

## **A cena do choro em Salvador**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: ST 7 - Choro patrimônio cultural do Brasil: perspectivas interdisciplinares

*Washington Oliveira Souza*  
*Universidade Federal da Bahia*  
*washingtoncavaco@hotmail.com*

**Resumo.** A pesquisa em andamento tem como foco a análise da cena do choro na cidade de Salvador, com o objetivo principal de entender os complexos processos musicais e sociais que sustentam as interações musicais dentro do contexto da música urbana. Para iniciar essa exploração, apresento um breve histórico do choro, que visa familiarizar o leitor com uma das mais antigas e significativas expressões da música urbana brasileira. O choro, com suas raízes profundas na cultura brasileira, é uma forma musical rica em improvisação e diversidade, refletindo a pluralidade cultural do país. Após essa introdução histórica, direciono meu olhar para a cena local do choro em Salvador. Aqui, trago informações coletadas por meio de observações e entrevistas, que revelam a dinâmica atual desse gênero musical na cidade. Além disso, ofereço uma reflexão crítica sobre os pressupostos teóricos que embasam os procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, discutindo como esses fundamentos ajudam a iluminar as relações entre os músicos, o público e o espaço onde a música é criada e vivenciada. Essa análise não apenas enriquece nossa compreensão do choro como um fenômeno cultural, mas também destaca sua relevância no cenário musical contemporâneo de Salvador.

**Palavras-chave.** Cena musical, Etnografia da música, Choro, O choro em Salvador.

### **Choro Activities at the School of Music of the Federal University of Bahia**

**Abstract.** The ongoing research focuses on analyzing the choro scene in the city of Salvador, with the main objective of understanding the complex musical and social processes that sustain musical interactions within the context of urban music. To begin this exploration, I present a brief history of choro, which aims to familiarize the reader with one of the oldest and most significant expressions of Brazilian urban music. Choro, with its deep roots in Brazilian culture, is a musical form rich in improvisation and diversity, reflecting the country's cultural plurality. After this historical introduction, I turn my attention to the local choro in Salvador. Here, I bring information collected through observations and interviews, which reveals the current dynamics of this musical genre in the city. Furthermore, I offer a critical reflection on the theoretical assumptions that underpin the methodological procedures used in the research, discussing how these foundations help to illuminate the relationships between musicians, the public and the space where music is created and experienced. This analysis not only enriches our understanding of choro as a cultural phenomenon, but also highlights its relevance in Salvador's contemporary music scene.

**Keywords.** Music scene, Ethnography of Music, Choro, Choro in Salvador.

## **Introdução**

O interesse em pesquisar o choro em Salvador surge a partir da minha experiência pessoal e profissional como músico cavaquinista desde 2004. Ao longo desse percurso, pude observar que o choro na cidade soteropolitana se destaca em diversos aspectos. Há uma presença significativa de grupos que mantêm essa tradição viva, além da realização de eventos e festivais que celebram essa forma de expressão musical. O choro desempenha um papel fundamental na formação da identidade cultural local.

É importante considerar como as novas gerações de musicistas estão se apropriando desse estilo, trazendo inovações que refletem suas experiências e contextos contemporâneos. Esses artistas não apenas preservam as tradições do passado, mas também mesclam o estilo com uma variedade de influências, resultando em sonoridades únicas e criativas.

Essa fusão permite que o gênero evolua, atraindo novos públicos e revitalizando o interesse por formas musicais estabelecidas. Além disso, essa interação entre o tradicional e o moderno enriquece a cena musical, oferecendo novas perspectivas e possibilidades de expressão. A concepção de cena musical que apresento é descrita por Trotta:

[...] A cena musical, pois, pode ser uma importante ferramenta para a compreensão do consumo da música no ambiente urbano, indo além das questões restritas à sonoridade para abarcar territórios, circulação de produtos e sociabilidades (TROTA, 2013, p. 59).

Ou seja, trata-se de uma forma de interação das práticas musicais que ocupam os espaços urbanos, refletindo os complexos processos sociais envolvidos na produção, consumo e difusão da música nas grandes cidades. Essas práticas não apenas moldam a paisagem sonora dos centros urbanos, mas também revelam as dinâmicas culturais e sociais que permeiam a vida nas metrópoles.

A música, nesse contexto, torna-se um veículo para a expressão de identidades, a construção de comunidades e a troca de experiências entre diferentes grupos sociais. Ao analisar essas interações, podemos compreender melhor como as práticas musicais contribuem para a formação de um espaço urbano vibrante e diversificado.

Essa dualidade permite explorar não apenas os aspectos técnicos da performance, mas também as dinâmicas de convivência e troca entre músicos e público. Assim, é possível entender como o choro se insere nas práticas culturais urbanas, refletindo as nuances das relações sociais que o cercam.

Portanto, a pesquisa em andamento tem como objetivo investigar e compreender, a partir do objeto de estudo, como se manifesta a performance musical do choro e a relação social que se estabelece no contexto desse gênero na cidade. O choro, por ser um gênero musical que envolve tanto a execução técnica quanto a interação social, oferece um campo fértil para análise. Minhas observações são fundamentadas na pesquisa de campo, seguindo o referencial da etnografia da música proposta por Anthony Seeger:

[...]A etnografia da música refere-se à documentação das diversas formas como as pessoas criam e executam música. Essa abordagem deve estar conectada à transcrição analítica dos eventos musicais, indo além de uma mera descrição das tradições musicais de um povo, fundamentada apenas em experiências pessoais ou em trabalho de campo. Em vez disso, busca-se uma compreensão mais profunda dos contextos culturais e sociais que influenciam a prática musical (SEEGER, 1982, p. 49).

Além disso, descrevo algumas etapas já realizadas na pesquisa. Em um primeiro momento, apresento um breve histórico do gênero, com o objetivo de familiarizar o leitor com uma das primeiras formas de música urbana brasileira, situando-o adequadamente no contexto cultural do choro. No segundo momento, abordarei a cena local do choro, utilizando as informações e dados obtidos até o momento, e farei uma reflexão sobre os pressupostos teóricos e os procedimentos metodológicos realizados.

## **O Choro: breve contexto histórico**

O choro, mais popularmente conhecido como chorinho, é um gênero musical genuinamente brasileiro que surgiu entre 1870 e 1880 no Rio de Janeiro. Tanto os compositores quanto os músicos que executam esse gênero são chamados de chorões. Diniz (2006) informa que “naquela época, o choro era apenas uma maneira abrasileirada de tocar os ritmos europeus e africanos que eram bastante populares, especialmente o schottisch, a valsa a polca e o lundu”.

Os grupos musicais que executavam o choro eram conhecidos como Conjuntos Regionais. Cazes (1998) relata que essa “denominação surgiu em um período que as rádios começaram a incluir em sua programação apresentação ao vivo de calouros, proporcionando espaço para novos talentos”. Com essa nova demanda, tornou-se necessário contar com músicos habilidosos para acompanhar os cantores regionais, que traziam suas interpretações de melodias populares.

A presença desses conjuntos nas rádios ajudou a popularizar o choro e a consolidar sua importância na música brasileira. “Através das transmissões ao vivo, o gênero alcançou uma audiência mais ampla, permitindo que as tradições musicais se espalhassem além das fronteiras regionais” (Cazes, 1998). “Assim, os conjuntos regionais não apenas acompanharam cantores, mas também contribuíram para a evolução e a preservação do choro como um patrimônio cultural do país” (Cazes, 1998).

A base do conjunto de choro é composta por um ou mais violões, um violão de sete cordas, o cavaquinho e o pandeiro, que marca o ritmo, além de um instrumento responsável pela execução da melodia. Cazes (1998) relata que o pandeiro, se tornou um instrumento essencial do chorinho, começou a ganhar destaque logo após a entrada dos conjuntos regionais nas rádios, consolidando sua presença nesse gênero musical.

Em sua estrutura, como nos conta Amaral (2008), “o choro é organizado em três partes que seguem a forma rondó, caracterizada pelo retorno à primeira parte após passar por cada uma das subsequentes”. A forma típica do choro pode ser representada como AABBACCA, permitindo uma rica interação entre as diferentes seções melódicas e rítmicas.

O flautista Joaquim Callado é amplamente reconhecido com um dos principais responsáveis pela relevância do gênero choro. Segundo o Almanaque do Choro (2003), Callado foi “pioneiro ao levar sua flauta de ébano para dialogar com os violões e cavaquinho, criando uma sonoridade marcante. Além disso, Callado organizou o grupo de músicos popular mais famoso da época, conhecido como Choro Carioca”.

## **O Choro em Salvador**

Salvador é a capital do estado da Bahia, localizada na região Nordeste do Brasil. Fundada em 1549, a cidade teve a honra de ser a primeira capital do Brasil, desempenhando esse papel crucial entre os anos de 1549 e 1763. Durante esse período, Salvador se tornou um importante centro político, econômico e cultural, refletindo as influências das diversas culturas que aqui se encontraram.

Atualmente, Salvador abriga uma população de aproximadamente 2,8 milhões de habitantes, consolidando-se como a quarta cidade mais populosa do Brasil e a maior da região nordeste. Essa densidade populacional contribui para a rica diversidade cultural da cidade, que é conhecida por sua música vibrante, culinária deliciosa e tradições religiosas marcantes.

Além disso, a cidade é famosa por suas festas populares, como o Carnaval e a festa do Senhor do Bomfim, que atraem visitantes de todo o mundo. Com suas belas praias,

arquitetura colonial e um povo acolhedor, Salvador não é apenas uma capital; é um verdadeiro caldeirão cultural que celebra a vida em sua forma mais autêntica.

Segundo Lisboa Junior (1990), “há indícios de que algumas formas musicais, principalmente as relacionadas com os ritmos e as danças africanas, tenham aparecido na Bahia já no século XVIII, como o Lundu, através de Xisto Bahia.” Essa afirmação evidencia a rica herança cultural que permeia a música baiana, destacando a influência africana que moldou as expressões artísticas da região desde os primórdios da colonização.

Guimarães (2014) relata que em Salvador, os músicos de choro “tocavam em festas particulares e em algumas casas de espetáculo no centro da cidade, como o Varandá e o Tabaris, situadas na rua Chile, entre outras.” Esses espaços não apenas serviam como palcos para a apresentação do choro, mas também eram pontos de encontro onde se estabeleciam importantes relações sociais e culturais. As festas particulares, muitas vezes repletas de alegria e confraternização, eram fundamentais para a divulgação e a preservação do gênero, permitindo que músicos se reunissem para compartilhar suas musicalidades.

O Clube do Choro de Salvador foi fundado em 1977 com a presença de Paulinho da Viola. Segundo Edson 7 Cordas, o Clube do Choro em Salvador não era exatamente um espaço físico e sim qualquer local que se buscasse manter as rodas de choro. Fernando do bandolim também afirma que o clube do choro não era uma entidade ou Clube fechado e que inclusive ele considerava a varanda da casa de Edson no bairro do Candeal como o maior Clube do Choro que já houve em Salvador. Acredita-se que o título “Clube do Choro” em Salvador foi um mecanismo facilitador utilizado para trazer grandes músicos como Altamiro Carrilho e outros, que passaram pela Bahia para fazer apresentações (Santos, 2021, p. 12, 13).

Em minhas pesquisas e entrevistas, que ainda estão em andamento, destaco alguns dos importantes músicos da cena do choro em Salvador, muitos dos quais já nos deixaram, como Everaldo do Cavaquinho, Wilson Sete Cordas, Poli do Bandolim, Jô Sete Cordas, Lourinho Sete Cordas, Seu Gerson do Cavaquinho, Zé Luiz do Bandolim, Helena da Flauta, Nilsinho Sete Cordas, Roque do Bandolim, entre outros.

Dentre os regionais de choro que marcaram a história musical de Salvador, como Sias, o Regional Acadepol (da academia da polícia), Chico Sete Notas, Menezes e Seu Conjunto, destaca-se Os Ingênuos. Fundado em 1973 pelo talentoso violonista Edson Santos, mais conhecido como Edson Sete Cordas, esse grupo desempenhou um papel crucial na cena do choro soteropolitano, deixando um legado significativo que ainda ressoa nos dias atuais.

A influência do grupo Os Ingênuos se estendeu além das fronteiras da Bahia, conquistando notoriedade em diversas cidades brasileiras e até mesmo no exterior. Guimarães (2014) relata que “o grupo Os Ingênuos se destacou não apenas pela qualidade musical, mas também pelo alto nível de profissionalismo, algo incomum entre os grupos regionais da época.”

O legado do grupo Os Ingênuos é evidente na maneira como contribuíram para a valorização do choro e na formação de novos músicos, tanto na Bahia quanto além de suas fronteiras. Ao manter viva a tradição do chorinho por meio de suas interpretações apaixonadas e inovadoras, eles desempenharam um papel fundamental na solidificação da identidade musical de Salvador, reafirmando o choro como uma expressão cultural rica e vibrante.

A referência mais relevante que encontrei até o momento sobre o choro na capital soteropolitana é a tese de doutorado de Goritzki (2008). Neste trabalho, a autora realiza uma investigação detalhada sobre as rodas de choro que ocorriam na cidade, revelando a importância desse gênero musical na cultura local. Além disso, Goritzki se dedica a analisar os principais conjuntos regionais que estavam ativos em Salvador na época, destacando suas contribuições e influências no cenário musical. A pesquisa oferece uma visão abrangente do choro, não apenas como uma forma de expressão artística, mas também como um elemento vital da identidade cultural soteropolitana.

A representatividade do choro em Salvador pode ser observada em diversos aspectos, como a presença de grupos que mantêm essa tradição viva, a realização de eventos e festivais, além do papel fundamental que o choro desempenha na formação da identidade cultural local. É importante considerar como as novas gerações de músicos estão se apropriando desse estilo, trazendo inovações e mesclando-o com outras influências musicais. Essa dinâmica enriquece ainda mais o panorama do choro na cidade, garantindo sua continuidade e relevância na cena cultural contemporânea.

Na sua pesquisa, Goritzki (2008) identificou o que chamou de circuito soteropolitano de choro. Esse circuito era composto por seis rodas de choro, distribuídas em diferentes bairros da cidade: a Roda do Clube Fantoche (no Largo Dois de Julho), a Roda da Mangueira (na Pituba), a Roda do Spaguet Lilás (em Itaigara), o Restaurante Caminho de Casa (também em Itaigara), o Aconchego da Zuzu (no Garcia) e o ICBA (Instituto Cultural Brasil-Alemanha, no Corredor da Vitória).



**Figura 1 – Choro Mania**



Fonte: Próprio autor

Tendo em vista as informações por Goritzki (2008), me pergunto: Como se encontra esta cena hoje?

## **Relato de Pesquisa**

Até o momento, foram identificados sete pontos de difusão ou iniciativas de promoção do choro presentes em Salvador na atualidade. São eles: Chorinho do Caminho de Casa, Projeto Segunda do Chorinho, Roda do Choro Mania, Roda de Choro Didática da UFBA, Choro do Manel, Roda do Batatinha e Roda do Oliveiras Bar.

O Chorinho do Caminho de Casa está localizado no bairro Itaigara. O local onde acontece a roda é um bar e restaurante, que conta com apresentações aos domingos do grupo Gente do Choro. É a roda mais antiga da cidade, permanecendo em atividade há 22 anos.

O Projeto Segundas do Chorinho está situado no Rio Vermelho, mais especificamente na varanda do Teatro SESI. É um bar e restaurante que oferece apresentações todas as segundas-feiras, no formato de show, sempre com um grupo diferente.

A Roda do Choro Mania, localizada no bairro da Pituba, é um bar e restaurante que conta com apresentações aos sábados do grupo Choro Mania. Esta é a roda com músicos experientes no choro.

A Roda de Choro Didática da UFBA, situada em Canela (centro), promove estudos regulares tanto para os estudantes dos cursos de graduação e pós-graduação da UFBA quanto para a comunidade externa, às terças-feiras, com o Núcleo de Choro da UFBA.

O Choro do Manel está localizado na Pero Vaz, no bar do Manuel, e acontece todas as segundas-feiras com a apresentação do grupo Os Malassombrados.

A Roda do Batatinha, localizada nos Aflitos, entre a cidade alta e a cidade baixa, proporciona uma bela vista panorâmica da cidade. É um bar e restaurante que realiza apresentações regulares de roda de choro (aberta) às quartas-feiras, atraindo principalmente um público jovem de músicos e ouvintes.

E por fim, a Roda do Oliveiras Bar está localizada no bairro Santo Antônio, dentro de um bar e restaurante. Ela ocorre todas as segundas-feiras com o grupo Siri Catado e é a roda mais recente da cidade.

Além dessas iniciativas diretamente ligadas à performance, Salvador também conta com um programa de rádio muito especial: "Encontro com o Chorinho". Apresentado pelo talentoso radialista Perfelino Neto, o programa vai ao ar aos domingos na Rádio Educadora e já possui uma trajetória de 22 anos. Durante esse tempo, "Encontro com o Chorinho" se consolidou como um importante espaço de divulgação do choro, permitindo que ouvintes conheçam tanto clássicos do gênero quanto novas interpretações e composições contemporâneas.

O programa não apenas celebra a rica tradição do choro, mas também promove diálogos com músicos locais, incentivando a troca de experiências e a valorização dos artistas da cena setorepolitana. Através de suas playlists cuidadosamente selecionadas e entrevistas envolventes, Perfelino Neto tem contribuído significativamente para a formação de um público apreciador do choro, ajudando a manter viva essa forma de expressão musical tão rica.

Além disso, Encontro com o Chorinho serve como uma plataforma para discutir temas relevantes acerca da cultura musical brasileira, promovendo eventos e iniciativas que reforçam a importância do choro na identidade cultural da região. Essa combinação de performance ao vivo e programação radiofônica fortalece ainda mais os laços entre os músicos e a comunidade, garantindo que o choro continue a ressoar em Salvador por muitos anos.

Um dos principais focos de uma pesquisa dessa natureza é a performance musical. Segundo Seeger (1992), para compreendê-la, “é essencial considerar não apenas o elemento sonoro em si, mas também a rede de fatores que cercam a música, o que implica a necessidade

de interação com ouvintes e músicos”. Outro aspecto significativo que ele destaca para análise é o evento musical: “Um evento musical local é parte de um amplo processo econômico, político e social que pode até contestá-lo, mesmo quando o reproduz” (SEEGGER, 1992). O autor lista diversos elementos que permeiam as relações entre indivíduos e suas tradições musicais: “A performance musical abrange dimensões fisiológicas, emocionais, estéticas e cosmológicas. Tudo isso está relacionado ao motivo pelo qual as pessoas criam e apreciam determinadas tradições musicais” (SEEGGER, 1992).

Outra importante contribuição no trabalho de Goritzki (2008) com o levantamento das rodas de choro em Salvador é a diferenciação das rodas, divididas em três tipos diferentes: a roda informal, a roda semi-formal e a roda formal.

O tipo informal é um evento onde os chorões se encontram para tocar, sem nenhuma intenção profissional. Eles frequentemente se referem a estes tipos de encontros como brincadeiras, onde se reúnem para brincar. A roda de Choro é aberta para quem quiser participar, não havendo nenhuma remuneração para músicos. Estas brincadeiras podem durar muitas horas, onde os músicos tocam, comem, bebem e conversam. Normalmente eles se encontram em um local específico, podendo ser um bar ou a casa de alguém, com certa regularidade, a depender do evento. Pode ser também um evento esporádico, quando os chorões se reúnem a chamado de um amigo para brincarem na casa de alguém, por ocasião dos aniversários ou por algum outro motivo (GORITZKI, 2008, p. 70).

Com o perfil de roda informal na atualidade em Salvador, podemos destacar a Roda do Batatinha. Este evento acontece regularmente todas as quartas-feiras, no bar do Batatinha, das 20h às 23h. Nas vésperas de feriado, a roda se estende até a madrugada. Nesse espaço, os músicos se reúnem para tocar em uma roda aberta, sem um grupo fixo e sem remuneração; qualquer um que chega pode participar. É um momento de descontração e diversão, uma verdadeira brincadeira musical.

O tipo semi-formal é o evento que acontece em um local com uma regularidade, com um grupo base que recebe certa quantia em dinheiro para proporcionar uma roda de Choro, onde a participação de outros músicos é esperada, em forma de canja. O músico que participa do evento e que não faz parte do grupo base não recebe nenhuma remuneração (GORITZKI, 2008, p. 70).

Com o perfil de roda semi-formal na atualidade em Salvador, podemos destacar a Roda do Grupo Gente do Choro. Este evento ocorre regularmente aos domingos, no bar e

restaurante Caminho de Casa, das 20h às 23h. O grupo recebe remuneração, enquanto o músico convidado, que não faz parte da formação fixa, participa como uma canja<sup>3</sup>, ou seja, sem remuneração.

O tipo formal é aquele que abriga as atuações profissionais dos músicos de Choro, e que podem acontecer em teatros, eventos organizados (contratados para tocar em casamentos, aniversários, etc.) ou em restaurantes e bares da cidade. A apresentação de algum grupo de Choro em teatros e eventos são acontecimentos esporádicos. Um evento do tipo formal que acontece com relativa regularidade são as apresentações de grupos em restaurantes e bares. O grupo musical recebe uma quantia em dinheiro para tocar durante um período estabelecido entre o dono do bar e o grupo. Se algum músico for visitar o estabelecimento, este pode dar uma canja, se o grupo ou o dono do estabelecimento consentir (GORITZKI, 2008, p. 71).

Com o perfil de roda formal na atualidade em Salvador, podemos citar a Roda do Projeto Varanda do SESI. Este evento acontece regularmente às segundas-feiras, no bar e restaurante Varanda do SESI, das 20h às 23h. A cada semana, um grupo regional diferente se apresenta e recebe remuneração. O músico que não faz parte do grupo precisa ser convidado com antecedência para participar, contribuindo para a divulgação do evento. Essa roda possui um contexto de atuação profissional, incluindo lançamentos de discos autorais e arranjos produzidos pelo grupo.

## **Considerações Finais**

Diante deste mapeamento ainda em andamento sobre a Cena do Choro em Salvador, proponho refletir sobre algumas questões fundamentais: como se estabelecem as relações internas nesse cenário? De que forma as diversas propostas de divulgação e performance se interconectam? Como são realizadas as performances dentro desse contexto vibrante? Quais são os elementos que compõem a identidade do chorão e da chorona soteropolitano(a)?

A partir dessas indagações, podemos delinear alguns objetivos para esta pesquisa: comprovar as características e os elementos que caracterizam a execução do choro em diferentes pontos da cidade; entender os processos históricos que moldam a apresentação da cena do choro; compreender as inter-relações e as diversas propostas que emergem na cidade; e identificar como se dá o processo sociocultural entre músicos, musicistas e o público em geral.

Com isso, pretende-se oferecer uma contribuição significativa ao fornecer informações valiosas, especialmente para os participantes dessa cena rica e dinâmica. É de extrema importância reconhecer e evidenciar a relevância do trabalho que esses artistas realizam, destacando suas contribuições para a cultura local. Além disso, espero que este estudo ajude a valorizar o choro como um patrimônio cultural imaterial, promovendo sua preservação e fortalecimento.

Por fim, o desejo é contribuir para o enriquecimento do choro em Salvador, promovendo não apenas sua continuidade, mas também sua memória, assegurando que as futuras gerações possam apreciar e vivenciar essa forma de expressão musical tão rica e significativa.

## **Referências**

AMARAL JÚNIOR, José de Almeida. *Chorando na Garoa*. 1ª Edição. São Paulo: Paulistinha, 2013. 530 p.

CAZES, Henrique Leal. *Choro: do quintal ao municipal*. 1ª Edição. Estante Virtual: Irmãos Vitale, 2010. 69 p.

DINIZ, André. *Almanaque do Choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. 1ª Edição. Zahar: Livraria da Travessa, 2003. 17 p.

GORITZKI, E. A interpretação do choro: uma visão do discurso dos chorões de Salvador. 2008. 139 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

GUIMARÃES, Débora. *Processos de Formação do Músico: os ingênuos e o choro em Salvador*. Salvador: Edufba, 2014. 220 p.

LISBOA, Junior. *A Presença da Bahia na Música Popular Brasileira*. 1ª Edição. Estante Virtual: Linha Gráfica, 1990.

SANTOS, Eduardo. *Aspectos interpretativos nos Choros de Edson Sete Cordas*. 1ª Edição. Salvador: Edufba, 2021. 75 p.

SEEGER, Anthony. *Ethnography of Music*. In: MYERS, Helen (Org.). *Ethnomusicology: an Introduction*. Londres: The MacMillian Press, 1992. p. 88-109.

TROTA, Felipe. *Cenas Musicais e Anglofonia: sobre os limites da noção de cena sobre o contexto brasileiro*. São Paulo, 2013. Dissertação (Mestrado em Pós-Graduação em Música). Ceart, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.