XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

FESTIVAIS DE FOLCLORE E PRÁTICAS POPULARES TRADICIONAIS

Retomada em um contexto de pós pandemia da Covid-19

Estêvão Amaro dos Reis
Associação Olímpia para Todos
amarodosreisestevao@gmail.com
GT 11- Música, território e encontros: a sonoridade das f(r)estas

Resumo: O advento da pandemia da Covid-19 afetou sobremaneira o setor econômico da cultura, causando a quase completa paralisação das atividades culturais, especialmente as práticas tradicionais ligadas ao universo das culturas populares brasileiras. Neste cenário, muitos grupos portadores de saberes tracionais não puderam realizar as suas festas e rituais, resultando em perdas simbólicas e impactos econômicos negativos em suas regiões. Mesmo as festas tradicionais de pequeno porte, realizadas regionalmente, contribuem de forma significativa para a economia de cada localidade respectiva. Como consequência, essas práticas tiveram que se adaptar rapidamente, atualizando suas formas de resistência em um mundo repleto de incertezas, durante um período que durou quase três anos. Isto considerado este artigo reflete sobre as novas formas de atuação destes grupos, desenvolvidas durante o período de isolamento causado pela pandemia da Covid-19, dentre elas as lives, em localidades virtuais, posteriormente adaptadas para as localidades físicas, em um cenário de retomada dos eventos presenciais. Para a nossa análise utilizaremos a etnografia realizada junto ao grupo Siriri Flor de Atalaia, MT, durante o 57° Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL 2021 Edição Híbrida e no 58° Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL 2022 Edição Presencial, tendo como suporte teórico os conceitos de Finnegan (1989), Small (1998), Turino (2008), e Wenger, (1998).

Palavras-chave. Festas e Festivais; Lives; Contextos de Performance; Performance Participativa; Comunidades de prática.

FOLKLORE FESTIVALS AND TRADITIONAL POPULAR PRACTICES

A Resumption in the Post–Covid-19 Context

Abstract: The advent of the Covid-19 pandemic profoundly affected the cultural sector, leading to the near-complete shutdown of cultural activities, especially traditional practices associated with Brazilian popular cultures. In this context, many knowledge-holding groups were unable to perform their festivities and rituals, resulting in symbolic losses and negative economic impacts in their regions. Even small-scale traditional festivities held locally contribute significantly to the economy of their respective communities. Consequently, these practices were forced to adapt rapidly, updating their modes of resistance in a world marked by uncertainty throughout a period that lasted nearly three years. With this in mind, this article reflects on the new forms of action developed by these groups during the isolation period caused by the Covid-19 pandemic, among them livestreamed performances in virtual environments, later adapted back into physical settings as in-person events resumed. Our analysis draws on ethnographic research conducted with the group *Siriri Flor de Atalaia* (MT) during the 57th Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL 2021 (Hybrid Edition) and the 58th Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL 2022 (In-Person Edition), supported by the theoretical frameworks of Finnegan (1989), Small (1998), Turino (2008), and Wenger (1998).

Keywords: Festivals and Festivities; Livestreams; Performance Contexts; Participatory Performance; Communities of Practice.

Introdução

O advento da pandemia da Covid-19 causou um grande impacto no setor econômico cultural, mediante a quase completa paralisação das atividades do setor e afetou de maneira especial o universo das práticas tradicionais ligadas às culturas populares brasileiras.

Porém, antes mesmo da Covid-19 ter afetado todo o mundo, um fenômeno pode ser observado no que concerne as práticas performativas das culturas populares brasileiras, a escassez dos contextos tradicionais de performance, compreendido aqui como Compreendido aqui como a localidade na qual determinada expressão das culturas populares originalmente se desenvolveu e se manifesta. Localidade que reúne as condições necessárias, simbólicas e materiais, para o desenvolvimento das atividades do grupo representante daquela localidade. O estabelecimento performático de cada uma destas expressões varia de acordo com o que foi estabelecido pela sua tradição histórica. Seja através da forma de uma narrativa mítica, como no caso dos guardas pertencentes ao Reinado do Rosário, ou mediante uma ação de causalidade, como o estabelecido é o caso das Companhias de Reis. O contexto tradicional de performance compreende a totalidade dos espaços e dos atores sociais que compõem a localidade que historicamente abriga o grupo.

Os fatores que levaram a diminuição dos contextos tradicionais de performance são múltiplos, vão desde os processos migratórios do campo para a cidade, a restrição imposta pela Igreja dos espaços destinados as festas populares e até mesmo a incorporação de novas tecnologias, como o rádio, a televisão e hoje, a internet. Em alguns casos, a falta advém do simples fato da chegada da energia elétrica, como o ocorrido com o Boi de Reis de Cuité, da cidade de Pedro Velho – RN, nos anos 1980. Se no passado, em um mundo considerado ideal, as Companhias de Reis percorriam longas distâncias na zona rural, com os foliões pernoitando e se alimentando nas casas das fazendas visitadas durante giro, hoje, no mundo contemporâneo, muitas vezes não são recebidos nas casas das comunidades por onde passam. Do mesmo modo os pastoris não têm mais os pátios das igrejas para realizarem as suas performances e o Boi de Reis de Cuité, “que brincava a noite inteira”, só pode ser visto em um curto período, quando é convidado para realizar a sua performance em um local completamente distinto de sua origem. Neste novo cenário, os grupos performativos das culturas populares buscam se adaptar a um “novo mundo”, para o qual não foram criados originalmente.

Por outro lado, em contraponto a esse fenômeno, verifica-se o aparecimento de um número cada vez maior de novos contextos de performance, organizados na forma de festivais de folclore, encontros de culturas tradicionais, festivais internacionais de folclore, dentre outras denominações. Tais eventos são encontrados de norte a sul do Brasil e independente da nomenclatura, reúnem basicamente grupos performativos de música e dança consideradas folclóricas neste contexto. Nos festivais de folclore, encontros de culturas tradicionais e festivais internacionais de folclore todas as atividades se organizam em torno da música, sendo obrigatória a presença de música executada ao vivo, na grande maioria, sendo vetada a participação de grupos que utilizem música mecânica.

Além disso, os novos contextos de performance têm como característica o fato de reunir em um mesmo espaço, grupos performativos e expressões distintas, ao contrário do que ocorre nos contextos tradicionais, onde são encontrados quase que exclusivamente expressões semelhantes: Companhias de Reis, nas Chegadas de Reis; Guardas de Congado, nas Festas de Reinado do Rosário, Bois Bumbá e Bumba meu Boi, nas festas de Boi. Nestas localidades, há uma equivalência de tradições e de locais, Companhias de Reis, Guardas de Moçambiques, Maracatus e Bois, já não cantam para pagar promessa ou saudar os seus santos padroeiros e orixás. Nestes novos espaços, performances oriundas de tradições que muitas vezes levaram séculos para estabelecer a sua forma, se transformam em espetáculo (CARVALHO, 2004).

Se o fenômeno da escassez dos contextos tradicionais de performance já havia transformado a forma de atuação dos grupos performativos das culturas populares brasileiras, o que dizer quando esse contexto desaparece por completo, como ocorreu no período mais rigoroso de isolamento causado pela pandemia da Covid- 19? A reflexão que propomos neste trabalho tem o objetivo de demonstrar que, ao oferecer um novo espaço para estes grupos, os novos contextos de performance suprem, em certa medida, a escassez dos contextos tradicionais.

Neste cenário, o conceito de comunidades de prática de Etienne Wenger (1998), nos auxiliará a compreender as novas formas de atuação dos grupos folclóricos inseridas nestas novas localidades, sejam físicas ou virtuais. A localidade será entendida como um espaço físico concreto (Finnegan, 1999) e também como um local imaginário, acompanhando o pensamento de Appadurai (1998).

Apontamentos teóricos

Orientados em grande medida pela busca da "alma nacional" (Reily, 2000), os estudos de folclore sempre suscitaram debates e discussões teóricas, muitas vezes tendo a disputa política como pano de fundo (CAVALCANTI, 2002). Para Bem-Amos (1971), o ponto de partida literário e filológico destes estudos transformaram tais expressões populares em "objetos folclóricos", fazendo com que os primeiros registros tivessem como objetivo primeiro, "preservar" e evitar o seu desaparecimento. Esta proposta, apresentada em um período de consolidação dos Estados Nação, levou inúmeros intelectuais a se engajarem em uma verdadeira corrida em busca do folclore (Ortiz, 1994), inclusive no Brasil. Edilberto Fonseca (2009) assinala que as transformações experimentadas no país durante a primeira metade do século XX, entre elas a necessidade de o Brasil se firmar no cenário internacional como uma nação com características próprias, moveu uma parcela da intelectualidade brasileira em busca de modelos de representação que pudessem delimitar a construção de um sentimento de pertencimento a nação. Porém, a busca pela "alma nacional" fez com que estas pesquisas pioneiras se concentrassem no "objeto folclórico", desconsiderando os atores sociais envolvidos e toda a diversidade sociocultural que o conforma e o determina (REYLY, 1990). Os festivais de folclore e os seus congêneres nascem inspirados pelas pesquisas deste período.

Este tipo de enfoque, aliado as disputas políticas em torno do campo do folclore, fez com que o termo adquirisse uma conotação pejorativa, estendendo-se posteriormente aos festivais de folclore. Sob esta ótica, muitos autores consideram os festivais de folclore como espaços de descaracterização das expressões das culturas populares, considerados como locais meramente destinados ao espetáculo.

José Jorge de Carvalho (1994) utiliza o termo "espetacularização" da cultura popular para discutir este processo, argumentando que, ao serem inseridas neste contexto e mediadas por uma relação de poder desigual, os grupos performativos das culturas populares seriam submetidas aos ditames do poder hegemônico. Para Marcela Caetano Popoff (2009), o conceito de subalternidade deve ser analisado em sua relação de negociação constante com o poder hegemônico, e não apenas como aquele que "compreende a impossibilidade de alguns grupos de ter sua própria voz, de manifestar seu próprio universo cultural e legitimá-lo no contexto da diversidade" (CAETANO POPPOF, 2009, p. 9), corroborando o pensamento de Néstor Garcia Canclini (2010) para quem a "negociação" sempre foi uma estratégia muito importante utilizada pelos setores subalternos.

Consideradas ambas as abordagens, o fato é que atualmente os festivais de folclore representam um tipo de evento que alternou significativamente a função e a forma de atuação dos grupos performativos das culturas populares, tanto no Brasil quanto no exterior. Movidos pelo desaparecimento gradual dos contextos tradicionais de performance, os grupos folclóricos buscaram se adaptar aos novos espaços que foram criados, em um processo semelhante ao observado por Suzel Reily e Katherine Brucher (2013), referente aos Encontros de Bandas de Música, novos espaços que contribuíram para a manutenção e a reestruturação desses grupos musicais.

Etienne Wenger (1998), cunhou o termo "comunidades de prática" para se referir a um grupo de pessoas "que se envolvem em um processo de aprendizado coletivo em um domínio compartilhado do saber humano" (WENGER, 2012, p. 1). As comunidades de prática poder ser observadas nas mais variadas formações: "um grupo de alunos que define a sua identidade na escola; uma rede de cirurgiões explorando novas técnicas; uma reunião de gerentes de primeira viagem ajudando uns aos outros a lidar com os problemas" (WENGER, 2012, p. 1). Embora o trabalho do autor não trate de grupos que tenham como meta específica o fazer musical, a sua obra "proporciona uma estrutura para pensar as comunidades musicais locais, subalternas ou não" (GIESBRECHT; REILY, 2012). Wenger (1998; 2012) enumera três características para o estabelecimento de uma comunidade de prática: 1) o domínio, que se constitui no elemento fundamental do grupo, a identidade de uma comunidade de prática é definida por um domínio comum de interesse; 2) a comunidade, formada pelos indivíduos e por suas interações, o que traz como resultado a construção de relacionamentos; e 3) a prática, propriamente dita, que pode ser compreendida como o conhecimento compartilhado pelos membros. Os membros de uma comunidade de prática são praticantes, se envolvem em atividades e discussões conjuntas ao perseguir seus interesses dentro do domínio, desenvolvendo um repertório de recursos através de uma prática compartilhada (WENGER, 2012). O conceito de comunidades de prática traz implícito o caráter de negociação, necessário ao bom funcionamento da comunidade e o desenvolvimento em paralelo dos três elementos expostos acima, permite que a comunidade de prática seja cultivada.

O Festival do Folclore de Olímpia e o Grupo de Siriri Flor de Atalaia

O Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL – é realizado há cinquenta e nove anos ininterruptos, completados em 2023 e tem sua origem no ambiente escolar. A sua origem

está ligada às aulas ministradas pelo professor Victório Sgorlon (1933-2011), no Ginásio Olímpia, em meados dos anos 1950, com o objetivo de despertar o interesse dos alunos para os temas do folclore. Das palestras e seminário organizados por Sgorlon, resultou o 1º Festival Folclórico de Olímpia, realizado em 1965. O FEFOL cresceu rapidamente, gerando uma grande repercussão em toda a região. A partir de então, professores, universitários, folcloristas, cantores famosos, escritores e jornalistas, dirigiam-se à Olímpia no mês de agosto para assistir o encontro de grupos folclóricos de todo o país. Neste período, pesquisadores como Rossini Tavares de Lima e Laura Della Mônica e cantoras como Inezita Barroso e Ely Camargo, eram vistas com frequência em Olímpia. O FEFOL é o maior evento do gênero do país e recebe quase uma centena de grupos folclóricos de todas as regiões brasileiras (REIS, 2016, 2012).

Figura 1. Teatro de Arena do Recinto do Folclore.



Fonte: Arquivo do FEFOL [202-?].

O Grupo de Siriri Flor de Atalaia foi fundado em 2018, por Cristina Zuíta, na cidade de Cuiabá, Mato Grosso, segunda a sua fundadora, com o intuito de “Perpetuar a cultura do siriri entre os jovens”. De acordo com o seu estatuto o grupo tem por com o objetivo “preservar e divulgar a cultura cuiabana em todos os seus aspectos”.

O Siriri Flor de Atalaia possui uma sede, o Quintal Flor de Atalaia, localizada no bairro Parque Atalaia, e atualmente conta com cinquenta e quatro (54) integrantes, sendo 30 dançarinos e 12 músicos, além de um grupo de adolescentes, com 12 componentes.

Segundo a sua fundadora,

> O quintal aqui, a gente funciona toda semana. Então eles têm um ensaio regular independente de festival ou não ter festival a gente só para mesmo nas férias de final do ano, Natal e Ano Novo e, logo depois do Carnaval, mais ou menos, já retoma. Então assim, é uma atividade frequente (CRISTINA ZUÍTA, 2023).

O Siriri Flor de Atalaia se apresenta em espaços variados de performance, que vão desde teatros e pequenos eventos na cidade de Cuiabá – escolas, igrejas, festas de santo, congressos, feiras, festas juninas, aniversários – até a participação em grandes festivais do Brasil e do exterior, como é o caso do Festival Internacional de Lima (Peru), Festival Internacional de Folclore de Novo Petrópolis (Rio Grande do Sul), o Festival de Danças de Joinville e o Festival do Folclore de Olímpia (São Paulo).

A pandemia da Covid-19 atingiu em cheio as atividades do Flor de Atalaia.

> Impactou porque o quintal, aqui a gente funciona toda semana, então eles têm um ensaio regular independente de festival ou não ter festival a gente só para mesmo nas férias de final do ano Natal ano Novo, e logo depois do Carnaval, mais ou menos, já retoma então assim, é uma atividade frequente. E isso teve sim, esse impacto então assim, foi ruim porque a gente teve que cativar o povo para ir voltando (CRISTINA ZUÍTA, 2023).

Figura 2. Quintal do Siriri – sede do grupo Siriri Flor de Atalaia



Fonte: Cristina Zuíta [2023].

Em 2021, o Siriri Flor de Atalaia foi convidado para participar do 57° FEFOL, o evento aconteceu de forma híbrida, com grupos de Olímpia se apresentando presencialmente na Casa de Cultura da cidade, sem a presença de público, e com a exibição

de vídeos dos grupos convidados, de fora de Olímpia. Todas as atividades do 57° FEFOL foram transmitidas pela internet. Ao receber o convite, Cristina Zuíta, líder do Flor de Atalaia, demonstrou preocupação, argumentando que devido a pandemia da Covid-19, o seu grupo estava desarticulado e que temia não conseguir retomar as atividades, mesmo com a melhora dos números e com a vacinação avançando significativamente naquele momento: "agradeço o convite, mas não sei se conseguiremos participar, o nosso grupo atende muitos pessoas em situação vulnerável e com a pandemia o grupo parou e cada um foi para um lado, não sabemos como vai ser" (CRISTINA ZUÍTA, 2021).

> No grupo acaba sendo essa possibilidade de evitar com que pessoas se ocupem de outras ações que o levem a vulnerabilidades. É claro que algumas vezes sabemos que alguns jovens acabam por ter comportamentos inadequados na rua ou na escola o que tentemos mudar a ideia, de que eles são artistas e precisam ser diferentes e abraçar a oportunidade de ser melhor (CRISTINA ZUÍTA, 2023).

O Festival do Folclore de Olímpia não era um evento desconhecido para o Siriri Flor de Atalaia, pois o grupo já havia participado de outras edições presenciais do FEFOL, diante disso, Cristina disse que iria tentar reunir o grupo para a produção do vídeo.[1]

Figura 3. Siriri Flor de Atalaia no 57° FEFOL – Edição Híbrida 2021



Fonte: Youtube da Prefeitura de Olímpia [2023]

Segundo Cristina, o convite para a participação do grupo no Festival do Folclore de Olímpia, em 2021, contribuiu para a reorganização do grupo.

[1] A Comissão organizadora do FEFOL enviou o valor de R$ 4.400,00, como ajuda de custo, para a produção do vídeo.

> [...] para mostrar isso um pouco mas quem se envolveu para os ensaios para poder participar da Live viu que a gente está dançando em 2021 pois foram os primeiros convites para gravar [...] as lives que aconteceram pra gente poder participar assim, o que deu um pouco de um suspiro gostoso, para que a gente pudesse então participar do festival [...] (CRISTINA ZUÍTA, 2023).

Quanto a sua organização, o Siriri Flor de Atalaia pode ser entendido como uma comunidade de prática (WENGER, 2012), tendo a negociação como característica. No universo das culturas populares, qualquer grupo folclórico se submete a constantes processos de negociação para poder funcionar, assim como qualquer outra prática musical amadora. Estes grupos têm metas específicas e "se organizam em torno do musicar de uma determinada prática" (GIESBRECHT; REILY, 2012). As autoras destacam que a sua dinâmica de funcionamento impõe a necessidade do desenvolvimento de mecanismos de negociação que evitem a ocorrência de acontecimentos prejudiciais ao funcionamento do próprio grupo, pois disso depende o bom funcionamento e a manutenção da própria comunidade (Giesbrecht; Reily, 2012 e que uma das formas de evitar a dissolução dos grupos é manter todo mundo cantando o tempo todo. Dessa forma, os conflitos ficam menores e menos frequentes, porque as pessoas imediatamente estão envolvidas com a música, além de estarem todas executando seus papéis.

No Siriri Flor de Atalaia, os papeis são divididos entre músicos e dançarinos, responsáveis pelos papéis performativos e por uma diretoria, responsável pelos papéis administrativos. À diretoria cabe a organização e manutenção do grupo, com a definição dos horários de ensaio e a busca de recursos financeiros, mediante as apresentações. Nos papéis performativos estão os músicos, dançarinos e dançarinas.

As dançarinas usam vestidos coloridos com saias rodadas que chegam a ter 10 metros de tecido, durante a dança as dançarinas seguram e abrem a saia em giros em torno do próprio corpo e movimentos circulares interagindo com os dançarinos. Os dançarinos vestem calças, que podem ser coloridas, uma faixa na cintura e chapéu de palha adornado com fitas coloridas. Os dançarinos cortejam as damas com giros e movimentos rápidos dos pés, utilizando o chapéu como instrumento de aproximação da dama, como podemos ver nas figuras 4 e 5. Todos os figurinos são desenhados pelo grupo.

Figura 4. Movimento das saias, Siriri Flor de Atalaia no Mini festival, 58° FEFOL



Fonte: Prefeitura de Olímpia/Divisão de Comunicação [2022]

Figura 5. Dançarinos cortejando as damas, Siriri Flor de Atalaia no Mini festival, 58° FEFOL



Fonte: Prefeitura de Olímpia/Divisão de Comunicação [2022]

A Instrumentação musical do Siriri flor de Atalaia é formada por violas de cocho, reco-reco de bambu, chamados de ganzás no siriri, o mocho, instrumento de percussão em formado de banco, sem caixa de ressonância e tocado com baquetas e por um coro de homens mulheres.

O mocho produz um sou seco e junto com os ganzás ditam o ritmo e o andamento da música e da dança. O canto é estruturado com frases curtas e tem a forma de pergunta e

resposta.

Figura 5. Ganzá, viola de cocho e mocho, Siriri Flor de Atalaia no 58° FEFOL



Fonte: Estêvão dos Reis.

Figura 6. Músicos do Siriri Flor de Atalaia no palco 58° FEFOL



Fonte: Estêvão dos Reis.

Em 2022, o Siriri flor de Atalaia retornou ao FEFOL, desta vez presencialmente, com a sua formação completa e com inúmeros jovens que passaram a integrar o grupo.

> Quando a vacina chegou e a gente foi retomando cada vez mais, tentando trazer as pessoas novamente para as atividades, e quando surge a oportunidade do festival, também presencial, muito muito maior. As atividades e o fato de você ir viajar então ficava dando uma motivação muito grande para o grupo. E Festival de Olímpia ele é tão bom que é muito interativo, ele provoca essa união, essa mobilização no grupo para poder se

organizar para ir, ele é muito dinâmico, então já fica aquela coisa gostosa (CRISTINA ZUÍTA, 2023).

Figura 7. Siriri Flor de Atalaia no palco do 58° FEFOL



Fonte: Prefeitura de Olímpia/Divisão de Comunicação [2022]

Considerações

Historicamente, o Festival do Folclore e Olímpia, além de valorizar simbolicamente os grupos que dele participam, atua como um contraponto a escassez dos contextos tradicionais de performance, fenômeno agravado durante o período mais grave da pandemia da Covid-19, entre 2020 e 2021. Em um período de restrição, o FEFOL instigou o Siriri Flor de Atalaia para que, mediante a gravação de um vídeo para a participação em um festival híbrido, o grupo se mobilizasse para o retorno das suas atividades e isso fez com que, nos meses seguintes, paulatinamente o grupo se organizasse para a retomada completa, inclusive, atraindo novos jovens, dançarinas, dançarinos e músicos para compor o grupo, dirimindo os principais temores de Cristina Zuíta, salientadas em seus relatos.

A participação do Siriri Flor de Atalaia no 57° FEFOL – Edição Híbrida, ainda que virtualmente, através da valorização simbólica e financeira, contribuiu para a reorganização do grupo, possibilitando a retomada de suas atividades, a viabilização de sua participação em outros festivais presenciais no pós pandemia e principalmente, a manutenção do seu trabalho com os jovens do bairro Parque Atalaia, da cidade de Cuiabá.[2]

[2] Após a participação 57° Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL – Edição Híbrida, em 2021, o Grupo Siriri Flor de Atalaia, participou do Festival do Folclore de Olímpia (2022), do Festival Internacional de Folclore de

Referências

APPADURAI, Arjun. “The Production of Locality”. In Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globaliyation. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

CAETANO POPOFF, Marcela, Liliana. 2009. As perversões ficcionais da representação: De Vaimaca Peru a Antonio Conselheiro. 2009. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

CARVALHO, José Jorge. 2004. Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento. In: Celebrações e Saberes da Cultura Popular. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, Série Encontros e Estudos, p. 65-83.

FINNEGAN, Ruth. 1089. The hidden musicians: making-music in an English town. Cambridge. Cambridge: University Press.

GARCIA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad. 1. ed. 3. reimp. Buenos Aires, Paidós, 2010.

ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

REILY, Suzel Ana. “Não há música sem dimensão política”: conversa com Suzel Reily sobre música, etnomusicologia e os estudos acerca da cultura popular brasileira. [entrevista a Érica Giesbrecht e Carla Delgado de Souza]. Proa. n. 4, v. 1, 2014.

_____. Folk Music, Art Music, Popular Music: What do these categories mean today?. [S.l]., 2000.

_____. 2002. Manifestações populares: do “aproveitamento” à reapropriação. In: REILY, S. A.; DOULA, S. M. (Org.). Do folclore à cultura popular. ENCONTRO DE PESQUISADORES NAS CIÊNCIAS SOCIAIS. Anais... São Paulo: Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1990, p. 1 – 31.

REILY, Suzel Ana & BRUCHER, Katherine. Brass Band of the World: Militarism, Colonial Legacies and local music making. Boorlinghton ASHGATE, 2013.

REIS, E. A. dos. *O Festival do Folclore de Olímpia, o Grupo Sabor Marajoara e o Culto da Jurema: “invenções” sucessivas e complementares.* In. 9º Encontro Internacional de Música e Mídia (MusiMid). Anais. 2013.

_____. *O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta.* 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2012.

Nova Petrópolis, Rio Grande do Sul (2022 e 2023), do Festival de Danças de Joinville (2022 e 2023) e do Festival Internacional de Lima, Peru (2023).

SMALL. Christopher. 1998. Musicking: the meanings of performance and listening. Middletown, Ct. Wesleyan University Press.

TURINO, Thomas. 2008. Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago: University of Chicago Press.

WENGER, Etienne. 1998. Communities of practice: learning, meaning, and identity. Cambridge, University Press.

_____. WENGER, ETIENNE. Communities of practice and social learning systems: the career of a concept. 01 de janeiro 2021. http://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2012/01/09-10-27-CoPs-and-systems-v2.01.pdf.

ZUÍTA, Cristina. Cristina Zuíta. Entrevista a Estêvão Amaro dos Reis. Local, Olímpia-SP. Entrevista concedida ao autor. Não publicada.