

# GIRANDO O SALÃO: MÚSICA, DANÇA, ESCUTA E POLÍTICA ENTREMILITANTES SEM TERRA

## Janaina Moscal

janainamoscal@gmail.com  
Doutoranda em Antropologia Social |  
PPGAS - UFSC  
Bolsista CNPQ

**Resumo:** No sentido anti-horário, em salões improvisados, a dança em pares nos bailes (ou, mais recentemente, dos corpos individualizados embalados por gêneros musicais “mais jovens”) constitui as práticas sociais de militantes acampados ou assentados. Em diferentes dinâmicas da militância, músicos *sem terra* são convocados a cumprir a função ritualizada de animação destes momentos, seja no cotidiano de cada localidade ou em eventos das mais diversas naturezas. Nesse contexto, em pesquisa que vem sendo realizada desde 2008, algumas narrativas apontam para uma ideia de quem dança e gira no salão “não escuta” ou “não presta atenção na letra” de repertórios definidos como militantes e politizados. Assim, delineiam-se diferenciações e fronteiras, pouco precisas, entre repertórios musicais e comportamentos corporais em dinâmicas diferentes como a mística, o baile, e as intervenções da Frente de Animação em eventos. Penso, orientada por trabalhos como de Menezes Bastos, Chaves e Turino, que vem se elaborando no Movimento práticas de “escuta militante”, sobre a qual esse texto pretende fazer alguns apontamentos, especialmente em seu tangenciamento com a dança e a mística.

**Palavras-chave:** Mística, Ritual, Dança

Policiais empunhando armas de fogo de um lado, *sem terra* com foices e enxadas de outro. Cenas de uma memória atualizada, feita ação política anunciada como o *que move a luta* e promove seus objetivos. A mística, como afirmam seus militantes, não é teatro ou ritual em busca de eficácia, é o que permite que se siga caminhando e acreditando no potencial de seu projeto de transformação social. As linguagens artísticas, como já arrisquei afirmar em texto sobre o fazer ritualizado e a arte<sup>1</sup>, servem à composição das místicas realizadas durante diferentes momentos das práticas *sem terra*, cada vez mais atentas à ideia de “qualidade”<sup>2</sup> na promoção e agenciamento das emoções de quem compartilha de seus ideais. Emoções que possibilitam a continuidade da *luta*.

A mística, nesse sentido, não é um ritual exclusivo do MST e integra diferentes ações, especialmente marcadas por uma dimensão religiosa. Somam, na dinâmica *sem terra*, elementos simbólicos, com música e intervenções cênicas, como pontua Chaves:

Para além dos símbolos do MST - o timbre, a bandeira, o hino - as próprias ações são revestidas daquelas ideias e crenças políticas, morais e religiosas. Não é incidental que essa elaboração múltipla e multifacetada receba no MST o nome de mística. Como a cruz na Encruzilhada Natalino e na Marcha Nacional, como a bandeira que se lhe sobrepôs, utilizando-se de todos os outros meios hábeis - visuais, auditivos, sensoriais - a mística no MST não apenas evoca e congrega, ela comunica e faz acontecer. (Chaves 2000: 84)

Política em ação, a mística - assim como

outras práticas do Movimento como a música e outras expressões que reúnem diferentes linguagens artísticas - demarca territórios simbólicos, constitui espaços como *sem terra*, ocupando lugares para além da demanda da reforma agrária. Deseja-se, no MST, ocupar terra, tanto quanto educação, cultura, tecnologia ou comunicação.

A ideia da ocupação, deste modo, está para além de um fim ou meio para a realização dos objetivos da reforma agrária, é ferramenta pedagógica, ritualizada, que forma para a luta. Como afirmou o jovem Raul Amorim, um dos coordenadores do Setor da Juventude, a ocupação “é o lugar da política, é o lugar onde acontece a política”. A fala foi feita durante a assembleia da juventude *sem terra*, realizada durante a 13ª Jornada de Agroecologia, aonde o militante convocava os jovens presentes para um período de novas ocupações. Ação demandada oficialmente na realização do VI Congresso Nacional do MST, realizado em Brasília, em fevereiro deste ano. A organização, assim, lança mão de estratégias que forneçam elementos e conteúdos reflexivos e teóricos, que possam auxiliar os militantes que tem trabalhado no Setor de Cultura, articulando a formação de multiplicadores e orientando suas práticas, em uma proposta de fortalecimento da relação entre “cultura” e juventude.

Constituiu-se assim, uma tessitura que é efeito de trabalho de campo orientado por diferentes linhas e perspectivas da antropologia - daquelas produzidas a partir da arte, da política, das emoções ou da percepção - a proposta delineada neste texto traz em seu bojo, rituais - como a mística e sua centralidade no cotidiano *sem terra* - práticas musicais em diferentes contextos (das marchas, encontros, manifestações e ações de *agitação e propaganda*), processos fonográficos e os projetos de formação no campo artístico, ou mais amplamente (e como preferem militantes *sem terra*), da “cultura”<sup>3</sup>. Expressões conformada

<sup>1</sup>Refiro-me ao texto, “A arte e o fazer ritualizado: apontamentos sobre a mística em práticas rebeldes e revolucionárias entre sem terras e zapatistas”, apresentado no evento *Desafios da Alteridade*, da Universidade Federal do Paraná, em novembro de 2013.

<sup>2</sup> O debate acerca da qualidade artística nas ações e produções culturais *sem terra* tem estado em foco constantemente, em reflexões baseadas na ideia de uma (re) ocupação no acesso às técnicas e no efeito humanizante presente nas artes. Discussões embasadas em autores que trabalham a estética marxista, em especial as obras de Lucács.

<sup>3</sup>Faço referência aqui à obra de Manuela Carneiro da Cunha (2009), que trata da apropriação do termo cultura em diferentes contextos.

no que (Napolitano 2001) denomina de “cultura das esquerdas”<sup>4</sup>.

Nestes cenários, especialmente no MST, é possível pensar uma fluidez da música, dos sons e dos corpos em dinâmicas que parecem escapar dos formalismos (especialmente os pautados pelo contexto acadêmico), nos quais ela ocupa espaços antes impensáveis, fluindo da abertura e intermediação de falas, conferências e mesas-redondas, para místicas e momentos de “animação” improvisados, realizados no intervalo de refeições coletivas, ou na dança em pares, onde lutar também é desfrutar de determinados sentimentos ao girar o salão, ou embalar o corpo em marchas, ocupações ou encontros.

Observa-se, então, uma profusão de sonoridades e gêneros musicais - que talvez tenham sido reduzidos a ideia de uma música estritamente “camponesa” pela história seminal do Movimento e na percepção do senso comum de suas práticas - que crescem de maneira estrondosa. Cito aqui o surgimento e a inserção, nem sempre tranquila, do *rap* e dos elementos que constituem o *hip hop*, nas práticas da juventude *sem terra*, e que tem criado cisões, especialmente as geracionais, em suas tentativas de equalização com o entendimento musical de militantes mais “antigos”. Deslinda-se, nesse cenário, práticas musicais e artísticas que apresentam e constituem a relação campo-cidade, pauta hoje considerada central nas reivindicações *sem terra*. Jovens de trajetórias urbanas, assentados e acampados ou não, começam a dar novos contornos ao movimento social que completou trinta anos de existência, atualizando os significados do que é ser militante numa or-

ganização pautada pela reforma agrária e pelo campesinato.

Nesse sentido, e seguindo a cartilha da militância, a cultura *hip hop* adentra os interstícios da organização, gradualmente, como é possível perceber, pensando o contexto etnográfico que observo desde 2008<sup>5</sup>. Assim, numa memória do trabalho de campo<sup>6</sup>, evoco cenas do pré-assentamento Emiliano Zapata, onde jovens treinavam movimentos de break no chão de terra batido próximo à sede ou no gramado ralo do campo de futebol. Assim como em um baile - realizado durante uma *noite cultural* - a tensão entre gerações e o gosto por determinados gêneros musicais, de maneira agonística, produziu uma pausa e o debate sobre a ideia de coletividade, em meio ao movimento ritualizado dos pares em girar o salão.

“(…) arte e política são entendidas cada vez mais como atividades *coconstitutivas* uma da outra. É essa efemeridade, essa performatividade, esse entendimento de que “a política é sempre do momento e o seu sujeito sempre precário; uma diferença política está sempre à beira do seu próprio desaparecimento” (para citar mais uma vez Rancière (2010:39), falando de política como se falasse de dança ou *performance art*), que coloca a dança no âmago da política” (Lepecki 2012: 42).

Retomo algumas falas no sentido de contextualizar as interações entre militantes, jovens e a base<sup>7</sup>. Cito, assim, a perspectiva de Célio Rodrigues, um dos principais militantes do Zapata, em relação a entrada do *rap* e do *hip hop* no Movimento. Segundo Célio, não adianta apenas ser simpático ao teor revo-

<sup>4</sup>Nesta produção, de uma cultura política das esquerdas, articulam-se construções identitárias de uma nação brasileira “mais justa e igualitária” e uma “preocupação com o homem brasileiro”. De acordo com o próprio Napolitano, seu entendimento de “cultura política” (do qual compartilho aqui) é “o conjunto de categorias e representações simbólicas que formam um campo contíguo, articulando normas, valores e comportamentos, que formam um substrato da vida política institucional e organizam a arena dos conflitos” (Napolitano 2001:06).

<sup>5</sup>Cito aqui a dissertação intitulada *De sensibilidades revolucionárias à revolução das sensibilidades: a produção da música no MST*, que contou com a orientação da professora doutora Christine de Alencar Chaves (hoje docente na Universidade de Brasília), e foi defendida no ano de 2010 no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Paraná.

<sup>6</sup>A descrição do baile e das impressões de militantes do pré-assentamento Emiliano Zapata fazem parte do primeiro capítulo de minha dissertação, que retomo aqui para análise comparativa.

lucionário do que é cantado, ou mesmo gostar do ritmo que o conduz, mas transformar palavras em ação. Esta proposição, própria ao discurso do Movimento, não permite que as ações pensadas pelo e para o coletivo se desmanchem em “rebelia desorganizada”. A “boa safra” de jovens, segundo Célio, não deve ser desperdiçada com uma cultura que “não é neutra”, que embora possa “libertar”, também pode “escravizar”.

É na própria noção de *noite cultural* que se prescreve a necessidade de estudar o que se tem que dançar e o que deve ser deixado de dançar. Tomo a fala de Célio de maneira contrastiva, não somente a outras falas e fragmentos etnográficos já descritos, mas ao próprio ato de bailar. Rigidez ou fluidez, contrastes, falas fragmentadas, descrições, bailes, música, arte, experiências coletivas e individuais, discursos, gostos e diversão constituem, assim, um campo de confluência que tomo como ponto de partida para meus questionamentos antropológicos. Estudar o que deve ser bailado é uma proposta militante para o lazer e a diversão, e reunir a comunidade por meio da música e da dança é um ato coletivo: proposta primeira de experimentar a unidade<sup>8</sup>.

Desta maneira, passo da reunião ao baração da sede que se faz enquanto palco para a mística e apresentações culturais, e também serve de salão para o baile que se seguirá. Os presentes se aproximam da roda, mas o clima ainda é de estranhamento. Logo em seguida, a apresentação é encerrada. Os jovens ba-

tem palmas e logo se dispersam. A mudança na seleção musical é repentina. Logo o salão começa a encher e vários casais embalam os corpos ao som da música gauchesca. A *noite cultural* se faz em baile. A cada música, casais permanecem dançando; alguns sentam e outros pares se formam. A trilha sonora faz os casais girarem no salão: vanerão, xote, forró, sertanejo universitário, vários são os gêneros musicais a compor as coreografias. Noto que, a despeito do ritmo, todos os casais dançam fazendo um círculo no salão, sempre em sentido anti-horário. Os pares, portanto, estão sempre “dando a volta no salão”.

Ao recordar outros bailes, lembro que o movimento era o mesmo. E, realmente, durante todo o período em que permaneci em campo, o baile foi o momento onde presenciei a reunião de maior parte da comunidade, incluindo aqueles que viviam no Acampamento Teixeira (localizado ao lado do Zapata). Esses encontros, experienciados em um tempo em que “todos já foram pro lote”, surgem como forma não apenas de “desenferrujar as pernas”, como afirmou Tonho da Vaca, mas enquanto momento para rearticular as relações em um espaço comum, público. O baile, em diversos estudos sobre a cultura camponesa, é percebido enquanto estratégia de “reprodução social”: é o momento em que namoros, relações de vizinhança e parentesco são reafirmados ou encerrados; ou, ainda, são pauta e motivo para conflitos. É nestes eventos também que a poética e a política da reputação (Commerford 2003) ganham espaço. No contexto etnográfico trazido à tona, o baile traz um “clima ambíguo, de confraternização e tensão” (ibidem), onde aparecem – e são resolvidos ou acirrados – conflitos geracionais, políticos ou ideológicos, motivados por diferenças entre vizinhança ou parentesco ou, ainda, pela própria “contradição” da militância no Movimento.

## “ACABARAM O BAILE!”

O salão continua sendo palco para a movimentação dos casais. Mas, com o passar

<sup>7</sup>A militância no MST apresenta gradações, em divisões como a feita entre militância e base, ou seja, aqueles que compõe as fileiras e integram o Movimento em acampamentos e assentamentos e aqueles que compõe instâncias de direção, participando de processos formativos da luta.

<sup>8</sup>A unidade no MST, segundo Chaves, é um “princípio que se desdobra em valor” (2000 : 86). É a unidade, evocada na mística e no próprio ato de ser coletivo, a força e também a fraqueza do Movimento. A força na unidade moral que “constitui o MST enquanto identidade coletiva” e a fraqueza, na indissociabilidade desta com a organização e a disciplina, que implicam em “subordinação hierárquica” e “sacrifício da diferença”.

das horas, vários grupos começam a se formar no entorno do barracão: jovens, mulheres e homens. Muitos deles permanecem circulando entre a venda e o salão do baile. Alguns casais se formam, e as árvores próximas, localizadas entre a luz e a penumbra, transformam-se em bons locais para conversas e namoros. No salão, "sertanejas românticas" e extemporâneas "lambadas" ainda fazem os pares agitarem seus corpos. É mais de meia-noite quando Warysson assume o comando da seleção musical. Aproveitando o salão quase vazio, ele faz um bloco de músicas *hip hop*. Já na primeira música, ouço o comentário: "acabaram com o baile!".

Os jovens ocupam o salão. A programação musical, acordada de antemão durante a reunião de organização da noite cultural e do baile, desagradava alguns. No entanto, alguns casais, pais de adolescentes, permanecem observando a movimentação. Novamente uma roda se forma e os meninos fazem demonstrações de *break*. As meninas ensaiam passos em uma fileira, fora do círculo dos meninos. Miriane, namorada de Wellington e também programadora da Rádio Liberdade, diverte-se dançando com suas amigas.



Chego perto do "som" e converso com Warysson. Pergunto o que ele achou do baile, numa avaliação geral. Ele pensa, coça o queixo: "(...) foi bom, das outras vezes a juventude ficava revoltada porque não tinha programação musical pra eles. Hoje eles tão sossegados". Realmente o clima parece bem menos tenso do que no sábado anterior. Nas duas vezes em que havia presenciado a *brincadeira*, termo utilizado pelos mais novos, e

*bagunça*, na concepção dos mais velhos, alguns dos jovens haviam ingerido quantidades maiores de bebida. Nairan, Bob e os "meninos da Granja" sorriem e parecem satisfeitos com o espaço que lhes está sendo concedido. Enquanto isso, Marcelo, João e Nilson, jovens mais envolvidos com a militância, observam de longe e acham graça na movimentação do grupo, fazendo alguns comentários.

Controlar os meios de reprodução e difusão da música, mesmo que em escala reduzida, como na cena em que Júnior, um jovem considerado *de fora*, dá continuidade à festa tocando música em seu celular, mostra a complexidade das relações articuladas por este universo permeado por diferentes noções de cultura, lazer e militância. Neste cenário, há também gradientes de noções compartilhadas, seja pelos *rebeldes* ou pelos *militantes*, seja por aqueles que se situam em um plano intermediário, constituído na tentativa de permanecer fora das margens de conflito.

O baile, no sentido mais lato do termo, é também mística: reúne e agrega sujeitos e suas diversas posições perante o Movimento e perante a própria comunidade. É através do baile que os moradores do Zapata - já vivendo em seus lotes - experienciam uma perspectiva mais produtiva da *luta*, promovem encontros, fortalecem laços, trazem à tona conflitos em um espaço onde a unidade é, ela mesma, posta à prova para, posteriormente, ser reafirmada. Em uma dimensão ampliada, os bailes e atividades ligadas ao lazer integram também os encontros organizados pelo MST. Dos bailes no interior de acampamentos e assentamentos, segui então os traçados apresentados pela etnografia, chegando aos eventos sem terra realizados em nível estadual, alargando assim os limites de minha observação sobre a ação militante.

A confraternização, os conflitos, as trocas e as diferenças também marcaram presença nestes e outros espaços. Repertórios variados, compostos por canções que circulam em assentamentos e acampamentos de todo o território nacional, mais ou menos aderentes à ideia de uma produção musical militante e

que me tem feito pensar sobre a ideia - apontada no início deste texto - de uma escuta especializada, uma "escuta militante", que, como argumentou Allan de Paula Oliveira em minha banca de qualificação, incorpora e adapta um "modelo de ação". Modelo conformado especialmente no contexto de produção da música de protesto, e seus ícones como a canção "Pra não dizer que não falei das flores", de Geraldo Vandré. Assim, quais os modos de se fazer canção política? E quais os modelos de produção da música sem terra? Arrisco aqui a ligação intrínseca entre a construção de um repertório, formado em sua base pela "canção igreja" (como indicaram alguns militantes) e pelas paródias (assim como nos Centro Populares da União Nacional dos Estudantes, criados na década de 60), atualizado aos diferentes contextos pelos quais o Movimento passou nestes 30 anos de existência.

Essa escuta seria definida a partir da proposta de análise dos diferentes repertórios que circulam entre militantes - especialmente músicos, mas não somente estes - orientada por trabalhos como os de Menezes Bastos (2012) e suas discussões sobre a "escuta *apuap*", Ingold (2008) e suas reflexões sobre audição e visão, além de Feld e sua monografia clássica sobre os kaluli. Somadas ainda às discussões recentes sobre a etnomusicologia e suas inter-relações com a política, citando aqui os trabalhos de Turino (2008) e Wong (2014), o último afirmando a importância do estudo do som da vida sônica como saída para a etnomusicologia nos estudos que abrangem a noção de poder em uma "crítica à romantização da habilidade da música em alterar a lógica do poder", e o primeiro tratando das relações entre música e participação social.

Ainda nesse sentido, cito novamente as contribuições de Beaster-Jones:

As pessoas vêm partes dela na música. Elas vêm como tendo o valor que transcende seu status de comodificação. Similamente, algumas músicas tem qualidades afetivas que, no contexto certo, podem mover ou mobilizar as pessoas por meio da performance e das experiências incorporadas. (Beaster-Jones

2014: 337).

Penso aqui a incorporação de canções produzidas em contextos da indústria cultural - como apontam meus interlocutores - na execução de repertórios militantes, tanto daqueles destinados à juventude *sem terra*, tendo nomes do rock nacional como Legião Urbana e a composição "Que país é esse?" - bem como da música popular brasileira, com destaque para as canções de Luiz Gonzaga, que tem uma série de composições executadas em eventos nacionais ou regionais. Incorporações que vão para além de uma compreensão dos contextos de produção ou engajamento político destes artistas.

Neste contexto, do caderno de canções, às rodas de viola, forró e capoeira que aconteceram em meio a colchões nos espaços do Acampamento Nacional, durante o VI Congresso Nacional do MST (realizado em fevereiro deste ano), às apresentações das noites culturais no palco principal ou nas místicas, um universo sonoro harmônico, mas dissonante, pautado pela ação política. Músicas que pulsavam as diferentes formas de se pensar e se fazer a *luta*, proporcionando encontros e embalando movimentos corporais tão diversos quanto. Deixando clara a ideia de que, também nestes mesmos espaços, a música e a dança, muitas vezes num *continuum* com repertórios estritamente militantes, eram orientados pelo simples desejo de compor os bailes ali instalados.

Assim, a dança em pares nos bailes (ou, mais recentemente, dos corpos individualizados embalados por gêneros musicais "mais jovens") constitui as práticas sociais de militantes acampados ou assentados. Em diferentes dinâmicas da militância, músicos *sem terra* são convocados a cumprir a função ritualizada de *animação* destes momentos, seja no cotidiano de cada localidade ou em eventos das mais diversas naturezas. Nesse contexto, algumas narrativas apontam para uma ideia de quem dança e gira no salão "não escuta" ou "não presta atenção na letra" de repertórios definidos como militantes e politizados. Deste modo, delineiam-se diferenciações e fronteiras, pouco precisas, entre repertórios musicais e comportamentos corporais em dinâmicas diferentes como a mística, o

baile, e as intervenções da Frente de Animação em eventos.

No contexto relacionado à eventos, cito também a atuação da Frente de Agitação e Propaganda que, também durante o VI Congresso Nacional, teve a proposta de tornar-se uma articulação nacional e não apenas pontual. Esclareço, brevemente, que as Frentes de Agitação e Propaganda<sup>9</sup> se formam em eventos, ocupações e acampamentos, bem como são formadas em diferentes contextos da articulação militante, e tem como principal objetivo difundir a um público mais amplo os projetos e objetivos do Movimento. Utilizam-se da linguagem da performance, esquetes de teatro, música e teatro de rua para comunicar a luta *sem terra*.

Experiências que me colocaram em diferentes posições, de pesquisadora ou docente à de “amiga do MST”, e que me provocaram algumas questões: qual o lugar da arte, e da música, para um movimento social eminentemente político? Quais as contribuições e problemáticas surgidas com a aproximação entre universidade e movimentos sociais? Quais as elaborações conceituais e práticas entre forma e conteúdo, música e letra? A “política” estaria assentada em quais campos? Quais os trânsitos entre arte e política? Questões que poderão me auxiliar na compreensão acerca deste projeto de etnografia. Assim, lembrando mais uma vez a leitura de Oliveira, a política, nestes contextos, pode ser vista como *ethos*, um estilo de vida, universo rico para a investigação e análise de uma “cultura das esquadras” e a proposta de um “novo homem”.

---

<sup>9</sup>No período que antecedeu o VI Congresso Nacional do MST, realizado em Brasília, acompanhei as ações da Frente de Agitação e Propaganda em diferentes espaços públicos, da rodoviária no Plano Piloto às feiras do entorno do Distrito Federal. A esquete realizada durante esse período, trazia um grupo de cerca de 15 pessoas, que tocavam diferentes instrumentos de percussão e apresentavam uma cena que tinham como personagens centrais o Agronegócio, a Polícia, o Poder Judiciário e o Povo. Também no Congresso foi realizada uma ação na Embaixada dos Estados Unidos no Brasil, onde foram colados diversos lanche-lanches relativos ao imperialismo, com o auxílio de uma “brigada de palhaços”.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEASTER-JONES, Jason. 2014. "Beyond Musical Exceptionalism: Music, value and ethnomusicology". *Journal of The Society of Ethnomusicology* 58(2): 334-340.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. 2009. *Cultura com aspas e outros ensaios*. São Paulo: Cosac Naify.
- CHAVES, Christine de Alencar. 2000. *A Marcha Nacional dos Sem Terra, Um Estudo Sobre a Fabricação do Social*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.
- COMMERFORD, Jonh Cunha. 2003. *Como uma Família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Núcleo de Antropologia da Política/UFRJ.
- INGOLD, Tim. 2008. "Pare, olhe, escute! Visão, audição e movimento humano". *Ponto Urbe* 3.
- LEPECKI, André. 2012. "Coreopolítica e coreopolícia". *Ilha - Revista de Antropologia* 13(1): 41-60.
- MENEZES BASTOS, Rafael. 2012. "Audição do Mundo Apuap II". *Antropologia em Primeira Mão* 134: 01-21.
- NAPOLITANO, Marcos. 2001. *Cultura Brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. Editora Contexto (Coleção Repensando a História), São Paulo.
- OLIVEIRA, Allan de Paula. 1994. *O tronco da roseira: uma antropologia da viola caipira*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina.
- \_\_\_\_\_. 2005. "Se Tônico e Tinoco fossem Bororo: Da natureza da dupla caipira". *Antropologia em Primeira Mão* 77:4-19.
- TURINO, Thomas. 2008. *Music as social life: The Politics of the Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- WONG, Deborah. 2014. "Sound, silence, Music, Power". *Journal of The Society of Ethnomusicology* 58(2): 347-353.