



Música popular por caminhos decoloniais: reinterpretando contextos na formação em música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: Formação musical, diversidade e cultura: etnomusicologia e educação musical em diálogos e interações

Daniel Silva dos Santos

Universidade Federal do Paraná – daniel.sds@ufpr.br

Ana Paula Peters

Universidade Estadual do Paraná – anapaula.peters@unespar.edu.br

Resumo. O presente trabalho traz reflexões que consideram aspectos históricos naturalizados da música popular (AMADO, 2016; BESSA, 2015; CARMO, 2014; LIMA REZENDE, 2014, 2015, 2017) a luz de questões coloniais (QUIJANO, 1992, 2005), visando estabelecer rompimentos com tais naturalizações coloniais relacionadas às populações negras em dois gêneros musicais selecionados, o Choro e o Blues. Ao tratar de uma ação voltada a descontinuação de tais preceitos, através da presença da decolonialidade em processos educacionais na formação docente em música (QUEIROZ, 2020), entende-se estar mais próximo de práticas pedagógicas que sobretudo evitem o uso de vieses envoltos em colonialidades.

Palavras-chave. Música Popular. Educação Musical. Decolonialidade. Choro. Blues.

Popular Music Through Decolonial Paths: Reinterpreting Contexts in Music Education

Abstract. This article develops reflections about historical aspects of popular music (AMADO, 2016; BESSA, 2015; CARMO, 2014; LIMA REZENDE, 2014, 2015, 2017) in dialogue with colonial concepts (QUIJANO, 1992, 2005), in order to break with coloniality related to black people in music genres Choro and Blues. With an action aimed to discontinue colonial precepts in music teacher education (QUEIROZ, 2020), it is believed to be consolidating pedagogical practices that avoid the use of coloniality perspectives.

Keywords. Popular Music. Music Education. Decoloniality. Choro. Blues.

1. Colonialidade e o risco de um discurso naturalizado

Ao abordar reflexões sobre aspectos históricos considerando especialmente a predominância de narrativas vinculadas à dominação, são levantadas indagações sobre como uma “história oficial” (LIMA REZENDE, 2015) pode ser relatada não necessariamente levando em consideração a polifonia de uma sociedade e época, mas seguindo apenas uma determinada perspectiva. Assim, é apontada a imprescindibilidade de ponderar alguns elementos historicamente naturalizados, partindo do pressuposto que considerar os contextos nos quais eles foram elaborados é extremamente significativo, devido à necessidade de rompimento com noções que podem carregar consigo reflexos de um ambiente social fundado no colonialismo.

Mesmo com o fim do período colonial, muitos de seus ideais continuaram a reverberar através da colonialidade, propagando princípios relacionados diretamente à

dominação. Aníbal Quijano (1992, p. 13) afirma que a repressão colonial consiste em uma dominação que recai sobre os modos de conhecer e produzir perspectivas, atuando diretamente nos modos de significação e construção de símbolos, bem como sobre as maneiras de expressão. Houve uma imposição de padrões próprios dos dominantes aos dominados, sendo essa uma das ferramentas utilizadas para legitimação através do poder, culminando em copiosos discursos que pregavam uma hegemonia cultural europeia sobre outras manifestações. Pode-se assegurar que “os europeus geraram uma nova perspectiva temporal da história e re-situaram os povos colonizados, bem como a suas respectivas histórias e culturas, no passado de uma trajetória histórica cuja culminação era a Europa” (QUIJANO, 2005, p. 121). Hierarquias estabelecidas e identidades raciais oportunamente construídas como modo de articular a posição que negros, indígenas e mestiços ocupariam socialmente, refletindo inclusive nas narrativas históricas.

Bibliografias chamam atenção para o fato de como estudos sobre a história de gêneros musicais podem acabar por solidificar e naturalizar certos aspectos (AMADO, 2016; BESSA, 2005; CARMO, 2014; LIMA REZENDE, 2014, 2015, 2017). Para mais, apontam também para a necessidade de questionar tais aspectos históricos naturalizados, posto que eles podem estar carregados de significados fundamentalmente próximos à colonialidade. Ao analisar mais proximamente gêneros musicais como o Choro e o Blues, percebe-se que ambos não se livraram de sofrer com ocultamentos e apropriações, principalmente por conta de mecanismos de legitimação que inevitavelmente refletem contextos extremamente discriminatórios com as populações negras. Bessa utiliza o termo “escuta dominante” (BESSA, 2005, p. 10) ao se referir a estudos que buscam reconstruir aspectos sonoros de uma época, isto é, para a autora muitas vezes a “escuta das elites” é o que costuma prevalecer nas fontes e publicações de história, mesmo quando se trata de assuntos relacionados à música popular. Dada tal predominância da escuta dominante de grupos detentores do poder, acredita-se que analisar, refletir e debater a respeito da história oficial torna-se indispensável na tentativa de rompimento com preceitos de discursos naturalizados que podem carregar consigo reflexos coloniais de um ambiente social excludente.

Em meio às inúmeras consequências sociais, culturais e políticas dos processos de dominação colonial, na área da educação musical é possível delinear uma soberania de séculos do ensino conservatorial eurocentrado (COUTO, 2014; DÖRING, 2017; PEREIRA, 2016; QUEIROZ, 2020), o que de certa forma aponta para uma prática educacional capaz de ser relacionada diretamente aos grupos dominantes estabelecidos pelos desdobramentos coloniais, ou seja, às camadas de maior força econômica, formadas quase que exclusivamente por brancos,

sem participação efetivada dos povos colonizados (negros, indígenas e mestiços) e suas tradições. Dado tal panorama, discussões com o propósito de enfatizar a necessidade de reflexões sobre a presença de reproduções coloniais no ensino de música passaram a emergir. Trabalhos como os de Marcus Vinícius Medeiros Pereira (2018, 2020) e Luis Ricardo Silva Queiroz (2017, 2019, 2020) são exemplos da implementação da intersecção entre a educação musical e a decolonialidade. É com base nesse campo de estudos que este trabalho pretende investigar a possibilidade de, a partir da música popular representada por gêneros de raízes negras como o Choro e o Blues, serem estabelecidas quebras de naturalizações coloniais no âmbito da educação musical.

Compreendendo a importância do rompimento com reproduções de colonialidades e chamando atenção para a necessidade de reinterpretções de narrativas históricas, é apresentada uma proposta visando a formação docente em música, a fim de provocar reflexões decoloniais a partir de proposições realizadas por Queiroz (2020).

2. Reinterpretando contextos e narrativas

Partindo do fato que tais questões sobre colonialidade arraigaram-se também no âmbito educacional, tratar de estabelecer uma visão decolonial na educação musical surge como possibilidade para identificar estruturas coloniais naturalizadas presentes em currículos e práticas pedagógicas (WALSH, 2009). Um dos caminhos para tal pode ser dedicar atenção às instituições formadoras de professores e aos currículos, de modo a possibilitar a incorporação da decolonialidade já nos ambientes de formação. Com uma descontinuação de preceitos colonizados, entende-se estar mais próximo de consolidar diferentes visões e epistemes nos contextos educacionais universitários, resultando, no melhor dos cenários, em gradativas desconstruções das colonialidades que perpassam o ambiente acadêmico, gerando reflexos na educação básica. Ademais é uma maneira de fazer com que nos voltemos às colonialidades presentes em nosso cotidiano, possibilitando que ao melhor compreender tais questões, não ignorando sua existência, possamos desnaturalizá-las.

Em seu artigo intitulado *Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música*, Queiroz apresenta proposições com o intuito de “subsidiar práticas decoloniais na educação superior em música do Brasil” (QUEIROZ, 2020, p. 175). Dentre os seis tópicos apresentados pelo autor ao longo do texto, foi tomado como recorte “conhecer e incorporar diferentes tipos de música produzidos no Brasil e em outros contextos culturais do mundo” (QUEIROZ, 2020, p. 175), estabelecendo diálogos também com

o eixo “trabalhar música como um fenômeno complexo e amplo que abrange ética e justiça social” (QUEIROZ, 2020, p. 184), a fim de construir uma ação que preconize a presença da concepção decolonial em cursos de licenciatura através da história da música. A partir da abordagem de reinterpretação de narrativas da música popular, aqui especificamente utilizando da temática relacionada aos mecanismos de legitimação enfrentados por músicos negros no Choro e Blues, pretende-se recontar trechos destas narrativas levando em conta aspectos de colonialidade latentes a época. Entende-se que esse pode ser um caminho para promover ampliações de perspectivas por parte dos professores em formação, refletindo em práticas pedagógicas distanciadas de preceitos que reproduzam naturalizações oriundas da colonialidade.

Como exercício para o desenvolvimento de uma perspectiva decolonial, serão aqui brevemente tomadas e comparadas as narrativas históricas dos músicos Anacleto de Medeiros e W.C. Handy. Anacleto de Medeiros (1866–1907), negro, compositor, arranjador e grande organizador e maestro de bandas e de orquestras de teatro, é uma figura constantemente destacada na história do Choro. Foi aluno do Conservatório de Música do Rio de Janeiro e também assíduo frequentador de rodas de choro, sendo assim, transitava entre os ambientes erudito e popular. Na sua trajetória, percebemos como “a música brasileira é definitivamente o resultado da histórica ligação cultural entre os diversos segmentos da sociedade, englobando etnias, classes sociais, tradições e modernidades, em um constante processo dialético de exclusão e inclusão” (DINIZ, 2007, p. 14). O músico, praticante de diversos instrumentos de sopro, é reconhecido como fundador e mestre de importantes bandas de música do Rio de Janeiro (RJ), exercendo ainda uma função quase que pedagógica na propagação do Choro (AMADO, 2016, p. 4; LIMA REZENDE, 2015, p. 79). Já William Christopher Handy (1873–1958), negro, trompetista e filho de ex-escravos, é constantemente destacado nas narrativas sobre os primórdios do Blues. Sua canção *The Memphis Blues*, de 1912, é apontada como o primeiro de todos os Blues (MUGGIATI, 1995, p. 16). Apesar de referida historicamente como a pioneira do gênero, a canção em realidade trata-se do primeiro Blues registrado, ou seja, o primeiro a ser escrito e publicado no formato de partitura. Posto isso, é possível evidenciar em ambas as narrativas a presença de mecanismos de legitimação, representados por padrões da música erudita europeia, os quais tais músicos tiveram que suplantar para estarem presentes nestas narrativas históricas.

Considera-se que em ambos os casos um dos pontos centrais para a visibilidade por eles conquistada está na característica transicional entre o meio erudito e o popular. No caso de

Anacleto, o fato do músico fazer parte e desempenhar importante ofício em uma grande corporação, como a banda do Corpo de Bombeiros, pode ter favorecido a legitimação de seu nome. Aliás, representando uma validação não somente para Anacleto, como igualmente para outros músicos negros que a partir de seus ingressos em bandas de corporações públicas passaram a estar em uma nova posição no meio musical da época (AMADO, 2016, p. 5). Já W.C. Handy, que foi inclusive professor da Alabama Agricultural and Mechanical College (hoje Alabama A&M University), ao ter sua música transcrita em partitura, demonstra igualmente características transicionais entre a cultura musical erudita europeia e a música popular. Logicamente o Blues já era praticado havia muitos anos em comunidades negras, sendo que poucos destes músicos vieram a ser nomeados e/ou receberam algum destaque nas narrativas do gênero. Ademais mesmo a instrumentação e a sonoridade de *The Memphis Blues* se encontram consideravelmente mais próxima da sonoridade de bandas de música, assim como o caso de Anacleto de Medeiros, e do Jazz. Vale destacar que os primeiros traços tanto do Blues quanto do Jazz datam de épocas onde nem sequer existiam procedimentos de gravação e reprodução sonora, entretanto, será justamente com o surgimento dessas tecnologias e com a eclosão do mercado fonográfico que o Jazz receberá um grande aporte por parte das gravadoras e conseqüentemente sofrerá com mecanismos oriundos de circunstâncias mercadológicas. A título de exemplo, o primeiro disco de Jazz é datado de 26 de fevereiro de 1917 e foi gravado por uma banda formada exclusivamente por músicos brancos (MUGGIATI, 1995, p. 156), a Original Dixieland Jass Band, ou seja, mesmo que o gênero, da mesma forma que o Blues, tenha nascido do berço afro-estadunidense, o primeiro registro histórico fonográfico foi realizado pelas mãos de músicos brancos, sendo esse apenas um dos fatos que evidenciam um “embranquecimento” aplicado ao Jazz por conta de mecanismos que visavam torná-lo um gênero mais rentável para as gravadoras, ao delinear tanto um público-alvo de pessoas brancas, quanto a opção por músicos brancos. Tal afirmação pode ser exemplificada pela capa da partitura da própria *The Memphis Blues* (Figura 1), que anos antes já contava exclusivamente com músicos brancos. Interpreta-se que nesse primeiro momento a escolha mercadológica do Jazz em detrimento ao Blues perpassa também por questões de invisibilidade das populações negras.



Figura 1: Capa da partitura de “The Memphis Blues”. Afinal, o Blues não era a música dos negros?

Além de Anacleto de Medeiros e W.C. Handy, acredita-se que outros diversos nomes passaram por mecanismos de legitimação. Pode ser citado Joaquim Callado (1848–1880), flautista negro celebrado como de suma importância na construção do Choro em seus primórdios, que da mesma forma possuía uma ligação com o meio musical erudito europeu através do conservatório, sendo essa uma possibilidade transicional que pode ter influenciado sua presença na história da música brasileira (AMADO, 2016, p. 5). E Chiquinha Gonzaga (1847–1935), pianista que igualmente esteve presente nas primícias do Choro, com recentes discussões sobre o silenciamento de sua representação histórica como mulher negra (ALVES, 2020). O fato de terem sido educados musicalmente a partir de parâmetros e padrões da cultura europeia pode ter representado a ponte necessária para que esses músicos negros se sobressaíssem nas narrativas históricas, valendo ressaltar que de forma alguma pretendemos diminuir suas contribuições, pelo contrário, buscamos enfatizar como tais figuras conseguiram notabilizar-se em um contexto social extremamente discriminatório e repleto de colonialidades. Tal perspectiva de reinterpretação histórica a partir da introdução de narrativas excluídas e/ou ocultadas, pode ser em muito ampliada para os mais diversos contextos e figuras.

Esses são breves exemplos de narrativas que poderiam ser debatidas na formação docente em música, talvez já nos semestres iniciais, como uma ação decolonial que busque possibilitar um rompimento com a visão e a escuta dominante, tornando assim os futuros professores mais propensos ao desenvolvimento de diferentes perspectivas, e à incorporação de novas epistemes e significados às suas práticas pedagógicas. Vale ressaltar que o viés histórico

decolonial escolhido como recorte aqui, focado mais no debate e na reflexão, pode e deve ser ampliado para questões voltadas ao fazer, apreciar e criar musical, como enfatizado por Queiroz (2020). Ademais a todos os aspectos apresentados soma-se a necessidade de romper com preconceitos e discriminações que, nas mais diferentes áreas e campos do conhecimento, ainda assolam pessoas negras em todo o Brasil.

3. Considerações finais

A não imparcialidade na construção de uma narrativa histórica precisa ser levada em consideração, no sentido de instigar reflexões sobre a perpetuação de representações naturalizadas pela colonialidade. Como elucidado, tanto no cenário do Choro como no Blues, a “qualidade fronteiriça” foi uma das responsáveis pela legitimação de alguns nomes em detrimento de outros, sendo que, dado o contexto social, muitos músicos negros provavelmente não conseguiram transpor tais mecanismos, resultando na ocultação de suas vozes. Faz-nos pensar então naqueles que foram tratados de maneira periférica ou silenciados na história, figuras negras que mesmo sendo parte primordial na construção de diversos dos gêneros musicais populares em toda a América, por vezes acabaram por ocupar poucas linhas na história oficial.

De que modo outros nomes podem ser trazidos à tona? Investigando diferentes fontes históricas e musicais, como busca em partituras, gravações, notícias de jornal e periódicos de época, neste caso, do início do século XX, além de levantamentos já realizados por pesquisadores, como, por exemplo, no livro *O choro*, escrito em 1936 pelo carteiro Alexandre Gonçalves Pinto, detalhado por Pedro Aragão (2013) na obra *O baú do Animal*. Nestas obras, temos os nomes de músicos que também precisam ter suas histórias contadas e integradas na história da música popular brasileira com mais presença.

Os meios educacionais podem fazer valer caminhos que busquem problematizar questões vivenciadas em nossa atualidade, a fim de desconstruí-las visando um horizonte de equidade. Entende-se que ações que promovam a presença da concepção decolonial em cursos de formação docente em música podem proporcionar aos futuros professores uma ampliação de perspectiva. Ao tratar de uma ação voltada para questões históricas que embasem o discurso de descontinuação com preceitos da colonialidade, entende-se estar mais próximo de consolidar diferentes visões e epistemes que refletirão em práticas pedagógicas que evitem a reprodução de naturalizações coloniais, o que por conseguinte poderia auxiliar no impulsionamento de mudanças positivas no cotidiano social.

Referências

- ALVES, Carolina Gonçalves. “Ô abre alas que eu quero passar”: rompendo o silêncio sobre a negritude de Chiquinha Gonzaga. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 10, p. 18-36, 2020. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/3529/3216>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- AMADO, Paulo Vinícius. Apontamentos de leitura crítica sobre trabalhos historiográficos sobre o Choro brasileiro. In: XXVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26, 2016, Belo Horizonte. *Anais do XXVI Congresso da ANPPOM*. Belo Horizonte: ANPPOM, 2016. p. 1-10. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/viewFile/4449/1468>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- ARAGÃO, Pedro. *O baú do Animal: Alexandre Gonçalves Pinto e o choro*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013. 280 p.
- BESSA, Virgínia de Almeida. “Um bocadinho de cada coisa”: trajetória e obra de Pixinguinha: História e Música Popular no Brasil dos anos 20 e 30. 263 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-21032007-151952/publico/dissertacao.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- CARMO, Jonatha Maximiniano do. 2014. *A trágica e ambígua racialização do discurso musicológico brasileiro*. 142 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-9RQNTQ/1/jonatha_maximino_a_tr_gica_e_amb_gua_racializa_o_do_discurso_musicol_gico_brasileiro__vers_o_corrigida_.pdf. Acesso em: 24 jun. 2021.
- COUTO, Ana Carolina Nunes do. Repensando o ensino de música universitário brasileiro: breve análise de uma trajetória de ganhos e perdas. *Opus*, Porto Alegre, v. 20, n. 1, p. 233-256, 2014. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/111/89>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007. 144 p.
- DÖRING, Katharina. Ouvindo a diversidade musical do mundo – para uma educação musical cognitiva “além das fronteiras”. *Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 26, n. 48, p. 27-46, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/7564/4910>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- LIMA REZENDE, Gabriel Sampaio Souza. *O problema da tradição na trajetória de Jacob do Bandolim: comentários à história oficial do choro*. 443 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/285269>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- LIMA REZENDE, Gabriel Sampaio Souza. Narratividade e poder: sobre a construção da “história oficial” do choro. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 3, v. 2, p. 65-96, 2015. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13007/8376>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- LIMA REZENDE, Gabriel Sampaio Souza. Cultura de massas e crise: o choro e a transcendência do discurso crítico sobre a música popular na década de 1920. In: XXVII CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 27, 2017, Campinas. *Anais do XXVII Congresso da ANPPOM*. Campinas: ANPPOM, 2017, p. 1-

9. Disponível em: <https://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/viewFile/4929/1674>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- MUGGIATI, Roberto. *Blues, da Lama à Fama*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 244 p.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Traços da história do currículo a partir da análise de livros didáticos para a educação musical escolar. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 24, n. 37, p. 17-34, 2016. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/621/472>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Possibilidades e desafios em música e na formação musical: a proposta de um giro decolonial. *Interlúdio*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 10, p. 10-22, 2018. Disponível em: <http://cp2.g12.br/ojs/index.php/interludio/article/view/1944/1357>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. *Revista Brasileira de Educação*, Juiz de Fora, v. 25, p. 1-24, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5xrpGmgvKpQ8tfrMgb4cLyt/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, 2017. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/726/501>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Cânones da educação superior em música no Brasil e faces da colonialidade no século XXI. In: XXI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 24, 2019, Campo Grande. *Anais do XXI Congresso da ABEM*. Campo Grande: ABEM, 2019. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/137/165>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 1, n. 10, p. 153-199, 2020. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/article/view/3536/3217>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. Perú Indígena, Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20, [1992]. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p.117-142. Disponível em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 24 jun. 2021.
- THE LESTER S. LEVY SHEET MUSIC COLLECTION. Disponível em: <https://levysheetmusic.mse.jhu.edu/collection/153/127>. Acesso em: 24 jun. 2021.
- WALSH, Catherine. *Interculturalidad crítica y pedagogía de-colonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir*. [s.l.], 2009. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13582/13582.PDF>. Acesso em: 24 jun. 2021.