



Transmissão musical na percussão: reflexões a partir de uma oficina de pandeiro

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Percussão no Brasil: Estado da Arte, Desafios e Perspectivas Contemporâneas

Cláudia Cristine Silva Araújo

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

claudia.cristine@ufpe.br

Resumo. Este trabalho possui como objetivo analisar como os processos de transmissão musical se manifestam nas práticas de uma oficina de pandeiro para iniciantes, realizada em Aracaju/SE, contribuindo para a reflexão sobre a formação do percussionista no contexto das culturas populares brasileiras. A perspectiva desse estudo aborda a percussão como um instrumento protagonista nas culturas populares brasileiras, presente em manifestações como o samba, o coco, o forró e o ijexá, e potencial base de aprendizado musical não escolar. Para tanto, são apresentadas formulações teóricas sobre o conceito de transmissão musical sistematizado por Luis Queiroz (2010) e respaldado epistemologicamente por Alan Merriam (1964) e Bruno Nettl (1964; 2005; 2010). No tocante à metodologia utilizada, a análise seguiu as diretrizes de pesquisas de natureza qualitativa com suporte em observação participante, uma vez que a autora foi a própriaicineira que promoveu as práticas. A partir disso, foram identificados alguns mecanismos da transmissão musical detalhados em quatro eixos, complementares e não lineares: 1) observação e escuta; 2) imitação e repetição; 3) experimentação musical e 4) participação coletiva. Os resultados evidenciam que a transmissão musical na percussão popular envolve dimensões que extrapolam o ensino técnico do instrumento. Isso contribui para repensar a formação do percussionista com ênfase em contextos não escolares, ampliando repertórios pedagógicos capazes de dialogar com a diversidade social e cultural da realidade brasileira.

Palavras-chave. Transmissão musical, Pandeiro, Formação do percussionista, Culturas populares

Title. Musical Transmission in Percussion: Reflections from a Pandeiro Workshop

Abstract. This work aims to analyze how musical transmission processes manifest themselves in the practices of a beginner pandeiro workshop held in Aracaju, Sergipe, contributing to reflections on the training of percussionists within the context of Brazilian popular cultures. The perspective adopted in this study approaches percussion as a leading instrument in Brazilian popular cultures, present in manifestations such as samba, coco, forró, and ijexá, and as a potential foundation for non-school musical learning. To this end, theoretical formulations are presented regarding the concept of musical transmission systematized by Luis Queiroz (2010) and epistemologically supported by Alan Merriam (1964) and Bruno Nettl (1964; 2005; 2010). Concerning the methodology employed, the analysis followed the guidelines of qualitative research supported by participant observation, since the author herself was the workshop instructor who conducted the activities. From this, some mechanisms of musical transmission were identified and detailed through four complementary and non-linear axes: (1) observation and listening; (2) imitation and repetition; (3) musical experimentation; and (4) collective participation. The results show that musical transmission in popular percussion involves dimensions that go beyond the technical teaching of the instrument. This contributes to rethinking the training of percussionists with an emphasis on non-school contexts, broadening



pedagogical repertoires capable of engaging with the social and cultural diversity of Brazilian reality.

Keywords. Musical Transmission, Pandeiro, Percussionist Training, Popular Cultures

1 Introdução

Este trabalho busca analisar como os processos de transmissão musical se manifestam nas práticas de uma oficina de pandeiro para iniciantes, realizada em Aracaju/SE, contribuindo para a reflexão sobre a formação do percussionista no contexto das culturas populares brasileiras. O interesse pela temática decorre da atuação da autora como percussionista e professora de pandeiro, especialmente em contextos de culturas populares. Além disso, a transmissão musical integra a pesquisa de mestrado em andamento, voltada ao estudo do samba de coco em Sergipe. Diante disso, conhecer e vivenciar as práticas percussivas em diversas situações faz parte de um processo formativo pessoal e também de um compromisso acadêmico no sentido de ampliar repertórios metodológicos capazes de dialogar com múltiplas realidades sociais e culturais no país.

A percussão integra processos de transmissão musical relevantes em manifestações das culturas populares brasileiras, como o Congado (Queiroz, 2004), sustentando aprendizagens que se realizam, em grande parte, fora dos espaços de ensino escolar. Quando alguém aprende música fora de ambientes escolares, aprende também outros aspectos que estão fora dos parâmetros musicais. Essa é uma afirmação que vem do conceito de transmissão musical sistematizado por Luiz Queiroz (2010) e respaldada epistemologicamente por Alan Merriam (1964) e Bruno Nettl (1964; 2005; 2010). Nessa direção, a noção teórica adotada neste trabalho une perspectivas da Educação Musical e da Etnomusicologia para favorecer um olhar mais amplo sobre o aprendizado musical. Em respeito à diversidade e singularidade dos contextos em que música é feita, o conceito de transmissão musical é utilizado nesta análise porque considera além do ensino e aprendizagem, outros elementos envolvidos no processo formativo, relacionados a cada sistema social e cultural onde está inserida.

Diante desse cenário, o objeto da análise são as práticas de uma oficina de pandeiro para iniciantes, realizada em Aracaju/SE, em outubro de 2025. A partir dessa experiência, é possível perguntar: como os processos de transmissão musical se manifestam e podem contribuir para a reflexão sobre a formação do percussionista no contexto das culturas populares brasileiras. O texto está organizado em quatro seções: a concepção de transmissão musical





adotada, o caminho metodológico, a análise dos mecanismos de transmissão identificados na oficina e, por fim, as considerações finais.

2 Concepção de transmissão musical

A formulação teórica que orienta este trabalho acompanha o conceito de transmissão musical sob uma perspectiva educacional etnomusicológica que entende o ensino e aprendizagem como uma parte dos elementos que compõem o universo educativo musical em contextos e situações de prática e formação. Trata-se de uma concepção em construção que, neste trabalho, parte da seguinte sistematização:

Para a análise de processos, situações e contextos de práticas, assimilação e formação musical, considero mais adequado o uso do termo transmissão, ao invés de ensino e aprendizagem. Tal fato está relacionado com uma perspectiva antropológica do conceito de transmissão, entendendo que ensino e aprendizagem são somente dois entre os múltiplos aspectos que fazem com que um determinado conhecimento seja transmitido culturalmente, de forma mais ou menos sistemática. Nesse sentido, a transmissão musical envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, resignificação e, conseqüentemente, transmissão de uma cultura musical em um contexto específico (Queiroz, 2010, p. 115).

Nota-se que tal definição está atrelada a uma perspectiva oriunda da antropologia, que a partir do final do séc XIX e início do séc XX, passa a discutir processos de transmissão cultural ligados às noções de difusão, circulação e herança cultural (Eerkens; Lipo 2007, p. 240-243). O aludido quadro histórico evoluiu com a antropologia norte-americana, consolidada na perspectiva do relativismo cultural de Franz Boas (2005). A transmissão cultural passou a ser pensada como processo dinâmico, histórico e relativo, ligado a contatos sociais e a aprendizagem. Na antropologia, é considerada um campo teórico próprio, com modelos específicos que permitem explicar mudança, estabilidade e variação cultural, como sintetizam Eerkens e Lipo (2007).

No campo da música, seguindo e ampliando o modelo desenvolvido por Alan Merriam (1964), Bruno Nettl (2005; 2010) fundamenta epistemologicamente a noção de transmissão musical adotada neste trabalho. Contemporaneamente, uma das contribuições mais relevantes para a compreensão dos processos de transmissão e aprendizagem musical pode ser observada na seguinte passagem:

Hoje, parece-me que entender a forma como uma cultura se transmite, se posso dizer assim, é realmente fundamental para a compreensão da música. O



que é transmitido — melodias, ritmos, a necessidade de consistência ou a necessidade de sempre variar, e a maneira como essas peças são decompostas para o ensino, exercícios específicos — parece-me que tudo isso faz parte da essência da música (Nettl, 2010, p. 4, tradução livre).¹

Nessa direção, é possível verificar quais saberes musicais circulam numa cultura e como são compartilhados entre indivíduos e grupos sociais. O estudo da transmissão e da aprendizagem musical, portanto, se revela indispensável para a compreensão da música em sua totalidade, incluindo “a forma como ela é aprendida e os materiais utilizados para ensiná-la” (Nettl, 2005, p. 423, tradução livre)².

Tal entendimento aproxima-se da perspectiva empregada na realização da oficina de pandeiro analisada, que teve seus recursos e suas práticas de aprendizagem inspiradas nas manifestações da cultura popular como será detalhado em oportuno. Neste âmbito, cabe trazer mais um ponto de vista de Nettl (2005, p. 320), em diálogo com outras fontes, para colaborar com as reflexões aqui propostas, segundo o qual as formas de transmissão se comunicam e variam de acordo com o modo pelo qual a cultura lida com seus conhecimentos e se transmite a si mesma. Nessa perspectiva, o autor apresenta 4 tipos de cultura musical predominantemente dominadas pela transmissão: aural, escrita, impressa e gravada. Assim, veremos de que maneira as práticas musicais que ocorreram na oficina de pandeiro apresentam mecanismos de aprendizagem que podem ser associados a aludidas formas de cultura e transmissão.

3 Caminho metodológico

Esta análise é sustentada pela metodologia de natureza qualitativa que, tradicionalmente, é considerada um tipo de investigação descritiva, baseada em informações não numéricas e repletas de significados. Autores como Roberto C Boddan e Sari K Biklen (2010, p. 47-51), mencionam que, especialmente nas pesquisas sociais, esses significados são imensuráveis e induzem a atividade de interpretação, na medida que as informações vão se reunindo. Nessa perspectiva, o percurso metodológico é interpretativo em si, pois está centrado nos significados, vitais para a compreensão da questão proposta. Além disso, a abordagem qualitativa das pesquisas considera a importância do processo e não apenas do resultado, destacando o seu caráter dialógico. Os referidos autores afirmam que “O processo de condução

¹ Original: *Today, it seems to me that understanding the way a culture transmits itself, if I can put it that way, is really central to an understanding of the music. What is transmitted—tunes, rhythms, the need to be consistent, or the need to always vary, and the way such pieces are broken up for teaching, special exercises—it seems to me that these are all part of the essence of music* (Nettl, 2010, p. 4).

² Original: *the way it is learned and the materials that are used to teach it* (Nettl, 2005, p. 423).





de investigação qualitativa reflete uma espécie de diálogo entre os investigadores e os respectivos sujeitos” (Bogdan; Biklen, 2010, p. 51).

De maneira complementar, o ponto de vista mais contemporâneo sobre as pesquisas qualitativas, indicam processos metodológicos não lineares, com ênfase na reflexividade do pesquisador. O autor Uwe Flick (2004) sistematiza a pesquisa qualitativa interpretativa, utilizando abordagens múltiplas como a fenomenologia, o interacionismo simbólico e o construcionismo. Ressalte-se que para ele, “A pesquisa qualitativa é orientada para a análise de casos concretos em sua particularidade temporal e local, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais.” (Flick, 2004, p. 28).

A análise em tela toma como objeto uma oficina de pandeiro voltada para iniciantes que foi realizada na cidade de Aracaju/SE, durante uma semana no mês de outubro de 2025, tendo como foco experiências de aprendizagem musical relacionadas à prática do pandeiro, inspiradas em ritmos das culturas populares, samba, forró, coco e ijexá. A oficina aconteceu num espaço institucional cuja natureza é de organização social. A participação dos envolvidos ocorreu de modo voluntário através de inscrição por link de formulário google, disponibilizado nas redes sociais. As 25 vagas oferecidas foram preenchidas em poucas horas e uma fila de espera foi formada caso ocorresse desistência. O acesso dos participantes foi totalmente gratuito pois a oficina integrou um projeto foi contemplado pela Lei Paulo Gustavo (Brasil, 2022).

Para a construção dos dados foram utilizados documentos produzidos para e durante a realização da oficina, além de anotações em diário de campo com a observação feita pela autora, que também exerceu o papel deicineira. Igualmente, podem ser mencionados como materiais empíricos de levantamento de dados, na mesma categoria de documentos, os formulários de inscrição com o perfil dos participantes, o planejamento pedagógico e mensagens em grupo de WhatsApp.

O percurso analítico foi organizado em categorias flexíveis e interpretativas construídas a partir do contato com os dados, considerando a constituição do conceito de transmissão musical explicitado. Através, sobretudo, da observação participante, as reflexões desenvolvidas nesta comunicação visam examinar de que maneira as práticas na oficina de pandeiro manifestam mecanismos de aprendizagem musical típicos de processos de transmissão musical em contextos de culturas populares.



4 Transmissão musical na oficina de pandeiro

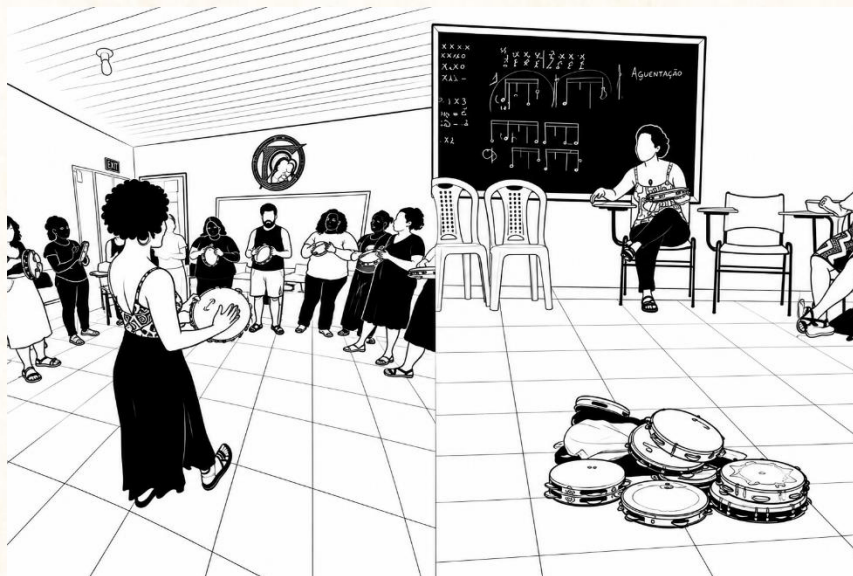
A proposta pedagógica da oficina privilegiou experiências de aprendizagem fundamentadas na oralidade, na demonstração prática e na participação dos envolvidos. Embora recursos escritos e gravados tenham sido utilizados pontualmente, a transmissão dos conhecimentos relacionados ao pandeiro ocorreu predominantemente por meio de interações presenciais, da escuta e da prática coletiva. A análise dos dados permitiu identificar quatro categorias centrais relacionadas aos processos de transmissão musical observados na oficina: observação e escuta, imitação e repetição, experimentação musical e participação coletiva.

É certo que a riqueza dos materiais utilizados na oficina, de forma planejada ou espontânea, somou um conjunto amplo de ferramentas que contemplou a diversidade dos olhares sobre a execução musical com o pandeiro. No entanto, a centralidade do sistema oral e aural, este que é pressuposto para qualquer outra forma de transmissão de conhecimentos, como ressaltava Nettl (2005, p. 22), conduziu a análise dos movimentos que emergiram na oficina. Assim, foram identificadas quatro categorias principais nessa situação de transmissão musical: 1) observação e escuta; 2) imitação e repetição; 3) experimentação musical e 4) participação coletiva. Cumpre esclarecer que a transmissão musical não é um processo linear e envolve simultaneidade e complementariedade de elementos de acordo com a prática (Queiroz, 2010).

4.1 Observação e escuta

Entre os elementos praticados, a demonstração para observação do manejo com o instrumento ocupou grande parcela da estratégia adotada para a transmissão musical. A observação acompanhava os gestos corporais, os movimentos técnicos das mãos, a forma de segurar o instrumento, maneiras de tocar determinado golpe e a coordenação motora na execução das duas mãos, funcionando para despertar a capacidade de tocar pandeiro. Contudo, o contato com o instrumento a cada aula era sempre antecedido pela escuta, como um componente ligado ao sentido visual. Introdutoriamente, foram realizadas breves conversas sobre a origem história do pandeiro, sua inserção na cultura musical do Brasil, sua relação com outros instrumentos de percussão e com o contexto sociocultural no qual cada ritmo proposto é comumente verificado. Além disso, a escuta enquanto componente do aprendizado fluíu durante todo o funcionamento da oficina, com a audição de solfejos silábicos correspondentes às notas percutidas no instrumento e escuta de músicas reproduzidas em ferramentas de áudio, reforçando o conhecimento sobre cada padrão rítmico. Abaixo alguns momentos descritos (figura1):

Figura 1 – Momentos da oficina de pandeiro envolvendo demonstração prática coletiva e conversas sobre os conteúdos musicais e históricos.



Fonte: Fotografia do acervo pessoal da autora adaptada para ilustração em estilo *line art* com auxílio de inteligência artificial (2026)

Nessa perspectiva, aprender pandeiro significou também observar modos de fazer música e de se relacionar com a prática musical, reforçando a compreensão da transmissão musical como um processo que ultrapassa a simples assimilação de conteúdos, envolvendo igualmente valores, comportamentos e formas de participação cultural. A assimilação do conteúdo através da ativação sensorial dupla de visão e audição, revela um parâmetro do processo de transmissão musical que envolve conhecimentos técnicos, históricos e culturais nos termos apresentados na definição de Queiroz (2010, p. 115). Ademais concretizam a orientação epistemológica de Nettl (2005, p. 359) segundo o qual elementos e valores de uma cultura afetam o aprendizado musical.

4.2 Imitação e repetição

Outro aspecto recorrente foi o uso da imitação como mecanismo de apropriação dos toques musicais trabalhados durante a oficina. A autoraicineira realizava a execução de pequenas sequências de golpes no pandeiro, retiradas dos padrões rítmicos. Em seguida, pedia que o grupo reproduzisse o mesmo, imitando seus gestos, a posição das mãos e braços etc. Associada à imitação, a repetição favoreceu a consolidação de procedimentos técnicos e musicais relacionados à prática. Nesse contexto, a repetição não esteve associada à reprodução

mecânica de movimentos, mas à construção gradual de familiaridade com os padrões musicais trabalhados.

Para Nettl (1964), a imitação e a repetição não são apenas atos mecânicos, mas elementos centrais para entender a estrutura, a estética e a continuidade das tradições musicais. Relacionando com a transmissão, Nettl (1964; 2010) reconhece a repetição como dispositivo unificador na memorização das tradições orais, mas critica que a visão segundo a qual o processo de aprendizagem seja resumido a isso, sem preocupação com a variedade de significados e outros modos de atuação que pode envolver.

4.3 Experimentação musical

A oficina de pandeiro estimulou situações de experimentação musical, não se restringindo a reprodução de conteúdos previamente apresentados. Como exemplo, houve um momento em que o grupo foi solicitado para trocar seus pandeiros entre si a fim de perceber, peso, dimensões e timbres variados. Igualmente, foi oportunizado o manuseio de outros instrumentos que comunicavam claves importantes para identificação de alguns ritmos como o agogô no Ijexá. Na prática, foi possível observar que nos intervalos ou antes das aulas, os participantes aproveitavam para tocar e tirar dúvidas, oportunidade em que eram estimulados a testar sem medo de errar, partindo da ideia de que não existe certo nem errado, e sim, o jeito que para cada um funciona melhor.

Nessa perspectiva, a experimentação permitiu que os participantes assumissem papel ativo na construção de seus conhecimentos musicais. Essa condição demonstra que a transmissão musical não implica mera reprodução de conhecimentos previamente estabelecidos, mas envolve recriações e adaptações realizadas pelos próprios participantes. Segundo Queiroz (2004, p. 103) “Nessas experiências, eles atuam como seus próprios professores”, o que é um aspecto privilegiado para aprender música em um contexto cultural específico como o Congado que pesquisou.

4.4 Participação coletiva

A participação coletiva revelou um componente fundamental no fluxo pedagógico da oficina. Foi constatado que tocar junto tornou a participação mais feliz e imensamente enriquecedora, não se restringindo a troca de conhecimentos sobre os parâmetros sonoros. Além disso, foram partilhadas receitas durante os lanches coletivos, vivências pessoais de

participantes parentes, experiências culturais de professores, cantoras e até uma participante pertencente a uma família de tradição oral conhecida entre os sambas de coco do Estado.

Ademais, a prática incluiu em um dos seus dias, a participação de um mestre de saberes e culturas populares, atuante como percussionista reconhecido no Estado, foi convidado para falar sobre sua trajetória e realizar algumas práticas musicais com o grupo. Essa presença mobilizou de modo especial as pessoas que pareceram entender a relevância social e o papel dos mestres na preservação da cultura. Esse momento ainda levantou questões relativas à atuação profissional do percussionista popular, aproximando as práticas dos debates contemporâneos sobre formação e mercado de trabalho na área da percussão.

Sob esse prisma, a aprendizagem musical mostrou-se vinculada às relações estabelecidas entre os participantes, evidenciando que a transmissão musical ocorre em meio às interações sociais que sustentam a prática.

No tocante ao âmbito sociocultural, as práticas coletivas favoreceram experiências de pertencimento, respeito, cooperação e compartilhamento de saberes. Diante das relações construídas coletivamente nessa rotina de convivência, foi percebido que a dinâmica de transmissão também permite falar em afeto, bem estar e inclusão social. Vejamos alguns comentários dos participantes registrados em mensagens do grupo de Whatsapp (figura 2)

Figura 2 – Comentários dos participantes sobre a experiência formativa vivenciada na oficina de pandeiro



Fonte: Acervo pessoal da autora (2025)



As manifestações registradas sugerem que os efeitos da oficina extrapolaram os momentos presenciais, indicando a continuidade da circulação de saberes musicais mesmo após o encerramento formal das atividades, motivação e espírito coletivo de grupo.

Trata-se de um pilar nas transmissões musicais baseada nas práticas musicais, onde os saberes se firmam por meio da convivência do “fazer junto” dentro de uma comunidade. Ainda que em proporções menores, os participantes da oficina demonstraram pertencer a um grupo de pandeiristas estudantes em prática. O teor coletivo conduziu em vários instantes na oficina a assimilação, a motivação e a continuidade pelos saberes percussivos. Segundo Queiroz (2004, p. 122) “A forte presença das práticas musicais em grupo no cenário urbano de João Pessoa faz com que a transmissão musical esteja centrada, sobretudo, na aprendizagem coletiva.” De igual modo, isso foi notado nas práticas da oficina, que culminou com uma grande roda de samba, onde puderam praticar livremente tudo que aprenderam ao longo do curso, além da bagagem de conhecimento que cada um já possuía em outras áreas que não apenas musical inclusive.

5 Considerações finais

Os resultados aqui discutidos buscam contribuir para a reflexão sobre desafios e perspectivas da formação do percussionista diante das culturas populares brasileiras. A análise realizada evidenciou que a prática do pandeiro mobilizou diferentes parâmetros de transmissão musical presentes em contextos de tradição oral, mostrando que as situações de formação e aprendizagem são fontes inesgotáveis de recursos para a educação musical. Entre eles, destacaram-se a observação e a escuta, a imitação e repetição, a experimentação musical e a participação coletiva, categorias que permitiram interpretar a oficina para além de uma atividade de ensino instrumental. Isso se caracteriza marcadamente quando o conhecimento musical se aproxima da realidade cultural dos envolvidos, em atenção às práticas que já existem de maneira tradicional no cotidiano de cada um. A música e tudo que ela representa em sentido contextual promove trocas imensuráveis, capaz de propagar valores como respeito, significados simbólicos sobre fé, identidade, resistência e alegria, destacar a importância social de práticas musicais e outros elementos que podem sinalizar a direção que tomam as culturas musicais.

Os resultados sugerem que os processos de transmissão musical observados estiveram intimamente relacionados às formas pelas quais os participantes se envolveram com a prática musical. Foi percebida a importância das experiências compartilhadas na constituição dos saberes da percussão. Desse modo, as reflexões apresentadas reforçam a relevância da



transmissão musical como ferramenta analítica para compreender práticas de ensino e aprendizagem em contextos percussivos. Isso porque a percussão está profundamente ligada aos sistemas de oralidade que comunicam de uma forma própria saberes que vão além da dimensão musical. Cabe destacar, ainda, que essa oficina foi viabilizada por meio de política pública de fomento à cultura, o que fortalece o potencial das ações formativas em percussão, em diálogo entre universidade e sociedade.

Por fim, espera-se que essas reflexões possam ressoar em contribuições metodológicas para Educação Musical, ampliando repertórios pedagógicos e fortalecendo abordagens capazes de dialogar com a diversidade das culturas musicais brasileiras. Desse modo, são incluídos, através dos estudos da percussão, elementos técnicos e valores culturais mais alinhados à realidade brasileira. Por fim, os resultados reforçam a necessidade de uma Educação Musical capaz de reconhecer a pluralidade dos processos de transmissão musical existentes nas diferentes culturas. Mais do que buscar métodos universais de ensino, trata-se de compreender como distintas formas de produzir, compartilhar e vivenciar a música podem contribuir para práticas educativas que dialoguem com a diversidade cultural brasileira.

Referências

BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Organização, apresentação e tradução de Celso Castro. (Coleção Antropologia Social) 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.

BRASIL. *Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022 (Lei Paulo Gustavo)*. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 jul. 2022. Disponível em: [Planalto – Lei Complementar nº 195/2022](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm). Acesso em: 20 jun. 2026.

EERKENS, Jelmer W.; LIPO, Carl P. *Cultural Transmission Theory and the Archaeological Record*. Journal of Archaeological Research, v. 15, n. 3, p. 239–264, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/225635091_Cultural_Transmission_Theory_and_the_Archaeological_Record_Providing_Context_to_Understanding_Variation_and_Temporal_Changes_in_Material_Culture. Acesso em 20 nov. 2025.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Artmed, 2009.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1964.



NETTL, Bruno. Music education and Ethnomusicology: A (Usually) Harmonious Relationship. *Min-Ad: Israel Studies in Musicology Online*, Ramat-Gan, Israel, v. 8, n. 1, p. 1-9, 2010. Republicação de keynote apresentada no 29th Meeting of the International Society for Music Education (ISME), Beijing, 3 Aug. 2010. Disponível em: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nettl-Ethnomusicology_and_Music_Education.pdf Acesso em: 29 out. 2025.

NETTL, Bruno. *Theory and method in ethnomusicology*. New York: Schirmer Books, 1964

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press, 2005. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://hugoribeiro.com.br/area-restrita/Nettl-The_Study_of_Ethnomusicology.pdf Acesso em 29 out. 2025.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 10, p. 99-107, mar. 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 113-130, 2010.

