contato com as músicas “estranhas”, trazidas, num primeiro momento, em discos de cera. (PINTO, 2001).

Foi também nesse contexto de desenvolvimento da musicologia comparativa que o trabalho de campo apareceu como uma outra possibilidade na coleta de dados. Essa circunstância acabou favorecendo o diálogo da musicologia comparativa com outras áreas de conhecimento, promovendo uma intensa interdisciplinaridade. Esses diálogos renderam à disciplina capacidade maior de análise sobre os sons e as músicas de inúmeras sociedades e acabou favorecendo o desenvolvimento da antropologia da música, mais tarde, batizada de etnomusicologia. (COOLEY, 1997; NETTL, 2005; PINTO, 2001 e 2005).

Feitas essas considerações, avalio que seja o momento de passarmos para uma nova etapa da exposição. Agora, desejo ajudar o leitor a distinguir, ainda que superficialmente, a idéia de som da de música, uma vez que, do ponto de vista etnomusicológico, elas não necessariamente são sinônimas^[4] [5]. Para começar, tomo emprestadas as palavras de Seeger:

A música não é apenas som. Música é também – como nos ensinou Merriam (1964) – a intenção de fazer sons, é a mobilização para fazer sons, é a indústria de fabricação e propaganda sobre música. (SEGER, 2008: 20)^[5] [6].

Merriam lembra que, no passado, a musicologia comparativa concentrou esforços quase que exclusivamente na investigação de estruturas de som e de configurações musicais, deixando de lado, em grande parte, o contexto antropológico e cultural. Para entender a música enquanto produto e estrutura construída seria necessário, de acordo com o autor, aprender a entender conceitos culturais, que fossem responsáveis pela produção destas estruturas. Merriam caracterizou a pesquisa etnomusicológica como “*the study of music in culture*” para, na década seguinte, acentuar ainda mais o paradigma cultural, definindo a área de pesquisa como “*the study of music as culture*”.(PINTO, 2001).

Desse jeito, enganam-se os que imaginam a etnomusicologia preocupada apenas com a dimensão sonora

dos fenômenos que observa ou, como é comum se dizer, com a música em si, seja na condição de um fenômeno físico puramente, seja do ponto de vista de uma avaliação estética. Se assim fosse, pouca diferença guardaria com relação a outros ramos de estudo da música como a teoria musical, por exemplo, interessada “[...] na investigação daquilo que faz a música ‘funcionar’” tal como “[...] formação de escalas e acordes até os procedimentos de distribuição de notas no tempo [...]”. (KERMAN, 1985: 3-4).

Na verdade, “A etnomusicologia tem mantido já por algum tempo a assunção de que é possível compreender-se uma sociedade através de sua música” (ARAUJO, 2007: 177) ou, o que é o mesmo, ela prontifica-se a demonstrar que, ao invés de mero reflexo, a música é construtora de muitos aspectos da vida em sociedade. Tais afirmações confirmam, portanto, que para se estudar a música de um determinado grupamento humano ou de um lugar específico, não basta somente deter-se à observação e transcrição dos sons, da mesma maneira que, concentrar-se apenas na organização cultural, seria cometer o mesmo equívoco, mas com sinal trocado.

Assim, uma etnografia da música deve supor a presença tanto de sons quanto de seres humanos e suas respectivas estruturas. Seeger oferece a seguinte definição:

A etnografia da música [...] é definida [...] por meio de uma abordagem descritiva à música que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é o escrito sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música baseada em uma experiência pessoal ou um trabalho de campo. (SEEGER, 1992: 3).

Nesse momento, pretendo acrescentar somente mais um ponto que, de alguma maneira, perpassa todos os itens comentados até aqui. Em outras palavras, se a etnografia, o trabalho de campo, a interdisciplinaridade e a relativização da idéia de música, entre outros, podem ser considerados fatores relevantes no desenvolvimento da etnomusicologia, não podemos esquecer que essas foram opções feitas em razão do fascínio dos etnomusicólogos pela diferença.

Na avaliação de Cambria (2008) a idéia de diferença permanece estimulando a produção etnomusicológica, embora os modelos teóricos para abordá-la tenham mudado. Desse modo, em tempos mais recentes, a situação etnográfica onde um agente exterior interpreta a realidade de um outro, denominado em geral como nativo, deixa de ser a regra. Cada vez mais, a consciência etnográfica, tal como definida por Clifford (2002), é reivindicada por diferentes sociedades, ocasionando certo desmantelo de antigas dicotomias tal como a idéia de um “nós” oposta a de um “outro”. Nettl expõe a questão da seguinte maneira:

A relação entre outsider e insider mudou de uma questão intercultural para outra de tipo intracultural, e, portanto, questões de diferença – como as de gênero, sexualidade, desvio social, e todos os outros desvios em relação à certas tendências oficiais – encontraram também seu lugar nos estudos etnomusicológicos. (NETTL apud CAMBRIA, 2008: 1).

Isso significa que ao longo das últimas décadas, a etnomusicologia ganhou novos enfoques, inclusive, desenvolvendo estudos sobre objetos que à época de Adler seriam improváveis, caso, por exemplo, do interesse de Nettl pelos conservatórios de música^[6] [7].

Enfim, durante muito tempo a etnomusicologia foi entendida como uma outra musicologia, o que acabou consagrando o etnomusicólogo como o melhor intérprete das músicas distantes da tradição de concerto ou, em termos práticos, delimitou a etnomusicologia como o estudo do outro musical. (NETTL, 2003). Em alguma medida, apesar dos problemas envolvidos na construção desse outro musical, ela permanece estudando-o, porém, incorporando críticas e assumindo riscos. Diante disso, concordo com Colley (1997) quando afirma que o atual momento da disciplina está reservado à experimentação metodológica. Por isso mesmo, mais adiante, lançarei alguns fundamentos e possibilidades do uso da história oral numa investigação sobre as memórias das práticas musicais da Maré. Por enquanto, proponho uma rápida observação de itens importantes relacionados à história oral.

2. HISTÓRIA ORAL

De maneira resumida, podemos afirmar que a metodologia da história oral produz um conjunto de narrativas através de entrevistas. Ao fim de cada uma dessas, tem-se como resultado um relato específico, fruto daquele momento em que pesquisador e pesquisado interagiram numa conversa gravada. Diante dessas breves considerações e, obedecendo aos limites desse trabalho, procuro conduzir uma reflexão que evidencie a história oral como uma metodologia capaz de oferecer respostas satisfatórias à exigência etnográfica da etnomusicologia e às minhas inquietações ao redor das práticas musicais da Maré. Para tanto, obedecendo aos limites desse trabalho, concentro-me no debate dos seguintes itens: a valoração da indivíduo em nossa sociedade, a questão da escala de análise numa pesquisa com história oral, a ação da memória sobre o passado e, por fim, o fator documentação envolvido na metodologia.

As pessoas que trabalham com história oral sabem que um dos seus aspectos mais sedutores está no fato de se ter, ao final de cada entrevista, “[...] a evidência de uma pessoa viva”. (PRINS, 1992: 163). Essa circunstância, entretanto, traz pressupostos que devem ser sempre debatidos a fim de não ceder espaço à ingenuidade. Um deles, sem dúvida alguma, é a noção de individualidade.

A construção do indivíduo como valor é um dos processos mais significativos da modernidade ocidental. O sujeito moral – já presente na tradição cristã medieval – vai, a partir do iluminismo, conviver com a noção de um indivíduo soberano, sujeito-da-razão. O resultado desse processo, Luiz Fernando Duarte resume da seguinte maneira:

[...] um mundo recortado por uma fragmentação em sujeitos autônomos individualizados, que trazem em seu íntimo todos os atributos da identidade legítima (sobretudo a Razão) e que pensam o seu estar no mundo também dividido em múltiplas esferas de ‘comprometimento’. (DUARTE, 1983: 4).

Porém, ao invés de traduzir coerência, esse paradigma individualista moderno guarda um profundo paradoxo. Isso porque o indivíduo, um dos maiores reflexos do fracionamento da vida moderna no ocidente, acaba funcionando como fator totalizador, produtor de sentido em nossas práticas mais cotidianas. (ALBERTI, 2004b). De outro jeito, temos “[...] como ‘totalidade’ justamente um princípio que a nega; como valor encompassador justamente o que segmenta, privatiza, individualiza [...]”. (DUARTE, 1983: 6).

Considerando que esse apreço pela individualidade, que tanto nos caracteriza, não é algo inscrito na natureza^[7] [8], Bourdieu apontou a existência de uma “ilusão biográfica” toda vez que exploramos a história de um indivíduo. De acordo com sua reflexão, “Falar de uma história de vida é pelo menos pressupor – e isso não é pouco – que a vida é uma história [...]”. (BOURDIEU, 2005: 183). Ao imprimir às vivências particulares um encadeamento teleológico, corre-se o risco de atribuir às histórias daí resultantes um sentido que, talvez, não lhes sejam próprias.

Não podemos desconsiderar, entretanto, que o foco da ciência histórica durante boa parte do século XX esteve menos nos indivíduos do que nas estruturas. A historiografia francesa – referência para inúmeros centros de produção intelectual – desenvolveu, a partir da *École des Annales*, o argumento de que havia um modelo historiográfico a ser superado. Esse modelo, tornado antiquado, era justamente o que reservava espaço para narrativas biográficas e destinava aos fatos uma positividade. A ele os *annalistes* opuseram-se, sobretudo, através da história das mentalidades, da idéia de longa duração e das pesquisas seriais de base quantitativa. (LIMA, 1989). O predomínio desse modelo historiográfico de matriz francesa, então, não só desvalorizou a presença das vivências singulares nas narrativas históricas, como também, baniu das narrativas finais os aspectos discursivos contidos nos fatos estudados. Só mais recentemente, com perspectivas abertas pela nova história cultural e a história oral, entre outras, é que as escalas de análise estão, novamente, destacando os ambientes micro-históricos, e as vozes de personagens semelhantes a Menocchio^[8] [9] voltaram a aparecer. No dizer de Ferreira:

[...] a partir da década de 1980, registram-se transformações importantes nos diferentes campos da pesquisa histórica. Revalorizou-se a análise qualitativa e resgatou-se a importância das experiências individuais, ou seja, deslocou-se o interesse das estruturas para as redes, dos sistemas de posições para as situações vividas, das normas coletivas para as situações singulares. Paralelamente, ganhou novo impulso a história cultural, ocorreu um renascimento do estudo do político e foram incorporados os debates em torno da memória. (FERREIRA, 2002, p. 319).

Os debates em torno da memória são complexos e extensos, difíceis de sintetizar. Por isso mesmo, serei cauteloso, limitarei minhas considerações sobre o assunto a pontos específicos que, de modo algum, em função da cautela, poderão ser classificadas como simples.

Sabemos que memória é um termo geralmente associado a armazenamento e lembrança. De todo jeito, atualmente, não me interessa em seguir os passos da fenomenologia da lembrança^[9] [10], por exemplo. Meu desejo é muito mais o de encarar “[...] a possibilidade de se tomar a ação de constituição de memórias como objeto de estudo”. (ALBERTI, 2004c: 36).

Assim, meu foco é menos nos aspectos cognitivos que o tema certamente sugere. Ao invés disso, proponho-me a observar, descrever e entender um conjunto de situações que colaboram com a confecção de determinadas lembranças sobre o passado musical da Maré. A tarefa não é fácil tendo em vista a pouca documentação organizada sobre esse assunto. Fica, então, declarado um dos motivos que me estimularam a lançar mão da história oral e continuar investindo na compreensão da memória musical do bairro^[10] [11].

Um dos grandes trunfos da metodologia da história oral está na sua preocupação em documentar algo. A interação entre entrevistador e entrevistado não é, portanto, uma conversa sem propósito. Está em jogo a construção de um documento, de uma fonte de pesquisa. A pergunta pertinente, então, é: o que documenta uma entrevista de história oral? (ALBERTI, 2004c).

Há pelo menos duas dimensões importantes em uma entrevista de história oral. A primeira está relacionada à interlocução entre os envolvidos no ato da entrevista. Essa interlocução sempre deixará sua marca no registro final, no documento resultante da conversa. Em outras palavras, por meio de uma entrevista de história oral, é possível obter vestígios desse momento em que duas ou mais pessoas interessadas em conversar – entre outras coisas – sobre assuntos pretéritos, não puderam evitar a condição de seres de um presente que, em razão da entrevista, deixaram suas marcas enquanto tais à posterioridade. (ALBERTI, 2004c).

A outra dimensão diz respeito aos acontecimentos narrados e as percepções relacionadas aos mesmos.

Quero dizer com isso que toda entrevista de história oral relata acontecimentos, veicula, portanto, uma série de informações. Mas, não é nessa característica que encontramos a especificidade da história oral. Simultaneamente a esse conteúdo informativo, ela agrega um conjunto de elaborações que, por sua vez, refletem uma determinada visão desses mesmos acontecimentos. Aqui, então, diferente da situação anterior, “[...] a entrevista de história oral é resíduo de uma ação específica, qual seja, a de interpretar o passado”. (ALBERTI, 2004c: 35).

Não resta dúvida que o caráter seletivo da memória exige precaução e apurada percepção dos elementos que a condicionam. Entretanto, o fato de trabalhar com vestígios extremamente seletivos não deve desmotivar o pesquisador. Antes, ele deve tentar compreender os filtros responsáveis pelas seleções daquilo que Llorca (2003) chamou de “rememoração criadora”. Seguindo o conselho de Ginzburg: “O fato de uma fonte não ser objetiva (mas nem mesmo um inventário é objetivo) não significa que seja inutilizável”. (GINZBURG, 2006, p.16). Ao invés de ser encarada como um fator limitador à identificação de sentido, a subjetividade – marca característica de qualquer documento de história oral – deve ser assimilada como propulsora de novos significados, colaboradora na produção de novas interpretações. Assumindo essa recomendação, teremos que dar atenção não somente ao que se diz, mas, também, “[...] ao modo como [as] histórias são narradas”. (SALVATICI, 2005, p. 33). Qualquer pesquisa que utilize a metodologia da história oral, portanto, terá a possibilidade de tratar de acontecimentos passados e, inevitavelmente, da forma como esses mesmos são lembrados, permitindo, por sua vez, estudar objetivamente as pessoas e grupos envolvidos na investigação.

Partindo de todas essas afirmações, podemos dizer, então, que as entrevistas de história oral documentam uma determinada realidade. A ação de documentar, entretanto, não significa que a existência pretérita irá se repetir, como se o documento a espelhasse, sendo suficiente para defini-la. (LIMA, 1986; GENETTE, 1976). Às entrevistas de história oral, sempre cabe lançar esforços interpretativos, empenhando-se na averiguação do que documentam exatamente. Nesse contexto, as palavras de Ferreira são esclarecedoras mais uma vez:

“Tendo como pressuposto básico a produção de entrevistas como fontes históricas, a história oral problematiza a utilização de todas as fontes, ao colocar em evidência as condições de produção das mesmas e a sua relação com o pesquisador. (FERREIRA, 2002, p.327).

Nesse sentido, recolher depoimentos não encerra o trabalho do pesquisador envolvido com a metodologia da história oral. Do mesmo modo, é imprescindível saber que a narrativa registrada ao final de cada entrevista estará sempre condicionada, não apenas às lembranças do interlocutor, mas, também, ao tipo de entrevista feita junto a ele.

Dentre as opções mais comuns encontradas nos dois manuais consultados para o desenvolvimento do meu trabalho, encontrei duas, a saber: história oral de vida e história oral temática. (ALBERTI, 1989;

MEIHY, 2005). A opção por uma ou outra depende, na maioria das vezes, dos objetivos da pesquisa que se desenrola. Minha opção foi pela história de vida uma vez que a relação do entrevistado com a música, item importante para aquilo que desejo saber, pode datar, por exemplo, de sua infância. Mais até, voltando à idéia de que música não é apenas som, creio que essa modalidade de entrevista me ajudará a travar contato com informações relevantes para a compreensão da memória musical da Maré, na medida em que, terei maiores chances de relacionar a produção acústica do entrevistado com os demais fatores da sua vida cotidiana.

3. MEMÓRIA MUSICAL DA MARÉ: O DESAFIO ETNOGRÁFICO A PARTIR DA HISTÓRIA ORAL

3.1. Breve história da Maré

Desde 1994 a Maré está, oficialmente, caracterizada como bairro apesar de ocupar, no imaginário, a condição de favela e de permanecer como área periférica da capital fluminense. Composta por 16 comunidades, sua dimensão física e populacional supera muitos municípios brasileiros e, como tantas outras regiões do país, sofre com a inclusão precária no espaço urbano. Segundo dados do Censo Maré 2000, a região possui 132.176 habitantes abrigados em 38.273 domicílios. (CEASM, 2003; SILVA, A. 2006; SILVA, C. 2006).

As comunidades que compõem o bairro refletem diferentes políticas habitacionais colocadas em prática pelo poder público, destacando-se as remoções e os famosos Centros de Habitação Provisória (CHPs) das décadas de 1960 e 1970. Do mesmo jeito, elas refletem as estratégias de uma população pobre em busca de moradia, sem tempo para esperar as respostas governamentais.

Localizada entre a Linha Amarela, a Linha Vermelha e a Avenida Brasil – três das principais vias expressas da cidade –, serve de palco para experiências culturais e educacionais bem-sucedidas, seja com apoio governamental ou não-governamental. Simultaneamente, é bastante conhecida pelas violações praticadas por grupos de traficantes, fazendo com que apareça regularmente em páginas policiais.

Esses e outros ingredientes fazem com que a Maré seja, muitas vezes, assimilada a partir de estereótipos. Sendo assim, freqüentemente, os moradores são tratados como potenciais ameaças, repetindo a velha fórmula que associa pobreza a periculosidade. Outras vezes, pelo contrário, há uma tentativa de assimilar os favelados a partir de determinadas qualidades exóticas, como se elas lhes fossem inatas como, por exemplo, uma natural aptidão para a música ou futebol.

Os primeiros registros de ocupação do que vem a ser o bairro Maré datam da década de 1940. Nas décadas seguintes, as ocupações aumentaram, ajudando na formação daquilo que hoje muitos consideram o núcleo inicial do bairro. Sua montagem contou com a participação de pessoas e famílias vindas de diferentes lugares da própria cidade (principalmente a partir da política de remoções disseminada pelo governo da Guanabara); do interior do próprio estado; de Minas Gerais; Espírito Santo e também de vários estados da região Nordeste. (CEASM, 2003; VIEIRA, 2007).

A Maré constituiu-se quase como um laboratório de políticas habitacionais ao longo de sua existência. Nas décadas de 1960 e 1970, período de intensa migração, ela definitivamente se consolida e se expande, tanto do ponto de vista territorial quanto populacional. A consequência inevitável de tal circunstância foi a convivência voluntária, ou forçada, de inúmeras pessoas, histórias e repertórios sonoros.

3.2. Encarando o desafio

Desde 2004, como membro do grupo Musicultura^[11] [12], venho investindo na averiguação das articulações existentes entre o presente e o passado musical do bairro. Ao longo desses anos, percebo que o grupo avançou pouco no mapeamento das práticas musicais dos moradores mais antigos, não conseguiu verificar satisfatoriamente a construção de seus laços comunitários a partir da música.

Na condição de historiador, mais recentemente estudante de musicologia e morador da Maré, entendo ser relevante buscar os vestígios dessa história local apontando os traços responsáveis por permitir ampliar ou mesmo limitar a coexistência de indivíduos e repertórios. O projeto de pesquisa que desenvolvo no mestrado tenta, então, de maneira mais ampla, dar visibilidade a essas experiências – principalmente sonoras – ocorridas no espaço mareense. Tal esforço, entre outras coisas, servirá para ampliar debates sobre a memória, a história e o patrimônio local, ajudando no aumento de acervos sonoros localizados no próprio bairro.

Conversas iniciais com interlocutores permitem-nos especular que a variedade de gêneros e práticas musicais coexistentes no espaço mareense atual guardam relação com o passado comunitário, sinteticamente apresentado acima. Tomando como base essa hipótese, inúmeras questões se apresentam: houve combinação de elementos das culturas migrantes com práticas musicais da cidade do Rio de Janeiro? Que tipo de transformações ou adaptações foram viabilizadas a partir do encontro das diferentes práticas musicais no contexto da Maré nas décadas de sessenta e setenta? Existe uma prática musical que possa ser identificada como portadora da tradição local? De maneira resumida, se constatamos, recentemente, a existência e coexistência de sons e estilos musicais, quais foram, afinal de contas, os elementos que proporcionaram essa situação na Maré?

Todas essas questões estão relacionadas a uma preocupação diacrônica que, no limite de um mestrado, ultrapassam a fronteira da viabilidade. Nesse sentido, penso que perguntas mais sintéticas – representando um passo na obtenção das respostas a todas as interrogações citadas – sejam: a música desempenhou algum papel na alocação dos migrantes ao longo do espaço mareense na época de sua expansão territorial e populacional? Em caso positivo, que papel foi esse? Tendo essas duas questões como guias, creio poder adotar uma postura mais sincrônica e adaptar minhas intenções à atual fase de minha trajetória acadêmica.

Partindo da metodologia da história oral, planejo, então, suprir a exigência etnográfica do campo etnomusicológico. Com ela, poderei travar contato com a memória de determinados personagens (produtores de uma fração da paisagem sonora^[12] [13] mareense), descrevendo, em seguida, processos de produção e circulação musical ativos no passado recente da Maré.

Evidentemente, está nítido que as narrativas oferecidas pelos interlocutores trarão suas respectivas versões, todavia, não devemos ignorá-las enquanto lembranças capazes de falar sobre os fatos pretéritos. Mais até, através dessas memórias, será possível verificar a forma pela qual esse passado é veiculado, o que apontará, muito provavelmente, para possíveis processos de elaboração identitária relacionados à música e à Maré. Levando em consideração as advertências contidas no item que expôs aspectos da história oral, poderei investigar, a partir dessas narrativas, não só os acontecimentos dos quais elas tratam, mas, também, a maneira como os entrevistados as ordenam na confecção de sentido.

Em minha avaliação, essa postura metodológica encaixa-se muito bem com uma preocupação antiga e das mais importantes da etnomusicologia: entender idéias e significados relacionados à música. Não custa dizer, então, que além de fonogramas e outras fontes mais facilmente aceitas como musicais – que classifico como *memória dos sons* –, tomo, no meu processo de investigação das práticas musicais da Maré, as entrevistas de história oral como um novo e interessante conjunto documental e, por que não dizer, musical uma vez que nelas estão contidos os *sons da memória*.

Meu trabalho, portanto, pode ser classificado como um exercício de documentação de memórias unida a uma investigação que envolve a descrição e análise de determinadas concepções sobre o passado sonoro da Maré. Assim, estou me mexendo numa região onde a etnomusicologia colabora com a história, a antropologia, com os estudos de memória entre outras disciplinas. Encerro com a apresentação do roteiro de entrevista, verdadeiro guia das conversas com os entrevistados.

ANEXO. Roteiro geral de entrevista

I. Socialização

a. Quando nasceu?

b. Em qual cidade?

c. Relação com os familiares (O que faziam os pais? ...)

d. Escolarização e trabalho

i. Onde estudou?

ii. Cursou até que série?

iii. Aulas de música?

iv. Quando começou a trabalhar? (renda familiar?)

v. Em que trabalhou? (sempre trabalhou com música?)

e. Relação com a música

i. Quais foram as músicas e artistas mais ouvidos? (em diferentes momentos da vida)

ii. Alguém na família tocava ou compunha?

iii. A partir de que momento passou a compor e/ou tocar um ou mais instrumentos musicais?

II. Migração

a. Em que ano?

b. Motivo?

c. Como foi a vinda?

d. Quantas pessoas vieram?

e. Bagagem

i. O Que trouxe? (fotos, objetos, instrumentos musicais, composições, discos ...)

III. Vida na Maré

- a. Chegada e instalação
- b. Como era a Maré quando chegou?
- c. Exerceu algum papel de liderança local?
- d. Lugares mais freqüentados?
- e. Envolvimento com a música no bairro
 - i. Parceiros (participação em conjunto musical, parcerias para composições, ...)
 - ii. Composições, repertórios (pedir para cantar, ...)
 - iii. Grupos e bandas
 - 1. blocos
 - 2. festas (carnaval, folia de reis, candomblé, bailes ...)
 - 3. festivais

IV. Carreira artística

- i. Gravações
 - 1. Chegou a fazer alguma? (Participações, músicas próprias, ...)
 - 2. Eventos cuja participação considera importante (dentro ou fora da Maré)?
 - 3. Como classifica seu trabalho artístico (em termos de gênero ou estilo)?

Bibliografia

ALBERTI, Verena. **História oral**: a experiência do Cpdoc. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ALBERTI, Verena. Além das versões: possibilidades da narrativa em entrevistas de história oral. _____.

Ouvir contar: textos em história oral. Rio de Janeiro: editora FGV, 2004a. p. 77-90.

_____. O lugar da história oral: o fascínio do vivido e as possibilidades de pesquisa. In: _____. **Ouvir contar:** textos em história oral. Rio de Janeiro: editora FGV, 2004b. p. 13-31.

_____. *O que documenta a fonte oral: a ação da memória.* In: _____. **Ouvir contar:** textos em história oral. Rio de Janeiro: editora FGV, 2004c. p. 33-44.

ARAUJO, Samuel. *Brega, samba, e trabalho acústico: variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia.* In: **Revista Opus**, n. 6, 1999. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/opus/opus6/araujo.htm>>. Acesso em: 1 ago. 2007.

_____. *O fruto do nosso amor.* In: NESTROVSKI, Arthur (Org.). **Lendo música: 11 análises de 11 canções.** São Paulo: Publifolha, 2007. p. 163-178.

_____. From neutrality to praxis: the shifting politics of ethnomusicology in the contemporary world. In: **Musicological Annual**, Ljubljana, n. 44, p. 13-30, 2008.

ARAUJO, Samuel; CAMBRIA, Vincenzo; PAZ, Gaspar. (Org.). **Música em debate:** perspectivas interdisciplinares. Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ, 2008.

BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. **Shadows in the field:** new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. Nova York: Oxford University Pres, 1997.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2005. p. 183-191.

CAMBRIA, Vincenzo. Diferença: uma questão (re)corrente na pesquisa etnomusicológica. In: **Música & Cultura**, n. 3, p. 1-16, 2008. Disponível em: <http://www.musicaecultura.ufba.br/artigo_cambria_01.htm>. Acesso em: 24 jan. 2009.

CEASM. **A Maré em dados**: censo 2000. Rio de Janeiro: CEASM, 2003.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Organizado por José Reginaldo Santos Gonçalves. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

COOLEY, Timothy J. Casting shadows in the field: an introduction. In: BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothy J. **Shadows in the field**: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology. Nova York: Oxford University Press, 1997.

DAMATTA, Roberto Augusto. **Relativizando**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DUARTE, Luiz Fernando. Três ensaios sobre pessoa e modernidade. **Boletim do Museu Nacional**: nova série antropologia. Rio de Janeiro, n. 41, p. 1-69, ago.1983.

DUMONT, Louis. **Homo hierarchicus**: o sistema das castas e suas implicações. Trad. Carlos Alberto da Fonseca. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1997.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. In: **Topoi**: revista de história, Rio de Janeiro, n. 5, p. 314-332, set. 2002.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 255-274.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição. SP: Cia das Letras, 2006.

KERMAN, Joseph. **Musicologia**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1987.

LIMA, Luiz Costa. Documento e ficção. In: _____. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986. p.187-242.

_____. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: _____. **A aguarrás do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p.15-121.

LLORCA, Marlene Albert. La memoria de las narraciones de tradición oral: una rememoración creadora. In: **Historia, Antropología y Fuentes Orales**, Barcelona, n. 30, p. 83-90, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 5ª ed. SP: Loyola, 2005.

MERRIAM, Alan. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. Reflexiones sobre el siglo XX: el estudio de los “Otros” y de nosotros como etnomusicólogos. In: **Revista Transcultural de Música**, n. 7, 2003. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/trans7/nettl.htm>>. Acesso em: 24 jan. 2009.

_____. **The study of the ethnomusicology**: thirty-one issues and concepts. 2 ed. Champaign: University of Illinois Press, 2005.

_____. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. **Revista Antropológicas**, v. 10, n. 1, p. 11-34, 2006. Disponível em: <[http://www.ufpe.br/revistaantropologicas/internas/volume17/Artigo%201%20\(Bruno%20Nettl\).pdf](http://www.ufpe.br/revistaantropologicas/internas/volume17/Artigo%201%20(Bruno%20Nettl).pdf)>. Acesso em: 21 maio 2007.

PELINSKI, Ramon. **La etnomusicologia em la edad posmoderna**. s.d. Disponível em: <<http://www.candela.scd.cl/docs/pelinski.htm>>. Acesso em: 13 ago. 2007.

PINTO, Tiago de Oliveira. Cem anos de etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil. ENCONTRO NACIONAL DE ETNOMUSICOLOGIA, 2., 2004, Salvador. **Anais...** Salvador: ABET/CNPq/Contexto, 2005. p.103-124.

_____. Som e música: questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001. Disponível em:
<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 27 jul. 2007.

PRINS, Gwyn. História oral. In: BURKER, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992. p. 163-198.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres. In: **História Oral** : revista da Associação Brasileira de História Oral. São Paulo, v. 8, n.1, p. 29-42, jan./jun. 2005.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada [et al.]. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SEEGER, Anthony. Etnografia musical. Trad. Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen (Ed.). **Ethnomusicology: an introduction**. Londres: The MacMillan Press, 1992. p. 88-109. Disponível em:
<<http://www.hugoribeiro.com.br/ufs/etnografia.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2008.

_____. Etnomusicologia/Antropologia da música – disciplinas distintas? In: ARAUJO, Samuel; CAMBRIA, Vincenzo; PAZ, Gaspar (Org.). **Música em debate: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: Mauad X : FAPERJ, 2008. p. 19-24.

SILVA, Alexandre Dias da. **As águas da Maré encontram-se ao rio**: a construção de uma memória coletiva para a Maré, diálogos e tensões. 2006. 80 f. Monografia (Graduação em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Cláudia Rose Ribeiro da. **Maré**: a invenção de um bairro. 2006. 238 f. (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) - Centro De Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/cursos/bensculturais/teses/CPDOC2006ClaudiaRoseRibeirodaSilva.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2008.

TOMLINSON, Gary. Musicology, anthropology, history. In: CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON Richard. (Ed.). **The Cultural Study of Music**: a critical introduction. Nova York: Routledge, 2003. p. 31-44.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. Da memória ao museu: a experiência da favela da Maré. ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, 12., 2006, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Anpuh, 2006. Disponível em: <<http://www.rj.anpuh.org/Anais/2006/conferencias/Antonio%20Carlos%20Pinto%20Vieira.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2007.

[1] [14] Uma discussão mais detalhada dos fundamentos da etnomusicologia pode ser encontrada em NETTL, 2005.

[2] [15] Cf. ARAUJO, 2008; BARZ, 1997; CAMBRIA, 2008 e NETTL, 2003.

[3] [16] O leitor que, eventualmente, não tiver familiaridade com a musicologia, cf. KERMAN, 1987 e TOMLINSON, 2003.

[4] [17] Essa é uma diferença importante de ser assimilada no estudo da etnomusicologia, sobretudo em função do que o termo música pode querer representar. Para uma aproximação inicial com a discussão cf. MERRIAM, 1964; NETTL, 2005; PINTO, 2001 e SEEGER 1992, 2008.

[5] [18] Seeger refere-se a uma definição de música cunhada por Alan Merriam que se tornou clássica na etnomusicologia. Para esse, a música é composta de sons, conceitos e comportamentos. Cf. MERRIAM, 1964.

[6] [19] Cf. NETTL, 2003 e 2006. Para uma aproximação com a diversidade de perspectivas adotadas atualmente pela etnomusicologia cf. ARAUJO et alli, 2008; BARZ, 1997; CAMBRIA, 2008; NETTL, 2005 e PELINSKI, s.d.

[7] [20] Cf. DUMONT 1997.

[8] [21] Cf. GINZBURG, 2006.

[9] [22] Cf. RICOEUR, 2007.

[10] [23] O bairro Maré foi criado em 19 de janeiro de 1994 através da Lei municipal nº 2.119 de autoria do vereador José de Moraes C. Neto na XXX Região Administrativa do Rio de Janeiro e sancionada pelo então prefeito da cidade César Maia, entrando em vigor a partir de 24 de janeiro de 1994, momento de sua publicação em diário oficial.

[11] [24] Em 2003, o Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ formalizou uma parceria com a ong Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM) colocando em prática o projeto “Samba e coexistência: um estudo etnomusicológico da circulação do samba no Rio de Janeiro”. A partir desse projeto foi formado um grupo de jovens pesquisadores na Maré interessado em mapear as práticas musicais locais. Esse grupo, denominado Musicultura, do qual o autor faz parte, conta até hoje com a participação de alunos de ensino médio da rede pública do estado do Rio de Janeiro, pré-universitários, graduandos e pós-graduandos da Universidade Federal do Rio de Janeiro. O apoio financeiro para a realização do projeto veio respectivamente das seguintes instituições: CNPq (2003-2005), FAPERJ (2005-2006), PR-1/UFRJ (2004-2007), PR-5/UFRJ e CENPES/Petrobras (2006-2007).

[12] [25] Cf. SCHAFER, 1991 e 1997.

- [etnografia](#)
- [etnomusicologia](#)
- [Maré](#)
- [música](#)

Fonte:

<http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia>

Links:

[1] <http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=editorial/edição-nº-1-ano-i>

[2] http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn1

[3]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn2

[4]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn3

[5]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn4

[6]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn5

[7]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn6

[8]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn7

[9]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn8

[10]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn9

[11]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn10

[12]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn11

[13]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftn12

[14]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref1

[15]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref2

[16]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref3

[17]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref4

[18]
http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref5

[19]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref6

[20]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref7

[21]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref8

[22]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref9

[23]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref10

[24]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref11

[25]

http://cpdoc.fgv.br/mosaico/?q=artigo/mem%C3%B3ria-dos-sons-e-os-sons-da-mem%C3%B3ria-um-encontro-entre-hist%C3%B3ria-oral-e-etnomusicologia#_ftnref12