

Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba: um estudo sobre a Transmissão Musical em Vigia de Nazaré-PA

Comunicação

GTE 01 – Abordagens etnográficas de modos de aprendizagem musical

Andréa Cristine Sousa Costa
UEPA)

andreacristinemix@gmail.com

Larissa Santos Silva
UEPA

larissasasilva2108@gmail.com

Tainá Maria Magalhães Façanha
UEPA/PPGMUSA

magalhaesfacanha@gmail.com

Resumo: Este artigo é oriundo de um Trabalho de Conclusão de Curso que buscou compreender como acontece o processo de transmissão musical no Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba (GRES Pra Samba), em Vigia de Nazaré – PA. O trabalho teve como objetivo investigar como acontece a transmissão de saberes musicais dentro da escola de samba, considerando sua importância para a preservação cultural da cidade e para o fortalecimento das tradições carnavalescas. Para esta pesquisa, de abordagem qualitativa, foram realizadas entrevistas com os integrantes da escola, para compreender as dinâmicas de ensino-aprendizagem que ocorrem no ambiente da instituição de samba. Como resultado da pesquisa constatou-se que a transmissão de saberes no GRES Pra Samba ocorre de forma geracional por meio da transmissão oral e gestual, e pelo querer do ritmista iniciante motivado pelos mestres e ritmistas mais experientes da bateria da escola de samba. Conclui-se que o processo de transmissão musical e saberes presente na escola bem como as atividades culturais que a escola realiza são de grande contribuição para a educação musical, além de preservar e manter viva a memória e cultura carnavalesca e musical da cidade de Vigia-PA.

Palavras-chave: Escola de Samba GRES Pra Samba. Transmissão Musical. Carnaval. Vigia-PA.

Introdução

A prática de educação musical presente nos espaços não formais de educação acontece de diferentes maneiras por seus característicos contextos, costumes e culturas. Jorgensen (2003) considera a educação musical como um microcosmo da educação geral, e

dessa forma é extremamente dinâmica e viva, podendo assim ser considerada como um agente de mudança não apenas da educação, mas também da sociedade. Afirma que as artes são importantes elementos para a vida cultural e que a educação através desta se torna fundamental para a transmissão de transformação cultural.

Nota-se a importância da relação entre educação musical em espaço não formal e cultural. A música torna-se um meio de promover a cultura local e assim fomentar a identidade cultural do cidadão e a formação social do sujeito, assim como mostra a sua importância no contexto geral e sua capacidade de concretização mesmo além do uso da escrita musical.

Esse trabalho dedicou-se a estudar um desses contextos não formais de educação musical, uma escola de samba, localizada em Vigia de Nazaré-PA. A “Pérola do Salgado” paraense, a cidade de Vigia de Nazaré, está localizada no nordeste paraense, de forma mais precisa na Região do Salgado que é prestigiada por conter cidades ricas em tradição e cultura musical. Fundada em 06 de janeiro de 1616 e tendo aproximadamente 54,1 mil habitantes¹, Vigia é a cidade mais antiga do estado e é considerada o berço da música no Pará. A cidade é conhecida por sua cultura musical que abrange desde bandas de música centenárias a grupos de carimbó e manifestações culturais, como: o Círio de Nossa Senhora de Nazaré e o tradicional carnaval de rua, com os populares blocos “os mascarados”, “os cabra-surdos” e “as virgienses” que gracejam a troca de gênero representada na caracterização dos brincantes.

Os contextos musicais presentes na cidade de Vigia perpassam por diversos cenários e bairros, difundidos entre escolas de músicas vinculadas a bandas de música, escolas de ensino básico, curso de graduação em licenciatura plena em música, rodas de carimbó, grupos de canto religiosos e os barracões das escolas de samba. Nesse cenário carnavalesco, há em atuação cinco escolas de samba na cidade: Grêmio Recreativo Escola de Samba *Pro Samba*, Estação Primeira da Vigia, Grêmio Recreativo Escola de Samba Grande Família, Grêmio Recreativo Açucena do Amor e Grêmio Recreativo Escola de Samba Caprichosos do Arapiranga.

¹ De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

O GRES Pra Samba, campo de estudo desta pesquisa, tem grande importância cultural para a cidade de Vigia-PA, por ser a mais antiga escola de samba da cidade em atuação, além de trazer em seus enredos a cultura vigiense e personalidades importantes para a cidade. Segundo o membro da escola, Loro (2024), a escola foi fundada em 07 de fevereiro de 1978 e seu barracão está situado no bairro Centro, precisamente na rua Duque de Caxias, funcionando entre o mês de dezembro e fevereiro. Em seus enredos a Escola buscou expor a cultura da cidade, história, música, educação e personalidades que contribuíram com a sociedade vigiense. Não se tem registros nem estudos formais sobre a Escola de Samba pra Samba em razão da falta de documentos e publicações, por esses motivos citados, percebemos a importância da realização desta pesquisa.

O contato inicial com a escola de samba se deu a partir de uma das autoras deste trabalho, que o teve ainda em sua infância. Seu bisavô materno era admirador da escola e a considerava sua escola do coração, e por ser um grande entusiasta da cultura vigiense, anos após a sua morte, ele se tornou um dos enredos da escola. Ele deixou seu carinho pela escola para os seus familiares, carinho esse que esta autora herdou e cultivou. Além disso, ao longo da vida, foi percebendo o importante papel social que a escola de samba exerce por meio das temáticas dos sambas enredo em seus espetáculos a céu aberto que oportunizam a transmissão e socialização da cultura vigiense.

O objetivo desta pesquisa foi compreender de que forma se dá o processo de transmissão musical no GRES Pra Samba. Para tanto, teve abordagem qualitativa, considerando o seu aspecto exploratório e objetivo, sustentada em uma revisão bibliográfica que abordou a educação musical em contexto de escolas de samba. Como ferramenta de pesquisa utilizamos entrevistas semiestruturadas com alguns colaboradores da escola – Diretor da escola de Samba, Compositor da Letra e Melodia, Mestres de Bateria, Mestre de Harmonia, Ritmista Experiente e Ritmista Novato – e levantamento documental. A leitura e análise dos dados coletados a partir da análise de conteúdo, que tem como característica e resultado a interpretação e a leitura mais aprofundada dos dados, isto é; ler e interpretar não somente as palavras. (Moraes, 1999).

A Transmissão Musical no Grêmio Recreativo Escola de Samba *Pra Samba*

A educação musical é um conjunto que remete ao processo de ensino e aprendizagem musical e didática da música desenvolvida em diversos contextos. Aqui, focamos em compreender como a educação musical em contextos não-hegemônicos de ensino de música tem sido estudado. Tal fenômeno, apesar de já existem estudos na área da Educação Musical, geralmente são articulados e desenvolvidos pela Etnomusicologia, ou a partir de uma correlação entre as áreas. Luís Queiroz e Vanildo Marinho (2019) elucidam que “historicamente, no campo da música, a etnomusicologia é a área que mais aprofundou o debate e a efetivação da pesquisa etnográfica como base para a sistematização do conhecimento sobre músicas de diferentes culturas.”

A inter-relação existente entre os dois campos de conhecimentos são estabelecidas como suporte para compreender como essa aprendizagem musical é apresentada e absorvida, compartilhando métodos de investigação que ajudam a entender as técnicas pensadas para que ocorra a transmissão desses saberes musicais.

O processo de transmissão musical passou a ser estudado por instituições tardiamente, mesmo que este já acontecesse nos círculos sociais e culturais há anos. Anteriormente, a educação musical e a transmissão musical eram tratadas como processos distintos, tratamento esse que se originou a partir do conceito de que a educação musical necessariamente precisava ser composta de notação musical tradicional e métodos musicais vindos tal quais os da sociedade eurocêntrica. Como aponta Campbell (2003):

Nas décadas de 1960 e 1970, quando a academia estava abrindo as portas para a etnomusicologia, surgiu uma onda de interesse pelas músicas da Índia, Japão, China e Indonésia. O programa da Universidade da Califórnia em Los Angeles, três vezes maior na época (e ainda) do que qualquer outro programa de etnomusicologia na América do Norte, foi influente no envio de seus formandos para departamentos e escolas de música, onde puderam divulgar "todas as músicas do mundo" como dignas de estudo. (Campbell, 2003, p. 4).

Dessa forma, com o avanço das pesquisas das culturas ao redor do mundo realizadas em consonância com os pesquisadores da etnografia e antropologia, a transmissão musical passou a ser vista como parte da educação musical, e assim conseguir maior espaço entre as pesquisas realizadas na área musical ao decorrer dos anos até a atualidade.

A partir desse contexto histórico, enredado pela crença de que a educação musical refere-se apenas aos parâmetros tradicionais do ensino da música pautados no ensino musical eurocêntrico enquanto a transmissão musical é apartada por derivar-se de manifestações culturais e espaços não formais de ensino, é de suma importância abordar essa desigualdade gerada pelo preconceito com a educação musical que acontece nesses contextos, por isso é preciso compreender a educação musical como uma ferramenta de descolonização. Para Luis Rufino "A educação como dimensão política, ética, estética e de prática do saber comprometida com a diversidade das existências e das experiências sociais é, em suma, um radical descolonizador." (RUFINO, 2021, p. 10). O autor também elucida de forma enfática, que:

A educação como descolonização está implicada a uma política de vida, ou seja, tem seus atos focados em contrariar os ditames da agenda dominante. A educação diz acerca de práticas cotidianas; pertencimentos coletivos; fortalecimento comunitário; ética responsiva; aprendizagens; e circulação de conhecimentos que reposicionem e vitalizem os seres atravessados pela violência colonial. (Rufino, 2021, p. 11).

Dessa forma, a educação musical mostra sua importância nesse processo. Mostra também que é composta por pluralidades, diversidade de práticas, métodos e formas. Ainda nesse rico conjunto de fazeres musicais, se encontra a relação da educação musical e a etnomusicologia, que, juntas, permitem a compreensão das práticas musicais em cenários históricos, sociais e culturais distintos.

A transmissão de saberes no GRES Pra Samba, assim como em outros espaços de convivência, se dá no convívio e prática em grupo, mas também na apresentação das temáticas escolhidas pela escola para a sociedade ao realizar seus ensaios externos e o seu tradicional desfile a cada ano. A prática musical facilita a transmissão de saberes culturais presentes no conteúdo das temáticas dos sambas enredos que a escola escolhe trazer à avenida. Durante o desfile é possível aprender sobre a história que a escola está apresentando, tendo em vista o objetivo da escola em trazer temáticas relevantes sobre a cultura Vigieense. Com isso, é notório o importante papel da educação musical nos contextos de espaços não formais de ensino. Queiroz (2016) discorre sobre a abrangência da educação musical enquanto área de conhecimento:

[...] a educação musical, enquanto área de conhecimento, abrange o estudo de qualquer processo, situação e/ou contexto em que ocorra transmissão de saberes, habilidades, significados e outros aspectos relacionados ao fenômeno musical, tanto no que se refere aos aspectos sonoros quanto no que concerne a dimensões mais abrangentes da música enquanto expressão cultural, o que significa lidar com toda a gama de aspectos que caracteriza tal fenômeno, tais como estruturas sonoras, habilidades de execução, correlações performáticas e, conseqüentemente, processos, situações e estratégias diversas de transmissão de saberes. (Queiroz, 2010, p. 116 - 117).

Esses aspectos foram percebidos no processo de transmissão de saberes dentro da escola de samba. A partir do relato dos membros que foram entrevistados, a transmissão musical se dá por meio do processo de ensino e aprendizagem de forma colaborativa, onde os membros com mais experiência transmitem conhecimentos tanto musicais como culturais e sociais, proporcionando de maneira significativa a interação entre as diferentes gerações de participantes. Em vista disso, Queiroz (2010) também elucida a importância de se entender de forma mais significativa e qualitativa o processo musical ativo na escola:

[...]a transmissão musical envolve ensino e aprendizagem de música, mas também abrange valores, significados, relevância e aceitação social, bem como uma série de outros parâmetros que caracterizam a seleção, resignificação e, conseqüentemente, transmissão de uma cultura musical em um contexto específico. Contexto esse que pode ser uma manifestação da cultura popular, como um Grupo de Cavalinho Marinho, mas também uma escola, uma ONG etc. (Queiroz, 2010, p. 115).

Ao analisar as entrevistas, identificamos pontos de conexão nas respostas dos entrevistados que ajudam a compreender o processo de transmissão musical no GRES Pra Samba. Esse processo ocorre principalmente por meio da transmissão oral e gestual, tendo à frente do trabalho musical o mestre de bateria, mestre de harmonia, compositor e puxador, ambos músicos autodidatas. Percebemos também por meio do relato dos participantes, que a iniciação prática dos ritmistas é feita a partir do querer, ou seja, o ritmista novato escolhe o instrumento que gostaria de tocar, então, o mestre ou o ritmista mais experiente dá a ele o direcionamento para a execução do instrumento. Outro ponto identificado é o contexto de prática musical repassada de geração para geração dentro da bateria da escola.

Rita Amato ao pesquisar sobre a transmissão musical geracional acredita que o indivíduo convive desde o seu nascimento com os aspectos materiais e simbólicos do meio

social em que está inserido e a partir disto constrói um padrão para o seu comportamento. Por isso, a família pode executar o papel de iniciadora cultural do indivíduo de acordo com sua formação social (AMATO, 2008). Em sua resposta sobre sua iniciação musical, o mestre de harmonia e diretor musical do GRES Pra Samba relatou: "Eu aprendi a tocar instrumentos de percussão, o instrumento foi um pandeiro que meu Pai Zacarias me deu de presente de Natal. [...] posteriormente eu ganhei um cavaquinho dele e daí eu aprendi praticamente só." (Diner Pinheiro, 2024).

Identificamos que a família, nesse contexto, é a promotora do contato inicial com a música a partir da prática do escutar, se tornando incentivadora do interesse pela prática musical, é válido ressaltar que o samba e o contato com a escola GRES Pra Samba são presentes também. Da mesma forma, os autores Oliveira e Morato constataram que para uma aprendizagem de sucesso o indivíduo além de ter condições propícias que favoreça a vivência na prática necessita também de interesse e comprometimento. (Oliveira; Morato, 2015). Em comprovação, o ritmista da escola relatou em entrevista o seu comprometimento em aprimorar a sua execução musical: "Eu costumo ensaiar sozinho em casa durante o ano todo, não todos os dias, mas eu costumo tocar em casa, coloco sambas enredos no som e vou ensaiando. Aprendendo coisas novas, coisas que eu vejo que encaixa no samba da minha escola." (Filipe Ribeiro, 2024). Ainda em entrevista, ressaltou a forte presença da transmissão musical de forma geracional:

O meu primeiro contato com a escola de samba vem de berço. Com 1 ano de idade já acompanhava a bateria com meu pai que na época era ritmista. Quando fiz 19 anos decidi fazer parte de verdade da bateria. Meu pai foi o principal incentivador, ele me deu as primeiras dicas. (Filipe Ribeiro, 2024).

Com isso, analisamos que a transmissão geracional é uma prática muito presente na escola e dessa forma torna-se um aspecto importante para a continuidade do trabalho dentro da instituição, não somente no contexto musical, mas também em todas as áreas que compõem a escola, tendo em vista que o GRES Pra Samba é o único que mantém viva a tradição dos desfiles das escolas de samba em Vigia.

As autoras Maria Elizabeth Lucas, Margareth Arroyo, Luciana Prass e Marília Stein, ao pesquisarem sobre a transmissão musical buscando revelar os significados de etnopedagogias a partir do aprendizado coletivo de música no sentido antropológico que

delineia as culturas e ações sociais em que o enfoque não é ensinar por meio de leituras e escritas, mas sim por comunicação visual, gestual e auditiva (Lucas et al., 2010). Este pensamento pode ser exemplificado nos relatos das entrevistas em que observamos que todo processo musical do Pra Samba, desde a composição dos sambas à execução deles, são feitos pela comunicação oral, gestual, visual e auditiva. O compositor “Guarasuco” da Escola Pra samba, ao responder de que forma aprendeu a compor, relatou em resposta: “nunca estudei música. Inclusive, tenho violão e outros instrumentos, mas não sei tocá-los. (José Maria, 2024). Com isso, identificamos que o José Maria não foi ensinado a compor, ele aprimorou essa prática de forma autodidata. Ainda em entrevista, esclareceu a sua concepção do seu processo de composição:

De repente, andando na rua, de bicicleta, moto, carro ou até mesmo dentro de um ônibus, surgem melodias, ideias e inspirações. Hoje em dia, é raro eu andar com um gravador, uso mais o celular. Quando aparece uma melodia, eu gravo no celular e trabalho em cima dela até completar a música. No meu entendimento, fazer música não é algo que se aprende, mas sim algo que nasce com a pessoa, um verdadeiro dom. (José Maria, 2024).

Acerca do processo de criação e composição dos músicos pertencentes a grupos de cultura popular, o autor Gerard Béhague (1992) acredita que a composição musical é resultado da mente de uma pessoa quando está inserida em um grupo cultural de prática musical, o que conseqüentemente torna o processo cognitivo do compositor os mesmos do grupo a qual está, entretanto não anula a presença do impacto individual na composição. Este processo foi identificado no relato de Guarasuco quando observamos que as composições dos sambas enredo são feitas em conjunto por músicos responsáveis pela harmonia da escola juntamente com o compositor, tendo em vista que ele compõe somente os versos do samba e a linha melódica por não saber tocar nenhum instrumento, por isso os sambas são criados com ritmo, harmonia e melodia em conjunto, mas sem invalidar a personalidade da composição de José Maria.

Por conseguinte, Micas Silambo (2022), além de enfatizar sobre a transmissão musical de forma oral e gestual, apresenta o viés pedagógico da aprendizagem através da vivência, onde aprende-se a executar por meio da prática do escutar, tocar e cantar, levando em consideração que os músicos desses contextos culturais iniciam seu conhecimento

musical de forma autodidata e aprimoram a sua prática em conjunto uns com os outros. Descrevendo sobre sua forma de praticar o seu fazer musical, o puxador² Sérgio Loro explicou o seu método para aprender o samba, onde podemos constatar a ideia do autor: “Digamos, eu escuto samba, eu tenho a letra, eu escuto samba e parece brincadeira. Eu prego na parede do meu banheiro quatro, cinco vezes a letra. Aí eu vou cantando e vou olhando na parede. É dessa maneira, que eu aprendo o samba”. (Sérgio Loro, 2024). Com mais detalhes, esclareceu:

Primeiramente eu escuto o ritmo, aí depois eu jogo a letra. É tipo como, vamos falar assim profissionalmente, é tipo um playback. Eu escuto o ritmo e depois eu jogo a minha voz em cima. Porque se eu for primeiro aprender a letra, eu aprendo a letra e não aprendo o ritmo. Eu primeiro aprendo o ritmo e jogo a letra em cima. (Sérgio Loro, 2024).

Entendemos que, por ser músico autodidata, o puxador Loro por meio do seu interesse desenvolveu um método criativo para aprender a letra do samba e encaixar com a harmonia e a rítmica da música, repetindo essa ação citada acima por ele até que sua prática musical possa ser aprimorada em conjunto nos ensaios da escola. Dessa forma, conseguimos compreender e relacionar a prática musical do entrevistado com a ideia de Silambo (2022) no tocante ao viés característico apontado por ele sobre os músicos de contextos culturais serem autodidas e aprimorarem sua prática em conjunto.

A pesquisadora Katharina Döring em sua pesquisa sobre os campos de educação musical e etnomusicologia, enfatiza o processo de integração das práticas e saberes das tradições musicais de culturas regionais, assim como populares nas metodologias, abordagens e repertórios da educação musical, pensando não somente em inclusão mas também em potencialização de aprendizados a partir do despertar do interesse e/ou querer do aprendiz. (Döring, 2017). Nesse mesmo sentido, o mestre de bateria do Pra Samba “Mestre Edu” explicou sobre o seu método de ensino introdutório para os ritmistas novatos:

Qual o seu nome e o instrumento que você toca? (pergunta sobre o primeiro teste para entrar na bateria) Eu não sei. Então vamos fazer uma seleção. Colocava os instrumentos na frente e a pessoa vinha e olhava e perguntava, você quer tocar qual? Então fazia o teste, se a pessoa passasse,

² Na percepção de Sérgio Loro é ser além de intérprete do samba, também animador, incentivador de todos os membros e alas da escola.

já ia ensaiar aquele instrumento: a caixa, surdo, tamborim. Assim como eu sempre toquei o repique, porque me identifiquei mais com ele (Eduardo Pinheiro, 2024).

Durante a entrevista com o mestre, constatamos que em seu método de ensino não existem momentos separados para ensinar, apenas o ensaio. Identificamos também que, mesmo tendo em sua família mestres de bandas de música da cidade e tendo iniciado sua prática nesse contexto³, o mestre Edu não tem domínio sobre a educação musical tradicional; no que diz respeito à leitura e conhecimento de partituras musicais. Com isso, foi possível observar que todo o seu conhecimento e experiência advém do observar, imitar, escutar e praticar. Por isso, em seus anos à frente da bateria da escola de Samba Pra Samba a partir de seu próprio relato aplicou o ensino aos ritmistas da mesma forma em que aprendeu.

Ao analisarmos as entrevistas, identificamos outros pontos importantes narrados pelos entrevistados que abordam acontecimentos importantes e dificuldades que são presentes no contexto e na prática da escola. A partir do relato dos entrevistados, entendemos que a execução musical é considerada por seus membros de forma integral a essência da escola, porque todos ao entorno são regidos pelo samba enredo e pulsação da bateria, isso se dá pelo fato da escola iniciar suas produções alegóricas e de fantasias a partir do samba enredo que é primeiramente finalizado.

Até os dias de hoje o Pra Samba enfrenta grandes dificuldades financeiras que ocorrem por gastos com a produção de carros alegóricos, confecções de fantasias e manutenção do barracão. Essas dificuldades também impactam o desfile na avenida por não possuir uma infraestrutura adequada como sonorização apropriada resultando em desafios na comunicação entre puxadores e bateria que ficam distante uns dos outros, além do desgaste físico causado pela longa duração do desfile ocasionada pelo cronograma de blocos de rua da cidade.

Além disso, podemos constatar a importância do GRES Pra Samba para a cultura da cidade de Vigia de Nazaré e a sua contribuição para o cenário musical vigiense por meio do

³ As bandas de música de Vigia possuem escolas de música com processos de aprendizagem musical estruturados no modelo conservatorial de ensino musical.

seu trabalho de transmissão de saberes, mantendo a tradição das escolas de samba viva e fomentando a tradição do carnaval de Vigia.

Considerações

Foi possível perceber que o processo de transmissão musical no GRES Pra Samba acontece essencialmente de maneira prática, colaborativa e geracional, com forte presença da oralidade e da autoaprendizagem, onde os membros mais antigos exercem um papel crucial na formação dos ritmistas novatos, assegurando a sustentação das tradições musicais e culturais que a escola de samba mantém vivas, reforçando o laço comunitário existente.

Durante a pesquisa encontramos certas dificuldades que impediram a realização da observação de campo em decorrência à agenda de ensaio da Escola durante os ensaios, sendo inviável a observação de campo tendo em vista ao período de realização e entrega da pesquisa. Além disso, a perda de documentos e registros da Escola foi algo que impactou a construção na história da Escola, por isso, com o apoio dos membros da escola necessitamos investigar de diversas maneiras para colher dados sobre a história da instituição. Tais aspectos precisam ser ampliados em pesquisas futuras sobre o tema, não apenas no contexto estudado como nas demais agremiações carnavalescas da cidade.

Posto isso, é importante a continuidade dessa temática para produções de pesquisas futuras, com a oportunidade da realização da observação participante, para assim, estar inserido completamente na prática da escola com a possibilidade de registros de fotos, áudios e vídeos. Bem como, a realização de pesquisas sobre as outras escolas de samba da cidade de Vigia à exemplo desta pesquisa realizada.

Referências

AMATO, Rita de Cássia Fucci. A família como ambiente de musicalização: a iniciação de 8 compositores e intérpretes sob uma ótica sócio-cultural. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, IV, São Paulo, 2008. *Anais do SIMCAM 4*. São Paulo: FMCG, 2008.

BÉHAGUE, Gerard. Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical. *Ictus - Revista da Escola de Música da UFBA*, p. 5-17, Salvador, 1992.

CAMPBELL, Patricia S. Etnomusicologia e educação musical: Encruzilhadas para o conhecimento da música, da educação e da cultura. *Estudos de pesquisa em educação musical*, p. 4, 2003.

JORGENSEN, Estelle R. *Transformando a educação musical*. Indiana University Press, 2003.

LORO, Sergio - Puxador. Entrevista sobre a sua participação na prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por Sérgio Loro]. *Vigia*, Pará, 03 de dezembro de 2024.

LUCAS, Maria Elizabeth; ARROYO, Margarete; PRASS, Luciana; STEIN, Marília. "É de pequeno que se aprende...": três estudos sobre processos nativos de ensino e aprendizagem musical em contextos populares. *Anais do XII Congresso da ANPPOM*, 2010.

MARINHO, Vanildo Mousinho; QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Pesquisa etnográfica, cultura popular e educação musical: uma "embolada" de desafios na contemporaneidade. *Anais do XXIV Congresso da Associação Brasileira de Educação Musical*. Educação Musical em tempos de crise: percepções, impactos e enfrentamentos. Campo Grande – MS, 2019.

MORAES, Roque. *Análise de conteúdo*. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

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

PINHEIRO, Diner - Mestre de Harmonia. Entrevista sobre sua prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por Diner Pinheiro]. *Vigia*, Pará, 06 de dezembro de 2024.

PINHEIRO, Eduardo - Ritmista Experiente. Entrevista sobre sua prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por Eduardo Pinheiro]. *Vigia*, Pará, 22 de outubro de 2024.

PRASS, Luciana. Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia". 1998. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

RIBEIRO, Felipe - Ritmista Novato. Entrevista sobre sua prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por Filipe Ribeiro]. Vigia, Pará, 16 de dezembro de 2024.

RIBEIRO NETO, Otávio - Diretor e Presidente. Entrevista sobre sua prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por Otávio Ribeiro Neto]. Vigia, Pará, 09 de dezembro de 2024.

RUFINO, Luiz. *Vence-demanda: educação e descolonização*. Mórula Editorial, 2021.

SILAMBO, Micas Orlando. Estratégias tsotsianas de transmissão e acomodação da música de mbira. *Revista da Abem*, v. 30, n. 2, e30212, 2022.

SOARES, José - Compositor. Entrevista sobre sua prática musical do Grêmio Recreativo Escola de Samba Pra Samba. [Entrevista cedido por José Maria Cardoso Soares]. Vigia, Pará, 19 de novembro de 2024.