

# Reflexões étnico-raciais a partir da vivência em um grupo de práticas vocais coletivas

## Comunicação

*Luana Zambiazzi dos Santos  
Universidade Federal do Pampa  
luanasantos@unipampa.edu.br*

*Lúcia Helena Pereira Teixeira  
Universidade Federal do Pampa  
luciateixeira@unipampa.edu.br*

**Resumo:** Este trabalho apresenta algumas reflexões mobilizadas pela experiência com os grupos juvenil e adulto do programa de extensão *Baque do Pampa: práticas vocais coletivas na UNIPAMPA*, vinculado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, voltado para a comunidade local e regional de Bagé/RS e focado no desenvolvimento de práticas vocais coletivas. Contando com pressupostos teórico-metodológicos da Educação Musical e Etnomusicologia, materializando-se em uma narrativa que mixa interpretações advindas de observações-participantes, e entendendo o *Baque do Pampa* como formado por grupos de práticas educativo-musicais, por meio das atividades vocais, este trabalho tentará dialogar introdutoriamente com questões étnico-raciais, partindo de vivências musicais experienciadas com os grupos. Buscar-se-á relatar como os compromissos com uma educação antirracista podem fazer parte das propostas e práticas pedagógico-musicais em grupos de práticas vocais quanto (1) ao desenvolvimento de repertório, atentando sensivelmente para as referências culturais dos/as participantes; (2) aos espaços de atuação musical, lançando miradas estratégicas para os locais de apresentação musical dos grupos, levando em conta questões étnico-raciais; (3) à construção vocal neste contexto, ao tentar entrar em sintonia com as sonoridades dos/as próprios/as participantes, de maneira a aceitar e incorporar suas características voco-musicais, aqui entendidas como marcas de resistência negra. Por fim, inferimos que os olhares, escutas e percepções sensíveis às questões étnico-raciais, na busca por uma educação antirracista, têm, neste contexto, o potencial de afetar as trajetórias dos/as participantes, por meio de empoderamento e aproximação de famílias negras com a universidade.

**Palavras-chave:** práticas vocais coletivas, questões étnico-raciais, educação antirracista.

## Introdução

Especialmente após a emergência das leis 10.639/03<sup>1</sup> e 11.645/08<sup>2</sup>, que, conjuntamente, estabelecem a obrigatoriedade do ensino de fundamentos históricos e culturais africanos, afro-brasileiros e indígenas na educação básica, diversas têm sido as reflexões sobre propostas pedagógicas, desafios e avanços na emergência de uma educação antirracista enfocando o espaço escolar<sup>3</sup>. Convergentemente, também diversas têm sido as propostas de reflexão sobre diversidade e interculturalidade na área de Música<sup>4</sup>. Neste contexto, não é novidade que espaços musicais de múltiplos territórios socioculturais – incluindo escolares e não-escolares – sejam atravessados por questões étnico-raciais. Considerando este espectro, brasileiro, marcado pela pluralidade de referências socioculturais e que, ao mesmo tempo, a vida social neste país segue demandando posições antirracistas contundentes na sociedade<sup>5</sup>, trazemos neste trabalho reflexões mobilizadas pela experiência com o *Baque do Pampa: práticas vocais coletivas na UNIPAMPA*, programa de extensão do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, voltado para a comunidade local e regional de Bagé/RS e focado no desenvolvimento de práticas vocais coletivas. O elo entre estes dois eixos – questões étnico-raciais e práticas vocais coletivas – é justamente o que buscamos relatar. Questionamos (ou questionamo-nos): como os compromissos com uma educação antirracista podem fazer parte das propostas e práticas

---

<sup>1</sup> A lei 10.639/03 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" (BRASIL, 2003).

<sup>2</sup> A lei 11.645/08 estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena" (BRASIL, 2008).

<sup>3</sup> A estudiosa Petronilha B. G. Silva (2018), em artigo de revisão sobre os trabalhos que refletem sobre as questões étnico-raciais no ambiente escolar, apresenta um mapeamento sobre os principais eixos estudados quanto ao tema, e também discute sobre quais têm sido os principais esforços, desafios e avanços na educação para as relações étnico-raciais.

<sup>4</sup> Realçamos o artigo de Jusamara Souza: Diversidade Cultural na América Latina (SOUZA, 2007). Além disso, lembramos que "Música e interculturalidade" foi o tema do congresso da ANPPOM de 2019; paralelamente, tais reflexões fazem parte do histórico dos campos da Educação Musical e Etnomusicologia há mais de duas décadas.

<sup>5</sup> Contextualizamos: este trabalho é elaborado em meio aos enfrentamentos da pandemia COVID-19, momento em que as assimetrias sociais – e raciais – parecem estar ainda mais intensificadas. Acentuam-se, ainda, neste mesmo cenário, as tensões e violências vivenciadas cotidianamente por populações da afrodiáspora em todas as Américas, fazendo com que emergjam confrontos e novos conflitos mediante as mortes de negros e negras por motivos raciais.

pedagógico-musicais em um grupo de práticas vocais? Como as questões étnico-raciais podem ser desenvolvidas em termos de repertório, espaços de atuação musical e construção vocal neste contexto? Quais as possíveis implicações, mudanças ou reverberações destas propostas?

Contando com pressupostos teórico-metodológicos da Educação Musical e da Etnomusicologia, materializamos uma narrativa que mixa interpretações advindas de observações-participantes, entendendo o *Baque do Pampa* como formado por grupos de práticas educativo-musicais, por meio das atividades vocais. Buscaremos neste trabalho dialogar introdutoriamente com os questionamentos acima levantados e lançar alguns apontamentos reflexivos partindo de vivências musicais experienciadas pelos seus grupos.

### **Quem vem?**

Quem, quem vem, quem vem lá?

Quem, quem vem, quem vem lá?

Quem vem, quem vem?

(*Vinhetas de Maracatu*, Dimas Sedícias e Antônio Nóbrega)

Os toques de maracatu, mesmo geograficamente distantes, sempre tiveram muitas reverberações no Programa de Extensão *Baque do Pampa: práticas vocais coletivas na UNIPAMPA*, desde o início de suas atividades musicais em agosto de 2015. Talvez pela aproximação/identificação com *práticas musicais negras da diáspora* (MAKL, 2011) e/ou com o *ethos sônico popular* (SANTOS, 2017) compartilhado pela maior parte dos/as integrantes, o toque |tum-ch-tum-ch-tum-ta--ta-ra-ta| que frequentemente acompanha percussiva e corporalmente as vozes em *Vinhetas de Maracatu*<sup>6</sup> nas vivências musicais do grupo, vem sendo performado durante todo o período de sua existência. Contudo, longe de se mostrar

---

<sup>6</sup> *Vinhetas de Maracatu*, dos compositores Dimas Sedícias e Antônio Nóbrega, tem arranjo de Eduardo Fernandes e caracteriza-se pela sobreposição de três melodias originárias da tradição popular do Maracatu nordestino, sendo que uma delas pode ser também cantada na forma de cânone. É possível trabalhar-se vocalmente as *Vinhetas de Maracatu* de diferentes maneiras, fazendo-se entrar as vozes conforme a vontade do/a professor/a regente ou do grupo.

estática ou repetitiva ao longo dos anos, a constante permanência da música no repertório do grupo permite - e talvez motive - que cada performance seja diferente. Assim, é comum dinamizar-se diferentes sequências de partes (em termos musicais ocidentais chamadas de “forma”), interações entre as vozes (“textura”), inclusão de acompanhamentos - por meio de instrumentos de percussão ou percussão corporal - e de conexão até mesmo com outras músicas, tendo como base o referido toque de maracatu. Esta relativa “flexibilidade” musical faz parte de algumas das “premissas” pedagógico-musicais do Programa, como assinalado em outra ocasião:

O Grupo de Práticas Vocais Coletivas foi proposto como um lugar de expressão músico-vocal, buscando não estar atrelado à ideia de canto coral tradicional, que recorrentemente [...] busca certa homogeneidade no trabalho vocal. Os fluxos semestrais movidos pela renovação de integrantes, incluindo saídas e entradas de novos cantores, têm nos mobilizado a pensar em estratégias musicais que possam configurar diversas formações vocais, o que tem sido captado e acolhido pelos/as cantores/as. Ademais, a preocupação principal com a atividade do grupo, desde o princípio, não tem sido a montagem de repertório, mas a aproximação dos participantes da expressão artística, por meio do uso da voz e do corpo. Para aqueles que ingressaram com experiências prévias de canto coral, esse posicionamento pedagógico-musical tem sido entendido como uma forma de “trabalhar de um jeito diferente em grupo”, o que é apontado como uma possibilidade de “abrir um mundo novo para quem não se via cantando”, de acordo com participantes (SANTOS; TEIXEIRA, 2016, p. 3-4).

Em outubro de 2019, retomamos as *Vinhetas de Maracatu*, com o propósito de dar continuidade a práticas musicais que integrassem o grupo adulto (existente desde 2015/2, com uma média de 30 integrantes) e o grupo juvenil, formado então recentemente (agosto de 2019, com cerca de 8 integrantes). Embora o foco do Programa de Extensão, como um todo, não fosse unicamente a “formação de repertório”, entendíamos que as *Vinhetas de Maracatu*, música tão emblemática que eventualmente inspirou o nome do Programa (*Baque do Pampa*), poderia ter uma nova performance preparada para a ocasião de uma apresentação musical para a qual o grupo havia sido convidado: o II Sarau Afro, alinhado às atividades da Semana da Consciência Negra da cidade de Bagé/RS. O convite emergia um ano após uma apresentação do grupo adulto do *Baque do Pampa* na primeira edição do evento (I

Sarau Afro), no qual os/as integrantes já haviam performado uma sequência artística que enfatizava práticas sonoras negras, mesclando cena e poesia à performance de um arranjo de José Pedro Boéssio para *Maria, Maria* (Milton Nascimento e Fernando Brant, 1978). Na ocasião, o grupo adulto contava com integrantes que também eram militantes do movimento negro universitário ENEGRECE, o que afetou direta e positivamente as ideias de performances musicais do grupo, tornando-o permanentemente engajado às temáticas voltadas para os espaços populares, a resistência negra e as questões de gênero.

A ideia para o ano de 2019, então, era retomar as *Vinhetas*, motivando que o grupo juvenil criasse uma rima nova, tendo como base a vinheta “Quem vem” - que epigrafou esta seção.

A proposta não era algo descontextualizado para o grupo juvenil: desde os seus primeiros ensaios, o jovem grupo já havia sinalizado o interesse de criar suas próprias composições musicais, além da prática de performar músicas já existentes, o que se coaduna com a proposta pedagógico-musical do Programa, que entende, desde o campo da Educação Musical, a prática musical como prática social (SOUZA, 2004) e reconhecendo-a a partir de suas potencialidades socioculturais (LUCAS, 2013), no diálogo com o campo da Etnomusicologia. Dessa forma, o que passa a ser central para as responsáveis, nos encontros musicais dos grupos, são as relações que os/as cantores/as estabelecem com as músicas, que sentidos atribuem a fazeres e escutas musicais. Nessa direção e desde o início de suas atividades, os/as integrantes do grupo juvenil, com idades entre 12 e 16 anos, foram motivados a compartilhar e performar coletivamente suas predileções musicais. Ao mesmo tempo, coube à coordenação do Programa a proposição (sensível) de práticas musicais que se aproximavam socialmente das realidades dos/as integrantes ou que despertavam neles/as interesse.

Neste contexto, o RAP, em suas aproximações com Funk brasileiro, transversalizou muitos ensaios do grupo juvenil. Um exemplo disso foi a prática musical de *Rap do Silva* (MC Marcinho, 1996), que até então era desconhecido pelos/as integrantes, por ser considerado “antigo”; *Rap do Silva* foi integrado musicalmente a um RAP regional, da região metropolitana de Porto Alegre. O “*medley*” das rimas demonstrou muito engajamento por parte dos/as

integrantes: constantemente solicitavam o seu ensaio, buscando garantir, por sua vontade, que todos/as estivessem “firmes” de suas partes, “seguros” da levada corporal (peito-estala-palma-peito-estala-peito-bate) criada para acompanhar e sincronizados/as nas pausas e inícios de versos. Além disso, os/as próprios/as integrantes tornaram-se interessados em conhecer mais sobre o contexto de criação de ambas as músicas, o que propiciou conversas sobre espaços populares brasileiros e enfrentamentos a violências, motivando diálogos sobre como caminhos educativos poderiam ser investimentos nos sonhos para o futuro de suas próprias trajetórias.

Cientes de que o engajamento faz parte do espectro de afecções em torno do RAP e HIP HOP nos cotidianos de práticas musicais populares, especialmente juvenis<sup>7</sup>, ressaltamos também esta modalidade musical como *força sônica negra* [*Black sonic force*] (ROSE, 1994). Ademais, ao ser vivenciado no contexto de um curso de licenciatura em Música de uma universidade federal, pode contribuir para a visibilidade e protagonismo de produções musicais de compositores/as e de intérpretes negros/as.

Práticas como estas não ocorrem por acaso, estão alinhadas a posições de valorização dos pertencimentos negros brasileiros, na busca por associar imagens de respeito e importância a práticas culturais afrodiáspóricas e operando através das vivências musicais como compromissos para uma educação antirracista. Considerando que, ao mesmo tempo, o grupo juvenil é composto em sua maioria por jovens negros e negras e que tais práticas estão sendo experienciadas na universidade, contexto historicamente eurocentrado, vivências como estas podem implicar momentos moventes de empoderamento negro, como buscaremos salientar adiante.

### **Quem sou**

Para o grupo juvenil, a criação musical entremeada às *Vinhetas de Maracatu*, especialmente pensando no evento vinculado à Semana da Consciência Negra, foi, não por

---

<sup>7</sup> Como já apontado no estudo de Fialho (2003), sobre o programa televisivo Hip-Hop Sul como espaço de formação e atuação profissional de músicos/as participantes.

acaso, “resolvida” de maneira muito ágil: ao ouvir a proposta de uma das coordenadoras do Programa, responsável pelas atividades junto ao grupo juvenil durante o semestre e aqui autora, inesperadamente uma das integrantes, Ester Pereira (14 anos), exclamou: “Emanuel [seu irmão de 16 anos, também integrante do grupo juvenil]! Vamos então mostrar aquela música que a gente fez, sobre ser negro! Professora, tem uma parte até que a gente fez em cânone e funcionou!”. E imediatamente começaram a cantar, performando o refrão, como antecipado, em cânone; primeiramente *a cappella*, depois acompanhados pelo pandeiro em levada de samba, tocado pelas mãos de Emanuel:

Me julgam pela minha raça

Me julgam pela minha cor

Me julgam por uma coisa que não fiz

Mas, sim, por ser negro, mas, sim, por ser negro

**Eu acho que temos que agir diferente**

**Mas esse sentimento não sai da gente (2x)**

**Se perceberem, somos iguais**

**De corpo, de alma e tudo mais! (2x)**

(*Quem sou*, Ester e Emanuel S. Pereira, 2019)

Nenhuma descrição sobre a música (tampouco um registro como partitura) é capaz de reproduzir a intensidade e densidade daquele momento. Ainda assim, a letra já aponta o quanto as ações afirmativas, de inclusão de populações que historicamente não estiveram na universidade, tratam-se de uma necessidade geral da sociedade brasileira. Afinal, vozes como as que Ester e Emanuel protagonizam apresentam inteligibilidade pedagógica inversa ao que sempre foi destinado às populações negras da afrodiáspora. A partir da proposta de performance do grupo de sua composição, com a autorização vibrante dos irmãos, potencializam-se as contribuições em todos os níveis que negros e negras fazem à educação: ensinam a comunidade universitária, ainda majoritariamente branca, incluindo as coordenadoras do Programa. A posição de “agir diferente”, mesmo em face de um

“sentimento que não sai da gente”, repetidamente entoado e até mesmo colocado na forma musical de cânone explicita o potencial de subversão de quadros de subalternização, levantando possibilidades de reversão das negativizações de referências culturais africanas no Brasil. Seguindo a visão pedagógica e negra da intelectual Petronilha Silva, *Quem sou* partilha da memória e agenciamento sociais negros neste país, fazendo parte, portanto, do que a estudiosa chama de “Africanidades Brasileiras”:

As Africanidades Brasileiras vêm sendo elaboradas há quase cinco séculos, na medida em que os africanos escravizados e seus descendentes, ao participar da construção da nação brasileira, vão deixando nos outros grupos étnicos com que convivem suas influências e, ao mesmo tempo, recebem e incorporam as destes. Portanto, estudar as Africanidades Brasileiras significa tomar conhecimento, observar, analisar um jeito peculiar de ver a vida, o mundo, o trabalho, de conviver e de lutar pela dignidade própria, bem como pela de todos descendentes de africanos, mais ainda de todos que a sociedade marginaliza (SILVA, 2005, p. 156).

O espaço criado naquela instância de apresentação da música mobilizou um giro pedagógico, de maneira que Ester e Emanuel se tornassem agentes da aprendizagem musical, ensinando a coordenadora do Programa e os/as outros/as integrantes do grupo juvenil a cantar a sua música. Além disso, pode ser considerado palco propício, justamente por seu acolhimento entre os/as integrantes, para “conhecer e compreender os trabalhos e criatividade dos africanos e de seus descendentes no Brasil” (Ibidem, p. 156).

Em termos de construção vocal, é fundamental fazer notar que não apenas o desenho melódico, letra e forma foram constituintes dessa aprendizagem musical, mas buscou-se apreender o jeito de cantar, incorporando elementos vocais constituintes das identidades do e da jovem compositor e compositora. Neste sentido, a incorporação de marcas timbrísticas que padrões estéticos tradicionais do canto coral provavelmente considerariam “metálicos”, compuseram intencionalmente a performance musical de *Quem sou*. Além disso, assim como a recorrência rítmica de afealias em todos os versos tem a ver com a resistência musical à hierarquia do “tempo forte”, retomando as matrizes africanas, também a interação entre ritmo e letra, que poderia ser considerada como contendo “erros de prosódia”, é compreendida pelas coordenadoras e aqui autoras como parte dos agenciamentos musicais



de afirmação de um lugar diferenciado em relação ao *status quo* e também das práticas de resistência mediante as normatizações eurocentradas. Isso não quer dizer que esta construção vocal tenha sido assumida como “norma” para todas as outras músicas performadas pelo grupo; significa que para esta performance entende-se como necessárias marcas vocais radicalmente diferentes daquelas idealizadas costumeiramente por práticas de canto coral. Esta é uma posição marcada pela busca por coerência entre a dimensão estético-musical e a epistemológica, elemento transversal no trabalho com os grupos adulto e juvenil do Programa.

### ***Que sonho é esse?***

[...] Que sonho é esse, que sina é essa?

Que sonho é esse, que sina é essa?

(*Vinhetas de Maracatu*, Dimas Sedícias e Antônio Nóbrega)

*Quem sou* foi de fato performada na apresentação musical vinculada à Semana da Consciência Negra, mas ganhou força sônica própria e, embora tenha sido realizada logo após as *Vinhetas de Maracatu*, tornou-se tão potente de maneira a assumir o caráter de estreia composicional de Ester e Emanuel S. Pereira, que foram aplaudidos intensamente. O refrão ganhou a participação vocal do grupo adulto, como parte da já mencionada proposta de integração com o grupo juvenil.

Além dos irmãos Ester e Emanuel, participam o irmão mais novo da família (também no grupo juvenil), e, no grupo adulto, o irmão mais velho e a mãe. Isso quer dizer que esta família negra, a *família Pereira*, entre outras participantes do Programa, integraram-se à performance de estreia de *Quem sou*, para um público também majoritariamente negro.

Apontamos estes elementos para impulsionar a importância de atentar para os espaços de atuação musical, pois a própria política das apresentações (incluindo os lugares e contextos para tal) pode se tornar estratégia para uma educação antirracista e tematização das questões étnico-raciais. Como programa de extensão, os grupos do *Baque do Pampa* são recorrentemente convidados a participar de eventos da própria universidade. Contudo, a

atuação nos espaços para além dos muros acadêmicos parece contribuir para visibilizar as lutas cotidianas de integrantes, que se exteriorizam, por exemplo, em músicas como *Quem sou*. Ressaltamos, portanto, a relevância de buscar espaços que sejam entendidos pela própria comunidade como ressoantes aos seus projetos de trajetória, especialmente no caso das questões étnico-raciais, o que pode incluir a universidade, sim, mas também precisa continuar avançando em outras direções.

Com relação a projetos de trajetória, em algum momento entre os ensaios iniciais de *Quem sou* e a apresentação musical na Semana da Consciência Negra, Ester manifestou-se: “Professora, gostei desta coisa de compor. Vou até me pilhar para terminar o ensino médio e, quem sabe, fazer Música aqui na universidade”. A fala da jovem ressoou profundamente na coordenação do Programa, pois lembra e ajuda a reforçar que todas as práticas pedagógico-musicais estão afetando as vidas, biografias das pessoas envolvidas coletivamente. Além disso, convida a uma reflexão sobre empoderamento e música. Afinal, a fala de Ester dá pistas para o quanto que vivências musicais e programas/projetos de extensão voltados para a comunidade podem fazer emergir sonhos que coloquem a universidade nos seus planos e de perceberem-se capazes e fortes para trabalhar nesta direção, mesmo que o cenário contemporâneo ainda carregue as mazelas da escravização e o racismo ainda atue estruturalmente na sociedade brasileira. Desta forma, entendemos que ao aceitarmos os desafios de pensar em práticas musicais a partir de perspectivas decoloniais e sensíveis às questões étnico-raciais, um dos papéis do Programa de Extensão tornou-se justamente possibilitar a pluralização de caminhos para novas trajetórias.

## Considerações finais

Desde que foi iniciado, no segundo semestre de 2015, e inicialmente como projeto de práticas vocais coletivas congregando jovens e adultos em um mesmo grupo, as integrantes da equipe, em sintonia epistemológica, se propuseram a um trabalho em que o foco estivesse nas pessoas e suas relações com o sonoro. Dessa forma, e conscientemente, optamos por não denominarmos aquelas práticas vocais coletivas como “canto coral” para, propositalmente, nos distanciarmos dos pressupostos da referida subárea. Dessa forma, colocamo-nos abertas

a acolher as vertentes musicais de participantes do grupo sem nos pré-ocuparmos com prerrogativas tais como afinação, homogeneização de vozes, equilíbrio de naipes, entre tantas outras que parecem ser o centro das ocupações de regentes corais. Muito, também, porque não cabem, de qualquer forma, em manifestações músico-sonoras de tantos grupos culturais, tais como o da vivência relatada neste artigo. A partir do compartilhamento da composição musical dos dois irmãos com o grupo juvenil, outras contribuições sonoro-musicais dos/as demais cantores/as puderam ser agregadas, bem como o espaço social foi aberto à reflexão sobre questões étnico-raciais presentes tanto na letra quanto nas sonoridades afrodiáspóricas do RAP.

Retomando questões por nós colocadas anteriormente, e tentando dar uma resposta possível para este momento e coerente com nossas perspectivas, uma educação sonoro-musical antirracista precisa partir da compreensão dos/as educadores/as sobre questões sensíveis a populações historicamente marginalizadas que têm também suas manifestações culturais relegadas, quando não atacadas. Um olhar/escuta/percepção cuidadosos e sensíveis do/a educador musical sobre quem são os/as cantores/as ou estudantes e como se envolvem com as variadas sonoridades deve constituir premissa básica para atuação em qualquer contexto sociomusical. A partir desta perspectiva abre-se um caminho necessário para a área da Educação Musical atualmente sintonizada com debates acerca da de(s)colonialidade e de lutas por um ensino e aprendizagem sonoro-musical engajado e que faça sentido para todos/as em uma sociedade marcada tão fortemente pela desigualdade social. O despertar de professores/as para essas discussões acabará por lançar os/as educadores/as para questões que vão muito além da escolha de repertórios musicais para a sala de aula ou para os ensaios de grupos músico-vocais. Essa transformação no olhar/escuta/percepção docente que leva à compreensão do/da educando/a a partir de sua posicionalidade sociocultural torna-se, necessariamente, propulsora de empoderamentos dos/as sujeitos aprendentes de forma a propiciar a possibilidade de resistência ao *status quo* e de potencializar transformações dos espaços sociais.

## Referências

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: Brasília, 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm)>. Acesso em: 23 jun. 2020.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei n 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei n 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". *Diário Oficial da União*: Brasília, 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm)>. Acesso em: 07 set. 2020.

FIALHO, Vania A. Malagutti da Silva. *HIP HOP Sul*: um espaço televisivo de formação atuação musical. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/2078>> Acesso em: 5 set. 2020.

LUCAS, Maria Elizabeth. *Mixagens em campo*: Etnomusicologia, performance e diversidade musical. Porto Alegre, RS: Marcavizual, 2013.

MAKL, Luis Ferreira. Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada-e-resposta e tempo espiralar. *Revista de Literatura Outra Travessia*, Florianópolis, n. 11, p. 59-70, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p55/18075>> Acesso em: 5 set. 2020.

ROSE, Tricia. *Black Noise, Rap Music and Black Culture in Contemporary America*. Hanover: Westleyan University Press, 1994.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos. *Todos na Produção*: etnografia das narrativas sônicas e raps em espaços urbanos e populares. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. "É preciso ir para as ruas": relato de experiência sobre os encontros musicais do Grupo de Práticas Vocais Coletivas da UNIPAMPA. In: XVII Encontro Regional Sul da ABEM, 2016, Curitiba. Anais. Curitiba: ABEM, 2016. p. 1 – 10.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. Aprendizagem e ensino de africanidades brasileiras. In: MUNANGA, Kabengele. *Superando o racismo na escola*. 2. ed. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005 (p. 155-172).

\_\_\_\_\_. Educação das Relações Étnico-Raciais nas instituições escolares. *Educ. rev.*, Curitiba, v. 34, n. 69, p. 123-150, jun. 2018. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-40602018000300123&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-40602018000300123&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 07 set. 2020.

SOUZA, Jusamara. Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 18, 15-20, out. 2007. Disponível em: [http://abemeducacaomusical.com.br/revista\\_abem/ed18/revista18\\_artigo2.pdf](http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed18/revista18_artigo2.pdf). Acesso em: 30 jul. 2020.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 10, 7-11, mar. 2004.