

## **A bimusicalidade na relação entre universidade e favela: reflexões sobre uma experiência etnomusicológica em uma favela brasileira**

**Rubens de Oliveira Aredes<sup>1</sup>**  
UFMG – PPG MÚSICA  
SIMPOM: *Etnomusicologia*  
rubensaredes@gmail.com

**Resumo:** Este trabalho<sup>2</sup> apresenta parte da análise sobre o material etnográfico acumulado ao longo dos últimos 6 anos de pesquisa junto ao Grupo Arautos do Gueto, na favela do Morro das Pedras, Belo Horizonte. Nestes seis anos de pesquisa, que abrangem a Iniciação Científica, Mestrado e uma parte do Doutorado, a observação participativa combinada às pesquisa ação e extensão universitária, vem sendo o procedimento adotado. As reflexões aqui apresentadas articulam o material etnografado com as noções de musicalidade como habilidade não ontológica e sim socialmente apreendida de expressão através organização de sons; linguagem e sistema musicais como frutos dos processos sócio-históricos de desenvolvimento da musicalidade em cada sistema cultural; bimusicalidade como habilidade em apreender um segundo sistema (idioma) musical distinto do sistema materno; as diferenças de linguagem entre os sistemas musicais euro ocidental, dominante na universidade brasileira, e o afro-brasileiro, dominante na maioria das favelas e outras regiões do Brasil; as discussões pós-colonialistas que tratam das disparidades socioculturais em ex-colônias como continuação histórica das disparidades na relação entre colonizador e colonizado; a disparidade de poder entre o etnomusicólogo brasileiro e as comunidades brasileiras onde este empreende pesquisa, e a bimusicalidade como recurso do etnomusicólogo formado pela universidade brasileira onde o sistema musical hegemônico é o euro ocidental e que vai às favelas e comunidades onde o sistema musical hegemônico é outro. Concluo refletindo como, no caso da pesquisa em andamento, a bimusicalidade é apontada como um recurso importante do processo pedagógico e para amadurecimento da relação entre universidade e favela.

**Palavras-chave:** Etnomusicologia; Pós-Colonialismo; Sistema cultural; Música afrobrasileira; Favela.

---

<sup>1</sup> Orientadora Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Glaucia Lucas. Pesquisa desenvolvida com apoio da bolsa da CAPES.

<sup>2</sup> Versão reduzida e atualizada da comunicação apresentada no Post-IP - **Post-in-progress: 3º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos em Música e Dança – na Universidade de Aveiro, Portugal, pelo** Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos de Música e Dança (INET-md), no dia 11 de dezembro de 2015, com o título “A Noção De Bimusicalidade Aplicada Na Relação Entre Universidade E Favela. Reflexões teóricas sobre uma experiência etnomusicológica em uma favela brasileira”.

## **The Bi Musicality In The Relationship Between University And Slum: Theoretical Reflections on the Ethnomusicological Experience in a Brazilian Slum**

**Abstract:** [This article presents part of the analysis about the ethnographic material that has been brought together in the last 6 years of research with “Grupo Arautos do Gueto”, in Morro das Pedras slum, Belo Horizonte. These six years of research embodies Scientific Initiation, Master Degree and part of Doctoral Degree. The participatory observation combined with the research action and university extension has been the procedure adopted. The reflections presented here connect the ethnographic material with the sense of musicality such as the non-ontological but socially acquired ability of expression throughout the organization of sounds; language and musical systems as products of social-historical process of development of musicality in each cultural system: “bi-musicality” as the ability to develop a second musical system (language) different from the native system; the differences in language between the musical systems from the Western Europe, dominant in Brazilian Universities and the Afro-Brazilian, dominant in most slums and other parts of Brazil; the postcolonialists discussions that deal with sociocultural disparities in former colonies as the historical continuation of the disparities in the relationship between the colonizer and the colonized; the disparity in power between the Brazilian ethnomusicologists and the Brazilian communities where they work, and the “bi-musicality” as a resource for a ethnomusicologist that graduated in a Brazilian university where the hegemonic musical system is from the Western Europe and then goes to the slums and communities where there is another musical system. As a conclusion, the article presents a discussion about how the “bi-musicality”, in the case of this research, is pointed out as an important resource for the pedagogical process and for the advancement of the relationship between the university and the slum.]

**Keywords:** Postcolonialism; Ethnomusicology; Cultural System; Afro-Brazilian Music; Shanty Town; Musical Education.

Iniciei a fase doutoral da minha pesquisa em agosto de 2013 com um projeto que visava, a partir da construção de uma etnografia da ação do Grupo Cultural Arautos do Gueto na favela do Morro das Pedras, em Belo Horizonte, proceder a uma análise de significados musicais e de intencionalidades no seu discurso musical e não verbal. Os Arautos do Gueto são um grupo artístico sócio educacional formado em 1996 por moradores negros do morro, seu trabalho consiste na formação de blocos de percussão, em especial de tambores orquestrados, com crianças e adolescentes. O grupo executa composições musicais próprias embasadas na recriação de ritmos afro-brasileiros. Até a fase anterior, a pesquisa revelou, durante as performances do grupo, construção de sentidos de identidade negra e luta contra o aliciamento da infância e juventude local pelo tráfico de drogas que atua, organizadamente, na região. Devido aos impactos proporcionados pela realidade do campo, a pesquisa tomou outro rumo. Fato é que os integrantes do Grupo Arautos do Gueto não são mais os jovens que conheci quando do meu primeiro contato com eles em 2009 no início da pesquisa. De lá para cá, eles se casaram, tiveram filhos, com isso vieram maiores responsabilidades à frente de

novas famílias. Como resultado deste processo reduziram o tempo dedicado às práticas musicais e sócio educacionais no Morro das Pedras. A queda da dinâmica de atuação do Grupo colocou em cheque parte dos objetivos iniciais da pesquisa. Ora, minha intenção era fazer uma pesquisa compartilhada com o Grupo, com encontros frequentes para conversa sobre os diversos temas que surgiram nas fases anteriores da pesquisa, com a intenção de fazer amadurecer, através do diálogo e das problematizações, sua prática de educação social, tornando-a mais reflexiva e autocrítica e, conseqüentemente, mais libertadora, mais emancipadora, nas perspectivas apontadas pelo etnomusicólogo brasileiro Samuel Araújo (2009). Por outro lado, via projeto de extensão, já havíamos começado um trabalho, com o Grupo, junto aos sambistas do Morro, com vistas à produção de um videodocumentário sobre a história do samba no Morro e que pudesse ser usado nas escolas da região para o ensino de música afrobrasileira. A conseqüência disso é que meu trabalho de campo se redefiniu, de um lado pela cada vez menor presença dos Arautos, e por outro lado, pela presença cada vez maior dos sambistas do Morro das Pedras. Dos sambistas, pelas relações já estabelecidas por eles próprios no ambiente de morada comunitária, meu campo se expandiu para o rap, funk e as práticas musicais mais evidentes na favela.

O atual estágio do trabalho de campo é de relações amadurecidas com o núcleo de sambistas no Morro das Pedras. Compositores, intérpretes e instrumentistas importantes no universo do samba de Belo Horizonte, Minas Gerais e que cuja rede de relações chega ao Rio de Janeiro fazendo intercâmbios com grandes nomes do samba nacional. Estes promovem espaços de realização de samba no interior do Morro e na cidade, muitas vezes em conflito com o poder público que não dá as devidas autorizações. Há também conflitos com os funkeiros devido a uma disputa pelos bares e outros locais de performance musical comunitária. Cruzam este universo do samba compositores de rap e grafiteiros. Há ainda a Escola de Samba local, Grêmio Recreativo Escola de Samba Cidade Jardim, que saiu recentemente de uma crise financeira e ameaça de despejo para se classificar no segundo lugar do desfile das escolas de samba de Belo Horizonte no carnaval de 2015 com o prêmio de melhor bateria. A Escola promove eventos musicais que aglomera um público branco e de classe média alheio ao Morro. Vez ou outra, algum sambista se converte ao neopentecostalismo, uns abandonam o samba vinculado ao pecado para parte dos segmentos dessa religião, outros se mantêm no samba justificando que o mesmo, por trazer alegria, não pode estar associado ao pecado.

Há relações amadurecidas com outros grupos musicais que surgiram do trabalho de anos do Grupo Arautos do Gueto, realizado por seus ex e atuais alunos, empregando o modelo musical e técnico de composição e performance baseado em sobreposições de *time-lines* afro-brasileiras executadas em bloco de tambores. Este núcleo congrega pessoas que também circulam pelo núcleo do samba. Os principais representantes deste núcleo são o bloco de carnaval Dragões de São Jorge, em alusão à vila São Jorge que faz parte do Morro das Pedras, que atua no carnaval interpretando canções dos compositores de samba do Morro, em especial, os sambas de Seu Domingos do Cavaco; o Bloco Batuque Salubre composto pela atual turma de educação sócio musical dos Arautos do Gueto na Escola Municipal local; e ainda, o grupo de percussão Bloco Balanço que surgiu como versão comercial do Batuque Salubre reunindo alguns adolescentes selecionados e mesclando à performance dos tambores a guitarra elétrica, baixo elétrico, bateria convencional e um cantor, todos, exceto o cantor que é branco, de classe média alta, empresário e produtor do grupo, são negros e moradores do Morro das Pedras.

Estou amadurecendo relações com pessoas vinculadas às práticas do funk, ironicamente hoje em decadência segundo aqueles que antes alarmavam sua hegemonia; o rap, que possui praticantes com maior relação com os sambistas e igual rivalidade com os praticantes do funk, sendo que muitos dos rappers são evangélicos e usam do rap para pregar a sua religião. Os sambistas apontam o funk como associado ao tráfico de drogas, formação de gangues e responsáveis pela violência, ao mesmo tempo que buscam manter boas relações com os rappers, embora resistam à tendência de conversão religiosa predominante neste meio. Os rappers circulam por todos os ambientes, participando dos eventos musicais tanto do samba quanto do funk, buscando contribuir para o evento em troca de algum espaço tanto para mostrar o trabalho artístico quanto, no caso de muitos e não de todos, pregar a religião. Os funkeiros, com seus eventos em decadência, reclamam de um preconceito contra a sua música que se confunde com o racismo e que parte da sociedade civil, mobiliza a polícia, e convence os próximos (sambistas, por exemplo). Claro, também estou visitando as igrejas evangélicas neopentecostais mais influentes, cujo crescimento tem impactado muito das práticas sociomusicais concorrentes; é comum na roda de samba se falar de Jesus e de assuntos relacionados à igreja evangélica. Num certo show de um dos grupos de samba mais atuantes no morro, em um bar da comunidade, para iniciar o show, o cantor chamou a todos para fazerem “um louvor”, e o grupo executou uma composição própria cuja letra era uma mensagem religiosa falando da necessidade de conversão religiosa das pessoas.

A expansão do campo para uma diversidade maior de práticas musicais revelou uma intensa dinamicidade do campo, com uma multiplicidade de acontecimentos sócio musicais, todos de alguma maneira interconectados, formando um teia impossível de descrever aqui, pelo tempo que temos. O Morro das Pedras é, musicalmente, um organismo vivo e, para uma análise etnomusicológica, demanda um corpus teórico capaz de perceber essa unidade da diversidade, de enxergar o todo emaranhado das interconexões existentes entre as diversas práticas musicais e seus praticantes, sob o risco de se produzir uma etnografia que apenas recorta, classifica, e descreve as partes. Quero dizer, um corpus teórico capaz de dar conta de todo complexo dinâmico, sem que, com isso, deixe passar as especificidades de cada particular e que me previna de fazer generalizações essencializantes, reducionistas e caricaturalizantes da musicalidade e das práticas musicais do Morro das Pedras.

A leitura da obra de Susana Sardo (2010) “*Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa*”, despertou-me para a possibilidade de uma abordagem etnomusicológica pós-colonialista de meu campo. Pensar a favela como um território pós-colonial, parte de uma cidade, país e mundo pós-coloniais, parece fazer com que as interconexões entre as diversas partes fiquem mais evidentes, e a unidade delas mais compreensível. Ela apresenta o pós-colonialismo como um corpus teórico que discute a realidade pós-colonial do mundo hoje, em vista que todos os países vivem uma realidade que é continuação do passado colonial do mundo. Assim, o planeta está culturalmente marcado por hibridismos e ambivalências que perpassam as identidades nacionais, nas ex-colônias (p.55-58). É também um mundo em que as sociedades, grupos e pessoas passam por uma crise de identidade marcada por fissuras que remontam o encontro entre colonizado e colonizador (p.61). No mundo pós-colonial, as sociedades encontram-se fragmentadas em diferentes classes sociais, grupos linguísticos, etnias, castas no caso de Goa e Índia, grupos religiosos, etc. Edward Said (2007), em *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, livro que inicia a corrente pós-colonialista, fala desse fenômeno evocando a pluralidade de correntes do islã e de etnias como os imãs, cádis, muftis e ulemás no Egito, por exemplo. No Brasil são muito evidentes essas fragmentações e intercruzamentos de raça, classe, territórios dentro de uma mesma cidade, regiões geográficas amplas, religiões e, por que não?, musicalidades.

Nas sociedades pós-coloniais, entre os diversos grupos, existem aqueles que são a elite política e intelectual que, em graus diversos, sempre falam pela nação com os paradigmas do ex-colonizador. É como Sardo descreve a elite brãmane de Goa que é mimética em relação aos hábitos do colonizador português, embora, contraditoriamente,

esteja em busca da independência cultural e política de Goa e de uma genuína expressão de goanidade (p.62). Said descreve como no Egito, a elite intelectual entende sua cultura, a partir do século XX, como uma cultura europeia. No caso do Brasil, talvez não possamos falar de uma elite mimética em relação a Portugal, mas de uma elite branca que foi (e de certa forma ainda é) o próprio colonizador, afinal, o Brasil foi sede do império Português com a transferência da corte de Lisboa para o Rio de Janeiro, por ocasião da expansão napoleônica. A colonização brasileira tem como principal característica o genocídio da população nativa e o povoamento do território pelo colonizador. A independência do Brasil ocorreu de forma negociada com a coroação do herdeiro do trono português como o primeiro imperador do Brasil, D. Pedro I. Na sua formação histórica, a burguesia brasileira, lusitana de origem, era nobresca e aristocrática nos hábitos por ser ela parte da nobreza e aristocracia do império lusitano. Entretanto, é possível dizer que, desde os primórdios da colonização brasileira, distintos graus de mimetismo ocorreram, entre as diversas camadas da população, dos trabalhadores brancos urbanos aos negros libertos da escravidão e africanos acorrentados nas senzalas das grandes plantações de cana de açúcar, café ou mineração de ouro. Esse mimetismo particular das populações negras no Brasil corresponde ao que os movimentos de combate ao racismo hoje chamam de embranquecimento.

Sardo ainda fala da memória do período colonial como constituinte da identidade dos povos. (p. 65). Interessante como a expressão musical de brasilidade forjada pelos intelectuais da elite brasileira visando a definição de uma musicalidade nacional busca reforçar a ideia de que no Brasil somos todos mestiços, frutos da mistura de raças no nosso passado colonial, enquanto na realidade a maioria dos negros moram nas favelas e a dos brancos em bairros de classe média e alta. Ao mesmo tempo, a diversidade de estudos etnomusicológicos atuais revela como a expressão musical de populações negras, hoje remonta ao passado da escravidão ou remontam a uma África mítica, anterior à colonização das Américas e da própria África.

Mas perceber a favela como um território pós-colonial, significa dizer que ela é um lugar de trânsito de referências culturais distintas. A grande maioria das favelas brasileiras foi construída e é local de morada da maior parte dos negros e negras, que carregam em suas memórias coletivas o passado da translação atlântica, da escravidão e a consciência do presente como trabalhadores assalariados mal pagos e marginalizados. Por mais que mimetizem os hábitos de seus colonizadores – no caso, a elite e classe média branca

do bairro vizinho – também resistem culturalmente e criam formas, muitas delas musicais, de afirmar sua diferença.

John Blacking (1973) nos ensinou que a musicalidade é, antes de tudo, habilidade humana em potencial que, em base a uma igualdade corporal e fisiológica humana, pode ou não se desenvolver. Não é ontológica, mas se desenvolveu de maneira diversificada de etnia para etnia, de grandes grupos para grandes grupos, de família para família, de indivíduo para indivíduo, conforme indivíduos e grupos experienciam a expressão sonora e musical no bojo das relações sociais em que as práticas musicais se inserem e da forma em que se inserem. Ora, no âmbito dos grandes grupos a diferença de desenvolvimento da musicalidade entre eles é qualitativa, os códigos sonoros em si, se diferenciaram bastante, de forma que podemos falar de musicalidades. É desta perspectiva que Mantle Hood (1960) nos fala do músico, musicólogo e etnomusicólogo bimusicais, como profissionais que, dominando mais de um idioma musical, pode transitar em culturas musicais distintas. Hood, entretanto, manteve sua reflexão no âmbito das relações musicais internacionais, foi Bernardo Lopes (2006) que introduziu a perspectiva de a bimusicalidade ser uma necessidade do etnomusicólogo que trabalha em países e cidades em que uma diversidade de musicalidades se faz presente.

Ora, Thiago Pinto (1999), Glauro Lucas (2010), Carlos Sandroni (2001) entre outros, identificaram em diversas expressões musicais afro-brasileiras, a existência do sistema idiomático musical das *time-lines*, anteriormente identificadas como idioma musical dos negros do sudoeste africano por Mukuna (1977) Nketia (1974) e Kubik (1979). Se, segundo Lucas (2010) e Ulhôa (1997), a música popular brasileira, de forma geral, é permeada ritmicamente pelas *time-lines*, é fato que seu sistema idiomático se encontra de forma mais preponderante nos ambientes mais negros, como as favelas, às vezes “puro” nos terreiros de candomblé, umbanda e outras tradições afrodescendentes. E por mais que grande parte deste repertório negro seja amplamente compartilhado com o conjunto da sociedade, encontrando-se presente nos ciclos sociais mais embranquecidos, a corporalidade, ou melhor dizendo, a forma como os corpos reagem à execução deste repertório, demonstra diferenças profundas nos menores gestos, do sacudir de ombros e bater de palmas ao esperneado do sapatinho no samba. A partir daí podemos inferir que a construção de sentidos sobre determinado repertório – que de certa forma participa da musicalidade – também são diferentes. Uma canção devotada a um orixá que se popularizou nos meios midiáticos possui sentidos diferentes para o negro candomblecista e para o consumidor branco agnóstico.

Nos marcos de uma discussão pós-colonial, a questão dos significados musicais evocados pelo sistema idiomático musical, se soma aos debates não mais apenas do hibridismo, mas do grau de hibridismo, fruto do mimetismo correspondente ao grau da diversificação hierárquica dos grupos. Por exemplo, no Brasil, raça, classe e território se cruzam, a maioria dos pobres é negra e mora nas favelas; a elite é branca e mora em bairros bem estruturados e de luxo. Quanto mais negro, mais pobre e mais favelado, mais a musicalidade dos indivíduos é baseada no sistema de *time-lines* e a corporalidade que a acompanha; quanto mais branco, mais rico e morador das regiões nobres, mais a musicalidade é baseada no sistema tonal ocidental e a corporalidade que a acompanha. Esse tipo de distinção, com a ressalva das diferenças culturais do Brasil para a Índia, foi observado por Sardo em Goa também, quanto as práticas musicais da elite correspondentes ao sistema tonal e a diversificação de mandós mais ou menos ocidentalizados ou indianizados conforme casta, raça, classe e território.

A diversidade cultural e musical brasileira, muito romantizada pelas elites, é expressão cultural e musical de abismos sociais, de abissais culturais, nas palavras de Boaventura Santos (2007), que impedem uma troca mais profunda e honesta entre distintos universos culturais. A reflexão que quero fazer, para fins de conclusão, é que a bimusicalidade de Hood, deve ser cada vez mais acionada, mais agenciada, pelos etnomusicólogos brasileiros que pretendem fazer pesquisas nas favelas. Para isso, a etnomusicologia pode contribuir muito trazendo à tona toda a riqueza musical da população afro-brasileira enterrando as concepções generalizadas de que a música negra é barulho, simples batuque, pouco desenvolvida, infantil, primitiva. Generalizações feitas e reproduzidas por quem domina apenas o sistema musical ocidental e portanto não decodifica a música embasada no sistema de *time-lines*. A verdade é que os blocos de percussão, escolas de sambas e maracatus nas favelas brasileiras produzem um música de intensa complexidade polirrítmica com melodias tímbricas contrapontísticas e incríveis nuances de dinâmica com fortes evocações emocionais para quem domina os códigos do sistema musical.

Em contraste à formação musical da maioria dos etnomusicólogos, a musicalidade africana dos morros e favelas no Brasil é tão outra cujos sentidos só pode ser percebida com a sensibilidade despertada para a compreensão de outro idioma musical – e que engloba as questões da corporalidade. Se entendermos a favela como um território pós colonial e, por isso mesmo, sua expressão musical não é apenas híbrida, mas cheia de tensões entre o sistema



musical do oprimido e do opressor, marcada por mimetismos e resistências, a leitura destes fenômenos é imprescindível e impossível sem a formação bimusical do etnomusicólogo.

## Referências

- ARAÚJO, Samuel. *Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia*. Desigualdade & diversidade (PUCRJ). Nº 4, p. 173-191. Rio de Janeiro, 2009.
- BLACKING, John. *How Musical is Man?*. Univerity Washington Press. Washington, 1973.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. LESSA, Ana Regina; e CINTRÃO, Heloísa Pezza. (trad.). 4ª edição. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2008.
- SARDO, Suzana. *Guerras de Jasmim e Mogarim. Música, Identidade e Emoções em Goa*. Texto Editores LDA, Alfragide, Portugal, 2010.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro Descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas. 2009.
- GREEN, Lucy. *Music on deaf ears. Musical meaning, ideology, education*. Manchester. University Press, New York, 1998.
- HOOD, Mantle. *The Challenge of "Bi-Musicality"*. In *Ethnomusicology*, Vol. 4, No. 2 Maio, 1960, pg. 55-59. University of Illinois. <http://www.jstor.org/stable/924263>. Acesso em 10/06/2011 10h15min.
- KUBIK, Gerhard. *Angolan Traits in Black Music, Games and Dances of Brazil: a study of African cultural extensions overseas*. Lisboa: Centro de Estudos de Antropologia Cultural, n.10. 1979.
- LOPEZ, Bernardo Roza. *Bimusicalidade: a força cultural do corpo e das emoções*. In *Anais da Associação Brasileira de Etnomusicologia*, São Paulo, novembro, 2006. Pág. 447 – 452.
- LUCAS, Glaura. *Nova Luz Sobre a Organização Temporal da Música Afro-brasileira*. 11º Congresso da SIBE – Sociedade de Etnomusicologia. Música e Saberes em Trânsito. Lisboa. Novembro de 2010.
- MUKUNA, Kazadi wa. *Contribuição bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global. 1977.
- NKETIA, J.H. Kwabena. *The Music of Africa*. New York: N. W. Norton & Company Inc. 1974.
- PINTO, Tiago de Oliveira. *As Cores do Som: Estruturas Sonoras e Concepção Estética na Música Afro-brasileira*. *Revista África*. Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo. 22-23, 87-109, 1999/2000/2001.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. 1ª edição. Companhia das Letras. São Paulo, 2007

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente. Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 – 1933)*. Jorge Zahar Editor. Editora UFRJ. Rio de Janeiro. 2001.

SANTOS, Boaventura. De Souza. *Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. Revista Crítica de ciências sociais, nº 78. Lisboa, 2007.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. *Nova História, Velhos Sons: Notas para ouvir e pensar a Música Brasileira Popular*. Publicado em Debates v.1, n.1, p. 80-101, 1997. Visualizado em 10/06/2013 em: <http://www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/textos>]