



Música popular instrumental brasileira em Belém (PA): perspectivas para uma historiografia e salvaguarda de memórias (1980–1990)¹

MODALIDADE: PÔSTER

SUBÁREA: Musicologia.

Advaldo Castro Neto
UFPA
advaldocastro@uol.com.br

Resumo: A presente investigação realiza um estudo crítico, analítico e documental da Música Popular Instrumental Brasileira (MPIB) produzida em Belém do Pará, no arco temporal de 1980 a 1990. O objetivo é mapear, analisar, problematizar e salvaguardar a história e a memória dessa produção, investigando suas características estéticas, espaços de atuação e inserção na vida cultural local. Diante de uma lacuna historiográfica estrutural e do risco de apagamento decorrente da escassez de registros fonográficos formais em estúdio, a pesquisa ancora-se em bases teórico-metodológicas interdisciplinares. O referencial teórico articula a filosofia da arte, as discussões sobre a Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer, e os pilares da teoria da memória de Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Joël Candau e Reinhart Koselleck. Metodologicamente, adota-se a história oral por meio de entrevistas semiestruturadas com protagonistas remanescentes, associada à triangulação de fontes documentais indiretas, como jornais de época, acervos iconográficos e digitalização de registros audiovisuais raros de arquivos particulares. Revela-se que conjuntos como o Grupo Gema e o Anestesia Geral atuaram como polos de inovação estética e sociabilidade em espaços noturnos como o bar-teatro Maracaibo e o Roxy Bar, desenvolvendo hibridizações com o jazz, rock e fusion, amalgamados a referências amazônicas. Conclui-se que o trabalho contribui para a descentralização historiográfica ao evidenciar a autonomia e o refinamento do movimento instrumental paraense, tensionando o cânone oficial e salvaguardando as memórias e modos de fazer musical daquela geração.

Palavras-chave: Música popular instrumental brasileira, Belém do Pará, História oral, Memória coletiva, Historiografia musical.

Title: Brazilian Popular Instrumental Music in Belém (PA): perspectives for a historiography and safeguarding of memories (1980–1990)

Abstract: This investigation conducts a critical, analytical, and documentary study of Brazilian Popular Instrumental Music (MPIB) produced in the city of Belém do Pará from 1980 to 1990. The objective is to map, analyze, problematize, and safeguard the history and memory of this production, investigating its aesthetic characteristics, performance spaces, and insertion into local cultural life. Facing a structural historiographical gap and the risk of erasure due to the scarcity of formal phonographic studio records, the research is anchored in interdisciplinary theoretical-methodological foundations. The theoretical framework articulates philosophy of art, discussions on the Culture Industry by Adorno and Horkheimer, and memory theory pillars of Maurice Halbwachs, Pierre Nora, Joël Candau, and Reinhart Koselleck. Methodologically, oral

¹ O presente artigo apresenta resultados e desdobramentos de pesquisa de doutorado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA), integrando investigações sistemáticas desenvolvidas sobre a história social e musical de Belém.



history is adopted through semi-structured interviews with remaining protagonists, combined with the triangulation of indirect documentary sources, such as historical newspapers, iconographic collections, and the digitization of rare audiovisual records from private archives. Partial results reveal that groups like Grupo Gema and Anestesia Geral acted as hubs of aesthetic innovation and sociability in nightlife spaces such as the Maracaibo bar-theater and Roxxy Bar, developing hybridizations with jazz, rock, and fusion amalgamated with Amazonian references. It is concluded that the work contributes to historiographical decentralization by highlighting the autonomy and refinement of the Pará instrumental movement, challenging the official canon and safeguarding the memories and musical practices of that generation.

Keywords: Brazilian Popular Instrumental Music, Belém do Pará, Oral History, Collective Memory, Musical Historiography.

Introdução: o ecossistema cultural de Belém e a problematização da MPIB

A presente investigação delimita-se ao estudo crítico, analítico e documental da Música Popular Instrumental Brasileira (MPIB) produzida em Belém do Pará no arco temporal de 1980 a 1990. O cenário urbano belenense, nesse período de transição política e redemocratização do país, configurou-se como um momento de intensa efervescência cultural, marcado por transformações estéticas que interligavam o cinema super-8, as artes plásticas, a literatura, a fotografia e o teatro experimental.

No cinema local, realizadores superoiteiros desafiavam as limitações técnicas e financeiras para documentar as contradições da capital paraense, produzindo obras marcantes como o curta-metragem *Ver-o-Peso* (1984). Simultaneamente, no campo da fotografia, uma geração composta por nomes como Miguel Chikaoka, Luiz Braga, Leila Jinkings e Geraldo Ramos subvertia os paradigmas estéticos tradicionais, construindo uma nova poética visual do cotidiano amazônico. Nas artes plásticas, nomes como Emanuel Nassar, Ronaldo Moraes Rêgo e Osmar Pinheiro Júnior reconfiguravam a pintura regional, trazendo reflexões contemporâneas para suas telas, enquanto no teatro o grupo *Cena Aberta* impunha uma representação política e esteticamente contundente.

É no interior desse denso ecossistema de criação artística que a música instrumental belenense se desenvolve e ganha os palcos da cidade. A pesquisa mapeia os eixos de circulação noturna, bares, teatros e hotéis que serviram de suporte material e simbólico para essas manifestações, com destaque para o bar-teatro Maracaibo, o Roxy Bar e os espaços hoteleiros como o Hilton e o Equatorial, além dos festivais universitários de música.

O problema central que motiva este estudo reside no fato de que, a despeito da complexidade técnica e da vibrante recepção crítica das apresentações noturnas nas décadas de 1980 e 1990, a produção de MPIB em Belém sofre com uma profunda e persistente lacuna historiográfica estrutural. Enquanto a literatura, o teatro e as artes visuais do período



encontram-se documentados em ensaios e obras de referência, a memória da música instrumental amazônica correu o risco iminente de apagamento.

A escassez de registros fonográficos formais da época — decorrente do difícil acesso a estúdios de gravação profissionais e da ausência de uma indústria fonográfica atuante na região Norte — relegou a maior parte dessa produção ao universo da efemeridade. As composições autorais, os arranjos originais e as performances ao vivo existiram, prioritariamente, no momento do acontecimento ou em registros precários de arquivos particulares. Diante disso, o objetivo deste trabalho é mapear, analisar, problematizar e salvaguardar a história dessa produção, investigando suas características estéticas, espaços de sociabilidade e inserção na vida cultural da cidade, compreendendo de que maneira ela atuou como agente de inovação e identidade regional diante do esquecimento das narrativas historiográficas oficiais.

Delimitação conceitual: a nomenclatura MPIB e o tensionamento do cânone

Para fundamentar teoricamente este estudo, faz-se indispensável delimitar a nomenclatura adotada: MPIB (Música Popular Instrumental Brasileira). Esse acrônimo, embora derivado da consagrada sigla MPB, carrega especificidades estéticas, mercadológicas e históricas que alteram a sua dinâmica de produção e recepção, especialmente quando analisada a partir da periferia geopolítica do Brasil.

Historicamente, a MPB consolidou-se a partir dos anos 1960 como um gênero fortemente pautado pela canção, isto é, pela fusão entre a melodia e a palavra cantada. Na contramão dessa hegemonia do verbo, a vertente instrumental reivindica o protagonismo do instrumento musical, do arranjo, da improvisação e da textura sonora como elementos autossuficientes de significação artística. A MPIB não se confunde com a música erudita ou de concerto, pois suas bases estão fincadas nas matrizes rítmicas e melódicas populares. No cenário nacional e internacional, ela se estruturou através do diálogo entre gêneros tradicionais (choro, samba, frevo, maracatu²) e linguagens contemporâneas (jazz, rock progressivo, fusion).

Acácio Tadeu Piedade (2003) adota a expressão 'Brazilian instrumental popular music' para demonstrar que o rótulo genérico 'música instrumental' abarca matrizes tão diversas que acaba por obscurecer as particularidades locais. No exterior, essa vertente é frequentemente catalogada como 'Brazilian Jazz'. Contudo, a nomenclatura MPIB revela-se mais coerente e

² No Pará, lundu, carimbó, siriá etc.



condizente com os objetivos desta pesquisa por abarcar a heterogeneidade da produção realizada por músicos populares em Belém a partir da década de 1980.

Quando transposta para o contexto da Amazônia paraense, a MPIB ganha uma camada viva de complexidade. Os instrumentistas belenenses assimilaram a técnica moderna, a síntese do fusion e a instrumentação eletrônica (sintetizadores, contrabaixos elétricos, guitarras), mas amalgamaram esses elementos às pulsações rítmicas locais e à sensibilidade paisagística da floresta e dos rios. Tratada como uma categoria híbrida, a MPIB belenense tensiona as fronteiras entre o local e o global, diluindo os critérios tradicionais de validação historiográfica que historicamente privilegiaram a produção gravada em vinil no eixo Rio-São Paulo em detrimento da vivência performática noturna da Amazônia.

Fundamentação teórica: diálogos com a estética, a memória e a história não arquivadas.

Esta pesquisa compreende a música como um fato social total, indissociável das dinâmicas da memória individual e coletiva. O arcabouço teórico articula-se a partir de um diálogo interdisciplinar entre a filosofia da arte, a sociologia e a antropologia da memória.

No plano filosófico, resgatam-se as discussões ontológicas sobre a recepção artística. O texto tenciona a visão mimetológica platônica com a perspectiva aristotélica da Poética, que enxerga na criação uma potência de catarse e representação das verossimilhanças humanas. Essa dualidade é adensada pelas reflexões de Schopenhauer e Nietzsche, que atribuíram à música um estatuto ontológico superior: a expressão da própria Vontade (Schopenhauer) e a força dionisíaca (Nietzsche) capaz de romper com as amarras da individualidade. Esse suporte estético permite compreender o fazer musical em Belém não como mero entretenimento comercial, mas como necessidade existencial de expressão de uma geração.

No âmbito sociológico, o trabalho mobiliza os conceitos de Indústria Cultural desenvolvidos por Theodor Adorno e Max Horkheimer na Dialética do Esclarecimento. A crítica adorniana à padronização da música popular e à fetichização da audição serve como chave de leitura para interpretar a resistência estética dos instrumentistas belenenses. Ao optarem pela música autoral, complexa e puramente instrumental, esses artistas desafiavam a lógica do consumo fácil, constituindo nichos de autonomia artística em pleno circuito noturno.

Para estruturar a análise das narrativas e dos esquecimentos, a pesquisa fundamenta-se em três pilares da teoria da memória:



a) Maurice Halbwachs e a memória coletiva: demonstra que as lembranças individuais são reconstruídas a partir de quadros sociais externos compartilhados. As memórias dos instrumentistas de Belém dependem do grupo social em que estavam inseridos — as redes de boemia, a cumplicidade dos palcos e dos ensaios.

b) Pierre Nora e os lugares de memória: postula que a sociedade cria 'lugares de memória' onde a lembrança se ancora e resiste ao desaparecimento. Antigos palcos como o bar-teatro Maracaibo e o Roxy Bar deixam de ser simples coordenadas geográficas do passado e passam a ser interpretados como verdadeiros lugares de memória da MPIB, assim como partituras e fitas VHS raras.

c) Joël Candau e a antropologia da memória: contribui ao discutir a transmissão intergeracional da memória e os filtros emocionais que atuam na seleção do que deve ser lembrado ou esquecido na cultura regional.

Ademais, ao abordar a escassez de materialidade arquivística, o trabalho incorpora a contribuição conceitual de Reinhart Koselleck sobre 'espaço de experiência'. A pesquisa reconhece que as histórias não se constroem exclusivamente a partir do documento arquivado formalmente; corpos, gestos, sons, sonoridades e paisagens costuram histórias vivas que vigoram nos espaços de experiência e na corporalidade dos músicos, constituindo a dimensão performática da memória.

Antecedentes históricos: a formação técnica pelas orquestras de rádio e tv

O turgor musical que explodiu em Belém nas décadas de 1980 e 1990 não ocorreu por geração espontânea, mas foi o resultado amadurecido de um longo processo de formação técnica e educação estética promovido pelos meios de comunicação de massa nas décadas anteriores.

Figura 1 – Fachada histórica da Rádio Clube do Pará (PRC-5) no bairro do Jurunas, década de 1930



Fonte:

<https://www.facebook.com/groups/belemnostalgia/posts/radio-clube-do-para-na-avenida-roberto-carmeliet-jurun-as-1930/2030569714208395/>

A fundação da Rádio Clube do Pará (PRC-5) desempenhou papel relevante na estruturação do ecossistema musical paraense. Idealizada por pioneiros da radiodifusão como Roberto Camelier, Edyr Proença e Eriberto Pio, a emissora manteve grandes orquestras de auditório com músicos profissionais de elevado padrão técnico, responsáveis por arranjos sofisticados executados ao vivo. Paralelamente, a Rádio Marajoara ampliou o mercado de trabalho e a formação prática dos instrumentistas, que exercitavam a leitura de partituras e a harmonia em variados gêneros, do bolero ao choro.

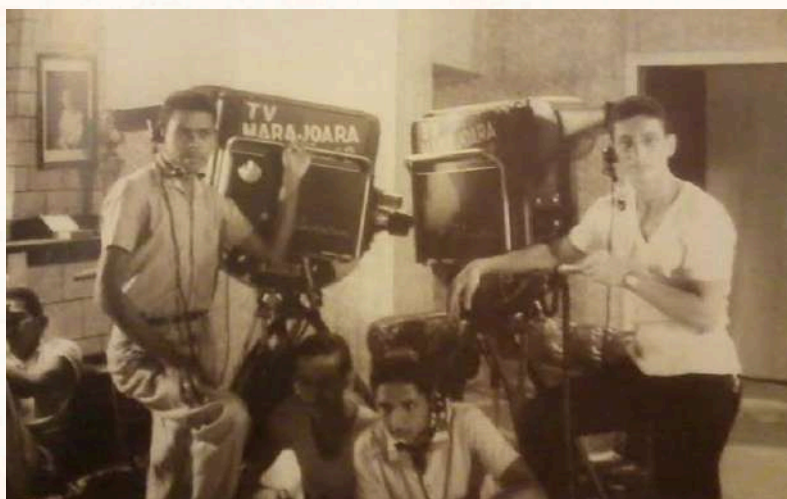
Registro da fachada da Rádio Marajoara, no bairro de Nazaré



Fonte:

<https://www.facebook.com/nostalgiabelem/photos/imagem-da-super-r%C3%A1dio-marajoara-na-av-assis-de-vasconcelosd%C3%A9cada-80gostou-curta-1703769783078410/>

Instalações da TV Marajoara (Canal 2)



Fonte: <https://jornalistasdopara.blogspot.com/2014/05/memoria-da-televisao-paraense-tv.html>



A atuação de intelectuais e críticos culturais como Frederico Barata também contribuiu para sedimentar um ambiente de debate crítico e valorização da arte local. Com o advento da televisão, a TV Marajoara (Canal 2), inaugurada em 1954, herdou a tradição de manter estúdios preparados para apresentações ao vivo e festivais de música. Os músicos que formaram os grupos instrumentais dos anos 1980 eram, em grande medida, herdeiros artísticos dessa era de ouro do rádio e da TV, onde assimilaram o rigor da execução e do arranjo.

Além das orquestras de rádio e TV, nomes, mesmo que breve, merecem destaque. Os pianistas Guiães de Barros, Álvaro Ribeiro, Guilherme Coutinho e Leslie Cardoso de Oliveira (conhecido por Sam) e os violonistas Tó Teixeira, José De Campos Ribeiro e Everaldo Pinheiro. Estes sete músicos foram professores informais desta geração de instrumentistas circunscritos no movimento da MPIB dos anos 1980/90 em Belém (PA). Todos, quando entrevistados, foram unânimes em pontuá-los como fortes influências musicais³.

Procedimentos metodológicos: história oral e triangulação de fontes

Dada a escassez de fontes documentais tradicionais — como partituras impressas e registros fonográficos industriais —, os procedimentos metodológicos fundamentam-se prioritariamente na história oral, tomada não como recurso secundário, mas como escolha epistemológica consciente e urgente. A metodologia articula duas frentes:

1. História oral temática e de vida: realização de entrevistas semiestruturadas com protagonistas remanescentes da cena instrumental belenense. O grupo de depoentes inclui instrumentistas como o percussionista e radialista Dadadá Castro, o violonista Nego Nelson, o maestro Luiz Pardal, o contrabaixista Minni Paulo, os guitarristas Bob Freitas e Careca Braga, além de proprietários de bares, técnicos de som e jornalistas culturais. Os depoimentos são gravados, transcritos e submetidos à análise de conteúdo, focando nas trajetórias, processos de criação e memórias das performances.

2. Análise documental indireta e triangulação: para evitar anacronismos e idealizações do passado, as narrativas orais são cruzadas com acervos documentais indiretos: pesquisa em jornais de época (O Liberal, A Província do Pará, Diário do Pará), catalogação de acervos iconográficos particulares (fotografias e cartazes) e digitalização de registros audiovisuais raros (fitas VHS de shows do cantor Walter Bandeira e acervos privados de áudio).

³ Mais que influência, tiveram aprendizado prático ao tocar com eles.

Análise das dinâmicas grupais e espaços de performance

A análise das fontes demonstra que a consolidação da MPIB em Belém nos anos 1980 teve como principal polo pedagógico e estético o Grupo Gema. Fundado no contexto das renovações musicais da época, o Grupo Gema tornou-se um centro informal de aperfeiçoamento técnico. A atuação do cantor Walter Bandeira foi determinante: ao estruturar seus espetáculos noturnos, Walter abria blocos dedicados exclusivamente à execução de temas instrumentais por sua banda. Essa dinâmica formou o hábito de escuta do público, transformando espaços como o bar-teatro Maracaibo em redutos de fruição da música instrumental autoral.

Outro núcleo expressivo mapeado foi o grupo Anestesia Geral, cuja trajetória marcou o Roxy Bar. Na metade da década de 1980, com a incorporação de novos integrantes como o tecladista Jacinto Kawage e o baterista Cowboy, o Anestesia Geral transicionou de uma formação intimista para uma sonoridade influenciada pelo pop instrumental, rock progressivo e *fusion*. Essa hibridização estética evidencia a versatilidade dos músicos paraenses em dialogar com as novas linguagens tecnológicas e as demandas dos espaços noturnos urbanos.

Registro do Grupo Gema no palco do bar-teatro Maracaibo



Fonte: CASTRO NETO, 2016. Foto restaurada com IA.



Fonte: print de vídeo no YouTube, disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=dhpILZmh4bg&list=RDdhpILZmh4bg&start_radio=1. Imagem Restaurada com IA.

Outro importante instrumentista a fomentar a cena instrumental foi o baixista Minni Paulo Medeiros. Foi dele a ideia de abrir um bar onde a MPIB tivesse espaço. Juntamente com seus irmãos, Floriano e Norberto Medeiros, materializaram-na no bar-teatro Maracaibo, ao estilo dos bares onde o músico tocara em fins de 1970 no Rio de Janeiro. Contudo, a importância de Minni não se resume à sociedade com os irmãos no que foi considerado pelo jornalismo cultural da época “a meca dos músicos”. Para além do Maracaibo, o baixista está na história da MPIB produzida em Belém (PA) por ser um dos precursores deste movimento, liderando vários grupos instrumentais. A pesquisa mapeia, ainda, uma rede ramificada de conjuntos que dinamizavam a cidade, como o grupo BR-316 (liderado por João Bererê), o Rabo de Raposa (comandado por Cássio Lobato) e o grupo Pentagrama (composto por músicos com formação no Conservatório Carlos Gomes, como o saxofonista Paulo Levi), revelando a riqueza e a diversidade desse ecossistema.

**Minni Paulo Medeiros com João Bererê (bateria) e João Marcos (teclado),
palco do bar-teatro Maracaibo**



Fonte: acervo do autor.

Discussão: descentralização historiográfica e salvaguarda imaterial

A historiografia musical brasileira oficial padece de um histórico viés centralizador, cujas narrativas sobre a música popular instrumental giram quase exclusivamente em torno do eixo geopolítico Sudeste (bossa nova, samba-jazz carioca, movimento instrumental paulista, Clube da Esquina). A presente investigação demonstra cabalmente que, de forma simultânea a esses centros, a Amazônia paraense gestou um movimento instrumental autônomo, dotado de técnica refinada, linguagem própria e circuitos de mercado internos.

Ao documentar as especificidades desse ecossistema, o trabalho contribui para a descentralização historiográfica, reposicionando a região Norte no mapa da MPIB e provando que a periferia também foi polo de inovação e modernidade estética. A pesquisa cumpre, assim, uma função social de salvaguarda imaterial: a constituição do repositório digital de entrevistas, fotografias e áudios digitalizados protege a memória desses sujeitos contra o esquecimento institucional.

No plano teórico, o estudo problematiza a noção de 'música regional', demonstrando que os instrumentistas belenenses não estavam isolados, mas sintonizados com as correntes

estéticas globais de seu tempo. A síntese operada entre o *fusion* internacional, a tradição da MPB e as matrizes amazônicas fornece um modelo empírico denso para o estudo dos hibridismos culturais na música latino-americana, oferecendo subsídios para a pedagogia musical contemporânea.

Considerações finais

A reconstituição da trajetória da Música Popular Instrumental Brasileira produzida em Belém entre 1980 e 1990 evidencia que a escassez de registros fonográficos industriais não significou ausência de criação ou estagnação estética. Pelo contrário, a cena noturna paraense constituiu um espaço vibrante de sociabilidade, técnica e experimentação artística.

Ao articular a história oral, a teoria da memória e a análise documental, este artigo demonstra que o movimento instrumental belenense construiu uma linguagem própria e autônoma. O reavivar dessas vivências e sonoridades latentes contribui para reconfigurar os mapas da historiografia musical brasileira, reconhecendo a Amazônia paraense como sujeito ativo e inovador na história da cultura nacional.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

ASSUNÇÃO, Paulinho. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 27 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

BELÉM NOSTALGIA. *Rádio Clube do Pará na Avenida Roberto Camelier, Jurunas, 1930*. Facebook, [202-?]. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/belemnostalgia/posts/radio-clube-do-para-na-avenida-roberto-carmelien-jurunas-1930/2030569714208395/>. Acesso em: 21 jun. 2026.

BERERÊ, João. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 26 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

BRAGA, Careca. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 6 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO NETO, Advaldo. *Walter Bandeira e Grupo Gema (1981 – 1992): memória da*

música no Pará. Belém: IOE/FCP, 2016.

CASTRO, Dadadá. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 25 fev. 2026. Entrevista oral da pesquisa. Registro mantido sob guarda da pesquisa.

CASTRO, Dadadá. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 18 mar. 2026. Entrevista oral da pesquisa. Registro mantido sob guarda da pesquisa.

CASTRO, Dadadá. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 15 abr. 2026. Entrevista oral da pesquisa. Registro mantido sob guarda da pesquisa.

CASTRO, Dadadá. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 8 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

COSTA, Tynnôko. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 26 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

FREITAS, Bob. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 8 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

HABIB, Salomão; FREITAS, Bob. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 26 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

JORNALISTAS DO PARÁ. *Memória da televisão paraense: TV Marajoara*. Blog Jornalistas do Pará, 2014. Disponível em:
<https://jornalistasdopara.blogspot.com/2014/05/memoria-da-televisao-paraense-tv.html>. Acesso em: 21 jun. 2026.

KOSELLECK, Reinhart. "Espaço de experiência" e "horizonte de expectativa": duas categorias históricas. In: KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006. p. 305-327.

NELSON, Nego. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 8 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia: ou Helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

NOSTALGIA BELÉM. *Imagem da Super Rádio Marajoara na Avenida Assis de Vasconcelos, década de 1980*. Facebook, [202-?]. Disponível em:
<https://www.facebook.com/nostalgiablem/photos/imagem-da-super-r%C3%A1dio-marajoara-na-av-assis-de-vasconcelosd%C3%A9cada-80gostou-curta-/1703769783078410/>. Acesso



em: 21 jun. 2026.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Brazilian jazz and friction of musicalities. *Jazz Research Journal*, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 41-58, 2003.

PARDAL, Luiz. *Entrevista concedida a Advaldo Castro*. Belém, 6 maio 2026. 1 vídeo. Podcast audiovisual da pesquisa, veiculado em canal do YouTube e em agregadores de áudio.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e como representação*. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

YOUTUBE. *Anestesia Geral no palco do Roxxy Bar*. YouTube, [202-?]. 1 vídeo. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=dhpILZmh4bg&list=RDdhpILZmh4bg&start_radio=1.

Acesso em: 21 jun. 2026.

