

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

Sinesio Jefferson Andrade Silva *
sinesiop10@yahoo.com.br

RESUMO: Este artigo apresenta algumas questões surgidas em torno de uma pesquisa interessada na memória musical da Maré, bairro popular da zona norte do Rio de Janeiro. Discute o uso da música como fonte no processo de investigação e reflete sobre o trabalho de campo que aproxima perspectivas tanto da etnomusicologia quanto da história. Trata também da história oral como metodologia capaz de produzir reflexões comunitárias e pesquisas com perfil mais participativo.

PALAVRAS-CHAVES: memória; Maré; história oral; favela.

ABSTRACT: This paper presents some issues around a research about the musical memory from Maré, popular neighborhood in north zone from Rio de Janeiro. It argues the music role as source on investigation process and reflects about the fieldwork that makes a link between perspectives both ethnomusicology and history. It treats also the oral history as capable methodological tool to made community reflections and researches more participating.

KEYWORDS: memory; Maré; oral history; favela.

INTRODUÇÃO

Desde 2003, pesquisadores do Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (LE/UFRJ) e do grupo Musicultura¹ iniciaram um processo de pesquisa e reflexão sobre as práticas musicais da Maré. A perspectiva era inaugurar um mapeamento dessas práticas como parte de um processo de construção de conhecimento, gerando um arquivo áudio-visual sobre a música mareense para, no futuro, proporcionar debates comunitários.

Assim, no amadurecimento dessa experiência de pesquisa-ação, a equipe do LE/UFRJ e o grupo Musicultura vêm divulgando suas atividades em fóruns e periódicos nacionais e internacionais². Em relação à Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), foram apresentados trabalhos nas edições de 2005 e 2006, no Rio de Janeiro e Brasília respectivamente. No primeiro caso, falamos do processo de formação do grupo de pesquisadores e das primeiras experiências desse grupo com métodos etnográficos usando gravações em áudio e vídeo, discutindo suas implicações no debate sobre direito

* Bacharel e licenciado em História pela UFRJ, estudante de musicologia filiado à linha de pesquisa “etnografia das práticas musicais” do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRJ.

¹ Em 2003, LE/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. 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/CENPES-Petrobras (2006-2007) e CNPq (2007-2010).

² Algumas referências: II Fórum Social Brasileiro (2006), ABET (2004 e 2006), ANPPOM (2005 e 2006), ANPOCS (2006), 58º Encontro Anual SBPC (2006). Edição número 50 da revista Ethnomusicology (2006), Transcultural Music Review (2006). Palestra na New York University (2005), o mesmo tendo se verificado em 2006 no Smith College (Massachusetts, EUA) e no Trinity College (Connecticut, EUA).

autor. No ano seguinte, o grupo apresentou sugestões para a construção de políticas públicas para e com jovens tendo como referência a pesquisa musical.

Embora as investigações desenvolvidas na Maré, até agora, a partir do projeto “Samba e Coexistência”, tenham rendido bons dados para uma possível interpretação do local através da sua música, é necessário investir mais na averiguação das articulações existentes entre o presente e o passado musical do bairro. Nesses últimos anos, avançamos pouco num mapeamento dos trajetos percorridos por moradores mais antigos na construção de laços comunitários a partir da música. Da mesma maneira, foram insuficientes nossas reflexões sobre as práticas musicais desses mesmos personagens.

Na condição de historiador – mais recentemente, estudante de musicologia – e morador da Maré, entendo ser relevante buscar os vestígios dessa memória musical local apontando os traços responsáveis por permitir, ampliar ou mesmo limitar a coexistência de indivíduos e repertórios.

O projeto de pesquisa que se desenvolve tenta, então, de maneira mais ampla, dar visibilidade a essas experiências – principalmente sonoras – ocorridas no espaço mareense. Tal esforço justifica-se na medida que, aos populares, não deve ser negada a possibilidade de tornarem-se personagens históricos. Para além, o trabalho servirá para ampliar debates sobre a memória, a história e o patrimônio local, ajudando no aumento de acervos localizados no próprio bairro.

Meu interesse com esse trabalho é, portanto, desenvolver um conhecimento sobre a Maré aproveitando todo um campo de reflexão etnomusicológica que trata das práticas musicais de grupos migrantes. Com ele, de maneira mais específica, pretendo entrar em contato com a memória de uma parte dos migrantes nordestinos que colaboraram na configuração da Maré, tentando assimilar os processos de aculturação desenvolvidos a partir da experiência da migração. Para tanto, irei utilizar-me principalmente da história oral como metodologia de recolhimento dessas memórias pessoais, que irão compor os dados centrais da pesquisa.

ENTRE HISTÓRIA E ETNOMUSICOLOGIA: LOCALIZANDO A TEMÁTICA

No século XX a história alargou seu campo de diálogo. Iniciou sua trajetória interdisciplinar aproximando-se de ciências tais como a geografia, a economia, a sociologia, a antropologia, entre outras. Nesse processo de aproximação com outras áreas de conhecimento, mudanças foram surgindo gerando novos problemas, objetos e abordagens. (CARDOSO; VAINFAS, 1997).

Atualmente, entre as correntes de conhecimento que estimulam a perspectiva de uma história interdisciplinar vale destacar a Micro-história e a Nova História Cultural. Ambas estimulam reflexões sobre o passado de grupos e pessoas que estão filiadas às camadas populares ou mesmo que produzem seu cotidiano em ambientes predominantemente informais. De certa maneira, essas correntes historiográficas nos ajudam a realizar considerações sobre a vida daqueles que, até então, foram colocados à margem da história. (VAINFAS, 2002).

No caso específico do trabalho que se apresenta, o acúmulo de conhecimento produzido tanto pela Micro-história quanto pela Nova História Cultural serão levados em conta. Uma vez que se deseja dar visibilidade às práticas musicais de personagens que, até agora, não se tornaram objeto de reflexão histórica, as contribuições teóricas e metodológicas dessas duas correntes serão valiosas.

No que diz respeito à música, os estudos históricos são relativamente recentes e na grande maioria dos casos privilegiam reflexões sobre a forma canção – com grande ênfase na MPB – registrada em suportes de áudio que tiveram ou têm grande poder de circulação. Sabe-se, contudo, que a sigla MPB está muito longe de representar a totalidade da experiência musical brasileira popular. Ela representa determinados segmentos e práticas musicais e, como tal, vem servindo como padrão de julgamento estético, ou seja, abraça algumas práticas e deixa outras de fora. (NAPOLITANO, 2002).

Nesse sentido, cabe perguntar: as músicas que não estão nos discos nem nos índices da indústria não servem como objetos de reflexão histórica? As canções que não estão em suportes midiáticos habituais ao nosso cotidiano ou, fogem da forma canção, devem ser estudadas apenas por etnomusicólogos?

A etnomusicologia, por sua vez, sofreu ao longo do tempo, tal como a história, mudanças significativas tanto na construção de seus objetos quanto na forma de abordá-los. Apoiada no método etnográfico, a produção etnomusicológica tem, atualmente, enfatizado a necessidade de pensarmos os processos de pesquisa de forma menos etnocêntrica, ou seja, mais colaborativa, reflexiva e polifônica. (BARZ; COOLEY, 1996). Em outras palavras, maneiras de aproximar mais e melhor pesquisador e pesquisados, observador e objeto de estudo, comunidade e universidade ou, se preferirem, pesquisa em música e sua interação na sociedade.

Portanto, os desafios estão colocados dos dois lados. Na trilha histórica, entrar em contato com uma memória musical pensando numa futura e possível síntese histórica que aponte novas considerações sobre a música popular urbana no Rio de Janeiro. Na via etnomusicológica, elaborar um conhecimento que ofereça novos diálogos e fortaleça a posição dos grupos pesquisados.

EM BUSCA DA MEMÓRIA MUSICAL DA MARÉ

BREVE HISTÓRIA DO BAIRRO

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. Se fosse um município independente do Rio de Janeiro teria direito a uma câmara de vereadores própria tendo no mínimo 9 e no máximo 21 representantes. (CEASM, 2003).

As comunidades que compõem o bairro traduzem diferentes políticas habitacionais colocadas em prática pelo poder público, destacando-se as remoções e os famosos Centros de Habitação Provisória (CHPs) da década de 60 e 70. 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, Linha Vermelha e 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 nativos, 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, frequentemente, os moradores são tratados como potenciais ameaças, repetindo a velha fórmula que associa pobreza à periculosidade. Outras vezes, pelo contrário, há uma tentativa de assimilar os favelados a partir de determinadas qualidades exóticas como se elas lhes fossem inatas, 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 vários estados da região nordeste. (CEASM, 2003).

A Maré, nesse sentido, constituiu-se quase como um laboratório de políticas habitacionais ao longo de sua existência. Nas décadas de sessenta e setenta, 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.

O DESAFIO ETNOGRÁFICO A PARTIR DA HISTÓRIA ORAL

Nos últimos quatro anos, algumas observações de base qualitativa e quantitativa realizadas na Maré pelo LE/UFRJ e grupo Musicultura apresentam a música como um elemento significativo na construção de identidades e das próprias possibilidades de apropriação do espaço comunitário e metropolitano a partir de uma multiplicidade de práticas sonoras. Tendo isso em vista, torna-se pertinente observar se essa circunstância é verificável no contexto de chegada dos diferentes migrantes ao bairro, nas décadas sessenta e setenta.

Conversas iniciais com colaboradores permitem-nos especular que a variedade de gêneros e práticas musicais coexistentes no espaço mareense guardam relação com o passado comunitário, sinteticamente apresentado acima. Tomando como base essa hipótese, inúmeras questões se apresentam: ouve combinação de elementos da cultura migrante 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 integrante da tradição mareense ou destacada como portadora da tradição local? Qual foi o papel desempenhado pela música na construção identitária e alocação dos migrantes ao longo do espaço mareense? De outra maneira, se constatamos, recentemente, a existência e coexistência de sons e estilos musicais, quais foram, afinal de contas, os elementos que proporcionaram essa situação?

Há algum tempo, historiadores abandonaram a visão retrospectiva e assumiram o trabalho com fontes orais. Da mesma maneira, importantes pesquisas conduzidas em diferentes áreas do saber (sociologia, antropologia, psicologia etc) lançam mão das perspectivas da história oral a fim de alcançar conclusões mais completas. No conjunto, o que parece essencial de ser lembrado em relação à história oral é o que nos diz Ferreira: “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).

A partir de técnicas da história oral, planeja-se colocar uma série de questões em evidência, na tentativa de obter dados sobre a memória musical mareense capazes de revelar detalhes significativos sobre o contexto em questão. Nesse sentido, travar contato com a memória de determinados personagens, produtores de uma fração da paisagem sonora mareense, será uma estratégia central da pesquisa que se desenvolve. Aqui, cabe dizer que, na etnomusicologia, quase não se encontram trabalhos interessados no estudo de memórias e, nessa perspectiva, o trabalho que se apresenta tenta dar uma contribuição.

Sabemos que memória é um termo geralmente associado às ações de armazenamento e lembrança. Contudo, é necessário cuidado com a sua valorização e, principalmente, seu uso enquanto fonte de dados sobre o passado. Na experiência humana, os acontecimentos pretéritos nunca são recuperáveis no seu todo. Portanto, as lembranças por via da memória sejam individuais, sejam coletivas, nunca serão completas. Em outras palavras, lembrar – numa operação dialética e, quem sabe, paradoxal – exige o seu oposto, requer o esquecimento.

Isso não chega a configurar como uma novidade para a tradição ocidental. Na Grécia arcaica, por exemplo, a memória possuía um sentido místico e metafísico. Na sociedade grega daquela época, o poeta – figura central no acionamento das lembranças – era praticamente considerado um transmissor das mensagens divinas. Ele se apresentava como uma espécie de porta-voz de Mnemosine, deusa da recordação e do esquecimento. Esquecendo os aspectos relativos ao mundo dos mortais o poeta poderia ter acesso à lembrança dos elementos essenciais, ter acesso às verdades eternas. (BARRENECHEA, 2005).

O fato de trabalhar com vestígios extremamente seletivos não deve, entretanto, desmotivar o pesquisador. Antes, ele deve tentar compreender os filtros responsáveis pela seleção. 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).

Não resta dúvida que o caráter seletivo e não holístico da memória exige cautelas e apurada percepção dos elementos que a condicionam. Pollak (1992) lembra-nos que, em princípio, a memória pode parecer um evento muito mais individual que coletivo, porém, suas elaborações dependem também de interações sociais que influenciam na escolha das lembranças. Na verdade, ele entende que são basicamente três os elementos constitutivos da memória tanto particular quanto coletiva. Primeiro, o autor aponta para os acontecimentos. Esses, por sua vez, estão divididos entre os vividos pessoalmente e os vividos por tabela. No primeiro caso, tratam-se de eventos presenciados pelo indivíduo; o caso seguinte, são vivências experimentadas pelo coletivo ao qual a pessoa pertence de maneira tal que, ganhando intenso relevo no imaginário, é quase impossível saber se ela realmente participou ou não do acontecimento em questão.

Afora os acontecimentos, a memória constitui-se também em função de pessoas e personagens diversos. Tal como no quesito acontecimentos, aqui também podemos verificar relações constituídas de forma direta e indireta. Para o último caso, Pollak oferece o exemplo do general De Gaulle: “no caso da França, não é preciso ter vivido na época do general De Gaulle para senti-lo como um contemporâneo”. (POLLAK, 1992, p.2). De fato, muitas vezes, pessoas distantes de nosso espaço-tempo são sentidas como próximas.

Por fim, os lugares apresentam-se como o terceiro ingrediente na constituição da memória tanto individual quanto coletiva. No caso específico do trabalho que se desenvolve esse será um item extremamente relevante. Inúmeros personagens que serão investigados trarão em suas memórias a marca do processo migratório, ou seja, uma mudança espacial intensa. Será necessário, portanto, considerar esse item como um fator extremamente atuante na seleção das lembranças. De mais, as palavras de Ferreira são mais uma vez esclarecedoras: “A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela

é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente”. (FERREIRA, 2002, p.321).

Está claro, portanto, que é preciso encarar a memória como uma construção histórica influenciada por vários condicionantes. Todavia, não é possível ignorar sua capacidade de reter lembranças sobre o passado. Nesse sentido, acredita-se que as memórias e lembranças oferecidas pelos interlocutores da pesquisa irão permitir a construção de painéis detalhados sobre suas vidas e, também, sobre o ambiente comunitário. Esse material servirá, então, para compor uma etnografia das práticas musicais do passado recente da Maré. Pesquisas desenvolvidas em contextos semelhantes demonstraram a eficácia tanto do uso de entrevistas quanto do método etnográfico na coleta de dados³.

CONCLUSÃO

Algum tempo atrás José Geraldo Vinci de Moraes sublinhou que uma perspectiva interdisciplinar envolvendo cultura, música popular e história poderia colaborar na elucidação de processos ainda desconhecidos pela historiografia. Estava convencido de que a música poderia ser usada como fonte histórica, principalmente na revelação de características de grupos menos favorecidos. (MORAES 2000).

Para tanto, seus argumentos possuem como base dois pontos. O primeiro, lembrando Alcântara de Machado, é uma consideração sobre a relação entre canção e setores populares. Aqui, os mais pobres e menos escolarizados são reconhecidos como portadores de uma história específica e, conseqüentemente, de uma sonoridade muito particular. O segundo trata a música como um aparato informacional. Em outras palavras, enxerga as canções como expressões artísticas com alto poder de síntese e comunicação. (MORAES 2000).

Os historiadores têm trabalhado, no século XX, basicamente com músicas presentes na indústria fonográfica. Porém, os etnomusicólogos ensinam que repertórios e práticas musicais possuem significados e relevâncias para determinadas comunidades, ainda que muito longe estejam de alcançar o baixo escalão do mercado de discos. A música realiza-se e acontece mesmo sem a presença da indústria. Este trabalho parte do pressuposto que os repertórios e as práticas musicais não capturadas pelos processos de industrialização, guardados apenas na memória de determinados personagens, podem servir de fonte na investigação do passado de um bairro popular da zona norte do Rio de Janeiro.

Em um de seus trabalhos, Nettl apontou a medida aparentemente paradoxal adotada por algumas culturas que, para se manterem vivas, incorporaram elementos estranhos a sua tradição, ou seja, modificaram-se. Curioso é que a mudança produzida não veio no sentido de se elaborar uma nova tradição. Pelo contrário, a variação estabeleceu-se com o objetivo de perpetuar uma cultura percebida como ameaçada. (NETTL, 2002).

Nettl (2002) apontou que a partir da década de setenta os etnomusicólogos passaram a considerar com maior atenção mudanças colocadas em prática em função de contatos culturais. Creio ser possível e relevante pensar as continuidades ou descontinuidades musicais postas em prática por manifestações musicais presentes na Maré das décadas de sessenta e setenta. Em um espaço onde blocos carnavalescos coexistiram com folia de reis, candomblé, forró e outras práticas musicais, a de se perguntar: que tipo de ambientação sonora foi impressa no contexto em questão? De que forma ela interferiu na elaboração, percepção e apropriação desse espaço por parte principalmente dos moradores até então estranhos ao

³ Ver SOUZA 2001; SOUZA E SILVA 2003; MATTOS 2004

lugar? Traduzindo em uma pergunta central: qual o papel desempenhado por certas práticas musicais na construção e apropriação do espaço comunitário mareense?

Ao investigar as concepções de “mudança musical” presentes em diferentes culturas, Netll (2002) criou um intenso diálogo com as sociedades estudadas. Essa experiência demonstrou que, dependendo da forma como for conduzida, a interação entre pesquisador e pesquisados pode gerar reflexões profundas em torno da história e memória local, tal como ponderações em torno do seu respectivo patrimônio. Proporcionar, então, debates sobre experiências comunitárias, a luz dos conteúdos vivências e emotivos trazidos pela memória, pode representar, no fim, a possibilidade de se desenhar novas interações políticas e culturais no contexto metropolitano do Rio de Janeiro presente e futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Samuel. Samba e coexistência no Rio de Janeiro contemporâneo. In: ULHÔA, Marta; OCHOA, Ana Maria (org.). *Música popular na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2005. p.194-213.

BARRENECHEA, Miguel Angel de. Nietzsche e a genealogia da memória social. In: GODAR, Jô; DOBEDEI, Vera. (Orgs). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de pós-graduação em memória social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. p.55-71.

BARZ, Gregory F.; COOLEY, Timothi J. *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Ohio: Oxford University Press, USA, 1996.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (Orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

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

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. In: *Topoi. Revista de história*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em história social da UFRJ/ 7 Letras, set. 2002, n. 5, 314-332.

FREIRE, Américo; OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Capítulos da memória do urbanismo carioca*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

GODAR, Jô; DOBEDEI, Vera. (Orgs). *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Programa de pós-graduação em memória social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

GUINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Cia das Letras, 2006

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista brasileira de história*, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 Dez 2006.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. *Revista brasileira de história*, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24 Dez 2006.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA, 1., 2002, Recife.

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

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro: Pás e Terra, 1992.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Art Editora, 5ª ed., 1986.

TURINO, Thomas. *Moving away from silence: music of the Peruvian Altiplano and the experience of urban migration*. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002.