

O cortejo dos “Blocos dos Índios” de Piquirí

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Etnomusicologia

Marlysson Pablo
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
marlyssonpabloufrn@gmail.com

Vinícius Eufrásio
Universidade Federal da Paraíba
vni_mus@hotmail.com

Resumo. Este trabalho apresenta as características das práticas musicais e dos aspectos cênicos ritualísticos do cortejo do Bloco dos Índios da comunidade de Piquirí, explorando as relações entre esses elementos performáticos de influência ameríndia. A pesquisa, baseada principalmente em história oral devido à escassez de registros iconográficos e documentais, valoriza os depoimentos coletados, que foram criticamente interpretados e contextualizados. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas e levantamentos bibliográficos para obter dados significativos. Os relatos refletem comportamentos, conceitos e formas de expressão do sistema cultural local. A abordagem teórico-metodológica foca na memória coletiva, auxiliando no registro de lembranças e vivências que moldam a identidade cultural da comunidade.

Palavras-chave. História da Música Local, Etnomusicologia, Práticas Carnavalescas, Carnaval, Música Popular.

The Procession of the “Bloco dos Índios” of Piquirí

Abstract. This study presents the characteristics of the musical practices and ritualistic scenic aspects of the Bloco dos Índios parade in the community of Piquirí, exploring the relationships between these performative elements of Amerindian influence. The research, primarily based on oral history due to the scarcity of iconographic and documentary records, values the collected testimonies, which were critically interpreted and contextualized. Semi-structured interviews and bibliographic surveys were conducted to obtain significant data. The narratives reflect behaviors, concepts, and forms of expression of the local cultural system. The theoretical-methodological approach focuses on collective memory, aiding in the recording of memories and experiences that shape the cultural identity of the community.

Keywords. Music History, Ethnomusicology, Carnival Practices, Carnival, Popular Music.

Introdução

O presente trabalho apresenta as características das práticas musicais e dos aspectos cênicos ritualísticos do cortejo do Bloco dos Índios da comunidade de Piquiri, apontando possíveis relações entre esses aspectos que fizeram parte das vivências performáticas dessa manifestação popular de influência ameríndia (ANDRADE, 1982, p. 25). Assim, neste texto, recorte da monografia de conclusão de curso intitulada “O Bloco dos Índios no Carnaval de Piquiri: tradição de Prática Musical em Canguaretama/RN” e que foi produzida no âmbito do Curso de Licenciatura em Música da UFRN, são apresentadas descrições e reflexões sobre as práticas musicais nos rituais de morte e ressurreição dos “Blocos dos Índios” que eram realizados na comunidade de Piquiri, situada na zona rural do município de Canguaretama/RN.

A escassez de registros iconográficos e documentais sobre os “Blocos dos Índios” de Piquiri, fez com que a história oral fosse a principal fonte de dados desta pesquisa. Assim, valorizando a fonte que advém da oralidade como uma entidade autônoma e não apenas como um suporte factual, os depoimentos coletados foram interpretados, questionados e contextualizados criticamente. A abordagem analítica completa não só reconhece a história oral como um método distintivo, mas também como um meio de desenvolver relações mais profundas e substanciais com os entrevistados (MATOS; SENNA, 2011, p. 106).

Para além de um levantamento bibliográfico acerca do tema e considerando que este trabalho aborda uma manifestação cuja prática caiu em desuso na comunidade, para a coleta de dados empíricos, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com organizadores que se envolviam com as agremiações dos “Blocos dos Índios” de Piquiri. Os relatos obtidos não são apenas produtos desse processo de produção discursiva, mas também carregam significados e representações que refletem comportamentos, conceitos, procedimentos, processos, técnicas e formas variadas de expressões do sistema cultural que os cria, os impõe, os mantém e os pratica (QUEIROZ, 2005, p. 70). Baseando-se no conceito de memória, que “é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal quanto no coletivo” (ASSMANN, 2008, p. 116), a abordagem teórico-metodológica adotada, auxiliou na busca e registro de lembranças, vivências e impressões de indivíduos históricos que interpretam e se apropriam da sociedade em que estão inseridos.

Características e performance

O “Bloco dos Índios” é uma manifestação popular de influência ameríndia (ANDRADE, 1982), teve origem em meados dos anos 1970 na comunidade de Piquirí, em Canguaretama/RN, e foi praticada até a primeira década dos anos 2000, ou seja, atualmente os grupos fazedores dessa brincadeira encontram-se desativados (ÍNDIOS, 2023; PABLO; EUFRÁSIO, 2023).

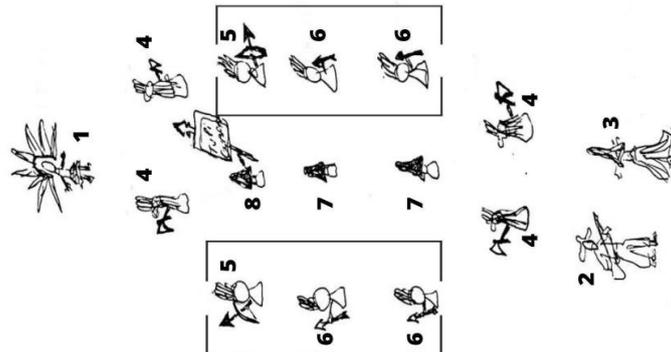
De acordo com o recorte proposto para este texto, ou seja, descrições e caracterizações das práticas musicais e cênicas do cortejo dos Blocos dos Índios de Piquirí, a seguir, serão expostos registros de diversas naturezas para melhor explicitar as características e nuances que o cortejo dos blocos dos índios assumia durante os anos em que esse tipo de manifestação carnavalesca era praticado pelos moradores da comunidade.

O cortejo desenvolvia-se por todas as ruas da comunidade de Piquirí e de cidades vizinhas durante os três dias de Carnaval. Francisco Galvão (2008) descreve sumariamente os aspectos performáticos, fornecendo um panorama geral dos elementos cênicos e musicais:

O Bloco de índios de Canguaretama costumava brincar apenas no carnaval. Os participantes vestiam-se com agave e penas e saíam pelas ruas formando duas alas num ritmo vibrante e sincopado. Seus instrumentos eram o tambor, o agogô, a flauta e um grande búzio. Entre duas alas, com mais de 15 integrantes, ficavam o chefe, a porta-bandeira e o caçador. No final da tarde fizeram uma encenação em praça pública (GALVÃO, 2008, p. 47).

Para enriquecer a descrição fornecida por Francisco Galvão (2008), Jonas Nascimento, filho de um dos moradores da comunidade que liderava o grupo performático, produziu um registro visual do cortejo (figura 1) ilustrando visualmente a disposição dos personagens durante o cortejo, com suas respectivas funções e características cênicas (ver tabela 1).

Figura 1 – Disposição dos personagens do bloco no espaço



Fonte: Elaborado por Jonas Nascimento

Quadro 1 – Legenda dos personagens ilustrado na figura 1

1	2	3	4	5	6	7	8
Pagé	Caçador	Feiticeira	Cacique	Frenteiro	Índios	Índias	Porta-bandeira

Fonte: Elaboração dos autores a partir do relato de Jonas Nascimento

A organização performática do cortejo dos “Blocos dos Índios” (figura 1) configurava-se em três cordões ou fileiras em paralelo, sendo duas fileiras laterais compostas exclusivamente por “Índios” e “Frenteiros”, e o cordão das “Índias”, que se localizava entre as duas fileiras paralelas dos “Índios”, de modo que a porta-bandeira e a vice assumiam o papel de comandar o grupo de “Índias”, estimulando a dança e o caminho a ser seguido (NASCIMENTO, 2023a; NASCIMENTO, 2023b; ÍNDIOS, 2023). Ou seja, durante o desfile esses personagens assumiam uma posição fixa para realizarem suas performances, diferentemente do “Pagé”, “Caçador”, “Feiticeira” e “Caciques”, que não apresentavam locais fixos no cortejo, e deslocavam-se de acordo com as demandas de suas funções (ver quadro 2).



Quadro 2 – Funções e adereços dos personagens dos “Blocos dos Índios de Piquiri”

Personagens	Funções	Trajes e adereços
Pagé	Considerado mestre da brincadeira e organizador do grupo, cumpre função fundamental no processo de morte e ressurreição, matando os membros da tribo e o caçador. Geralmente se posicionava à frente do grupo, traçando o caminho das ruas que o grupo seguiria, indicando também os locais que iriam abordar para arrecadar donativos, ou seja, paravam em residências, comércios e aglomerados de pessoas para pedir dinheiro, e logo o “Pagé”, ao estender a mão sem pronunciar uma palavra, transmitia a intenção do gesto.	Trajado com saiote de agave, tornozeleiras e pulseiras de pena, colares de sementes e miçangas, com pinturas corporais. O cocar era produzido a partir do cipó e penas de animais, se diferenciando dos demais por seu formato (Figura 14) que cobria um ângulo de 180 graus em volta de sua cabeça. Portava o Búzio e o Apito.
Caçador	Cumpria a função de animar a brincadeira nos desfiles e durante a matança, que era morto e em outros casos morria através de sua própria espingarda, com tiro disparado pelo Pagé. Se locomovia por todo cortejo, até fora dele, passeando pelas calçadas das ruas.	Era trajado com vestes que se assemelhavam com roupas para caça, como, botas, calça e camisa de manga longa desgastadas e até rasgadas, chapéu de qualquer natureza. Seu rosto pintado de preto fazia parte da camuflagem do caçador, que portava a espingarda.
Feiticeira	Função de realizar o ritual de ressurreição da tribo e do caçador. Pode ser considerada como esposa do Pagé. Não tinha posição fixa durante o cortejo.	Saiote longo até os pés, produzido de agave, onde poderia ser pintado de preto ou ser em cor natural, enfeitado com pernas e braços de boneca, cachimbo, cabaças e chocalhos. Apresentava uma longa cabeleira de agave, até a altura do joelho, portando nas mãos um Maracá e um espanador de agave. Não usavam chapéu de pena ou cocar.
Caciques ou Cacicas	Quatro Caciques cumpriam a função de manter a organização e segurança do grupo durante os desfiles, impedindo que pessoas entrassem no cortejo, e retirando obstáculos que estivessem no caminho do grupo. Se locomoviam por todo o cortejo, sem posição fixa.	Apresentavam os mesmos trajes dos Índios, se diferenciando pelo uso da cabeleira de agave, que se estendia até a altura da cintura, que poderia ser pintada de preto. Portavam machadas de madeira.



Frenteiros	Dois Frenteiros, eram os responsáveis por comandar os Índios, estimulando na dança, indicando as mudanças de andamento e os caminhos a serem trilhados, ou seja, eram o espelho performático para os Índios. Se localizavam na frente das duas fileiras de Índios.	Usavam os mesmos que os Índios, porém, com um chapéu de pena maior. Portavam o bodoque ou arco e flecha de madeira, que não apresentavam a função sonora, como as preacas dos Caboclinhos.
Índios	Em quantidades variáveis, os índios se organizavam em duas fileiras paralelas, cumprindo a função de realizar as danças e participar do processo de morte e ressurreição.	Saiote na altura do joelho, sem camisa, com colares de sementes e miçangas, tornozeleiras e pulseiras de pena e chapéu de pena, portando lanças.
Índias	Também com quantidade variável, se organizam em uma fileira central, entre as duas fileiras de Índios, cumprindo o mesmo papel destes.	Suas vestes eram compostas por um <i>topper</i> de cetim, com chapéu de pena menor que o dos Índios, produzido com papelão e penas, o saiote sempre curto, acima do joelho. Também usavam brilhos e pintura corporal, portando uma machadinha de madeira.
Porta-Bandeira e Vice	Cumpriam a função de apresentarem o estandarte do grupo, estas deveriam apresentar um maior virtuosismo na dança. A bandeira era revezada entre a porta-bandeira e a vice, tendo em vista o desgaste físico com as performances.	Se trajavam igualmente às Índias, porém, portavam uma faixa produzida de cetim, juntamente com o estandarte, pois eram as únicas que poderiam portar a bandeira.
Curumim	O filho do Pagé e da Feiticeira participava do ritual de morte e ressurreição, sendo peça chave no grupo do senhor Eliano do Nascimento, que introduziu este personagem no enredo.	Mesmo traje dos Índios.
Tocadores	Exerciam a função de realizarem a batucada para a dança do grupo.	Suas vestimentas não atendiam a nenhuma exigência do grupo, sendo ao gosto dos tocadores. Portavam um ou dois chocalhos, dois ou três zabumbas, podendo ser adicionado um triângulo ao conjunto de instrumentos.

Fonte: Elaborado pelos autores

Dado que os grupos dos "Blocos dos Índios" estão atualmente desativados, foi crucial o empenho em encontrar registros iconográficos que nos possibilitassem apresentar características visuais da manifestação. Assim, a figura 2 ilustra o grupo liderado pelo Sr. Reginaldo dos Índios, fornecendo uma representação visual que complementa as descrições documentadas neste texto. Estes registros não apenas contribuem para a preservação da memória cultural, mas também facilitam futuras análises e estudos sobre a tradição dos "Blocos dos Índios" em Piquirí.

Figura 2 – Fotografias antigas do “Bloco dos Índios” de Piquirí



Fonte: Acervo de Júnior Bezerril

É interessante notar que, durante o cortejo, o ato de pedir dinheiro era visto como uma prática inerente à performance dessa manifestação (NASCIMENTO, 2023a). Ou seja, essa tradição buscava garantir sua sustentabilidade financeira por meio da arrecadação de donativos, ao qual havia uma troca, um “câmbio” entre os fazedores da brincadeira e os apreciadores. Quando recebiam alguma quantia durante seus desfiles, realizavam uma breve dança com muito virtuosismo e agitação em troca da doação recebida e, com término desta performance, seguiam

o cortejo em busca de mais donativos. Além disso, os “Blocos dos Índios” de Piquiri apresentavam uma espécie de institucionalização desse “câmbio” performático, ao qual, dentro do repertório de encenações, ofereciam um entrecho dramático exclusivo. Em troca de uma quantia estipulada pelo grupo, realizavam tal apresentação em frente à residência do morador que solicitou a performance. Porém, cabe ressaltar que todas as performances do grupo, ocorriam exclusivamente no período carnavalesco.

A encenação supracitada é denominada de “matança” que, de maneira geral, consistia na morte de um dos personagens a partir de um disparo de espingarda lançado pelo “Pagé” que, através dos rituais da “Feiticeira”, retornava à vida, e assim findava a performance. A escolha do personagem a ser morto dependia da vontade de quem solicitava a “matança”, de modo que poderia optar entre a “matança” de um “Índio”, “Índia”, “Cacique” ou o “Caçador”, sendo este último, o mais solicitado a ser morto. O motivo, explica Eliano do Nascimento (2023a):

O caçador faz parte de uma atração, se não tiver o caçador no meio a brincadeira não presta, o caçador é importante, porque a festa é do caçador, é por isso que toda matança aquele dinheiro é pra ele, ele que tá se relando no chão, cada mais, mais baque bonito, bonito, o cabra manda matar ele (NASCIMENTO, 2023a).

Sendo assim, a performance se iniciava na residência do “Pagé”, organizador do grupo, local que funcionava como ponto de encontro dos membros da brincadeira. Organizavam o cortejo e partiam em desfile até à residência em que ocorreria a “matança”. Quando chegavam ao local determinado, executavam danças que serviam como uma espécie de introdução à encenação que se iniciava com uma disputa entre o “Pagé” e o personagem escolhido para o desfecho de morte. Dentro desta descrição, o “Caçador” cumprirá esse papel tendo em vista seu apreço e importância no “Bloco dos Índios” de Piquiri.

Neste embate ocorrido, o “Pagé” se esforçava na tentativa de subtrair a arma do “Caçador” que estava sendo protegido pela “Feiticeira” e dois “Caciques”. Eliano do Nascimento (2023a) comentou durante a entrevista que, nesta encenação, a “Feiticeira” seria a mãe do “Caçador” e por isso prestava ajuda a esse personagem. Em dado momento, o “Pagé” conseguiu se apropriar da espingarda do “Caçador” de modo que todos fugiram enquanto o “Pagé” procurava um esconderijo e aguardava o retorno do “Caçador”. Após certo tempo, o “Caçador” retornava para o local em que a disputa inicial ocorreu e, logo, era atingido pelo disparo de sua própria espingarda que estava em posse do “Pagé”. Com isso, todos os “Índios”

e “Caciques” percorriam o espaço cênico que representava uma “aldeia”, pois procuravam, a princípio, a “Feiticeira”, que rapidamente indicava a localização do “Pagé” para ser capturado pelos “Índios” e levado até o corpo do “Caçador” que já estava morto ao chão. Assim, o “Pagé” ajoelhava-se junto ao corpo do “Caçador” e depositava a espingarda sobre seu corpo baleado. Logo, toda tribo, a partir do comando da “Feiticeira”, iniciavam a entoar os cânticos ritualísticos para ressuscitar o “Caçador”. Somados aos gestos e mandingas que eram realizadas pela “Feiticeira” e também ao som do “Búzio”, o finado ressuscitava e a encenação terminava. Vale reforçar que os donativos arrecadados através dessas “Matanças” encomendadas eram do “Caçador” devido a sua importância na brincadeira. Outro ponto importante é que durante essa encenação não ocorria trechos falados e a “Bateria” permanecia tocando em todos os momentos, mesmo durante os cânticos (NASCIMENTO, 2023a; 2023b).

Sendo assim, dentro da performance cênica da “Matança, ocorriam cânticos que cumpriam funções ritualísticas, ou seja, eram entoados especificamente no processo de ressurreição, sendo entoados por todos os membros em uníssono. No entanto, quando a “Matança” consistia na morte de toda a tribo, a “Feiticeira” se tornava a responsável em executar os versos. Vale destacar que eram entoados na ordem indicada abaixo. Na sequência, é possível observar trechos da letra dos cânticos:

Primeiro cântico:

Pagé ficou contente quando saiu das aldeias
Pagé ficou contente quando saiu das aldeias
Jogaram a lança nele quando saiu das candeias
Jogaram a lança nele quando saiu das candeias

Ô laranjá, ô nêga do bati
Ô laranjá, ô nêga do bati
Quem tá em sua casa é índio Tupi-Guarani
Quem tá em sua casa é índio Tupi-Guarani (NASCIMENTO, 2023a).

Segundo cântico:

Sereia, sereia, sereia ô mamãe iemanjá
Sereia, sereia, sereia ô mamãe iemanjá
Eu vi papai assobiar e eu mandei chamar
Eu vi papai assobiar e eu mandei chamar (NASCIMENTO, 2023a).

No que diz respeito às estruturas e as temáticas dos versos entoados, pode-se perceber que se organizavam em conjuntos de quatro versos, que são denominados de quadras, onde abordam uma temática que expressa elementos os qual remetem à cultura indígena: “Pagé”; “Aldeia”; “Lança”; “Tupi-Guarani”. Outra abordagem interessante é a referência a elementos da religiosidade dos povos de matriz-africana: Iemanjá, que é uma deusa de matriz-africana.

É possível criar relações entre os cânticos e as encenações das “Matanças”. Para isso, uma distinção entre os dois momentos de práticas musicais nos “Blocos dos Índios” se faz necessário. No primeiro caso, o “Batuque” é exclusivamente percussivo e ocorre durante os cortejos nas ruas. O segundo se refere ao momento cantado durante os rituais das “Matanças”. Sendo assim, vale salientar que o “Batuque” faz parte dos momentos cantados, de modo incessante durante toda performance. Essa distinção possibilita enxergar possíveis relações próximas entre os rituais ressurreição e a entoação de versos na performance dos “Índios”.

Partindo da ideia de que as canções executadas durante o ritual de morte e ressurreição são resultantes dos processos de interação simbólica entre os aspectos profanos e religiosos de distintas matrizes (ANDRADE, 1982), podemos compreender o rito da “matança” como prática religiosa dentro do contexto de encenação e as canções enquanto formas poéticas de tradição oral, assim, fornecendo uma outra forma de caracterizar as canções contidas no ritual.

Para além das palavras, a prática religiosa incorpora elementos extralinguísticos que são partes fundamentais para a compreensão do discurso ritualístico. O ritmo e o canto, por exemplo, fazem parte do discurso sonoro, sendo elementos indissociáveis da poesia oral, ou seja, o texto linguístico associado a intenções rítmica e melódica, produz uma função comunicativa profunda, rica em significados (LUNELLI, 2017).

Sendo assim, as descrições e reflexões sobre os versos, cânticos e rituais, até aqui explicitados, se mostraram de suma importância para a compreensão das práticas musicais dos “Blocos dos Índios”. Com isso, no recorte deste trabalho, segue a descrição e reflexões acerca dos aspectos instrumentais das práticas musicais dos “Índios” de Piquirí.

Instrumentos musicais utilizados

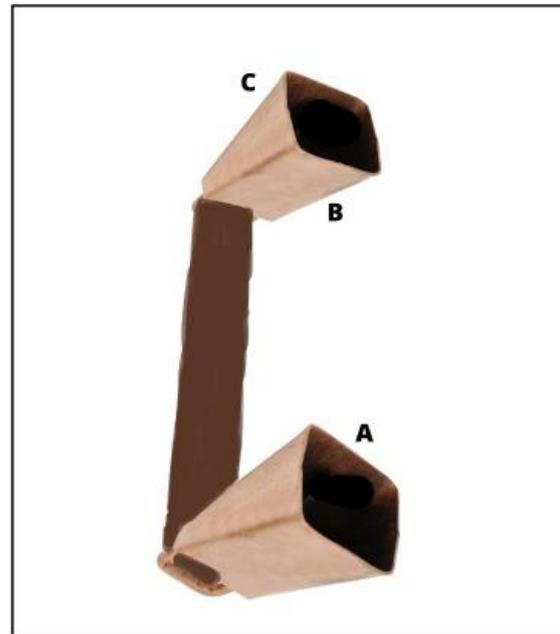
A “Bateria”, denominação usada para indicar o conjunto de tocadores responsáveis pelo “Batuque”, é composta por dois ou três “Tambores” e um ou dois “Chocalhos”, ocasionalmente poderia ocorrer o uso de um triângulo. O conjunto percussivo localizava-se atrás do cortejo, de modo que executavam suas performances musicais de maneira contínua,

desde os desfiles nas ruas, até os durante os cânticos e encenações ritualísticas de morte e ressurreição. O “Pagé” comandava todo o grupo, regendo a “Bateria” e os cordões de “Índios” e “Índias” com seus bailados. Para isso, o “Apito” e o “Búzio” eram elementos fundamentais em suas performances, pois indicavam variações na dinâmica do “Batuque”, que alternavam entre diversos andamentos. Sendo assim, esses elementos determinavam a pulsação rítmica, de modo que tocadores e “Índios” deviam sincronizar suas “pisadas” (denominação usada para indicar os passos da dança).

Figura 3 – Instrumentos utilizados



Búzio



Chocalho

Fonte: Elaborado pelos autores

O “Búzio” desempenhava um papel central como elemento sonoro e comunicativo, sendo imprescindível em todos os momentos antes, durante e depois das performances. Este objeto sonoro servia também como instrumento de comunicação entre o “Pagé” e os demais membros do grupo. O “Búzio”, ao ser tocando fora do contexto performático, transmitia uma mensagem que era prontamente compreendida pelos integrantes, indicando que deveriam se dirigir à residência do “Pagé” para o início de alguma atividade, seja ela ensaios, deslocamentos para outras cidades, ou a confecção de vestimentas e adereços rituais. Já durante as

performances, o “Búzio”, assumia a função de abertura, sendo o primeiro instrumento a ser tocado, seguido pelo “Tambor’ e o “Chocalho”. Ao término da cerimônia, o 'chocalho' era o último a ser executado, sinalizando o encerramento das atividades."

Considerações finais

É importante destacar que a relação entre a performance musical do "Bloco dos Índios" e o ritual de matança são elementos indissociáveis, “pois é difícil dissociar o gesto coreográfico da execução musical em algumas culturas” (NATTIEZ et. al, 2020, p. 427). Porém, essas são discussões iniciais que requerem mais investigação e análise. No entanto, a compreensão da importância da tradição oral e da transmissão do conhecimento por meio das performances musicais pode ajudar a entender melhor a função e o significado dessas práticas culturais.

Tendo em vista que os processos orais assumem papel fundamental de manutenção e continuidade nos rituais das tradições históricas e sociais, carregando uma série de significações que representam relações sociais ancestrais, embasando as transmissões do conhecimento em um sentido de ressurreição da memória social, atrelado com as contribuições das performances para o ensino e perpetuação destes conhecimentos (LUNELLI, 2017).

Porém, tendo em vista que todos os aspectos musicais coletados nesta pesquisa não foram registrados em seus respectivos contextos performáticos, impossibilitando assim, uma compreensão profunda das nuances e relações com os processos ritualísticos da encenação, o trabalho é concluído com estas breves colocações acerca dos processos de transmissão musical.

Sendo assim, apesar da impossibilidade de realizar os registros de suas práticas musicais dentro do contexto performático, a partir da coleta e análise dos dados registrados, nota-se que nos “Blocos dos Índios” de Piquirí as práticas musicais se relacionam diretamente com os aspectos cênicos e coreográficos, de modo que são partes indissociáveis de um complexo performático, no qual a música, dança e encenação não fazem sentido separadas e fora desse complexo.

Outro ponto importante que foi possível evidenciar é que as práticas musicais assumem duas funções no contexto performático: 1) música exclusivamente instrumental, propícia para o cortejo nas ruas, onde o importante é o bailado, que deve ser excitado com grande virtuosismo; 2) canção com acompanhamento percussivo, aonde o foco volta-se para o ritual de morte e ressurreição. Com isso, pôde-se perceber como a práticas musicais dos “Blocos dos Índios” de Piquirí assumem funções específicas dentro do contexto performático.

Referências

ANDRADE, Mário de. Danças Dramáticas do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 2. ed. 1 Tomo. 1982.

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

ANDRADE, Mário de. O turista aprendiz. Brasília: Iphan, 2015.

GALVÃO, Francisco Alves Neto. Elementos da História, Geografia e Cultura do Município de Canguaretama. 3. ed. Natal: Projeto das sementes, 2008.

ÍNDIOS, Reginaldo. Depoimento do Pagé do Bloco dos Índios de Piquiri/RN. Entrevista concedida a Marlyson Pablo Mendes da Costa em: 02/05/2023.

LUNELLI, Diego Conto. Performance e Religiosidade: ritmo, canto e poesia oral nos rituais de batuque e umbanda em Caxias do Sul/RS. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras e Cultura) - Programa de Pós- Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2017.

MATOS, J.S.; SENNA, A.K. História Oral como Fonte: problemas e métodos. *Historiæ*, Rio Grande, v. 2, n. 1, p. 95-108, 2011.

NASCIMENTO, Eliano. Depoimento do Pagé do Bloco dos Índios de Piquiri/RN. Entrevista concedida a Marlyson Pablo Mendes da Costa em: 17/05/2023.

NASCIMENTO, Jonas. Depoimento do Cacique do Bloco dos Índios de Piquiri/RN. Entrevista concedida a Marlyson Pablo Mendes da Costa em: 02/05/2023.

NATTIEZ, Jean-Jacques; LACERDA, Marcos Branda; COELHO, Lucas de Lima. Etnomusicologia. *Revista Música*, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 417-434, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/176385>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PABLO, Marlysson; EUFRÁSIO, Vinícius. Aproximações e distanciamentos entre os “Caboclinhos” e as “Tribos Indígenas Carnavalescas”. *Nas Nuvens: Congresso de Música, Escola de Música da UFMG*, ed. 9, p. 1-8, 2023. Disponível em: <https://zenodo.org/records/10257070>. Acesso em: 10 ago. 2024.

GUERRA-PEIXE, César. Os caboclinhos do Recife. *Revista Brasileira do Folclore*. Rio de Janeiro, v. 6, n. 15, p. 135-158, maio/agosto, 1966.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros. 2005. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

ROCHA, Leandro. Índios de São José de Mipibu. YouTube, 2018. Disponível em:
<https://youtu.be/xHkb1avMPSg>. Acesso: 05/05/2023.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945). 2010. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura Regional) – Departamento de Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

SILVA, Jaqueline de Oliveira e. Guerra, Perré e Outras Manobras: uma etnografia da dança do caboclinho pernambucano. Dança, Salvador, v. 3, n. 1, p. 75-87, jan./jul. 2014.

SEVERIANO, Valdemiro Filho. O Carnaval de Natal/RN: espaço dos “índios” no tempo da folia. 2013. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Departamento de Geografia e Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2013.