

Kit Pan: uma proposta de instrumento para a educação musical brasileira

Comunicação

Rodrigo Alexandre Soares Santos
Universidade Federal do Cariri
rodrigo.santos@ufca.edu.br

Resumo: O seguinte texto apresenta uma reflexão acerca da possibilidade da utilização do Kit Pan, um modelo de flauta Pan que está em desenvolvimento na Universidade Federal do Cariri (UFCA) com o objetivo de aproveitar as características da flauta Pan como um instrumento alternativo para a educação musical. O trabalho, ainda em desenvolvimento, aponta para a construção de um instrumento com tubos intercambiáveis, que carrega consigo a vantagem de realizar diferentes escalas e temperamentos musicais, dependendo da variedade de tubos, sem que seja necessário possuir diferentes instrumentos. O exemplar em desenvolvimento privilegia elementos sonoros da cultura nordestina para ampliar sua escala básica para além do sistema temperado igual.

Palavras-chave: Educação musical. Flauta Pan. Kit Pan

Introdução

O presente texto é resultado de uma pesquisa ainda em andamento que tem como objetivo criar um kit de tubos intercambiáveis para se disponibilizar, aos educadores musicais, diferentes modelos de flautas Pan. Esse kit denominamos *Kit Pan*, que conteria uma escala diatônica, além de notas microtonais, inspiradas nos intervalos neutros que foram identificados na música nordestina.

Considerando a construção e aspectos como o manuseio do instrumento, além também de conceitos como o da decolonialidade¹, propomos inicialmente que as variações microtonais de um *Kit Pan* estejam relacionadas com aspectos da sonoridade regional. No

1 Sobre a decolonialidade destacamos a explicação de Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016) que, se referem ao termo como um objeto de estudo de uma rede de intelectuais latino-americanos, que lançou outras bases e categorias interpretativas da realidade a partir das experiências da América Latina. “Em outras palavras, com essa iniciativa, parafraseando Chakrabarty (2000), busca-se não somente provincializar a Europa, mas também toda e qualquer forma de conhecimento que se proponha a universalização, seja o pós-colonialismo seja a própria contribuição decolonial a partir da América Latina.” (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 16).

entanto, pensando na ampliação da aplicação do instrumento, nada impede que sejam incluídas notas microtonais baseadas no temperamento igual, ou ainda sonoridades de outras regiões, ampliando-se assim o *Kit Pan*.

A proposta de se utilizar instrumentos musicais que aceitem intervenção, com propósitos pedagógicos, não é nova. Um dos nomes mais conhecidos, que se utilizou dessa estratégia, foi o compositor e educador musical C. Orff (1895-1982), que criou uma série de instrumentos que ficaram conhecidos como *instrumental Orff*.

Dentre os instrumentos de Orff, os de percussão foram construídos para terem uma sonoridade rica e teclas removíveis para possibilitar ao professor a manipulação da sonoridade do grupo, limitando a criação musical às notas pertinentes para cada atividade.

A flauta Pan pode oferecer manuseio semelhante ao descrito acima e, por isso, se tornou objeto de nosso trabalho. Além disso, a opção por esse instrumento surgiu de uma disciplina de música latino-americana, que apresenta panoramicamente as principais manifestações musicais dos países da América Espanhola e Caribe. A partir dessa, percebeu-se a riqueza sonora existente nos países vizinhos ao Brasil.

Percebeu-se também que a flauta Pan, além de ser utilizada na América Espanhola, esteve (e ainda timidamente está) presente na cultura de povos originários do Brasil, como nos mostra Izkovitz (1932), Camêu (1977) e Civallero (2013). Com isso, inspirados pelas discussões sobre decolonialidade levantou-se a seguinte questão: qual seria o potencial da utilização da flauta Pan na educação musical?

Em nossa revisão bibliográfica, observamos uma iniciativa no Peru, que tem o objetivo de divulgar a prática tradicional das flautas Pan nas escolas locais. Diante disso, uma possível resposta para essa pergunta pode nos levar a exploração do material musical indígena e a própria organologia do instrumento nos diferentes povos locais. Porém, afastando-se um pouco dessa perspectiva, nossa pesquisa observa a flauta Pan como um instrumento capaz de explorar o material sonoro ocidental, porém com incrementos de peculiaridades sonoras presentes no repertório tradicional de regiões do Brasil.

Em nosso caso, optamos pelo trabalho com o material sonoro nordestino, fazendo com que, apesar de nosso instrumento ser construído com base no material tonal, como as

citadas percussões de Orff, apresenta a possibilidade de expandir esse material musical com notas com afinação diferenciada, orientada pela sonoridade nordestina.

A apresentação da possibilidade de se construir um instrumento que apresente desvios microtonais em sua escala, nos aproxima do material musical dos educadores da segunda geração², como George Self, John Paynter e Murray Schafer, que influenciados pelas correntes das vanguardas do século XX, passam a considerar também os sons do cotidiano, da natureza ou ainda aqueles manipulados, em suas propostas pedagógicas.

Levando em conta as propostas elencadas por Fonterrada (2008), notamos que o material musical utilizado pelos educadores das duas gerações engloba o sistema tonal e também suas expansões, de música atonal, concreta ou eletrônica. Além disso, as estratégias para a iniciação musical e/ou musicalização, invariavelmente se utilizam de diversos recursos sonoros como instrumento de desenvolvimento musical.

Diante disso, nossa proposta se coloca como alternativa para educação musical, pela versatilidade do instrumento e pela proposta de utilização de um material sonoro nacional recolhido no nordeste brasileiro.

É fundamental para nosso trabalho a consideração de norteadores filosóficos que são capazes de estruturar a argumentação sobre a utilização de um novo referencial sonoro diferente do ocidentalmente consolidado. Por isso, nos inspiramos em Souza (2009) e seu pensamento sobre a descentralização da hegemonia do conhecimento científico e a deterioração do reconhecimento dos saberes de povos historicamente dominados pelo colonialismo. Segundo esse autor:

(...) a ciência moderna, inicialmente um tipo de conhecimento entre outros, assumiu uma preponderância total, reclamando para si o monopólio do conhecimento válido e rigoroso, o que ocorreu com a consagração da epistemologia positivista e a descredibilização de todas as epistemologias alternativas. Convertida em uno e universal, a ciência moderna ocidental, ao mesmo tempo em que se constitui em vibrante e inesgotável fonte de progresso tecnológico e desenvolvimento capitalista, arrasou, marginalizou

2 A organização dos autores aqui utilizadas é baseada em Fonterrada (2008), que dividiu em duas gerações os principais educadores musicais do século XIX e XX, incluindo, além dos já citados da segunda geração, C. Orff (1895-1982), S. Suzuki (1898-1998), E. Dalcroze (1865-1950), E. Willems (1890-1978) e Z. Kodaly (1882-1967), como os educadores da primeira geração.

ou descredibilizou todos os conhecimentos não científicos que lhe eram alternativos (SANTOS; MENESES, 2009, p. 155).

A inclusão dos conhecimentos não científicos viria pelo que Santos (2009) denomina Ecologia dos Saberes, que traduziria o diálogo entre os conhecimentos oriundos do meio popular, de leigos ou demais contextos com o conhecimento científico e/ou acadêmico vivenciado, principalmente nas universidades.

Na ecologia de saberes a vontade é guiada por várias bússolas com múltiplas orientações. Não há critérios absolutos nem monopólios de verdade. Cada saber é portador da sua epistemologia pessoal. Nestas condições não é possível seguir uma só bússola. É possível avaliar a possível contribuição de cada uma das diferentes áreas, ou momentos ou para diferentes objetivos.(SANTOS; MENESES, 2009, p. 165)

Diante disso, nossa pesquisa vislumbra uma contribuição para a Educação Musical tanto pela criação de um instrumento novo, capaz de extrapolar o sistema tonal, quanto pela possibilidade de se abordar outros materiais sonoros, provenientes inclusive de culturas não ocidentalizadas, ampliando assim, as possibilidades de trabalho para o cotidiano brasileiro.

A flauta Pan na cultura brasileira

A flauta Pan é tão antiga que é possível encontrar registros de sua existência nos períodos mais remotos da história da humanidade, e talvez por isso, encontram-se resquícios de sua presença nos diferentes continentes, como nos mostra Civallero (2013, p. 6): “A flauta Pan está nas mãos do homem ao longo de sua história, desde o Paleolítico até a atualidade e há documentação de sua presença nos cinco continentes”³.

Segundo a definição, a flauta Pan é um instrumento de sopro construído pela justaposição de tubos de diversos comprimentos, que também podiam ser construídos de diversos materiais. Além dos materiais, havia outra variável na construção dos instrumentos, já que os tubos podiam ser abertos em uma das extremidades e fechado na outra (a versão mais recorrente), ou ainda aberto em ambas extremidades (CIVALLERO, 2013).

3 La flauta de Pan ha estado en manos del hombre a lo largo de toda su historia, desde el Paleolítico hasta la actualidad, y su presencia se ha documentado prácticamente en los cinco continentes

Diante da amplitude da dispersão desses instrumentos e também por sua longa história de utilização por vários povos diferentes é natural que encontremos também diferentes formatos. O tradicional formato com tubos sequenciais e tamanhos progressivos, comumente reconhecido pelos instrumentos andinos dividiu espaço com outros como o: circular, da flauta Tailandesa *Wöt* (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**); em “V” da *Trstenke* (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**) eslovena; ou ainda os dos *Rondadores* (**Erro! Fonte de referência não encontrada.**), que possuem comprimentos de tubos alternados, pela sobreposição de escalas.

Figura 1: flauta tailandesa *Wöt*



Fonte: Civallero (2013, p. 68)

Figura 2: flauta *Trstenke* eslovena



Fonte: Civallero (2013, p. 62)

Figura 3: Rondador equatoriano



Fonte: Civallero (2013, p. 177)

Na América temos uma forte presença desses instrumentos nas populações andinas, que a nomeiam diferentemente de acordo com sua origem, por exemplo, as flautas Pan são chamadas de *Siku* pela comunidade Aimará⁴; de *Antara* pelos Quechuas⁵ e como *Zampoña* pelos espanhóis.

Tradicionalmente as flautas Pan andinas são construídas com duas fileiras de tubos, embora atualmente encontram-se frequentemente instrumentos com apenas uma fileira. São majoritariamente construídas de *caña*⁶, podendo encontrar exemplares construídos com até 30 tubos. Além disso, os modelos tradicionais são afinados pentatonicamente.

No território brasileiro a flauta Pan não é o instrumento mais reconhecível nas manifestações musicais de nossa população original, porém, ainda assim, encontramos alguns exemplos dispersos em populações do centro-norte do país.

É um desafio para os estudiosos da área identificar a utilização de flautas Pan no Brasil, tanto pela quantidade de pesquisas, quanto também pelo próprio acesso às comunidades (por seu isolamento ou até desaparecimento). Segundo Civallero (2014), as flauta Pan brasileiras se concentram nos estados de: Rondônia e Mato Grosso (povos: Akuntsu, Surí, Kabã, Kakin, Mã, Umutina, Paresí ou Pareci, Mehinako ou Mehináku); Roraima (povos: Macu o Maku); Pará (povos: Sateré-Mawé Asuriní Parkatêjê ou Gavião); Maranhão (povo: Canela); Tocantins (povo: Xerente); e território fronteiro com a Guiana (povo: Waiwa); além também de alguns povos amazônicos, que compartilham costumes com povos de países vizinhos.

Os exemplares de flauta Pan encontrados no território brasileiro são construídos com 2 até 8 tubos enfileirados e podiam ser tocados em alguns tipos de ocasiões, como, por exemplo, um festival em comemoração à abundância de alimento. Em seu trabalho, Camêu nos indica que “as flautas de tubos conjugados oferecem duas modalidades perfeitamente

4 Aimara é um povo estabelecido desde a Era pré-colombiana no sul do Peru, principalmente no departamento de Puno (próximo ao Lago Titicaca), nas regiões Moquegua, Arequipa e Tacna, além também de serem encontrados na Bolívia, na Argentina e no Chile.

5 Os Quechuas distribuem-se pela maior parte da região da Cordilheira dos Andes, especialmente no Peru e na Bolívia, e, de forma menos expressiva, na Argentina e no Chile.

6 Planta gramínea, nativa do sul da Europa, com caule lenhoso, oco e flexível, com três a quatro metros de altura, folhas largas, um tanto ásperas e flores em panículas muito ramificadas. Cresce em lugares úmidos (“caña | Diccionario de la lengua española”, 2020).

definidas: a melódica (encontrada nos instrumentos que dão sons sucessivos) e a harmônica (nos que podem dar sons simultâneos)” (1977, p. 253).

Não foi possível estabelecermos alguma melodia específica para ser tocada na flauta Pan, no entanto se nota a utilização do *hocket*⁷ como uma das técnicas recorrentes para esses instrumentos. Diante disso, não só é possível observar a utilização das flautas Pan no Brasil, mas também observamos algumas peculiaridades na própria sonoridade praticada, que pode ser um importante material a ser trabalhado na educação musical.

O Kit Pan

Segundo Arroyo (2002) o termo Educação Musical abrange muito mais do que a iniciação musical formal, para além disso o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles. Levando em conta essa amplitude, podemos considerar que a viabilidade do Kit Pan depende das propostas e estratégias pedagógicas de um determinado cotidiano.

Verificamos o potencial musical de uma flauta Pan quando observamos alguns países da América Espanhola e notamos o uso do instrumento tanto em um contexto da música folclórica, quanto em um ambiente da música popular, por exemplo, tocando em bandas de rock n’roll.

O potencial para a educação musical se mostra evidente em iniciativas como o projeto peruano *Antarita*, idealizado pelo músico Carlos Carty⁸, já que vemos dentre as características do instrumento, uma série tubos capazes de tocar uma escala diatônica, que podem ser combinados conforme o entendimento do professor, alcançando, com isso, a divulgação do instrumento e do repertório tradicional. Segundo Fernández (2018), a iniciativa

7 Um termo medieval para uma técnica contrapontística de manipulação do silêncio como um valor mensural preciso. Pode ocorrer em uma única voz, porém se nota mais comumente, em duas ou mais vozes, que apresentam o encaixe de sons e silêncios por meio do arranjo escalonado de pausas, semelhante a um soluço.(SANDERS, 2001)

8 Infelizmente não pudemos coletar muitas informações acerca do projeto de Carty, ou sequer sabemos a abrangência de sua aplicação. As informações que coletamos se resume aduas entrevistas do músico e de três vídeos divulgados no YouTube.

de Carty prevê ainda oficinas de capacitação para os professores, para que haja uma coordenação e coparticipação do processo de ensino aprendizagem musical local.

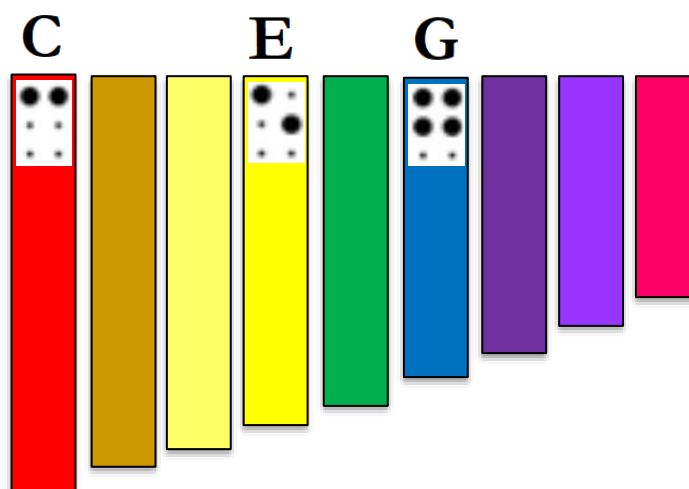
A existência de um projeto de ensino de música com flautas Pan no Peru nos inspira e nos guia em nossa proposta, já que esses instrumentos são muito presentes na cultura daquele país. No entanto, observando esse projeto, originário de uma região onde as flautas Pan estão presentes no cotidiano, se faz necessário apontar quais seriam as semelhanças e diferenças entre nossa proposta e a de Carty.

Como uma pesquisa em andamento não temos clareza de como seria um sistema educativo como um todo, baseado nas flautas Pan, porém a proposta é que seja um instrumento capaz de se adaptar às tendências pedagógicas atuais, e realizar as melodias presentes nos livros de música já utilizados, por exemplo, pela flauta doce. Sendo assim, podemos comparar no momento, as características dos instrumentos e seu potencial de aplicação.

Quando observamos os projetos de flauta Pan divulgados por Carty, notamos de imediato, que a possibilidade de se intercambiar os tubos constituintes do instrumento, possibilitando a diversificação das escalas, é comum ao nosso projeto. A diferença, no entanto, começa a aparecer logo ao se comparar o sistema de montagem do instrumento. A flauta Pan de Carty utiliza barras transversais para se encaixar em um suporte aderido ao tubo do instrumento (inspirado no sistema tradicional de amarrações).

Em nosso caso, no entanto, optamos por incorporar o sistema de encaixes macho e fêmea aos tubos do instrumento, não tendo com isso peças sobressalentes, o que facilita o manuseio por crianças e o armazenamento. Além disso, incluímos características visuais e táteis para que o instrumento seja instrutivo não somente pelo som. Próximo à área da embocadura, na região superior do tubo, incluímos os sinais em braile das representações alfabéticas da tríade do campo harmônico do instrumento, facilitando a orientação ao tocar. Sabemos que a simbologia braile para as notas musicais é diferente da que escolhemos, porém, a clareza na comunicação para os videntes e durante o ato de tocar nos levou a essa opção.

Figura 1: Proposta de modelo do Kit Pan em Dó

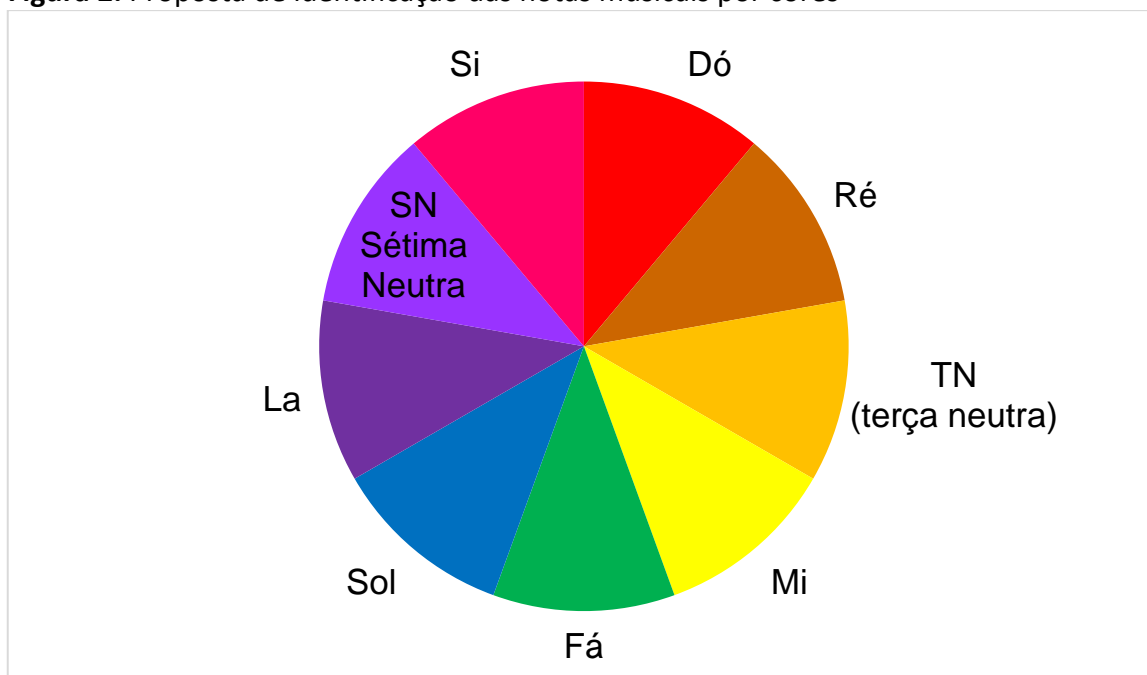


Fonte: elaborado pelo autor

Do ponto de vista da embocadura e sopro, a flauta Pan não exige grande especialização, sendo, por isso, muito ágil a aquisição da habilidade de se extrair sonoridade. Além disso, ao considerarmos um grande grupo de iniciantes, podemos apontar o controlado volume sonoro, como uma característica salutar do instrumento e para o ambiente de aprendizagem. Seu nível sonoro dificilmente extrapola limites saudáveis e após seu domínio, predomina um som doce e harmonioso. Desse modo, a flauta Pan aparece como um grande aliado para utilização em grandes grupos de estudantes com faixa etária variada desde a fase inicial de aprendizado.

O sistema de doze cores relacionada às doze notas da escala cromática, de Carty, será substituído, em nossa proposta, por um sistema de nove cores. Isso porque, em nosso protótipo, apenas a escala diatônica será oferecida, aumentada, no entanto, de duas notas, derivadas dos chamados intervalos neutros.

Figura 2: Proposta de identificação das notas musicais por cores



Fonte: Elaborado pelo autor (2020)

A afinação proposta nessa pesquisa foi motivada, além de nosso trabalho, por estudos como os de FIGUEIREDO e LÜHNING (2018), bem como o de MENDES (2012). O primeiro, nos indica que embora a música ocidental seja construída por preceitos semelhantes, a rudimentaridade dos instrumentos tradicionais e resquícios de outros sistemas musicais constroem diferentes sonoridades dependendo das tradições musicais. Tais características somam-se em elementos suficientes para se afirmar a existência de uma sonoridade não presente no repertório tradicional ocidental, a terça neutra ou terça nordestina, que podem ser definidas como “um intervalo que fica entre a terça menor e a terça maior, não referenciado com facilidade pelo ouvido de quem está acostumado a uma afinação temperada, por isso geralmente considerado fora de afinação ou desafinado” (FIGUEIREDO; LÜHNING, 2018, p. 104).

O segundo estudo, o de MENDES (2012), aprofunda a perspectiva anterior, concentrando sua análise no Cariri Cearense, e mais especificamente a banda cabaçal dos irmãos Aniceto. Entre suas propostas, apresenta a possibilidade de uma escala específica do grupo, utilizando, além da terça neutra, também a sétima neutra, a denominando “sétima aniceti”.

Com isso, um instrumento inspirado nos sons nordestinos deveria incluir essas alterações sonoras e, por consequência, nosso protótipo, propõe uma escala musical com nove notas, abrindo a possibilidade da produção de um material didático com o repertório regional.

A construção por justaposição de tubos, das flautas Pan, pode parecer um obstáculo para a realização musical, porém se considerarmos a organização sistemática e progressiva de um material didático, tal situação pode ser facilmente superada. Devemos apontar, no entanto, que apesar da existência de uma possível dificuldade com o manuseio do instrumento, o formato da flauta Pan pode oferecer outro recurso didático relevante, já que as notas são tocadas em diferentes tamanhos de tubos, de modo semelhante ao que ocorre nos instrumentos de percussão com teclas.

Sendo assim, o Kit Pan surge como uma ferramenta que pretende oferecer ampla diversidade sonora, e para além disso, facilitar o acesso, em ambiente educacional (formal, não formal ou informal), à sonoridade regional, como o próprio exemplo destacado anteriormente de Carty. Isso só será possível após a construção de um protótipo, construído com tubos intercambiáveis, semelhante a um brinquedo desmontável, o que permitirá ao orientador musical escolher um instrumento pertinente às peculiaridades sonoras de seu trabalho.

Considerações Finais

Considerando o panorama atual da educação musical e o conceito de decolonialidade, percebe-se que há, por parte de seus pesquisadores e professores, consciência de que a delimitação da área, enquanto campo de conhecimento e atuação profissional, tem que ser plural. Historicamente essa pluralidade residiu na exploração do diverso material sonoro ocidental, seja esse tradicional ou experimental.

Paralelamente a isso, a educação musical tem estabelecido diálogos e interseções com diferentes áreas do conhecimento, com isso tem estado cada vez mais próxima do campo da etnomusicologia, tendo em vista que seu foco de abordagem está relacionado com a dimensão cultural e social, que caracteriza as diferentes facetas do fenômeno musical.

Diante disso, enquanto a educação musical encontra novos objetivos e caminhos para seu desenvolvimento, também encontra novos ambientes sonoros que, por vezes, são transpostos de seu lugar original.

Essas novas sonoridades, transpostas de seu ambiente original, somam-se ao já conhecido material sonoro ocidental, ampliando as possibilidades para a educação musical nos diversos ambientes, enquanto exigem a atualização dos educadores também quanto ao uso de ferramentas para o trabalho com essas sonoridades.

Diante disso, nosso Kit Pan se coloca ante esse desafio de reprodução e apropriação do material sonoro local de modo a se constituir como uma ferramenta acessível e de simples manuseio à medida que alia uma forma intuitiva, semelhante aos instrumentos de percussão de teclas, uma técnica de execução rudimentar à possibilidade da reprodução de notas com afinações diferenciadas em um design atual de instrumento.

Com isso, o Kit Pan, por sua coleção de tubos intercambiáveis, inspirados em uma flauta Pan ameríndia, porém alterados com uma tecnologia moderna, pode compor o quadro de instrumentos da educação musical brasileira, oferecendo uma faceta do que Green (2012) chamou de “autenticidade da aprendizagem musical”.

Referências

ARROYO, Margarete. Educação musical na contemporaneidade. *Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG*, p. 18–29, 2002.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 15–24, Abr 2016.

CAMÊU, Helza. *Introdução ao estudo da música indígena Brasileira*. [S.l.]: Conselho Federal de Cultura, 1977.

CAÑA. In *Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario*. [S.l.]: RAE - Real Academia Espanhola, 2020. Disponível em: <<https://dle.rae.es/caña>>. Acesso em: 15 mai 2020.

CIVALLERO, Edgardo. *Gua de flautas de Pan de las tierras bajas de América del Sur: una guía de su historia, su uso y su distribución*. primeira ed. Madrid: [s.n.], 2014.

CIVALLERO, Edgardo. *Introducción a las flautas de Pan: una guía de su historia, su uso y su distribución*. 1. ed. Madrid: [s.n.], 2013.

FERNÁNDEZ, Jorge. *Carlos Carty: Si compites en el estándar no destacas*. . [S.l: s.n.]. Disponível em: <<http://elidiomadelosdioses.com/carlos-carty-si-compites-en-el-estandar-no-destacas/>>. Acesso em: 31 ago 2020. , 21 Fev 2018

FIGUEIREDO, Fabio Leão; LÜHNING, Angela Elisabeth. Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro. *OPUS*, v. 24, n. 1, p. 101–126, 26 Abr 2018.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. [S.l.]: UNESP, 2008.

GREEN, Lucy. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, v. 20, n. 28, p. 61–80, 2012. Trad.: Flávia Motoyama Narita.

IZKOVITZ, Gustav. Les instruments de musique des indiens Uro-Chipaya. *Revista del Instituto de Etnologia de la Universidad Nacional de Tucuman*, p. 263–291, 1932.

MENDES, Murilo. *FÉ NO PIFE: As flautas de pífano no contexto cultural da banda cabaçal dos Irmãos Aniceto*. 2012. 183 f. Dissertação de Mestrado – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

SANDERS, Ernest H. *Hocket*. In. Grove Music Online. Disponível em: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013115>>. Acesso em: 29 ago 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. [S.l.]: Almedina, 2009.