

**VALORAÇÃO NO PAGODE: REFLEXÕES SOBRE UMA PESQUISA  
ETNOGRÁFICA COM UM GRUPO DE JOVENS DA PERIFERIA DE LONDRINA**

**Júlio César Silva Erthal**

UFRJ

Mestre em Musicologia

*SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia*

**Resumo:** Este artigo apresenta um estudo sobre a categoria valoração dentro do contexto do pagode romântico, uma vertente comercial do samba que surgiu na década de 1990. O trabalho se baseou na observação participante de um grupo de jovens da periferia de Londrina, no interior do Paraná, e foi extraído e adaptado de algumas seções contidas na minha dissertação em Musicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, defendida em abril de 2012, dentro da linha de pesquisa “Etnografia das Práticas Musicais”. Durante as atividades do grupo *Desejo de Amar*, que criei com os jovens pagodeiros ao longo do ano letivo de 2011, reuni informações sobre valoração e outras categorias que se destacaram na pesquisa, como: identidades, enculturação e aprendizagem. Esses dados foram coletados por meio de: entrevistas, debates com grupos focais, trabalho de campo, questionários, filmagens dos encontros, registro fotográfico, a memória do etnógrafo enquanto músico *freelance* de pagode, conversas informais ao telefone ou em caronas dadas aos jovens, diálogos na internet, troca de e-mails etc. No processo de pesquisa da categoria valoração, pude verificar a grande importância dada pelos pagodeiros a animar o seu público, a ponto de, entre outras decisões, se arriscarem a apresentar músicas não ensaiadas durante alguns dos seus *shows*. Outro elemento apreciado neste contexto aparece na análise que faço das adaptações realizadas pelo cavaquinista iniciante do grupo para que a versão da canção “Pra curtir um pagode”, do grupo paulista *Sou Muleke*, pudesse ser emendada em outra música, algo valorizado tanto por músicos, quanto pelos ouvintes do pagode.

**Palavras-chave:** Valoração; Pagode Romântico; Música Popular Urbana; Etnografia.

**Valuation among young pagode musicians from Londrina**

**Abstract:** This article presents a study about the category valuation in the context of pagode romântico, a kind of commercial samba that emerged in Brazil in the decade of 1990. The work is based on the participant observation of a group of youth that lives in the outskirts of Londrina, in the countryside of Paraná, and was extracted and adapted from my dissertation in Musicology at Universidade Federal do Rio de Janeiro, defended in April, in 2012, as part of the line of research called “Etnografia das Práticas Musicais”. During the activities of the group *Desejo de Amar*, that I created with the young pagode players along the school year of 2011, I’ve gathered information about valuation and other categories that have stand out in my research, such as: identities, musical enculturation and apprenticeship. The data was collected through: interviews, debates with focal groups, fieldwork, questionnaires, shootings of the meetings, photographies, the activation of the memory of the ethnographer as a freelance musician of pagode, informal conversation at the telephone or during a ride given to the youth, dialogues in the internet, exchange of emails etc. In the process of research of valuation category I could check the high importance given by the musicians to cheer up their audience, in a way that, between other decisions, they could run the risk to present some compositions in their shows that were not even rehearsed. Another element appreciated in this context appears in the analyze that I did for some adaptations made by the beginner cavaquinho (small guitar) player of *Desejo de Amar* in a song created by *Sou Muleke*, a group from the countryside of São Paulo, to satisfy this “cheer up value” from the musicians and audience in the context of the musical performance of pagode.

**Keywords:** Valuation; Pagode Romântico; Urban Popular Music; Ethnography.

## Introdução

Este artigo apresenta um estudo sobre a categoria valorização no contexto do pagode (também chamado de pagode romântico ou novo pagode por pesquisadores como: Galinsky (1996); Lima (2001); Trotta (2011) etc.) O texto se baseou na observação participante de um grupo de jovens moradores da periferia e foi extraído e adaptado de três seções da minha dissertação em Musicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, dentro da linha de pesquisa “Etnografia das Práticas Musicais”.

Em abril de 2009, iniciei minha atuação como professor de música em um projeto de extensão universitária em Londrina, no interior do Paraná. As aulas aconteceram em uma escola pública da zona leste e em uma instituição de assistência social próxima. No segundo ano de trabalho, eu e meus colegas do projeto aplicamos um questionário onde buscávamos informações sobre a participação da música no dia a dia dos estudantes. Por meio das respostas tabuladas, descobrimos que a maior parte dos alunos consultados escolheu os grupos e cantores de pagode como seus favoritos, um resultado que me levou a perguntar: de que maneira esta música participa do cotidiano dessas pessoas, ou ainda, como elas estabelecem relações com ele? Minha inquietação daria início à pesquisa que incluiria o estudo da valorização entre seus objetivos.

## Metodologia

Para buscar as respostas levantadas, além de outras indagações que surgiram no percurso, negocieei com um grupo de alunos e ex-alunos da escola a criação de um grupo de pagode. Nascia assim, no primeiro semestre de 2011, o *Desejo de Amar*. O grupo era composto por jovens com idades entre 16 e 20 anos que neste artigo serão identificados pelos instrumentos que eles tocaram nos ensaios e apresentações, já que em sua maioria são menores de idade.

Até o começo do ano letivo de 2012, pude coletar dados por meio: de entrevistas semi-estruturadas, dos debates com grupos focais, das anotações em diário de campo, dos questionários, das filmagens e registros fotográficos dos quase 70 encontros, da memória do etnógrafo enquanto músico *freelance* de pagode, das conversas informais ao telefone ou caronas dadas aos jovens, dos diálogos e trocas de e-mails na internet etc. As informações foram distribuídas entre as categorias que mais se destacaram na pesquisa: aprendizagem, enculturação musical, identidades e valorização. Na última reside o foco deste artigo.

## O contexto social dos pagodeiros

Antes de entrar na categoria valoração, gostaria de contextualizar o ambiente onde vivem os jovens pesquisados no trabalho, já que podemos vincular sua realidade com as letras dos pagodes produzidos no ambiente das camadas populares, de onde provém boa parte dos apreciadores dessa música e também dos integrantes dos grupos pioneiros (*Raça Negra*, *Negritude Júnior*, *Só pra Contrariar* etc.) e artistas da atualidade (*Exaltasamba*, *Revelação*, *Sorriso Maroto* etc.).

De acordo com o Perfil do Município de Londrina, a zona leste da cidade é habitada por mais de 94 mil pessoas (2011, p. 18), sendo substancial a parcela de famílias pertencentes às camadas de baixo poder aquisitivo, principalmente na região atendida pela escola onde aconteceu essa pesquisa. No imaginário socialmente construído pelos londrinenses, este lugar está atrelado a características negativas, tais como: a desvalorização imobiliária, o atraso e a violência urbana etc. Apesar de encontrar nos seus bairros serviços de estrutura básicos, tais como: rede de esgoto, asfaltamento, energia elétrica, telefonia etc. – de maneira geral os seus moradores, principalmente nas favelas e assentamentos, enfrentam uma série de restrições para ter acesso a alguns desses benefícios.

É importante informar que, historicamente, os moradores da zona leste também sofrem, há décadas, com o estigma de estar “abaixo da linha” do trem, que representa em Londrina, entre outros aspectos, estar afastado física e simbolicamente das riquezas da cidade, ou seja, do comércio, dos cinemas, dos teatros e demais aparelhos vinculados ao consumo, à cultura e à modernização. Os aparelhos citados se encontram majoritariamente “acima da linha”, que fica na região central e em outras áreas habitadas pelas famílias das camadas médias e altas.

Em suma, é um contexto de periferia bastante comum, semelhante à “COHAB City”, interpretada pelo grupo Negritude Júnior nos anos de 1990, onde apesar dos problemas do cotidiano, a galera se reunia nos fins de semana “em frente a lanchonete, sambando e fazendo um grande carnaval”. Outros temas que surgem no ambiente das classes populares são: o do preconceito social e racial, como no caso do “negro pobre do morro” que namora a “jovem rica da zona sul carioca”, que aparece em “Patricinha do olho azul” interpretada pelo grupo *Bom Gosto*; o da ascensão social pelo esporte, como o craque do futebol que “se cobre de ouro das cabeça aos pés” na canção “Camisa 10”, interpretada pelo *Turma do Pagode*; o da sexualidade, como no duplo sentido de “Fugidinha”, interpretada pelo *Exaltasamba* etc.

No entanto, a maior parte das letras encontradas no pagode atual, apesar de algumas discontinuidades, segue a linha dos grupos pioneiros e estão voltadas para: “o amor

sentimental, com um estilo lírico, extremamente romântico” (GALINSKY, 1996, p. 126, tradução nossa). É o caso de “Pra curtir um pagode”, canção metalinguística do ambiente do pagode interpretada pelo *Sou Muleke* e que será analisada mais tarde neste artigo. Na música, o cantor convida uma mulher para participar de um pagode (pagode com o sentido de local festivo onde esse tipo de música é tocado, como esclareceu Lopes (1986, p. 103), valorizando aspectos como a conquista, a dança e a boemia). Além do romance, outros aspectos são valorizados pelos pagodeiros, conforme apresento em seguida.

### **A importância em se animar o público**

Na sua etnografia com os Kaluli, Feld já mostrava que o sucesso de uma canção entre eles era medida pela sua capacidade de levar os ouvintes às lágrimas, reforçando também que os cantos mais apreciados eram os que transportavam os outros para uma viagem (1982, p. 163-216). Já para os Suyá, pesquisados por Anthony Seeger, o importante nos cantos de grito (ou *akia*) era que em sua performance cada índio precisava se distinguir dos outros, apontando sua individualidade no contexto do seu grupo social (1987, p. 40). Quais seriam os fatores que fariam um pagodeiro “chorar” ou “distinguir um entre vários cantos simultâneos”, denunciando o sucesso de uma performance? Ou seja, o que era valorizado por eles?

Entre os vários elementos que são valorizados pelos pagodeiros, um dos mais importantes para os seus músicos é animar o seu público de maneira interativa, algo que seria bastante lembrado nos ensaios do *Desejo de Amar*, já que, para eles: “... o sucesso de um evento é julgado pelo grau de participação alcançado...” (TURINO, 2008, p. 03) e “... não seria no objeto em si – no caso as peças de um repertório musical – que estariam os sentidos de maior relevância para o músico/ouvinte.” (SILVA, 2010, p. 06).

Após assistirmos dois vídeos que eu gravei: um de uma apresentação na escola e outro de um *show* em um tradicional teatro no centro de Londrina, perguntei aos jovens qual teria sido a melhor performance. A escolha recaiu sobre o primeiro, por conta de o público estar mais empolgado, algo que evidenciava o êxito coletivo da apresentação (tanto dos músicos, quanto dos espectadores). No mês seguinte, quando os pagodeiros discutiam a renovação do repertório, o cavaquinista sugeriria canções animadas, “pro povo dançar”. Em sintonia com esse pensamento, defendia que, apesar de cantar mal, conseguia “tirar onda”, ou seja, se mostrar (em um sentido positivo) com suas coreografias: “o importante é o que o povo gosta”.

Essa preocupação em animar os espectadores levaria os integrantes do *Desejo de Amar*, inclusive, a arriscar músicas que mal tinham sido ensaiadas, ou ainda, que nem haviam sido tocadas em conjunto, “apenas” para atender aos pedidos da plateia nos *shows*. Outra estratégia do grupo para manter a animação no público era fazer emendas entre as composições. Esse procedimento, presente nos *shows* e gravações de grupos consagrados como o *Revelação* e o *Exaltasamba*, deixava a apresentação “mais massa” na opinião do cavaquinista, pois mantinha o fluxo das canções sem interrupção para a prática da dança, por exemplo.

Caso o recurso da emenda não funcionasse e a temperatura do *show* esfriasse, os músicos rapidamente sacavam do repertório o que eu chamei de “*sequência funk*”, que nada mais era do que o refrão de sucessos do chamado funk carioca emendados e que podia incluir também, no “pacote”, o *hit* do momento “Ai se eu te pego”, sucesso cantado por Michel Teló.

Nessas ocasiões, a pandeirista interrompia a apresentação e o cavaquinista fazia suas coreografias, tendo eventualmente a participação do percussionista que tocava surdo ao seu lado. O sucesso da performance era medido não só pelos gritos femininos vindos da plateia, mas também pela repercussão da dança entre os próprios integrantes do *Desejo de Amar*. Certa vez, enquanto assistíamos as imagens de um *show* na escola, um dos percussionistas chegou atrasado ao encontro e, imediatamente após sentar conosco, perguntou: “Já apareceu o cavaquinista dançando?”. A frase reforçava a valorização da dança neste contexto.

### **Análise musical de “Pra curtir um pagode”**

A proposta desta seção é analisar o fazer musical do *Desejo de Amar*, possibilitando um estudo que não pode estar restrito a uma simples discussão de letra, como acontece: “... muitas vezes em trabalhos que versam sobre MPB” (PINTO, 2001, p. 222); tampouco uma pesquisa que: “... trata o som como algo isolado, ou seja, como um sistema que opera de acordo com suas leis internas.” (MERRIAM, 1964, p. 03, tradução nossa). Alinhado com esse tipo de pensamento, irei estudar a música dos jovens pesquisados como parte de um processo dentro da cultura em que eles transitam (tanto do pagode, quanto do meio musical) e que, portanto, dialoga com os valores compartilhados por seus integrantes. Para tanto, escolhi “Pra curtir um pagode” (Anderson Viana, Marcelo Alencar e Fábio Alencar), sucesso do grupo de pagode paulista *Sou Muleke* desde seu primeiro CD: “Presente de Deus”, de 2007.

Para iniciar, gostaria de refletir sobre a situação do cavaquinista do *Desejo de Amar* neste contexto. O jovem começou a estudar seu instrumento no final de 2010, interessado em tocar pagode. Apesar da sua força de vontade, ele era iniciante e, por isso, não conseguia dar conta de algumas questões técnicas, como executar os acordes menos conhecidos que ouvia

nas gravações. Para contornar a dificuldade, ele buscava: ou tirar os acordes de ouvido; ou “ler” o braço de cavacos tocados por músicos que assistia nos DVDs; ou recorrer às cifras simplificadas encontradas principalmente na internet. Foi o que aconteceu quando quis aprender a tocar “A batucada te pegou”, outra das canções do *Sou Muleke*.

Para ser mais específico, na reprodução dessa música em Dó maior e fórmula de compasso 2/4, o jovem usou a seguinte sequência de acordes: Dó / Dó com sétima menor / Fá com sétima maior / Sol com sétima menor. A sequência é uma simplificação da harmonia original e nela o pagodeiro começa tocando um acorde de primeiro grau e depois prepara seu afastamento, com um dominante secundário. Ele então passa rapidamente pelo quarto grau e, usando a dominante da tônica, segue em direção ao repouso. O ciclo é repetido duas vezes.

O uso desses acordes, respeitando a mesma sequência mostrada por ele, não representa uma alteração funcional em comparação com os da versão original. Isto porque, apesar de o músico iniciante não reproduzir os coloridos sugeridos pelo arranjador na gravação – como os graus altos de nona e décima terceira – esses acordes mais simples atendem às mesmas necessidades básicas de “repouso, preparação para o afastamento, afastamento e aproximação para o repouso”, com cadências simples, dentro do padrão. Neste sentido, podemos dizer o mesmo de “Pra curtir um pagode”, que seria emendada com a primeira por sugestão do jovem pagodeiro. Como podemos verificar na Figura 01, apesar de ter uma harmonia mais complexa – pois utiliza coloridos de nona e décima primeira aumentada, suspensões de quarta e até de um acorde de sexta francesa – funcionalmente ela apresenta cadências repetitivas. Contudo, aparentemente um problema se interporia entre o cavaquinista e sua vontade de realizar a emenda: a segunda composição estava em Dó menor. Portanto, ele precisaria fazer uma passagem para essa tonalidade e, em princípio, não poderia trabalhar com os mesmos quatro acordes usados na primeira música, já que, haveria um choque com a melodia original. Como então resolver essa questão, sem ter as ferramentas para isso por ser iniciante, de modo a emendar as composições e, assim, dar conta de fazer algo valorizado entre os pagodeiros?

Em uma das conversas que tive com o jovem, percebi que ele não tinha noção dessa mudança de modo entre as músicas, inclusive perguntando a um músico experiente se “Pra curtir um pagode” estaria ou não em Sol maior. O fato é que para garantir o sucesso da execução, o cavaquinista alterou de forma inconsciente a melodia da segunda canção, o que aparentemente não causou estranhamento dos colegas ou dos espectadores dos *shows*.

Pelo fato de os membros do *Desejo de Amar* não executarem a introdução das músicas estudadas, fiz uma diagramação na forma “refrão-estrofe-refrão” que, geralmente, era usada por eles. A intenção foi a de facilitar a comparação que será feita entre elas e reforçar

que os pagodeiros tinham limitações técnicas, como executar melodias mais elaboradas no cavaco. Transcrevo a melodia e as cifras de “Pra curtir um pagode” em notação tradicional na Figura 01, para poder comparar com a versão contendo as modificações feitas pelo cavaquinista. Na interpretação do *Desejo de Amar* (Figura 02, a composição seguia um formato simples, já mencionado, mas não era sempre que o grupo completava esse caminho. Em alguns *shows*, após a emenda com “A batucada te pegou”, a pandeirista interrompia “Pra curtir um pagode” no refrão inicial para que o cavaquinista fizesse coreografias para o sertanejo universitário “Ai se eu te pego”, ou para a “*sequência funk*”, momentos para esquentar o *show* conforme citado. O músico se levantava e ia à frente do grupo para cantar e dançar, acompanhado pelos instrumentos de percussão do pagode usados pelos colegas que tocavam a célula rítmica do funk carioca.

Voltando à análise de “Pra curtir um pagode”, na Figura 02 eu mostro como o cavaquinista cantava essa música, usando a harmonia simplificada que importou do seu acompanhamento de “A batucada te pegou”. O que se destaca é a “re-melodização” que ele fez em cima da composição, alterando as alturas das notas e praticamente criando uma nova música. De início, se compararmos os refrões, (compassos 01 e 09), veremos que ele canta as mesmas notas da melodia original, com exceção do Mi bemol, que ele sobe em meio tom, transformando em Mi, e assim, adequando-a para a nova harmonização.

### Pra curtir um pagode

The musical score for "Pra curtir um pagode" is written in G minor (two flats) and 2/4 time. It consists of 32 measures across seven staves. The chords are as follows:

- Measures 1-4: C m7, A 7(#11), A<sup>b</sup>Maj7, G7
- Measures 5-8: C m7, A 7(#11), A<sup>b</sup>Maj7, G7
- Measures 9-12: C m7, C m7, B<sup>b</sup>9sus4, B<sup>b</sup>7/9, E<sup>b</sup>Maj7, *Fine*
- Measures 13-16: E<sup>b</sup>6/9, D m7(b5), G7, G7(#5)
- Measures 17-20: C m7, C m7, B<sup>b</sup>9sus4, B<sup>b</sup>7/9, E<sup>b</sup>Maj7
- Measures 21-24: E<sup>b</sup>6/9, D m7(b5), G7sus4, G7(#5)
- Measures 25-28: G m11, C7(b9), F m(maj7), F m7
- Measures 29-32: F<sup>#</sup>dim7, F<sup>#</sup>dim7, D m7(b5), G7, *D.S. al Fine*

Figura 01: Transcrição da melodia de “Pra curtir um pagode”. Fonte: Transcrição feita pelo autor usando a harmonização de Marcelo Réa.

## Pra curtir um pagode

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves. The key signature changes from C major to one flat (F major) at the beginning. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with several triplet markings. The harmonic accompaniment is indicated by chords: C, C7, F Maj7, and G7. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine'.

Figura 02: “Pra curtir um pagode” na versão do Desejo de Amar. Fonte: Transcrição feita pelo autor.

Por outro lado, a altura das notas na estrofe foi bastante alterada em relação à gravação do *Sou Muleke*. De maneira geral, o cavaquinista cantou a melodia em terças menores descendentes em relação à original, fazendo adaptações aos acordes da nova harmonia. Porém, eram erros que não incomodavam os colegas e, tampouco, os ouvintes, pelo que observei e registrei nas filmagens. Ou seja, as alterações feitas pelo cavaquinista cumpriam seu papel, que era o da realização musical, de acordo com o que era valorizado neste contexto.

Em termos de análise, outras informações poderiam ser obtidas com a comparação de cada intervalo melódico adaptado pelo cavaquinista, com o aprofundamento na função e nos coloridos usados nos acordes da música do *Sou Muleke* etc. Todavia, o principal objetivo dessa investigação foi destacar a solução encontrada pelo jovem para que, dentro das suas limitações técnicas, ele pudesse realizar a emenda entre as músicas do *Sou Muleke*, em sintonia com a preocupação compartilhada entre os integrantes do *Desejo de Amar* de alegrar o público, buscando sua participação pelo canto ou pela expressão corporal da dança.

## Considerações finais

A tônica deste artigo foi observar como os elementos valorizados pelo grupo de pagodeiros pesquisados estão articulados com a sua realização musical. Além de os jovens dialogarem com o pagode em aspectos como a mediação nos seus sentimentos ou na maneira como eles têm contato com essa música via transmissão de pais, familiares e pessoas da sua vivência (conforme destaque na dissertação), a vontade em animar o público fez com que um dos seus integrantes realizasse adaptações na melodia de uma música, mesmo que inconscientemente e com limitações técnicas, de forma a fazer com que a composição pudesse ser emendada com a anterior e assim ser apreciada por seus colegas de grupo e pelos ouvintes.

Acredito que esse engajamento dos jovens com o fazer musical deve ser observado de perto em áreas como a Etnomusicologia e a Educação Musical, com especial cuidado para o processo de diálogo estabelecido entre as pessoas e seus grupos sociais com a música nos diferentes momentos das suas vidas.

## Referências

- FELD, Steven. *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pensilvania Press, 1982.
- GALINSKY, Philip. Co-option, cultural resistance, and Afro-Brazilian identity: A history of pagode samba movement in Rio de Janeiro. *Latin American Music Review*. vol.17., nº2, p. 120-149., 1996.
- LIMA, Luiz Fernando N. de. *Live Samba: Analyses and interpretation of Brazilian pagode*. Acta Semiotica Fennica XI. Helsinki: International Semiotic Society / Semiotic Society of Finland, 2001.
- LOPES, Nei. Pagode, o samba guerrilheiro do Rio. In: VARGENS, João Baptista M. (org.). *Notas musicais Cariocas*. Coleção Debates Culturais, n. 03. Petrópolis: Editora Vozes, 1986.
- MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- PERFIL DO MUNICÍPIO DE LONDRINA – 2011 (ANO BASE 2010). Publicação da Secretaria Municipal de Planejamento. Disponível em: [http://www1.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=546:perfil-de-londrina&catid=21:planejamento-&Itemid=147](http://www1.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=546:perfil-de-londrina&catid=21:planejamento-&Itemid=147). Acesso em: 08 abr., 2012.
- PINTO, Tiago de O. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia*, vol. 44, nº 1. São Paulo, FFLCH/USP, 2001. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007). Acesso em: 18 mar. 2012.

- SEEGER, Anthony. Etnografia da Música. In: MYERS, Helen. *Ethnomusicology. An introduction*. Tradução: Giovanni Cirino. Londres: The MacMillan Press, 1992.
- SILVA, José Alberto Salgado e. Convivência em Conjuntos de Música: notas sobre análise de valores no trabalho de uma orquestra. *Música & Cultura: Revista Online de Etnomusicologia*, n.5, p. 01-09, 2010. Disponível em: <http://www.musicaecultura.ufsc.br/Silva-Orquestra.pdf>. Acesso em: 06 abr., 2012.
- TROTTA, Felipe. *O samba e suas fronteiras: “Pagode romântico” e “samba de raiz” nos anos 1990*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- TURINO, Thomas. The four fields of music making. Manuscrito não publicado, apresentado ao evento Música em Debate VII. Rio de Janeiro: Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.