

As contribuições de Pe. Augusto Cardin para a carreira de Mestre Vieira e o surgimento da lambada/guitarrada em Barcarena no Pará

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: ETNOMUSICOLOGIA

Saulo Christ Caraveo

Universidade Federal do Pará – saulocaraveo@gmail.com

Sonia Chada

Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com

Resumo. Recorte da pesquisa de mestrado continuada no doutorado, este trabalho investiga contextos e dinâmicas responsáveis pelo desenvolvimento das guitarradas no Pará. Mestre Vieira e Dejacir Magno, protagonistas na ascensão do gênero musical fazem referência ao Pe. Augusto Cardin e suas ações junto as atividades culturais locais. Qual a trajetória de Pe. Augusto Cardin na cidade de Barcarena? Quais pontos ligam Pe. Augusto a origem da lambada/guitarrada no Pará? Com olhar etnomusicológico foi realizada a revisão da literatura sobre o assunto, entrevistas semiestruturadas e diálogos com arquivistas de referência via e-mail. Pe. Augusto Cardin contribui para as carreiras de Mestre Vieira, Dejacir Magno e para a historiografia da guitarrada no Pará.

Palavras-chave. Guitarra elétrica. Guitarrada. Práticas musicais no Pará. Igreja católica. Música popular.

The contributions of Fr. Augusto Cardin to the career of Mestre Vieira and the emergence of lambada / guitarada in Barcarena in Pará.

Abstract. An excerpt from the continued master's research in the doctorate, this work investigates contexts and dynamics responsible for the development of guitars in Pará. Mestre Vieira and Dejacir Magno, protagonists in the rise of the musical genre, refer to Fr. Augusto Cardin and his actions with local cultural activities. What was the trajectory of Fr. Augusto Cardin in the city of Barcarena? Which points connect Fr. Augusto to the origin of lambada / guitarada in Pará? With an ethnomusicological look, a literature review on the subject, semi-structured interviews and dialogues with reference archivists via e-mail were carried out. Fr. Augusto Cardin contributes to the careers of Mestre Vieira, Dejacir Magno and to the historiography of guitar in Pará.

Keywords. Electric guitar. Guitarrada. Musical practices in Pará. Catholic Church. Popular music.

Introdução

Nossas investigações a respeito da prática musical das guitarradas no Pará iniciaram oficialmente em agosto de 2017, primeiro mês letivo junto ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará, ainda no nível de mestrado. Na ocasião, além do levantamento bibliográfico e revisão da literatura que trata deste assunto, foi realizada entrevista semiestruturada com Joaquim de Lima Vieira, mais conhecido como Mestre Vieira, considerado o criador da Lambada/Guitarrada no Pará. Posteriormente tivemos a oportunidade de entrevistar Dejacir Magno, primeiro cantor do grupo musical de Mestre Vieira – Mestre Vieira e Seu Conjunto – que posteriormente passou a se chamar Os

Dinâmicos. Ressaltamos que consideramos a inserção da guitarra elétrica na prática musical da lambada como um dos fatores relevantes para os moldes atuais do gênero musical guitarrada.

Percebemos que os escritos a respeito da trajetória de Mestre Vieira faziam referência ao seu primeiro amplificador de guitarra, que havia sido construído por ele próprio e que funcionava a pilha. Vale destacar que:

Logo depois Vieira recebe de presente de uma amiga uma guitarra que, depois de consertada por seu irmão, estava pronta para o uso. Não fosse a falta de cordas apropriadas e dos amplificadores. Vieira conta que foi necessário colocar cordas de violão e improvisar a parte da amplificação montando um amplificador à pilha, que alimentava em baterias de automóvel. As dificuldades existiam, mas não eram nada de tão grande que a criatividade e vontade de Vieira não desse jeito (MESQUITA, 2009, p. 152).

Outros relatos obtidos informalmente fazem referência a um padre que ajudou Vieira a construir um amplificador de guitarrada para que testasse sua primeira guitarra. Sabemos também, por meio de entrevista, que Vieira fez curso a distância e foi certificado em técnico em montagem de rádio. O relato a seguir é de um trecho de entrevista concedida ao pesquisador Darien Lamen, no qual Mestre Vieira diz que:

Um dia, um amigo em Belém disse: 'ouça, eis o que você precisa fazer: pegue uma pick-up, pegue um rádio aqui. Você vai colocar aqui ... 'Ele tinha um rádio com fio que durava tanto tempo. Foi um Philips Eu já tinha uma noção da parte técnica, e funcionou, e comecei a tocar. Mas deu curto-circuito porque era apenas um rádio. Então **o padre da igreja disse**: 'construa um amplificador como o que usamos na igreja. "Eu disse: 'Eu não tenho um', e ele disse: **'Para você, vou pedir as coisas da Itália. 'Ele era um técnico lá na Itália. Ele pediu, e ... montamos um amplificador para oito pilhas [alcalinas]**¹. Como não havia um alto-falante, ele pegou duas cornetas de dentro da igreja, eu liguei, e emitii um grito! Então eu fiz uma caixa para colocar e usei o amplificador. Com baterias de carro e pilhas alcalinas. E então começamos a tocar em festas com isso, e as pessoas se maravilharam! (LAMEN, 2011, p. 144).

Mestre Vieira enfrentou dificuldades particulares em sua trajetória musical que eram reflexo de sua condição social. Ribeirinho, nasceu na cidade de Barcarena em 29 de outubro de 1934, década na qual a guitarra elétrica surgira experimentalmente nas Big Band estadunidenses de Jazz. A história desses dois personagens se cruzaria na década de 1970 e mudaria o percurso de ambos no Pará.

Sabe-se que Vieira conheceu a guitarra elétrica por meio de um filme que assistiu no cinema em Belém e que ganhou sua primeira guitarra muito tempo depois como presente de uma amiga. A guitarra foi entregue a cidade de Barcarena, desmontada, sem cordas, sem amplificador e sem outros recursos para ser testada. Vale destacar que o município não

¹ Grifos nossos.

possuía energia elétrica e que um gerador era a única fonte de energia em um curto período da noite.

Segundo Dejacir Magno, Mestre Vieira sempre teve grande envolvimento com a igreja e com o padre citado em parte da literatura existente sobre o assunto e pelo próprio Vieira em entrevista. Padre Augusto Cardin foi responsável pela construção do primeiro amplificador de Mestre Vieira e também organizou o concurso que elegeu Dejacir Magno como primeiro cantor do grupo musical de Vieira no início da década de 1970. O cruzamento dos dados que nos levaram a esta investigação permitiram, além de nos atentar para seu nome, obter dados a respeito da trajetória de Cardin na cidade de Barcarena e as informações que apontam relevante contribuição no início da carreira de Mestre Vieira e do conjunto musical que seria conhecido como Os Dinâmicos. Diante disto, formulamos as seguintes questões: qual a trajetória de Pe. Augusto Cardin na cidade de Barcarena? Quais pontos ligam Pe. Augusto Cardin a origem da lambada/guitarrada no Pará?

Para responder as questões foi realizada pesquisa bibliográfica, entrevistas semiestruturadas com Mestre Vieira e Dejacir Magno, visitas a cidade de Barcarena e a paróquia da cidade, envio de e-mail para o arquivista Ermanno Ferro, residente em Parma na Itália. Além da fundamentação teórica baseada nos preceitos da etnomusicologia, nos foi enviado via correios – Parma, Itália para Diocese de Abaetetuba, Pará –, o livro oficial, escrito em italiano, que revela a biografia de Pe. Cardin. Contamos ainda com a tradução do Pe. Siro Brunello, responsável pela Diocese de Abaetetuba. Esta múltipla ação no campo metodológico nos faz refletir, segundo Castagna (2008, p. 9), a respeito de que:

Não pode existir um método padronizado de pesquisa que possa se enquadrar em qualquer tipo de trabalho, pois se isso existisse, as pesquisas não teriam resultados diferentes. O método a que o pesquisador se filia determina, *a priori*, o resultado final da pesquisa e nela pode ser reconhecido. Uma pesquisa iniciada sem a preocupação com os modelos metodológicos do presente e do passado corre o risco de repetir concepções ultrapassadas, com o agravante de essa repetição ser feita de forma inconsciente.

Diante disto, o texto apresenta duas seções além das considerações finais, sobre as quais propomos reflexões a respeito de nossas investigações. Agradecemos ao apoio financeiro da CAPES para a realização desta pesquisa.

1. P. Remo Augusto Cardin – um xaveriano na Amazônia Brasileira

Nosso interesse a respeito deste assunto se deu pelas citações referentes a um padre, ainda sem nome revelado, que havia ajudado Mestre Vieira no início de sua jornada junto a guitarra elétrica. Entendendo que algumas informações ainda careciam de maiores

detalhamentos, realizamos algumas visitas a cidade e Barcarena, ao acervo familiar de Vieira, ao centro cultural e a paróquia da cidade. Estabelecemos diálogos com membros da paróquia e contato com outros interlocutores, porém, percebemos que iríamos enfrentar dificuldades para obter acesso às informações devido as mudanças de endereço da paróquia. Não nos foi dado permissão para verificar os arquivos e a única recomendação foi a de visitar a Diocese de Abaetetuba, diocese que abrangia três municípios, incluindo Barcarena.

Sobre a importância de visitar bibliotecas e arquivos, vale destacar que:

Arquivos representam o conjunto remanescente dos documentos produzidos a partir da atividade de um determinado profissional ou de algum tipo de administração, diferenciando-se de uma coleção, esta constituída de documentos intencionalmente reunidos por um determinado colecionador que não possui relação direta com sua geração (CASTGNA, 2008, p. 23).

Um de nossos colaboradores, Felipe Guedelha, estudante do curso de História da Universidade do Estado do Pará, residente na cidade de Abaetetuba, intermediou nossos diálogos com o arquivista responsável pela referida diocese. A figura 1 a seguir mostra a imagem do livro de entrada da Diocese de Abaetetuba, em detalhe o e-mail de Ermanno Ferro.

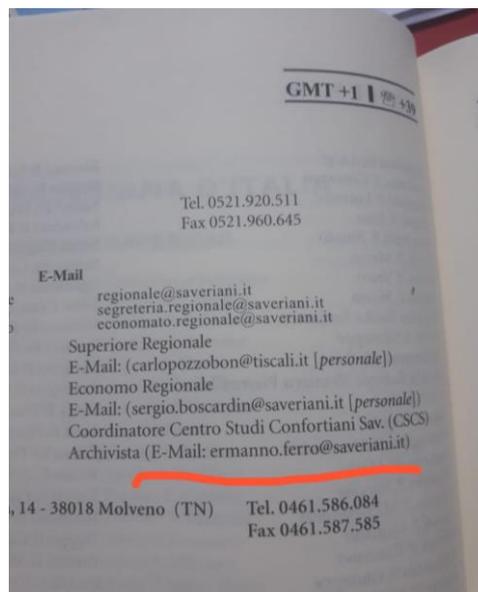


Figura 1: Foto do livro de entrada da Diocese de Abaetetuba – Pará.

Fonte: Enviada por Felipe Guedelha.

Ermanno Ferro nos respondeu alguns e-mails e nos forneceu informações a respeito da estada de Pe. Augusto Cardin junto a paróquia de Barcarena. Ferro, em um dos e-mails, confirmou a habilidade de Cardin em lidar com equipamentos eletrônicos e com a arte de cantar. Estas informações reafirmam e elucidam algumas das citações encontradas durante nossas investigações. Alguns meses depois de nossas investidas sobre este assunto, nos é

enviado por meio da Diocese de Abaetetuba o livro que revela a biografia de Pe. Remo Augusto Cardin. A figura 2 mostra a capa do livro em questão.

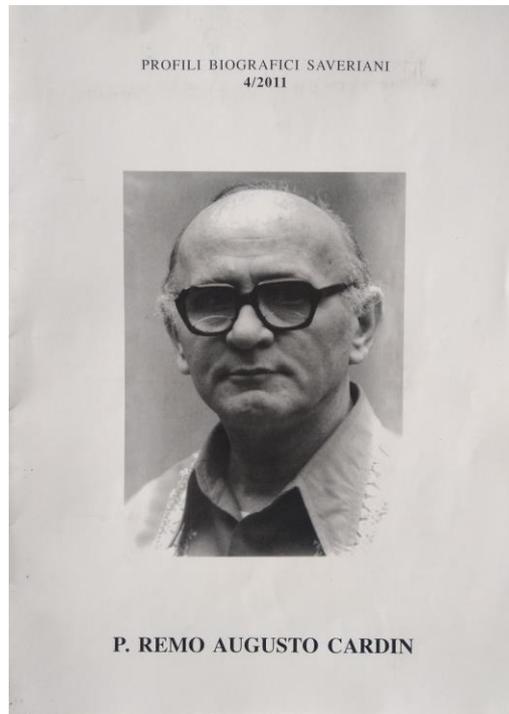


Figura 2: Foto da capa do livro biográfico de Pe. Augusto Cardin.

Fonte: arquivo pessoal dos autores.

A informações contidas no livro corroboram aquelas mencionadas pelo arquivista Ermanno Ferro, além de detalhar as datas e cidades de nascimento, falecimento e os períodos em que Pe. Remo Augusto Cardin viveu em Barcarena. Segundo as informações obtidas no livro:

Remo Augusto Cardin nasceu em Salletto, norte da Itália, dia 20 de Janeiro de 1925. Seu pai chamava-se Federico e a mãe Carolina. Foi batizado dia 15 de Fevereiro com o nome de Remo Augusto Mário. Tinha um irmão e uma irmã. A família era pobre e somente o pai trabalhava e sustentava a família com muito sacrifício.

Um dia, quando Remo tinha uns treze anos, encontrou um colega que lhe confiou de ter sido admitido num Instituto para se fazer missionário. Remo não sabia nada, mas acabou entrando no Instituto de Vicenza no dia 25 de Agosto de 1938.

O próprio Augusto lembra que o Padre Pedro Uccelli (hoje venerável) o recebeu com muito carinho. Era um dia muito quente e o padre Pedro o levou para o refeitório oferecendo-lhe um ótimo almoço. Foi surpreendido porque havia tantos colegas com os quais acabou fazendo amizade² (CALARCO E ULIAN, 2011, p. 1).

Com uma trajetória dedicada a igreja, Pe. Remo Augusto Cardin:

[...] finalmente, no dia 21 de Março de 1953 o nosso Remo foi consagrado Sacerdote! E escreveu ao Superior Geral dos Xaverianos: “Agora pode me enviar logo em terra de Missão. Sinto-me muito pequeno, cheio de defeitos, e peço de poder partir para as Missões, para viver entre os leprosos ou os mais pobres que precisam de conversão. Como gostaria de morrer entre eles!” (CALARCO E ULIAN, 2011, p. 10).

² Tradução referente a todas as citações do livro pertence a Pe. Siro Brunello, S.X., da Diocese de Abaetetuba - Pará.

Pe. Augusto Cardin deixa o nome Remo, como sugerem os documentos e é finalmente enviado ao Brasil, chegando em Curitiba, no dia primeiro de novembro do ano de 1958 para o estudo da língua portuguesa. Cardin chega em Abaetetuba, no Pará, em 4 de março de 1961.

2. Pe. Augusto Cardin – um xaveriano na origem da lambada/guitarrada no Pará.

Desde o início da década de 1930, o samba despontava como o estilo musical mais popular do país, sucedendo a preferência popular do início do século por maxixes, tangos e boleros.⁶ No caso do Pará, ao lado do samba, as emissões radiofônicas também destacavam os ritmos latinos ouvidos desde os anos 1920 nos programas de estações estrangeiras como a Rádio Havana, de Cuba. Era comum nos anos 1950 a audiência local de boleros e merengues, além de salsas, congos, mambos e cúmbias, destacando-se como uma particularidade da recepção musical regional (COSTA, 2012, p. 383).

Podemos destacar que as rádios nacionais e transnacionais determinavam os ambientes sonoros tanto em Belém quanto em Barcarena entre décadas de 1950 e 1970. A indústria fonográfica nacional fazia circular gêneros musicais como o samba, choro, baião e os movimentos da Bossa Nova e Jovem Guarda, as transnacionais - frequências que chegavam de forma clandestina as cidades litorâneas – traziam o merengue, a salsa, o mambo e cumbia que se misturavam aos gêneros musicais regionais, criando um tecido multicultural: transnacional, nacional e local. Este ambiente multicultural foi responsável pelo surgimento de diferentes gêneros musicais e pela transformação e modernização de outros. Para Hall (2006, p. 89) as culturas híbridas constituem um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos produzidos na era da modernidade tardia e que há muitos outros exemplos a serem descobertos. O processo modernizador iniciado na década de 1950, um dos responsáveis pelos ambientes multiculturais, além de inspirador para a inventividade de agentes culturais na década de 1970, no Pará: os compositores. Vale ressaltar que para Blacking (2007, p. 201), a “música” é um sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura humana e para Béhague (1992, p. 6), os compositores podem ser indivíduos casuais, especialistas ou ainda grupo de pessoas, e suas composições devem ser aceitáveis para o grupo social em geral. Para Nettl (2005), transculturalmente, o que pode ser ouvido como nova composição em uma cultura pode ser considerada como variação simples de algo já existente em outra, nesta direção, vale destacar que:

Concordo com Nettl, porém, acredito que algumas amálgamas perdem rigidez ao longo do tempo, principalmente no que se refere à hibridação, dando lugar a outras implementações resultante de processos coletivos e individuais, redimensionando

práticas musicais e estabelecendo novas identidades transacionais. Sendo assim, as propriedades que demarcam estas práticas musicais e seus contextos devem ser observadas, levantadas, analisadas e interpretadas de acordo com o fluxo temporal, corpo e interação social, que revelam ambientes particulares e independentes, com novas perspectivas culturais (CARAVEO, 2019, p. 95).

Desta forma, se estabelece uma grande rede de intercâmbio cultural: músicos e grupos musicais, casas noturnas, clubes sociais, estabelecimentos comerciais e etc. Sabe-se que:

Os bailes suburbanos eram capitaneados pelas apresentações das – assim chamadas pela imprensa da época – picarpes ou sonoros, antepassados das atuais aparelhagens. Esses meios de sonorização surgiram e se desenvolveram na cidade inicialmente entre as décadas de 1950 e 1970. Os sonoros que animavam festas dançantes eram montados, desde fins dos anos 1940, de forma ‘artesanal’, por pessoas com conhecimento de eletrônica. Eram compostos por um amplificador de metal a válvula, toca-discos de 78 rotações (a pick-up, ou como ficou popularmente conhecida com seu abasileiramento: a picarpe), caixa de som pequena e projetor sonoro, a chamada boca de ferro (COSTA, 2012, p. 382).

As bocas de ferro são comuns nas áreas comerciais em Belém e Barcarena até os dias de hoje, porém, as aparelhagens ganharam grande projeção, tanto nas estruturas de som quando nas atividades culturais. Mestre Vieira nos relatou ter feito curso a distância de técnico em eletrônica e Dejacir Magno confirmou esta informação ao revelar que Vieira trabalhou por um tempo construindo e consertando rádio.

As entrevistas foram ferramentas que nos auxiliaram na conexão de pontos acessados pela memória dos interlocutores. Sob a perspectiva da memória, Candau (2012, p. 15) diz que ela nos dará a ilusão de que o que passou não está definitivamente inacessível, pois é possível fazê-lo reviver graças às lembranças e segundo Assmann (2008, p.116), memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal quanto no coletivo.

No primeiro momento de nossas investigações bibliográficas, as informações não demonstravam precisão quanto ao nome de Pe. Augusto Cardin, revelado pela primeira vez por meio da entrevista concedida por Mestre Vieira³:

A primeira vez quando eu vi a guitarra já formei o grupo, já tocando ela, tocava com corda de violão, mas saia bem, aí não tinha som. Aí tinha um padre aqui de uma igreja que ele fez aqui, o padre era técnico, chamava Padre Augusto, ele era técnico. Aí ele disse, agora tem que ter um som, aí ele disse – vou mandar buscar um material na Itália pra fazer um som pra você - veio, aí me arrumou duas trombetas daquelas da igreja assim ó, botava pra cá, aí ligou, nós pegamos, eu peguei um rádio daquele, daqueles Cocker, Philips aí consegui o áudio, aí bicho deu alto, deu, aí eu comecei a tocar já com a guitarra, foi aqui mesmo em Barcarena mesmo, comecei a tocar nessas cidade pequena, mandavam me buscar para trocar o grupo, eu tinha um

³ Todas as citações relacionadas a Mestre Vieira são referentes a entrevista concedida por ele no dia 26 de agosto de 2017, na cidade de Barcarena.

rapaz que cantava, aí a gente cantava, foi quando eu comecei, aí evoluir mesmo (CARAVEO, 2019, p. 47).

Este trecho da entrevista corrobora as informações obtidas anteriormente e com aquelas reveladas por Ermanno Ferro. Pe. Augusto, de fato, tinha conhecimento em eletrônica e o que nos sugere também, é que tinha uma relação mais próxima com Mestre Vieira. O trecho também nos deu outra pista, que nos levou a outro interlocutor. O rapaz que cantava, mencionado por Vieira, se chamava Dejacir Magno, cantor que integraria o conjunto musical de Mestre Vieira e posteriormente o grupo Os Dinâmicos.

Segue trecho da entrevista concedida por Dejacir Magno:

Olha, vou te contar rapidinho uma história. O Vieira tava formando, o Vieira, naquela época os Dinâmicos, né? Só que não tinha nome classificado pra banda. E aí, houve um concurso de calouros aqui, lá no salão paroquial. Sempre o Vieira foi ligado à igreja, essas coisas assim né? Tinha aquele apoio, né? Tinha um padre que dava muito apoio pra ele também, né? E aí, ele foi fazer... Montaram esse concurso lá. Eram trinta candidatos parece, escolheram aqueles que cantavam um pouquinho e fomos pra lá. A pessoa que fosse o primeiro colocado naquele momento, naquele concurso que eles tavam fazendo, tinha um corpo de jurados lá, né? Era o que iria ficar como crooner do grupo que ele queria montar, né? Crooner, que era como se chamava naquela época, né? Aí, todo mundo cantou, quando foi na hora da pontuação final, eu consegui a maior nota, só que eu não queria no começo assumir, aí, é, ganhei⁴ (CARAVEO, 2019, p. 36).

Este depoimento elucida não apenas a ligação de Vieira com a igreja – Paróquia de São Francisco Xavier – e com Pe. Augusto Cardin, mas também a relação de Cardin com atividades culturais e festividades locais em cidades por onde passou. Segue o depoimento de Pe. Augusto Cardin:

Na última festa de Santa Ana, durante um dia, confessei 65 pessoas, no meio de barulhos de foguetes e músicas, e celebrei duas Missas com relativos sermões e muitos cantos. Administrei 119 Batismos, participei de uma procissão com pregação e bênção eucarística. À noite projetei, por uma ora e meia, slides ao ar livre. E depois...? Não, naquela noite não consegui dormir, porque devia cuidar dos bêbados e das danças clandestinas [...] (CALARCO E ULIAN, 2011, p. 13).

Dejacir revelou também que este concurso que o elegeu cantor do grupo musical de Vieira ocorreu entre os anos de 1970 e 1971. Soubemos, por meio de conversas informais em uma de nossas visitas a paróquia na cidade de Barcarena, que Pe. Augusto Cardin havia deixado a cidade e retornado em outro momento para retomar suas atividades junto a paróquia. As informações reveladas a seguir resumem os períodos e as localidades em que Pe. Cardin exerceu seu ofício:

Nesse período de vinte anos transcorridos na Prelazia de Abaeté do Tocantins, ele foi pároco de Abaetetuba (1961-1963), pároco a Belém, na igreja de Nossa Senhora das Mercês (1963-1964), **Barcarena, Paróquia de São Francisco Xavier (1964-**

⁴ Todas as referências relativas à Dejacir Martins Magno são referentes à entrevista realizada no dia 30 de maio de 2018, na cidade de Barcarena.

1973)⁵, Abaetetuba, Igreja da Conceição (1973-1978), **novamente a Barcarena (1978-1980)**. Barcarena foi a missão onde o padre Augusto parou mais longamente: primeiro por nove anos e depois por mais dois (CALARCO E ULIAN, 2011, p. 14).

As informações obtidas na biografia de Pe. Augusto Cardin precisam e ratificam as datas mencionadas e corroboram a história oral e memória de Dejacir Magno e Mestre Vieira. Pe. Augusto Cardin, em sua dupla passagem por Barcarena, contribuiu para ações relevantes diante da historiografia envolvendo Vieira e o surgimento da lambada/guitarrada.

4. Considerações finais

A lambada surgiu em meados da década de 1970 e em seus primeiros registros fonográficos temos a obra de Mestre Vieira, músico autodidata, artista, compositor, ser social de relevante capacidade criativa inventiva. Em seu legado, deixou cerca de 15 discos gravados, com aproximadamente 200 composições de sua autoria, títulos e honrarias ao mérito cultural. A guitarrada, como ficou conhecida a lambada a partir dos anos de 2000, ganhou projeção local, nacional e internacional, revelou outros artistas como Dejacir Magno, possivelmente o primeiro cantor de lambada no Pará, deixou uma legião de fãs, admiradores e outras gerações de guitarreiros. Pe. Augusto Cardin é um dos atores desta construção social, que revela a atuação dos padres nas comunidades periféricas no Pará. Suas particularidades, como a habilidade e conhecimento em eletrônica lhes nos permitiram refletir a respeito de sua contribuição sobre a carreira de Mestre Vieira e desta forma, para o desenvolvimento dos gêneros musicais lambada e guitarrada na cidade de Barcarena, no Pará. Nos dias de hoje, na cidade de Barcarena, se comemora o Dia Municipal da Guitarrada em homenagem à data de nascimento de Mestre Vieira, que faleceu em 2 de fevereiro de 2018, na cidade de Barcarena. Pe. Augusto Cardin faleceu em 12 de março, em Parma, na Itália e talvez sem ter conhecimento de seu atravessamento sobre os desdobramentos históricos, artísticos e culturais envolvendo Mestre Vieira e seu legado: a guitarrada.

Referências

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NUNNING, Ansgar (Ed.). Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008.

BÉHAGUE, Gerard. Fundamento Sócio-Cultural da Criação Musical. Art 18 (Revista da Escola de Música – UFBA), 1992.

BLACKING, John. Música, Cultura e experiência. Tradução André-Kees de Moraes Schouten. Cadernos de São Paulo, São Paulo, n.16, p.201-218, 2007.

⁵ Grifo nosso.

CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CALARCO e ULIAN. Domenico, Angelo. Profili Biografici Saveriani: P. Remo Augusto Cardin. ed. C.S.A.M. S.c.r.l. Via Piamarta, Brescia, 20 ottobre, 2011.

CARAVEO, Saulo Christ. A nascente de um rio e outros cursos – a guitarrada de Mestre Vieira. 135 f : il. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2019.

CASTAGNA, Paulo. A musicologia enquanto método científico. Revista do Conservatório da UFPel. Pelotas, nº 1, p. 7-31, 2008.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. Festa e espaço urbano: meios de sonorização e bailes dançantes na Belém dos anos 1950. Revista Brasileira de História (Online), v. 32, p. 381-402, 2012.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade / Stuart Hall: tradução Tomas Tadeu da Silva. Guaracira Lopez Lauro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva. A guitarrada de Mestre Vieira: a presença da música afro-latino-caribenha em Belém do Pará. Bahia, 2009. [205f]. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009.

NETTL, Bruno. The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts – 2nd ed. P. cm. 2005.