

SOCIABILIDADES MEDIADAS PELA MÚSICA EM BANDAS E FANFARRAS: UMA ETNOGRAFIA MUSICAL NO MUNICÍPIO DE BRAGANÇA, PARÁ

Antonio Marcos Araújo Guimarães¹

Resumo: Este artigo trata a música como fator de potencialização das interações sociais entre jovens dentro de uma discussão versada pela Antropologia, Sociologia e Etnomusicologia, a partir do método etnográfico e de levantamento documental em escolas públicas da cidade de Bragança, situada no nordeste do estado do Pará, na Amazônia brasileira. O objetivo é demonstrar como ocorrem as sociabilidades entre os jovens, intermediadas pela música em projetos musicais oriundos de contextos escolares, no Projeto Banda Musical LUFAMIR e no Projeto Fanfarras LUPAMA, que anualmente integram o desfile cívico da cidade e região. Para a realização dessa pesquisa foi utilizado o método de observação participante em uma prática de etnografia multisituada, contando como ferramenta para obtenção dos dados a aplicação de questionário semiaberto, a vivência do cotidiano nos projetos e a realização de entrevistas com os jovens que participavam dos projetos durante o ano de 2019. O termo juventude, enquanto conceito sociológico útil ao

¹ Bacharel em Ciências Sociais pela UFPA (2022). Atualmente é graduando em Licenciatura Plena em Música pela Universidade do Estado do Pará (UEPA) e mestrando em Antropologia com área de concentração em Arqueologia no Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal do Pará (PPGA-UFPA). Participa do Grupo de Pesquisa em Arqueologia Histórica Amazônica (GaHiA-UFPA), do Grupo de Pesquisa em Arqueologia Amazônica Tapera e do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia. E-mail de contato: antonio.guimaraes@braganca.ufpa.br

trabalharmos o perfil dos projetos e dos jovens, está pautado na classificação etária na amostra da pesquisa; assim como os indicadores de autodeclaração e heteroidentificação de cor permitem traçar um perfil majoritariamente de jovens negros que os compõem. Outros aspectos fundamentais são os princípios éticos, de amizade e de familiaridade decorrentes dos laços construídos a partir das interações sociais. Nesse sentido, conclui-se que a música está posta como o amálgama de sociabilidades entre os jovens no contexto dos projetos, desempenhando um papel indispensável na materialização das formas de interação desses jovens dentro desses espaços.

Palavras-chave: Sociabilidade; Projetos Musicais; Educação Musical; Jovens em Bandas de Música.

*SOCIABILITIES MEDIATED BY MUSIC IN BANDS AND FANFARES: A
MUSICAL ETHNOGRAPHY IN THE MUNICIPALITY OF BRAGANÇA,
PARÁ, BRAZIL*

Abstract: *This article explores the role of music in fostering social interactions among young people, drawing on perspectives from Anthropology, Sociology and Ethnomusicology. The study utilizes ethnographic methods and a documentary survey in public schools in the city of Bragança, located in the northeast of the state of Pará, in the Brazilian Amazon. The aim is to demonstrate how sociability occurs between young people, mediated by music in musical projects originating in school contexts, in the LUFAMIR Musical Band Project and the LUPAMA Fanfare Project. These projects annually participate in the civic parade of the city and region. To carry out this research, we used the method of participant observation in a practice of multi sited ethnography, counting as a tool for obtaining data the application of a semi-open questionnaire, the experience of daily life in the projects and the realization of interviews with the young people who were inserted in the projects during the year 2019. The term youth, employed as a relevant sociological concept in profiling both the projects and the young participants, is based on age classification within the research sample. Additionally, indicators of self-declaration and hetero identification of color provide insights into a profile predominantly composed of young black people within the projects. Other fundamental aspects are the ethical principles, friendship and familiarity resulting from the bonds built through social interactions. In conclusion, the study asserts that music is the amalgam of sociability between young people within the context of the projects, and it is of indispensable importance within these spaces for the materialization of these young people's forms of interaction.*

Keywords: *Sociability; Musical Projects; Education; Young People in Music Bands.*

SOCIABILIDADES MEDIADAS POR LA MÚSICA EN BANDAS Y FANFARRIAS: UNA ETNOGRAFÍA MUSICAL EN EL MUNICIPIO DE BRAGANÇA, PARÁ, BRASIL

Abstract: Este artículo aborda la música como factor potenciador de las interacciones sociales entre jóvenes dentro de una discusión basada en la Antropología, la Sociología y la Etnomusicología, utilizando el método etnográfico y una encuesta documental en escuelas públicas de la ciudad de Bragança, situada en el nordeste del estado de Pará, en la Amazonia brasileña. El objetivo es demostrar cómo se produce la sociabilidad entre los jóvenes, mediada por la música en proyectos musicales originados en contextos escolares, en el Proyecto Banda Musical LUFAMIR y en el Proyecto Fanfarria LUPAMA, que participan anualmente en el desfile cívico de la ciudad y de la región. Para llevar a cabo esta investigación, se utilizó el método de observación participante en una práctica de etnografía multisituada, contando como herramienta para la obtención de datos la aplicación de un cuestionario semiabierto, la experiencia de la vida cotidiana en los proyectos y entrevistas con los jóvenes que formaron parte de los proyectos durante 2019. El término juventud, como concepto sociológico útil a la hora de trabajar el perfil de los proyectos y de los jóvenes, se basa en la clasificación de edad en la muestra de la investigación; así como en los indicadores de autodeclaración y heteroidentificación de color, que nos permiten trazar un perfil de jóvenes mayoritariamente negros que integran los proyectos. Otros aspectos fundamentales son los principios éticos, la amistad y la familiaridad resultantes de los vínculos construidos a través de las interacciones sociales. En este sentido, se puede concluir que la música es la amalgama de la sociabilidad entre los jóvenes en el contexto de los proyectos, y tiene una importancia indispensable dentro de estos espacios para la materialización de las formas de interacción de estos jóvenes.

Keywords: Sociabilidad; Proyectos Musicales; Educación; Jóvenes en Bandas de Música.

1. Introdução

A cidade de Bragança está localizada no nordeste do estado do Pará a aproximadamente 230 km da capital paraense. É uma das cidades mais antigas e históricas no estado, com recém-completados 410 anos, faz parte de uma importante rede comercial

responsável pela formação sociocultural do estado, além disso, ferve cultura local. A música, durante todo o ano, está presente no cotidiano da cidade, das festividades religiosas aos espaços seculares comuns de socialização, inclusive nos ambientes escolares.

Nesse ensejo, a educação musical no ensino básico tem um papel fundamental na iniciação musical dos alunos, nos aspectos cruciais do desenvolvimento humano e nas vivências construídas em coletividade. A prática musical, desde os estágios iniciais do indivíduo, tem, do ponto de vista da neurociência, uma contribuição significativa tanto para aprimorar os sentidos e coordenação motora quanto para auxiliar no processo de produção intelectual (FRANCO e AMENT, 2017). Essa prática não apenas influencia diretamente as sociabilidades no âmbito educacional em fases mais avançadas da formação do sujeito coletivo, mas também, nos contextos extraescolares, corrobora políticas de proteção social básica e medidas socioeducativas em uma dimensão ativa (ARROYO et al, 2019).

Ou seja, a música acompanha a formação e crescimento, em sua totalidade, do sujeito social. As escolas são os espaços de potencialização desses aspectos através da música. Assegurar sua efetiva ação hoje, por sua vez, ainda demanda o devido fomento e valorização das práticas musicais escolares. Contudo, ainda que não seja oficializada e menos ainda uma atividade central, a escola de educação geral tem a música em seu currículo, portanto, se constrói também enquanto espaço de prática musical, como demonstra Arroyo (2002).

No contexto escolar público, especificamente, os projetos musicais da cidade de Bragança foram estimulados pelo governo federal e estadual através do Decreto Nº 7.083 de janeiro de 2010. Esse decreto trata da política de implementação do Programa Mais Educação nas escolas, em uma tentativa de atividade integral nas escolas das redes estaduais e municipais. Uma das atividades desenvolvidas era a de musicalização no ensino básico, contudo, desde o ano de 2015, esse recurso não contempla mais a música.

Os projetos musicais aqui recortados estão vinculados às escolas públicas que dão nome aos projetos, um na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Luís Paulino Mártires (EEEFM-LUPAMA), que fica no centro urbano, e outro na Escola Municipal de

Ensino Fundamental Lúcia de Fátima Miranda do Rosário (EMEF-LUFAMIR), desenvolvido na comunidade do Treme, ligada à Bragança.

O projeto de fanfarra LUPAMA foi criado há mais de 35 anos pelo Prof. Jacques Lafaiete Braun Sarnento e carrega o título de patrimônio histórico de Bragança. Tem grande prestígio no estado do Pará pela participação e premiações nos concursos de bandas e fanfarras da região paraense e nortista. Os inúmeros títulos intermunicipais compõem a sua história. Muitos alunos e ex-alunos das escolas, professores, instrumentistas e instrutores da cidade de Bragança ainda fazem parte do projeto.

A banda LUFAMIR, que representa as comunidades interioranas ligadas à Bragança, carrega frases, em sua materialidade performática, que ressaltam questões identitárias, sobretudo quando dizem que são “a força que vem do interior”. Assim, o projeto concentra pessoas que se reúnem com o fim último de abrilhantar as apresentações culturais que acontecem entre o dia 31 de agosto e o feriado de independência do Brasil (07 de setembro) para sociedade bragantina.

Somado aos recursos financeiros e incentivos oriundos da Secretaria de Educação (SEDUC) de Bragança, o auxílio do Programa Mais Educação, durante sua implementação (2010-2015), subsidiou a compra de instrumentos e materiais para os dois projetos. Contudo, o custo da reposição de materiais (palhetas, revisões, entre outros) era de responsabilidade dos integrantes e alunos dos projetos, mesmo que não tivessem condições financeiras favoráveis. Por vezes, o dinheiro era oriundo de arrecadação de verba através de sorteios e rifas organizadas pelos próprios alunos. Cabe ressaltar que os recursos e políticas públicas são essenciais para manutenção das atividades dos projetos que oferecem uma formação inicial em música, assim como a aquisição de novos instrumentos para suprir a demanda de jovens e outros interessados na arte musical da região bragantina.

Nessa perspectiva, a música é considerada, quando trabalhada em prática de conjunto (banda e fanfarra), como um elemento fundamental da comunicação entre os indivíduos que participam dos projetos. Contudo, dado que há uma relevância significativa nas formas de sociabilidade e no processo de educação geral na juventude com a inserção

da música nas suas vidas (FRANCO e AMENT, 2017), nesse caso, abordamos o processo de construção comunicacional e suas particularidades.

O objetivo deste artigo é demonstrar como ocorrem as sociabilidades entre os jovens, intermediadas pela música em projetos escolares, especificamente no Projeto Banda Musical LUFAMIR e no Projeto Fanfarras LUPAMA, que anualmente integram o desfile cívico da cidade e região. A intenção é evidenciar que, conforme afirmado por McCormick (2014), os próprios participantes ativos dos eventos musicais e seus componentes - incluindo repertório, estrutura física e espectadores - contribuem para a globalização, em certa medida, transformando o ambiente em um local de construção da cidadania.

2. Por uma etnografia musical: trabalhando conceitos

A etnografia musical é a escrita sobre os modos como as pessoas fazem música ou o que elas fazem da/com a música (SEEGER, 2008). Refletir ela para um contexto escolar, de bandas e fanfarras nesse caso, demanda diferentes abordagens. Assim, questiono o fazer etnomusicológico como prática de pesquisa dos eventos musicais, em consonância aos contextos plurais do Brasil². Dessa forma, reconheço a amplitude do tema, que permite diversas abordagens, diferentes direções de pesquisa, perspectivas distintas e lentes interpretativas variadas adotadas por cada pesquisador que se propõe a realizar o que Charles Seeger denominou de "sinopse" na etnomusicologia (SEEGER, 2008). Isso tem uma relação com os vários interesses da pesquisa nos eventos musicais, como exemplifica Seeger ao tratar da tradição acadêmica americana,

(...) aqueles interessados em fisiologia poderão estudar as mudanças fisiológicas nos performers e na audiência; aqueles interessados no desenvolvimento das crianças poderão estudar a socialização delas através da música; aqueles interessados em economia poderão estudar a economia da performance; aqueles interessados em religião poderão estudar a relação do evento com ideias sobre o cosmos e a experiência do transcendente. Finalmente, aqueles interessados nos sons poderão estudá-los e fazer algumas perguntas a respeito – de sua estrutura e seu timbre, sua relação com performances anteriores, o projeto do instrumento e muitas outras. Membros de grupos étnicos podem ver o caráter e a defesa da identidade de seu grupo em uma

² Inicialmente, "o conhecimento gerado por estes estudos, que trabalhavam com dados sobre as sociedades ditas 'primitivas', era marcado por ideias evolucionistas, e muitos dos conceitos neles implicados hoje se tornaram obsoletos" (PIEADADE 2006, p. 60).

forma musical, enquanto “construtores de nações” podem ver emergindo um caráter pan-étnico nas mesmas formas musicais. Em vez de considerar esses grupos como facções inimigas, devemos vê-los como diferentes perspectivas da mesma coisa. (SEEGER 2008, p. 240-241).

Nessa perspectiva, o nosso interesse está em questões relacionadas às interações sociais, do ponto de vista dos protocolos estabelecidos pelos jovens que instrumentalizam a música na comunicação: eles partem de concepções simbólicas escondidas na práxis (BOURDIEU, 2003); o que compreende as maneiras como os atores sociais constroem suas experiências e que, por sua vez, são construídos em grupos, em sociedade. A música está posta como uma ferramenta de comunicação, que serve para estabelecer relações entre os integrantes e grupos (SANTOS, 2006). Isso é, pensá-la para esse propósito é pensar como ela pode estabelecer uma relação simbólica entre os agentes. O ponto de convergência entre a Sociologia, Antropologia e a Etnomusicologia, para esse artigo, está no pano de fundo do pensamento da música como fenômeno social e cultural que influencia a materialização da coletividade e dos sujeitos coletivos (BARRE, 2016).

A construção da sociabilidade em um espaço de prática musical, além de um aspecto comunicacional entre grupos e os indivíduos que os compõem, não pode ser observada apenas através de concepções em comum com o compartilhamento de determinado “gosto musical”. Não se trata estritamente de tal fator para ocorrer a interação. De acordo com Santos (2006), tal construção se efetiva a partir de dois planos: i) o plano da localidade, que leva em consideração o ambiente familiar e de vizinhança – subjetivamente como o indivíduo social e cultural constrói suas teias de significados e as carrega; e ii) envolve a construção das relações que não se prendem apenas à vizinhança e à família, é mais aberta no sentido de contatos, portanto está também relacionada à escola. De modo que:

(...) a socialização dos jovens pode ser compreendida como os processos por meio dos quais os sujeitos se apropriam do social, de seus valores, de suas normas e de seus papéis, a partir de determinada posição e da representação das próprias necessidades e interesses, mediando continuamente entre as diversas fontes, agências e mensagens que lhes são disponibilizadas. (DAYRELL 2002, p. 121).

Lidar com a diversidade cultural significa muito mais do que cantar uma Folia ou tocar um violino; significa sincera e intelectualmente compreender que se está lidando com

sentidos de realidade, com identidades sociais e culturais que não são fechadas ou estáticas, mas precisam ser compreendidas e respeitadas (ARROYO, 2002).

Na escola, no caso dos projetos e corporações musicais, a socialização está impregnada pelos ideais da educação formal, caracterizados pela exigência de disciplina e de um padrão de comportamento por parte dos seus integrantes, mantendo determinadas hierarquias implícitas. A superação dessas hierarquias consiste no acolhimento e valorização das diversas possibilidades de conhecimentos e saberes no processo de ensino e aprendizagem tanto dos profissionais da escola quanto dos alunos, dando oportunidade ao desenvolvimento de suas potencialidades (ARROYO, 2002).

Entender a educação como mecanismo de reprodução cultural, de normas e de regras nos permite evidenciar como a música nas escolas públicas se faz eficaz para a criação de relações, quando bem instrumentalizada. A educação está ligada à manutenção do modelo social e político que vigoram em uma sociedade, portanto, consiste na reprodução cultural tangente à transmissão dos conhecimentos produzidos socialmente, repassados às novas gerações, com a finalidade de manter a ordem social e evitar o desvio (DURKHEIM, 1952). A escola, de acordo com Nilceia Campos (2009), tem uma forma e, ao projetar as regras e normas como elementos essenciais dessa forma, podemos compreender as relações estabelecidas por seus integrantes.

Essas e outras questões, ou o desenvolvimento de um tipo de questão, implica, além do entendimento da própria história, uma reflexão acerca da etnografia da música no seu contexto. Conceitualizações de “música”, nesse sentido, são diversificadas: estamos nos distanciando da preocupação única com aquilo que nós chamamos de música, como um fenômeno sonoro. Esse distanciamento nos faz driblar a parcialidade de uma investigação que não leva em conta o que as pessoas pensam daquilo que estão fazendo. Assim, é feita uma definição cuidadosa do objeto de estudo recortado, dando ênfase a todos os componentes no evento, musical ou não (SEEGER, 2008).

A Etnomusicologia em interface com a Sociologia (sobretudo da música) e a Antropologia, tem em sua gênese aspectos que se entrelaçam. Do ponto de vista da legitimação dos conhecimentos científicos dessas grandes áreas e suas relações de identidade, a Etnomusicologia, que provém da Música, buscou inteligibilidade na

Antropologia dando-lhe sensibilidade, assim como a Sociologia voltou-se à Música buscando legitimidade musical (BASTOS, 2014). É nesse sentido que Bastos nos oferece a seguinte explicação sobre a Etnomusicologia em sua base de fundamentalidade:

(...) está no território que o pensamento Ocidental consagrou ao indivíduo ou – quando ao social – sempre à sua sensibilidade, nunca à inteligibilidade sua. Ademais, este social que a Etnomusicologia busca não se encontra no terreno do familiar (do "nós"), mas no da extrema alteridade, paradoxo que arremata a natureza ambígua da inclusão musical-artística da disciplina. (BASTOS, 2014, p. 30).

A partir dos anos 1970, a Antropologia passou a incorporar características mais relacionadas à Arte do que à Ciência (GEERTZ 1978, *apud* BASTOS, 2014). Nesse período, o movimento inverso aconteceu no campo da Música, caracterizado pela sua "cientifização" (BOULEZ 1972, *apud* BASTOS, 2014). Esse movimento implicou no rompimento da dicotomia entre sensibilidade e inteligibilidade, Arte e Ciência. Ao mesmo tempo, deslocou o "outro" de uma posição periférica em relação ao "mundo civilizado", representando uma inversão do paradigma colonialista nas ciências sociais (BASTOS, 2014).

Operacionalizando as áreas e suas musicologias, a tradição antropológica americana expressava suas questões em termos de suas funções musicais. Havia uma influência dos clássicos da Sociologia. Em relação ao restante da vida social e sua interrelação com a música, algumas tentativas de pesquisadores demonstravam uma preocupação com a descoberta dos modos pelos quais a música dava suporte ou desestabilizava os sistemas cultural e social (BASTOS, 2014; SEEGER, 2008). Assim, como podemos entender o efeito da música na vida social? Ou como diminuiremos a expressão clássica de música aos seus mais diversos contextos?

Desde a Idade Média, a música, do ponto de vista filosófico, mesmo em sua forma mais simples, tem a natureza transformadora do homem e do universo; nota-se efeitos sobre as vontades humanas entendidos como um molde do próprio caráter dos indivíduos (GROUT E PALISCA, 2007). Sobre o assunto, Aristóteles tece alguns comentários:

A música (...) imita directamente (isto é, representa) as paixões ou estados da alma – brandura, ira, coragem, temperança, em como os seus opostos e outras qualidades; daí que, quando ouvimos um trecho musical que imita uma determinada paixão, fiquemos imbuídos dessa

mesma paixão; e, se durante um lapso de tempo suficientemente longo ouvirmos o tipo de música que desperta paixões ignóbeis, todo o nosso carácter tomará uma forma ignóbil. (ARISTÓTELES in: GROUT e PALISCA, 2007, p. 20-21).

A música serve como instrumentalização de ação, para condicionar o sentimento de tempo referente a essa ação e até construir um momento que remeta a outro “tempo-lugar” (MARRA e GARCIA, 2018). Essa noção está intimamente ligada à educação durkheimiana e aos aspectos de socialização. Ela “(...) integra momentos importantes da constituição da subjetividade dos sujeitos e do imaginário dos grupos sociais [respectivamente]” (VARELA *et al*, 2016, p. 128).

Abordaremos a música como prática coletiva, especificamente bandas e fanfarras, no contexto nortista brasileiro. Esse contexto não é desprovido das noções gerais que embasam o conceito de música ocidental. Na Etnomusicologia, diante do seu movimento que enfatiza outros contextos musicais não ocidentais e sua relevância para coletivos e práticas, a música carrega consigo uma verdade que transcende sua dimensão sonora. Isso diverge do conceito convencional que limita a arte à organização de sons, incorporando tanto os sons quanto os seres humanos em um sistema de comunicação dentro de uma estrutura musical. Essa coordenação é realizada pelos membros de uma comunidade que interagem entre si (PIEADADE, 2006; SEEGER, 2008; LÜHNING, 2016).

Assim como afirma Priolli (2008), a palavra *banda* carrega o significado de reunião, de grupos; fazendo referência aos grupos de músicos soldados tocadores de instrumentos durante as cerimônias militares. Portanto, podemos considerar, dentro dessa perspectiva, que as bandas e fanfarras na escola são heranças da implementação do canto orfeônico obrigatório nas escolas públicas (projeto de 1930 com autoria de Villa Lobos). Esse projeto é um elemento poderoso para despertar sentimentos humanos, mas além disso, era um projeto cívico-disciplinador que reunia os estudantes das escolas para impor a disciplina, o civismo e a educação artística (CAMPOS, 2009).

Entender a formação da música brasileira é um esforço válido para observar as diferentes influências nas práticas musicais dos projetos. Cronologicamente, a formação e desenvolvimento da música no Brasil tiveram grande influência do processo de colonização, já que serviu como forma de comunicação entre colonizadores e colonizados (PRIOLLI, 2008). Entretanto, práticas musicais podem ser identificadas desde antes da

invasão europeia no território brasileiro, como demonstram alguns estudos em arqueologia da música na Amazônia, por exemplo (BARROS e SEVERIANO, 2018). É notável que os estudos de Música na Amazônia, em geral, têm levantado questionamentos importantes em relação ao próprio conceito conferido à música, enriquecendo diversos campos do conhecimento como a Musicologia, a Teoria Musical e a Filosofia da Música (PIEADADE, 2006).

As três principais etnias confrontadas no território brasileiro a partir da invasão europeia deixam traços marcantes que caracterizaram as zonas de contato e fricção. Os resultados desse encontro estão em diversos âmbitos da sociedade brasileira. Assim, a interação entre os diversos povos com origens, raças e sentimentos múltiplos, que ocorreu durante o período colonial, contribuiu de maneira significativa para a formação da música brasileira. Quando essa interação foi institucionalizada foi influenciada pelas sombras dos colonizadores, expressas como “artefato de perpetuação da ‘boa cultura’”. A música composicional e de performance predominantemente na academia era, e em grande parte ainda é, a europeia, que surge até o final do século XIX (PRIOLLI, 2008; QUEIROZ, 2020).

Em síntese, a partir do século XVI, como parte integrante da modernidade, a colonialidade é permeada por referências europeias que reforçam o antagonismo entre civilização e cultura. Ela marca a concepção de sociedade no Brasil, impregnando os tecidos sociais com características eurocêntricas que se refletem nas práticas musicais e no ensino de música. De maneira impositiva, a música erudita da Europa foi almejada para o Brasil a partir do desejo de civilidade inerente à colonialidade (QUEIROZ, 2020).

3. Metodologia

Para a elaboração dessa pesquisa foi necessário vivenciar de maneira integral as práticas desenvolvidas nos projetos, a fim de descrever os aspectos propostos. O trabalho de campo etnográfico ocorreu no ano de 2019, utilizando o método antropológico elaborado pelos primeiros antropólogos no século XIX e posteriormente aprimorado. Devido à pandemia de COVID-19, as atividades foram cessadas e o próprio desfile cívico da cidade, assim como os concursos de bandas e fanfarras do estado, só voltaram em 2022.

Bronislaw Malinowski foi o responsável por sistematizar e desenvolver o método de observação participante. Segundo esse método, o pesquisador deve realizar trabalho de

campo imergindo-se nos ambientes onde ocorrem as experiências sociais. Dessa forma o pesquisador tem um contato direto com a cultura, os costumes e as atividades cotidianas da comunidade, permitindo uma compreensão desprovida de preconceções diminutivas. Assim, o pesquisador consegue descrever os valores e mecanismos do campo sob uma perspectiva externa, semelhante àquela do indivíduo imerso na cultura (CASTRO, 2016).

O método fundamenta-se no estrutural-funcionalismo, uma abordagem da etnografia moderna que reconhece a importância do conhecimento teórico anterior à realização do trabalho de campo. A observação participante é considerada crucial para o desenvolvimento dos interesses do pesquisador e sua imersão na vida social, de onde emergem os dados etnográficos (MALINOWSKI, 1984).

No que diz respeito ao último tópico mencionado acima, da coleta de dados no método etnográfico, é importante ressaltar um ponto: já que existe uma interligação entre a música e outros indicadores sociais, considerar o conhecimento dos nativos sobre o fenômeno musical implica assumir que eles são capazes, de maneira consistentemente elevada, de operacionalizar a música de forma inter-relacionada com os demais sistemas da vida sociocultural (BASTOS, 2014). Nesse contexto, o papel do pesquisador é organizar de forma sistemática os conhecimentos construídos pelos nativos (ASAD, 1973), especialmente à luz da Educação Musical. Isso visa contribuir para o contínuo avanço e amadurecimento da área, proporcionando respostas a questões como as propostas por Margarete Arroyo (2002): "Quais implicações o cruzamento desses mundos musicais teria para a educação musical escolar, um ambiente compulsório? Como lidar com esses mundos musicais no contexto comum das escolas de educação geral?" (p. 117).

Certos elementos da Antropologia Interpretativa, como influências na construção de narrativas etnográficas, sustentam inerentemente a premissa de que a interpretação da vida do que é convencionalmente chamado de "outro" já representa, por si só, uma interpretação da própria realidade desse sujeito. Esse processo envolve intrincadas redes de significados, abrindo espaço para diversas ações interpretativas, com o objetivo de assegurar a caracterização de um conjunto específico de práticas culturais (GEERTZ, 1978).

Do ponto de vista antropológico, a importância pedagógico-musical de considerar os contextos socioculturais dos alunos envolve o reconhecimento de que esses estudantes fazem parte de redes específicas de significado. Essas redes mostram suas perspectivas em relação ao mundo, incluindo suas visões sobre música, prática musical e aprendizado musical (ARROYO, 2000).

Foi conduzido um levantamento bibliográfico e revisão da literatura, concentrando-se nas bases científicas dos periódicos da CAPES, especialmente nas plataformas Scielo e SCOPUS. Essa abordagem foi utilizada para desenvolver o arcabouço exploratório e, posteriormente, o referencial teórico sobre as variáveis em questão. Adicionalmente, uma breve pesquisa foi realizada por meio da análise de documentos fornecidos pelas coordenações das escolas. Esses documentos incluíam os históricos de dos projetos, proporcionando uma compreensão mais aprofundada e contextualizada dos caminhos percorridos por eles.

Durante a condução do trabalho de campo etnográfico foram utilizados questionários autoaplicados com questões abertas e fechadas destinadas aos participantes de ambos os projetos, empregando uma amostragem por conveniência. Nesse caso, foram 10 questionários com os alunos de cada projeto, Fanfarra LUPAMA e Banda LUFAMIR. Alguns desses questionários foram preenchidos por meio de canais eletrônicos, sendo a escolha preferencial do sujeito que foi selecionado aleatoriamente para o fazer.

Outra ferramenta adotada foi a realização de entrevistas abertas com dois participantes, um de cada projeto. Selecionamos aqueles com mais experiências compartilhadas dentro e fora da sua corporação musical. Durante a conversa foram feitas perguntas de cunho individual e coletivo abordando temas relacionados à sociabilidade e ao processo de ensino-aprendizagem desde o ingresso nos projetos.

4. Resultados e Discussão

Observar as práticas nas bandas e fanfarras de projetos musicais nas escolas públicas de Bragança envolveu duas etapas principais de reflexão: na primeira, foi feito um esforço para superar a natureza eurocêntrica do que se considerava conhecimento musical

e mesmo educação musical; na segunda, surgiu o entendimento de que a escola representa apenas um dos muitos contextos socioculturais nos quais a aprendizagem musical ocorre (ARROYO, 2000).

A pesquisa sobre contextos socioculturais na educação musical é crucial para compreender as diversas influências culturais que moldam a experiência musical dos estudantes e músicos. Ao investigar esses contextos, os educadores podem adaptar suas abordagens pedagógicas, tornando-as mais sensíveis e relevantes para as experiências e perspectivas dos alunos (DE OLIVEIRA, 2019).

Essas investigações baseiam-se em contribuições sociológicas e antropológicas, oferecendo subsídios para uma reavaliação da aprendizagem musical nos ambientes escolares. Do ponto de vista antropológico, práticas musicais em contexto escolar têm o foco nos significados locais, ou seja, na maneira como cada grupo humano atribui sentido às suas práticas culturais, o que inclui suas expressões musicais (ARROYO, 2000; 2007).

Para abordar os mecanismos de criação, sustentação e incentivo de bandas e fanfarras, é importante compreender a dinâmica que é instituída em cada local (CAMPOS, 2009). No caso da cidade de Bragança, há um reconhecimento mundial de seus eventos culturais, que envolvem símbolos e significados festivos de natureza religiosa e secular. Por conseguinte, a música está integrada a essa ação de construção de uma identidade cultural.

Em 2019, iniciei minha incursão no campo etnográfico de Bragança como pesquisador não nativo. Atuando como músico e educador musical, meu foco era compreender a música como um catalisador nas esferas de sociabilidade e desenvolvimento educacional entre os jovens envolvidos nos dois projetos musicais. Durante essa experiência, pude observar de perto as significativas transformações pelas quais passaram os projetos que me propus a estudar, especialmente no que se refere às práticas e performances musicais na cidade.

A prática musical nas bandas e fanfarras analisadas transcende os limites da escola, tornando-se um espaço fundamental para a expressão musical. Esses projetos estão intrinsecamente ligados aos eventos cívicos, sendo, em última instância, os propósitos fundamentais de suas atividades. Em determinados momentos, coordenadores

e outros interessados propunham que as bandas dedicassem mais atenção ao repertório e à performance, incentivados pela possibilidade de participar de concursos regionais de bandas e fanfarras. Essa abordagem alterava a percepção dos alunos em relação à prática musical. Nesse contexto, havia maior rigidez e um aumento no nível de preocupação com a colaboração entre os membros, uma vez que a competição exige um maior domínio técnico.

O feriado municipal conhecido como a Semana da Pátria acontece entre os dias 31 de agosto e 7 de setembro desde 1969. Este período marca o início de uma semana de competições esportivas, nas quais equipes de escolas e associações corporativas disputam títulos, envolvendo times e jogadores. Vale ressaltar que as bandas são convidadas a participar dos desfiles cívicos em escolas da zona rural de Bragança, ocorrendo em datas anteriores ao 7 de setembro, logo após a abertura oficial dos jogos no dia 31 de agosto.

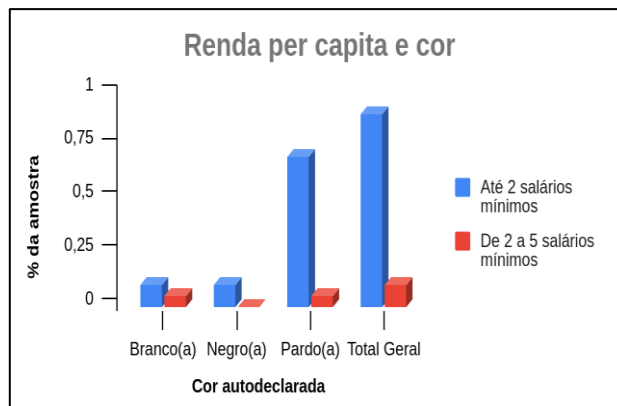
Um aspecto a ser ponderado é o seguinte: as bandas e fanfarras têm como alvo o feriado da independência, quando ocorre o desfile cívico das escolas públicas e privadas da cidade, com uma duração de quase 8 horas. Esse evento demanda um número significativo de bandas, que se alternam em suas apresentações pelas ruas para assegurar o sucesso do desfile cívico. Concordo com a afirmação de Da Silva Zacarias (2020) que, tensionando esse espaço, o desfile cívico é uma “celebração da heteronorma”, oriunda da tradição militar, como uma forma de espetacularizar o Estado brasileiro, reiterando o comportamento desejado desta tradição, a apresentação da representação simbólica do “homem-integrado”. É uma visão interessante, que emprega com êxito os paradigmas contemporâneos da produção do conhecimento decolonial.

Os eventos culturais e cívicos que as bandas participam na cidade, mesmo que não estivessem interligados, compartilhavam uma estrutura de apresentação consistente. Tanto as aulas quanto os ensaios aderiram a uma lógica de performance, preparando uma ou duas músicas para a entrada e saída da corporação. Cada apresentação incluía uma primeira e uma segunda peça, sendo que cada peça podia ser composta por uma ou mais músicas.

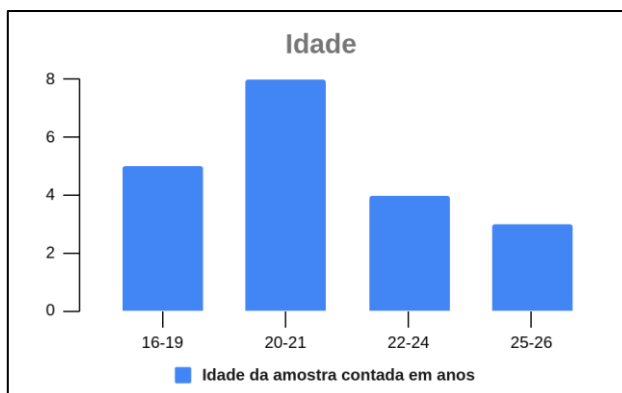
Um dos propósitos dessa pesquisa é traçar as características do perfil de quem participa dos projetos musicais escolares, com a intenção de inserir a categoria de juventude no âmbito das ciências sociais. Essa categoria é um componente das análises em diversos campos científicos, incluindo demografia, medicina, biologia, entre outros. Do ponto de vista sociológico, ela está voltada ao entendimento dos jovens como agentes dinâmicos em diferentes esferas do cotidiano social. A escola, então, deve estar preparada para lidar com as diversas formas de ser da juventude (ARROYO, 2007; DUARTE, 2016).

Há um consenso entre pesquisadores da juventude de que “(...) esta se constitui em uma categoria de complexa definição, e que a categoria juventude tal como a conhecemos hoje, é um produto da modernidade, tratando-se de uma categoria histórica e socialmente localizada” (DUARTE, 2016: p 72). Os dois projetos representam o fazer musical dentro do contexto escolar, ainda que não exclusivamente. Nesse sentido, as atividades musicais (escutar, cantar, tocar, dançar, criar etc.) são parte integrante dessa complexidade que compõe a vida dos jovens (ARROYO, 2007).

Uma maneira comum de conceitualizar a juventude é a classificação etária utilizada em diversos países e organizações governamentais, um parâmetro cronológico (DUARTE, 2016). O adolescente e o jovem que antes eram completamente submissos aos adultos e à escola deram lugar a uma juventude que impõe seus próprios modos de ser, necessidades e desejos. A articulação entre a escola e as culturas juvenis têm sido objeto de questionamento. (ARROYO, 2007). A partir da observação dos projetos e da análise dos questionários e entrevistas, podemos destacar alguns dos principais resultados da pesquisa empírica. No que diz respeito ao perfil dos jovens, temos 90% de indivíduos que se identificam como pardos ou negros (Gráfico 1); a faixa etária é de 16 a 26 anos (Gráfico 2). No que tange à renda familiar, 90% da amostra recebe até dois salários-mínimos, configurando para os jovens que participam desses projetos um perfil de negros e pobres.

Gráfico 1 – Renda per capita mensal relacionada à cor autodeclarada do indivíduo

Fonte: elaborado pelo autor (2021).

Gráfico 2 – Idade dos indivíduos da amostra contada em anos

Fonte: elaborado pelo autor (2021).

A Pedagogia e Musicologia da educação musical para jovens negros é um tema relevante que tem sido explorado por diversos estudiosos. Considero importantíssimo que a abordagem pedagógica para esse grupo reconheça e valorize a riqueza cultural afro-brasileira, proporcionando aos jovens negros uma educação musical que esteja enraizada em suas próprias tradições e expressões artísticas. É urgente superar estereótipos e preconceitos, promovendo uma educação musical que celebre a diversidade cultural e contribua para o fortalecimento da identidade dos jovens afro-brasileiros.

Além disso, saliento a necessidade de uma abordagem crítica na educação musical, especialmente se tratando dos jovens negros no contexto amazônico. Penso que a educação musical deve ser contextualizada, considerando as relações de poder e as dinâmicas sociais que permeiam o seu processo. Nessa perspectiva, a educação musical para jovens negros não deve ser apenas uma transmissão de conhecimento técnico e artístico, mas também funcionar como uma ferramenta de empoderamento, com a qual os alunos possam explorar e expressar suas próprias narrativas musicais. As crianças e adolescentes continuam tendo na música um campo de referências socioculturais significativo. Em parte, são esses grupos que vão nos sinalizar para aquela atualização da educação musical, mas é preciso que estejamos preparados para ver e ouvir suas mensagens (ARROYO, 2002).

O trabalho de Margarete Arroyo (2000) destacou a necessidade de um olhar antropológico para as práticas de educação musical, entendendo-as como um mecanismo que revela outras possibilidades. Essas possibilidades são focadas nas pessoas que as produzem, valorizando contextualmente elementos como música, competência musical e ensino-aprendizagem. Nesse sentido, verificamos que a motivação desses jovens em participar e serem envolvidos nos projetos musicais está relacionada à estima social, que de alguma forma aumenta quando eles se veem nas apresentações reconhecidas pela comunidade, além da gratificação proporcionada por ter realizado um feito artístico e cultural. A cultura, de acordo com Da Silva Zacarias (2020), é um aspecto fundamental para compreensão da (re)existência de sujeitos subalternizados.

São proporcionadas experiências múltiplas nas corporações musicais, que estão além do aprendizado musical. O que observamos foi a criação de vínculos entre os participantes e a música e as outras pessoas nos projetos (CAMPOS, 2009). No questionário, indagou-se sobre a relevância da música na facilitação da comunicação entre os participantes. A temática da interação social destacou-se nas respostas, evidenciando a presença significativa de sentimentos de amizade e afeto desenvolvidos. Assim, a música se consolida como elemento que favorece a união e o intercâmbio entre os músicos (Quadro 1), auxiliando na socialização baseada na amizade, na socialização propriamente, no reconhecimento e no amor à música (CAMPOS, 2009).

Quadro 1 – Principais respostas sobre a importância da música para o desenvolvimento das redes de sociabilidade.

Número do Questionário	Qual a importância da música para a comunicação entre você e os outros integrantes do projeto?
01	"Muito grande, a música é o motivo pelo qual podemos <i>trocar informações</i> ".
04	"É a possibilidade que temos de aumentar nossos <i>laços</i> ".
05	"Criamos <i>amizades</i> que podemos chamar até de <i>família</i> , a família fanfarra LUPAMA sempre vai estar unida".
06	"Para <i>interagir</i> com os outros integrantes".
07	" <i>Nos unimos</i> mais e damos oportunidades aos que gostam de música".
08	" <i>Parceria</i> ".
09	"A música nos ensina que <i>companheirismo</i> , humildade, são muito importantes para uma boa comunicação entre os integrantes".
10	"A <i>amizade</i> ".
11	"A <i>amizade</i> , o respeito e a interação".
12	"A música é o que me <i>aproxima</i> do outro, cria laços e ainda me ajuda a me expressar".
14	"Ela faz com que a gente acabe se <i>expressando melhor</i> ".
15	"Sem a música não teríamos motivo para a <i>comunicação</i> . A música foi e é a ponte para isso".
16	"Desenvolve uma <i>interação</i> aqui e fora dos muros da escola".

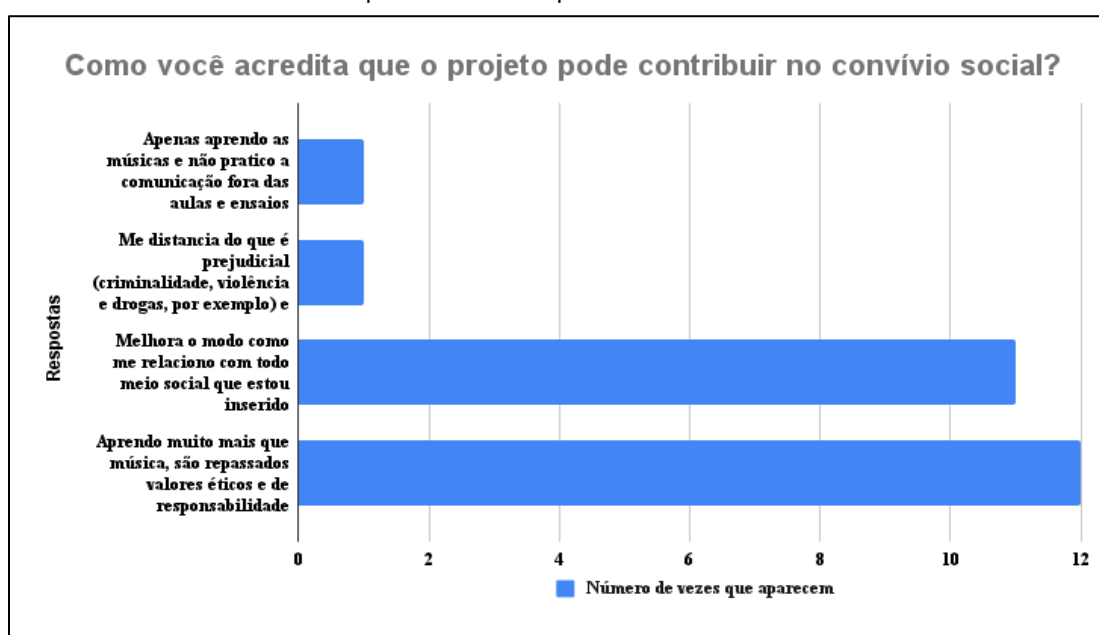
Fonte: elaborado pelo autor, 2021

Os indivíduos estabelecem conexões diretas ao enfrentarem desafios para aprender estilos musicais específicos, buscando auxílio não apenas na "autoridade" representada pelo monitor, mas também entre os demais participantes. Esse cenário permite o desenvolvimento de relações empáticas e solidárias entre os integrantes.

Nos projetos, os jovens são estimulados a refletir e repensar os seus valores éticos e de responsabilidade. Além dos momentos de troca musical, a experiência se estende à

vida e aos meios sociais em que eles estão inseridos (Gráfico 3). Para Campos (2009), participar de um grupo musical na escola pode agregar valor à sua formação, incorporar comportamentos positivos em sala de aula, melhorar o desempenho nos estudos, ampliar experiências musicais e construir outras mais amplas que levarão a integração mais significativa na escola e na sociedade. Isso é, contribui para a disciplina almejada nas escolas brasileiras a partir de outras atividades (VINCENT et al, 1994 *apud* CAMPOS, 2009). As experiências dos alunos fora dos muros da escola devem ser levadas em consideração enquanto suas visões de mundo (ARROYO, 2000).

Gráfico 3 - Respostas sobre a importância da música na vida em sociedade



Fonte: elaborado pelo autor (2021)

Uma indagação que temos refere-se à abordagem pedagógica adotada nas aulas de música: não raramente, os profissionais que ministram aulas nos projetos não têm formação em licenciatura e/ou cursos específicos na área. Nos dois casos, os professores são músicos locais com experiência em outros projetos, contratados por certo período de tempo.

Inicialmente, em relação à transmissão dos conteúdos e exercícios práticos pelos monitores, a avaliação dos alunos é "bom" para 65% dos indivíduos, enquanto outros 20% consideraram "ótimo". Isso sugere um nível de satisfação em relação às práticas educacionais. No entanto, é importante notar que os materiais disponíveis para o

desenvolvimento das atividades são limitados e os instrumentos oferecidos estão em condições precárias. Há ainda uma demanda por materiais impressos como partituras e métodos específicos para cada instrumento, além de estantes para práticas individuais ou em conjunto, entre outros. Essa realidade impacta a realização satisfatória das atividades musicais.

É possível perceber que há um progresso no desempenho acadêmico em relação às demais disciplinas após a participação dos jovens nos projetos. Quase todos os indivíduos da amostra afirmaram que, quando questionados sobre seu rendimento escolar após ingressarem nos projetos musicais, passaram a manter um foco mais pronunciado em outras disciplinas. Além disso, observou-se uma melhora na expressão e interação comunicativa com outros indivíduos fora do projeto.

Cabe ressaltar que, ao estabelecerem uma relação afetiva com a música, chegando a utilizá-la como ferramenta de expressividade e trocas entre si, algo muito além de simplesmente aprender teoria e prática musical, enfatiza-se o quão primordial é a música na inserção desses jovens em atividades artísticas que, por consequência, afetam suas vivências e seu senso de coletividade. Compreender esses aspectos pode impactar a formação de educadores musicais, que ainda é deficitária, especialmente no que diz respeito aos adolescentes e jovens. Esse conhecimento também capacita profissionais da área a influenciarem as políticas públicas destinadas tanto à juventude quanto à educação (ARROYO, 2007).

5. Considerações Finais

Essa pesquisa teve como fim a apresentação de dados etnográficos com o intuito de apontar a importância da música para construção de relações sociais também fora da escola, além do aprendizado escolar e musical. Concluiu-se que, inegavelmente, há uma importante contribuição às ciências sociais e das artes, haja vista o imperativo de se pensar mais os espaços educacionais, as relações sociais e a música nessa abordagem. Não substancialmente, ela pauta e reafirma o desenvolvimento de indivíduos sociais nesses espaços e fora deles.

Essa perspectiva implica um comprometimento que transcende a música como mero produto focado nas potencialidades das práticas e processos musicais. Isso se deve

ao fato de que os adolescentes, alvos das políticas públicas, precisam ficar fora das estatísticas brasileiras que são apresentadas (ARROYO et al, 2019).

Esses indicadores evidenciam que os projetos envolvem predominantemente jovens negros, os quais, no contexto brasileiro, costumam estar em posições periféricas na sociedade, no qual o estigma enraizado na juventude negra brasileira é cada vez mais acentuado. Além disso, considerando que o foco é mais específico em uma cidade nortista, paraense e do interior, é percebemos que esses projetos demandam recursos e políticas públicas para seu desenvolvimento.

Contudo, mais do que se garantir sua permanência, é necessário possibilitar que a juventude expresse suas aspirações, respire o ar da arte para que possa inspirar as outras gerações construindo sua rede de sociabilidades, já que ela tem uma forma própria de pensar, de se comportar, de ocupar o mundo construído através de suas vivências em coletividade, assim como nos espaços geográficos aos quais pertencem (DUARTE, 2016). Os estudos das práticas musicais como cultura e ação social indicam seu poderoso impacto na sociedade e na vida privada de seus participantes (ARROYO, 2002).

O estudo dessas sociabilidades é, em síntese, uma pequena contribuição proporcionada pela etnografia musical em contexto escolar. A grande maioria dos estudos relacionados a essas temáticas comportam valor inestimável, consolidados pelos métodos sistemáticos de observação e experimentação, etnograficamente. Portanto, a música é o amálgama entre os aspectos de sociabilidade entre os jovens dentro do espaço escolar. E, portanto, apontam dentro desses mesmos espaços uma importância indispensável para se pensar as formas de interação da juventude.

Referências

AGUILERA, Miguel de; ADELL, Joan Elies e REY, Eddy Borges. Apropiaciones imaginativas de la música en los nuevos escenarios comunicativos. *In Revista Científica de Educomunicación*, v. XVII, n. 34, p. 35-44. 2010.

ARROYO, Margarete. Escola, juventude e música: tensões, possibilidades e paradoxos. *Em Pauta*, v. 18, n. 30, p. 5-5, 2007.

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. *Em Pauta*, v. 13, n. 20, p. 95-95, 2002.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, v. 8, n. 5, 2000.

ARROYO, Margarete; CHIARINI, Caio; YAMAOKA, Denise. Educação musical e políticas públicas para proteção social básica e medidas socioeducativas envolvendo adolescentes na cidade de São Paulo. *OPUS*, v. 25, n. 3, p. 446-473, 2019.

ASAD, Talal. Introduction". In: *Anthropology and the colonial encounter*. New York: Humanities Press, p. 9-19; 103-118, 1973.

BARRE, Jorge de la. Sociologia e etnomusicologia: o diálogo. *Antropolítica-Revista Contemporânea de Antropologia*, n. 32, 2012.

BARROS, Liliam; SEVERIANO, Rafael (Orgs). *Arqueologia Musical Amazônica*. 1ª Ed.; Editora Paka Tatu. 2018, 144 p.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. *ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 1, n. 1, p. 49-101, 2014.

CAMPOS, Nilceia da Silveira Protásio. Bandas e fanfarras escolares: uma análise a partir de três escolas em Campo Grande/MS. *Cadernos de História da Educação*, v. 8, n. 2, 2009.

CASTRO, Celso. Malinowski e a mágica da pesquisa de campo antropológica. In *Textos Básicos de Antropologia cem anos de tradição: Boas, Malinowski, Lévi-Strauss e outros*. Ed. 1ª; ZAHAR Editora. 2016.

DAYRELL, Juarez. 2002. O rap e o funk na socialização da juventude. In *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136.

DUARTE, Maricelma Tavares. *REDES SOCIAIS VIRTUAIS, SOCIABILIDADE JUVENIL: os sentidos atribuídos por um grupo de jovens do ensino médio da rede pública de educação de Porangatu*. Dissertação de Mestrado (Educação). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 175 p. 2016.

DURKHEIM, Émile. *Educação e sociologia*. São Paulo: Melhoramentos. 1952.

FRANCO, Pedro Silveira; AMENT, Mariana Barbosa. A importância e os benefícios da Educação Musical na infância. Educação-Dossiê: Estudos interdisciplinares em educação musical. *Revista Científica do Claretiano*, v. 7, n. 3, p. 103-113, 2017.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978, p. 13-41.

GROUT, Donald J. e Palisca, Claude. *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Ed.). *Etnomusicologia no Brasil*. SciELO-EDUFBA, 2016.

MALINOWSKI, Bronisław. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. 3.ed. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1984.

MARRA, Pedro Silva; GARCIA, Luiz Henrique Assis. Entre Umas e Outras: tempo, sociabilidade e música popular em bares da cidade. *In COMUN. MÍDIA CONSUMO*, SÃO PAULO, v. 15, n. 42, p. 34-53. 2018.

MCCORMICK, L. Tuning in or turning off: performing emotion and building cosmopolitan solidarity international music competitions. *In Ethnic and Racial Studies*, (37), nº. 12: 2261-2280. 2014.

OLIVEIRA, Helen Silveira Jardim de. Educação musical segundo uma perspectiva sociocultural: reflexões teóricas e práticas. *Revista on-line de Política e Gestão Educacional*, p. 592-622, 2019.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. Etnomusicologia e estudos musicais: uma contribuição ao estudo acadêmico do jazz. *Revista Nupeart*, v. 4, n. 4, p. 59, 2006.

PRAVAZ, Natasha. Tambor de Crioula in Strange Places: The Travels of an Afro-Brazilian Play Form. *In Anthropological Quarterly*, (86), Number 3, Summer: 825-850. 2013.

PRIOILLI, Maria Luiza de Mattos. *Princípios Básicos da Música Para a Juventude*. Rio de Janeiro: CASA OLIVEIRA DE MÚSICA LTDA EDITORA, v. 1, 48ª edição revista e atualizada. 2008.

SANTOS, José Ricardo Marques dos. *Malandros sem Carnavais, Carnavais sem Heróis: Juventude, Geração e Sociabilidade entre Jovens ligados ao Rap e ao Rock nas cidades de São Carlos, São José do Rio Preto e Ribeirão Preto*. Dissertação de Mestrado (Ciências Sociais) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 176 p. 2006.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.

SUSTAS, S. E. Consumos de drogas sintéticas y discursos cerebrales en la movida electrónica de Buenos Aires. *In Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 17(1), p. 61-74. 2019.

VARELA, Pedro; RAPOSO, Otávio; FERRO, Lígia. Redes de sociabilidade, identidades e trocas geracionais: Da “Cova da Música” ao circuito musical africano da Amadora. *In: Sociologia, problemas e práticas*, n.º 86, pp. 109-132. 2018.

ZACARIAS, Vinícius Santos da Silva. Os viados de fanfarra e a fecheação regulada: o jogo de gênero e raça no campeonato baiano. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 13, p. 247-276, 2020.

Submetido em: 25/07/2023

Aceito em: 10/12/2023