

“Este som que se sente cá dentro!”: um estudo etnomusicológico sobre os bombos portugueses

Lucas Wink

Universidade de Aveiro – INET-MD

lucaswink@ua.pt

Este é um estudo de doutoramento em curso centrado nos bombos portugueses sustentado em referencial teórico dos Sound Studies. *Bombos* é um termo que diz respeito a: 1) um instrumento de percussão com uma organologia própria; 2) um conjunto de instrumentos formado por bombos, caixas e, em alguns contextos, por um instrumento melódico como o pífaro, a gaita de foles, a concertina e/ou o acordeão; 3) uma prática performativa predominantemente masculina, coletiva, intergeracional integrada às festividades locais. O estudo enfoca na observação, participação e análise juntamente ao Grupo Regional de São Simão Os Completos e ao Grupo de Bombos da Casa do Povo do Paul. Na escassa literatura específica da prática, são recorrentes as narrativas que, num olhar muito circunscrito de música, sublinham o “barulho”, o “estrondo atroador”, o “estrépito que afugenta” produzido por uma “orquestra diabólica” através da “reunião infernal de vários instrumentos de percussão” que fazem uma “música sem música” (Pimentel 1902; Lambertini 1902; Herculano 1855 in Braga 1885; Oliveira 1966). Stasi (1998) e Santos (2015) aludem precisamente às apreciações essencialistas que depreciam a percussão sob a premissa de ser excessivamente simples e defeituosa. Considerando que nas duas localidades os bombos são centrais na garantia do bem-estar e preservação da memória coletiva, juntando-se os grupos regularmente para ensaios e performances, justificando a manutenção de construtores artesanais e a transmissão de saberes específicos, este estudo tenciona sobrepujar estes juízos. Sugere, por isso, que os bombos devem ser perspectivados não em termos do seu barulho, mas da potencialidade e do impacto do seu som na vida social local (Feld 1990, 2004, 2012; Erlmann 2004; Sterne 2012; Stoller 1989). O trabalho de campo preliminar revela, nesse sentido, o intenso sentido que a prática e o som destes instrumentos têm para os atores locais. António Duarte, por exemplo, tocador de bombos do Paul, apontando para dentro do peito, elucida essa circunstância ao sintetizar a sua experiência na frase “este som que se sente cá dentro!”.

Palavras-chave: bombos; bombos no/do Paul; instrumentos de percussão; Sound Studies.

This is an ongoing PhD research on Portuguese Bombos supported by the theoretical framework of Sound Studies. *Bombos* is a term referring to: 1) a percussion instrument with its own organology; 2) a set of instruments consisting of bombos, caixas and in some contexts of a melodic instrument such as the fife, the bagpipe and/or the accordion; 3) a predominantly male, collective, intergenerational performative practice integrated in local festivities. The study stands on observation, participation and analysis along with the Grupo Regional de São Simão Os Completos and the Grupo de Bombos da Casa do Povo do Paul. In the scarce literature, it is easy to find references that, based on a very narrow understanding of music, stress the “noise”, the “thunderous crash”, a “noise that drives people away” produced by a “diabolical orchestra” through the “infernal meeting of various percussion instruments” that make “music without music” (Pimentel 1902; Lambertini 1902; Herculano 1855 in Braga 1885; Oliveira 1966). Stasi (1998) and Santos (2015) allude to the essentialist appraisals that depreciate percussion under the premise of being excessively simple and defective. Taking into account that in both localities Bombos are central in guaranteeing social well-being and sustaining the collective memory, through a regular coming together for rehearsals and performances, and maintenance of artisans with the associated transmission of knowledges, this research aims to overcome all these judgments. It therefore suggests that Bombos should be approached not in terms of their noise, but of the potential and impact of their sound on local social life (Feld 1990, 2004, 2012; Erlmann 2004; Sterne 2012; Stoller 1989). Preliminary fieldwork reveals, in this regard, the intense meaning that the practice and the sound of these instruments have for local actors. António Duarte, for example, a bombo player from Paul, pointing into his chest, clarifies that circumstance by synthesizing his experience in the phrase “this sound that one feels here inside!”.

Key words: bombos; bombos in/from Paul; percussion instruments; Sound Studies.

Lucas Wink é estudante no Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro (ramo Etnomusicologia). Realiza uma investigação financiada pela Fundação para Ciência e Tecnologia de Portugal. Toca bateria na Orquestra Bamba Social.

Introdução

Este artigo⁴¹ resulta de uma investigação de doutoramento inicial inserida no Programa Doutoral em Música da Universidade de Aveiro⁴² e do projeto EcoMusic – Práticas Sustentáveis: um estudo sobre o pós-folclorismo em Portugal no século XXI. Está dividido em duas partes: na primeira, contextualizo o tema de investigação, providenciando uma breve descrição dos bombos; a fundamentação e o enquadramento teórico; e as questões aqui exploradas. Na segunda, concentro numa experiência de campo preliminar na freguesia do Paul⁴³ para então esboçar algumas considerações analíticas.

O termo *Bombos*

Bombos é um termo que tem três aceções:

1^a) um instrumento musical com uma organologia própria. É um bímembranofone de caixa de ressonância cilíndrica, de percussão indireta, tocado com uma ou duas massetas e constituído por peles de animal ou sintética retesadas por cordas corrediças. Os cascos são de madeira ou de folha metálica e é suportado pelo tocador através de uma correia bandoleira que o toca em pé enquanto se movimenta;

2^a) um conjunto instrumental formado pelo bombo, pelas caixas de rufo⁴⁴ e por instrumentos melódicos como o pífaro, o acordeão, a concertina e/ou gaita de foles.

3^a) uma prática performativa predominantemente masculina, intergeracional, de matriz rural e carácter coletivo presente em funções públicas, em festas e celebrações religiosas locais realizadas no espaço público e aberto da rua; mas também em contextos de “presentacional performance” (Turino 2008), sobretudo a partir dos anos 30 do século XX quando, no âmbito das políticas culturais estadonovistas e da atividade folclorista do Secretariado da Propaganda Nacional, os conjuntos de bombos passaram a integrar cortejos e festivais de folclore.

⁴¹ O presente texto consiste numa reprodução da comunicação apresentada durante o *Post-in-progress: 5º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos de Música e Dança*, realizado em Aveiro, Portugal, entre 21 e 23 de novembro de 2019.

⁴² A investigação é financiada pela FCT através de uma bolsa de doutoramento (SFRH/BD/139998/2018).

⁴³ Paul é uma freguesia do concelho da Covilhã situada na encosta sul da Serra da Estrela. Tem aproximadamente 1600 habitantes. É o local onde realizam-se festividades como a Festa de Santa Bebiana, a Romaria de Nossa Senhora das Dores e a Procissão dos Penitentes (Ventura 2015).

⁴⁴ Tambores de estrutura semelhante, porém de menor dimensão e com o acréscimo de um bordão na parte inferior.

Os bombos compreendidos nos termos da música e a marginalidade dos instrumentos de percussão

O conhecimento da historiografia dos bombos rapidamente evidenciou o modo como discursos, comportamentos expressivos e instrumentos musicais são recorrentemente submetidos a lógicas hierarquizadas de legitimidades. Na escassa literatura acadêmica (Braga 1885/1995; Pimentel 1902/2011; Lambertini 1902; Oliveira 1966), são recorrentes as formulações músico-centradas que, descrevendo os bombos, aludem ao “barulho”, ao “estrondo atroador”, ao “estrépito que afugenta” produzido por uma “orquestra diabólica” através da “reunião infernal de vários instrumentos de percussão”. A descrição etnográfica de Alberto Pimentel, nesse sentido, é particularmente emblemática ao informar sobre

uma dança dos tambores, folia verdadeiramente selvagem. Imagine-se quatro ou cinco tambores rufando ao mesmo tempo, e no meio o homem do bombo fazendo-o retumbar com fortes golpes de baqueta, vibrada por cima da cabeça, por cima dos ombros, ora por debaixo do braço esquerdo, ora por debaixo do braço direito. As piruetas que ele era obrigado a fazer, para conseguir estes efeitos de acrobatismo musical, não posso eu dizê-lo. Só visto. Verdadeiramente cómico, o homem do bombo! (2011, 257).

Na mesma linha, Lambertini (1902) em seu estudo sobre os instrumentos musicais em Portugal na viragem do XIX, enfatiza uma suposta preferência por parte do povo pelos “instrumentos barulhentos – os mais fáceis de se fabricar e de se tocar” (*ibid.*, 46). Depois, sintetizando as suas observações sobre uma performance, caracteriza-a como uma “música sem música – tudo que há de mais primitivo” (*ibid.*, 47).

Na verdade, as argumentações de Carlos Stasi (1999) e Bruno Santos (2015) em torno do estatuto social dos instrumentos de percussão permitem depreender não somente da natureza destes discursos, mas da própria escassez de estudos sistemáticos atuais sobre os bombos. Pontuando o lugar marginal que instrumentos desta tipologia adquiriram em produções académicas em música no século XX, o trabalho destes autores denota a perenidade de um conjunto de apreciações essencialistas que outorgam à percussão um carácter excessivamente “simples” e “defeituoso”. No entanto, iniciativas como as da Associação Amigos do Tocá Rufar, por exemplo, realizada em parceria com investigadores do INET-MD em 2017 no âmbito da inscrição dos Bombos na matriz do PCI⁴⁵, constituem um marco expressivo na elaboração de narrativas alternativas às anteriormente descritas. O estudo que venho

⁴⁵ Pude colaborar muito pontualmente no início deste projeto, participando de reuniões e transcrevendo os toques de alguns agrupamentos.

desenvolvendo pretende contribuir nesse sentido, demandando abordagens que desconstruam estas condicionantes ao conhecimento.

O som dos bombos: uma perspectiva transdisciplinar dos *Sound Studies*

É nesse sentido que o quadro conceitual implícito no estudo do som conforme Stoller (1989), Feld (1990, 2018), Erlmann (2004), Tilton (2017) e Schulze (2018) configura-se como uma oportunidade para enfrentar uma série de desafios. Tendo em conta que, numa referência a Sterne (2012), a área transdisciplinar dos *Sound Studies* abre caminhos para explorar novas narrativas sobre o que o som faz nas culturas no século XXI; sobre o que os humanos fazem no mundo sônico em que estão integrados; sobre a poética e a política das relações sociais; sobre os comportamentos expressivos humanos e a memória dos encontros (Feld 2012), assinalo a intenção de atentar ao som dos bombos. Relembrando Rice (2014) no âmbito da ética do trabalho etnomusicológico e a proposta de Epistemologia da Escuta de Garcia Castilla (2019)⁴⁶, sublinho a importância de fazê-lo a partir de um entendimento interno, isto é, buscando amplificar as múltiplas vozes que ressoam no seu entorno de modo a enfatizar o entendimento dos atores do terreno em contraposição à noção de barulho da literatura.

Em seguida, farei alusão a uma experiência preliminar na freguesia do Paul, orquestrando algumas notas interpretativas sob uma perspectiva que, ao articular as memórias dos atores locais com uma análise fundada no referido quadro conceitual, permite explorar as seguintes questões: o que é o som dos bombos? De que modo tocadores, demais participantes e instrumentos musicais se articulam à sua volta? O que é que a memória social construída em torno deste sônico nos indica sobre este processo?

⁴⁶ Enquadrada no âmbito dos *Sound Studies*, esta proposta parte do pressuposto de que a modernidade europeia estabeleceu um paradigma epistemológico dominante baseado no racionalismo, no logocentrismo e na lógica formal correspondente ao que Marshall McLuhan definiu como espaço visual. Sob a premissa de que as experiências, práticas e conhecimentos humanos são mais ricos e diversos dos que aqueles assinalados pela “Epistemologia Visual”, Garcia Castilla advoga por um paradigma sócio-cognitivo assente na ideia de espaço acústico. Analisando as relações entre Escuta e Episteme, concebe o que considera ser uma proposta teórica própria ao definir o conhecimento e a sua produção como efeito de um processo de ressonância entre os sujeitos no qual a escuta tem um papel preponderante. Na verdade, o que penso ser fundamental aqui é o marcado cariz dialógico da proposta: sustentado num princípio de responsabilidade fraterna que remete para os incommensuráveis postulados freirianos, Garcia Castilla sinaliza que o escutar constitui sempre uma grande responsabilidade com um profundo carácter ético. O conhecimento, neste sentido, é formulado na relação com o outro, da escuta do e com o outro.

Escutando o som dos Bombos: uma experiência de campo preliminar no Paul

No final de fevereiro de 2019, me dirigi até o Paul para uma sessão preliminar de trabalho de campo. Embora não estejam documentados na literatura, as memórias dos atores locais indicam os bombos em atividade já em finais do século XIX. Em finais da década de 1970, sob a alçada da nova comissão diretora, o conjunto foi integrado à Casa do Povo do Paul, passando a atuar junto do rancho e das adufeiras.

Minha visita tinha por objetivo conhecer e conversar pessoalmente com alguns protagonistas a respeito das suas experiências e memórias dos bombos. Através de Jorge Pedro Narciso, um intermediário local, estabeleci contato prévio com alguns interlocutores, o que me permitiu organizar e gravar algumas conversas.



Imagem I - Conversa 1, com Maria do Céu e Leonor Narciso
Fonte: Autor

Esta à esquerda é a senhora Maria do Céu, filha de tocador de bombo com grande prestígio local, e à direita Leonor Narciso, ex-presidente da Casa do Povo do Paul. A conversa que tivemos numa das mesas do Café Central revelou o intenso sentido e projeção dos bombos e do seu som na vida social local. Dada a minha intenção de amplificar estas vozes, transcrevo a seguir um trecho integral do nosso diálogo. Leonor Narciso, começou por referir que

É uma grande referência, sem dúvida. Quer a nível da história, quer a nível do impacto, do contágio, da alegria. Contagia. Irradia. O som é um contato muito positivo com as

peessoas. Até porque quando se ouve os bombos, as pessoas que estão em casa vêm todas para a rua. Vêm ouvir os bombos! É algo que chama. E todo este lado... quando se está a tocar... quando estás num evento onde estão os bombos a tocar, nota-se que é algo que te obriga a mexer. [...] O som dos bombos tem uma melodia forte, que te atrai. [...] o chamamento de alegria, de mexer os pés, de tocar e dançar, de mexer-te! De ir atrás deles!

Maria do Céu:

- E mesmo [...] o povo ao som dos bombos... e isso quando eu era rapariga... íamos atrás deles! e até dançávamos! Mesmo até sem haver rapazes! Umhas com as outras e dançávamos ao toque das zabumbas. Era uma coisa que convidava mesmo, que nos mexia. Que mexia cá connosco.

Leonor Narciso:

- É uma vibração forte. É algo que mexe cá dentro. Que te obriga a sair! Que te obriga a ver e que te obriga a te mexer atrás deles! Obriga-te! As pessoas irradiam, os olhos brilham e o corpo mexe.

Maria do Céu:

- E o senhor nem faz ideia! [...] Faziam todos os anos aqui aquele... “Os sons da terra”, só com percussão! Ah, isso! Isso era um espetáculo!

Leonor Narciso:

- Este era o evento que a temática era realmente os sons autóctones, e então nós tínhamos vários grupos, de várias zonas, e cada um fazia o cruzamento de sons, percussão e canto, mas mais percussão... então depois, essa praça toda a tocar com... por vezes com 50 bombos! Sei lá quantas caixas! Quantos pífaros! Havia sempre ali alguns momentos que as janelas tremiam! Os vidros que quase que se partiam! [...] E quando há algum evento que não venham os bombos, as pessoas já estranham. Mas é verdade! se não vierem os bombos, as pessoas perguntam: “- Mas não vieram os bombos porquê?”. As pessoas estão muito habituadas a estes sons.

Maria do Céu:

- Faz parte da cultura da gente...

Tais depoimentos permitem esboçar algumas interpretações preliminares. Leonor Narciso explicita o que considera ser o *impacto* do som dos bombos ao lembrar da reunião de uma grande quantidade de instrumentos em praça pública. O vigor deste som, de um som pujante, que *contagia*, que enche e domina o espaço, é metaforicamente verbalizado ao fazer referência que as janelas tremiam e os vidros quase que se partiam com os bombos em performance. Mais do que isso, me parece interessante notar como o *impacto* e a *vibração* deste som parece configurar um mecanismo propulsor de agência social, que tira a inércia dos corpos e que os impele para a ação, para que se *mexam*, trazendo as pessoas do espaço da casa para o espaço a céu aberto da rua, para o espaço de encontros e sociabilidades. É oportuno observar também o peso da dimensão afetiva nesta experiência de escuta. Novamente, este afeto

substancializa-se numa reação medida no corpo: Leonor Narciso sintetiza esta circunstância ao referir que “as pessoas irradiam e os olhos brilham” quando ouvem os bombos.

Através da prática da memória, o discurso de Maria do Céu permite inferir ainda que este som, quando perspectivado em termos da carga afetiva e emocional que é imbuído, sintoniza lugares, momentos e sujeitos já não mais habitantes do “aqui e agora”, nos termos de Diana Taylor (2003). O desfecho do diálogo, por fim, consolidado nas frases “as pessoas estão muito habituadas a estes sons” e “faz parte da cultura da gente”, substancializa o intenso sentido que os bombos e o seu som têm na experiência das minhas interlocutoras.

Também faço referência nesta breve etnografia à conversa estabelecida com António Duarte, tocador, construtor e diretor do Grupo de Bombos da Casa do Povo do Paul. Narrando memórias e experiências de uma vida com os bombos, percebi a significativa ênfase que meu interlocutor atribuiu ao fato de ter nascido “no meio dos bombos”. Este discurso, na minha perspectiva, reiterando a centralidade da natureza intergeracional da prática, revela a eminência de saberes socialmente construídos e a condição do corpo sensível enquanto repositório de conhecimentos distintivos.

Na volta do campo, refletindo sobre as palavras do meu interlocutor ao mesmo tempo que mentalmente reconstituía o espaço físico e as ações levadas a cabo durante a entrevista, pude constatar que o caso dos bombos, interpretado à luz de Bates (2012) e O’Brien (2018) no âmbito do “New Materialism”, também parece profícuo para inquirir acerca das relações políticas e socio-afetivas entre entidades humanas e não-humanas e da agência dos instrumentos musicais. Explico-me a seguir.

Por sugestão de António Duarte, nossa conversa foi registada numa das pequenas salas da sede de três andares da Casa do Povo. Sua disposição e o seu conteúdo sugeriam que nos posicionássemos por entre diversos bombos e caixas, os quais António tratava de selecionar e ordenar no seu entorno à medida em que eu ajustava os apetrechos de gravação. Antes de ser compreendida como uma manipulação com propósito único de construir um cenário visual, proponho interpretar a sua atitude de outra maneira. Ao trazê-los para juntos de si de modo que pudessem integrar a gravação, meu interlocutor assinala, na verdade, o papel proeminente destes instrumentos: são, de fato, atores que efetivamente contracenam consigo na realidade sobre a qual me discorreria a respeito. Esta proposição permite inquirir sobre a complexa relação sócioafetiva estabelecida entre sujeito (tocador) e objeto (instrumento) ao longo de uma vida. Num paralelo com Eliot Bates (2012), cuja proposta sugere a desconstrução de abordagens que tratem os instrumentos musicais como

“mais uma instância de um terreno teórico humanístico pré-constituído” (*Ibid.*, 372), o caso em análise parece significativo para presumir que estes objetos, conjuntamente aos seres humanos, são verdadeiros protagonistas de histórias, são agentes configuradores de realidades, e, portanto, não apenas “coisas que os humanos usam, fazem ou transferem, ou artefactos passivos da onde o som emana” (*Ibid.*, 364). Em conformidade com o caso de Maria do Céu e Leonor Narciso, o trabalho de terreno preliminar juntamente a António Duarte reitera o intenso sentido que a prática e o som destes instrumentos têm na vida social local. Não poderia deixar de referir aqui que, no desfecho do nosso diálogo, sem hesitar, com a mão esquerda apoiada sobre um bombo e a direita apontando para dentro do peito, meu interlocutor sintetizou este intenso sentido na frase “este som que se sente cá dentro!”



Imagem II - Conversa 2, com António Duarte

Fonte: Autor

Considerações finais

A literatura acadêmica e a pesquisa preliminar no terreno evidenciaram uma disjunção entre os valores que enformam a categorização e teorização dos bombos e os valores que justificam a sua ampla prática social. Conforme pude observar em 2019, o reconhecimento social desta realidade é patente, por um lado, no número expressivo de grupos ativos em Portugal mapeados pela Associação Amigos do Tocá Rufar, que contabilizou mais de trezentos. Por outro, no profundo significado que revela ter na experiência dos atores no terreno. Na minha perspectiva, esta disjunção espelha pré-

juízos e quadros teóricos pouco permeáveis a comportamentos expressivos marginais a uma idealizada noção de música. Por isso, sustentado numa perspectiva dos *Sound Studies* que visa sobrepujar um entendimento estático de música, construído num conjunto de juízos de valor etnocêntricos e hierarquizantes, meu estudo almeja desenhar narrativas alternativas àquelas que enformam a historiografia e o conhecimento acadêmico dos bombos.

Em síntese, elenco a seguir alguns resultados deste trabalho inicial. A experiência preliminar de terreno em consonância com o quadro analítico previamente delineado possibilitou: (i) amplificar as vozes de sujeitos que de fato vivem, ouvem, produzem, lembram e sentem o som dos bombos de modo a captar alguns valores estruturantes desta prática social; (ii) elucidar o potencial agenciador dos bombos e do seu som no delineamento das relações intersubjetivas e das sociabilidades entre os sujeitos locais; (iii) compreender a natureza intergeracional da prática e a condição do corpo sensível enquanto repositório de conhecimentos distintivos; (iv) especular sobre o lugar e o papel socio-afetivo dos instrumentos musicais enquanto entidades não-humanas que efetivamente atuam na configuração das realidades sociais; (v) através da prática da memória, evidenciar a dimensão afetiva e sensível do som dos bombos.

Referências Bibliográficas

- Bach, Karla. 2013. "As dinâmicas de um trabalho de campo etnomusicológico na prática dos Bombos em Lavacolhos", In *Post-ip: Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança*, Vol. 2, n. 2, p. 140-147.
- Bates, Eliot. 2012. "The Social life of Musical Instruments". In *Ethnomusicology*, vol. 56, n. 3, 363-395.
- Braga, Teófilo. 1995. *Portugal de Perto – O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*. Vol I, Lisboa: Dom Quixote.
- Erlmann, Veit. 2004. "But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound, and the Senses". In *Hearing Cultures: essays on Sound, Listening, and Modernity*, edited by Erlmann, Veit. 1-20. Nova Iorque: Berg.
- Feld, Steven. 1990. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven. 2012. *Jazz Cosmopolitanism in Accra*. Durham and London: Duke University Press.
- Feld, Steven. 2018. "Uma Acustemologia da Floresta Tropical", In *Ilha Revista de Antropologia*. v. 20, n. 1, p. 229-252.
- García Castilla, Jorge David. 2019. "Conocimientos en resonancia: hacia una epistemologia de la escucha". In *Modos de escucha - El oído pensante*, edited by Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. Dossier 7 (2): 135-154.
- Lambertini, Michelangelo. 1902. *Chansons et Instruments*. Lisboa: Typ. Universal.
- O'Brien, Michael. 2018. "'El bombo loco': Sounding Alterity and Populism in Buenos Aires". In *Ethnomusicology*, Vol. 62, No. 3 (Fall 2018), pp. 439-469. Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. 1966. *Instrumentos musicais populares portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Pimentel, Alberto. 2011. *Santo Thyrsos de Riba d'Ave*. Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso.
- Rice, Timothy. 2014. *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Santos, Bruno. 2015. *Instrumentos marginais de percussão na música contemporânea: uma expansão técnico-interpretativa de instrumentos latino-americanos*. Tese de Doutoramento. Universidade de Aveiro, Aveiro.
- Schulze, Holger. 2018. *The Sonic Persona - An Anthropology of Sound*. New York and London: Bloomsbury.

- Stasi, Carlos. 1998. *Representations of Musical Scrapers: The Disjuncture Between Complex and Simple in The Study of Percussion Instruments*. Tese de Doutoramento. University of Natal, Durban.
- Sterne, Jonathan. 2012. "Sonic Imaginations", In *The Sound Studies Reader*, edited by Sterne, Jonathan. 1-17. New York: Routledge.
- Stoller, Paul. 1989. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Titon, Jeff Todd. 2017. "From Music in Its Sonic Context to Music as Sound: Some Theoretical Considerations". For UCLA Symposium on Ethnomusicology in Theory and Practice, in honor of Timothy Rice's retirement.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press.
- Ventura, António. 2015. "Coherence, reconfigurations and cultural practices in an ancient celebration: Ethnography of Festa de Santa Bebianã, Paúl, Covilhã, Portugal", In *VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos – Encuentro SIBE/IASPM – España, Libro de Actas*, editado por Ana Llorens, pp. 301-306.