

## Afrodíaspóra e aprendizagem musical no Brasil: abordagens etnográficas para uma Educação Musical pluriepistêmica

### Comunicação

*Lúcia Campos*  
*Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)*  
*luciapcampos@gmail.com*

**Resumo:** O texto apresenta pesquisa bibliográfica, fundamentação teórica e principais problemáticas de pesquisa em andamento sobre a importância da etnografia para o desenvolvimento de perspectivas pluriepistêmicas na educação musical brasileira, principalmente em relação à abordagem do “como se aprende” em culturas afrodiáspóricas. O objetivo é enfatizar a abordagem etnográfica de modos de aprendizagem na cultura, para compreender seus processos intrínsecos e para oferecer subsídios para a superação dos modelos conservatoriais de ensino de música nas escolas e universidades brasileiras. Para isso, apresenta desafios e aportes da Etnomusicologia, além de contribuições da Etnografia, para discutir os paradoxos da Educação Musical no Brasil.

**Palavras-chave:** etnografia; culturas afrodiáspóricas; aprendizagem musical.

A sociedade brasileira é a maior sociedade afrodiáspórica do mundo. Nenhum país recebeu tantas culturas africanas quanto o Brasil, que tem a triste façanha de ter sido o último país a abolir a escravidão mercantil. “Diáspora” é um conceito que problematiza a mundialização de outras perspectivas, não euroreferenciadas, ao mesmo tempo em que busca romper com a noção de uma África isolada no tempo e no espaço (GILROY, 2001; HALL, 2013). Se o movimento das diásporas é a fragmentação, coube às culturas diáspóricas a ação de reunir, congregar, reinventar redes de sociabilidade e pertencimento esgarçadas pela dispersão forçada. Como muitos estudos têm demonstrado, as práticas musicais foram e continuam sendo fundamentais nos processos de negociação e de relação no âmbito das culturas afrodiáspóricas.

No Brasil, são notórios os legados civilizatórios afrodiáspóricos em vários âmbitos, esses legados são especialmente evidentes nas festas populares, nos terreiros de candomblé, nas guardas de reinado, nas rodas de samba e de choro, nos sambas de roda, no jongo, nos

carnavais, dentre tantos outros espaços, nos quilombos, nos campos e nas cidades (Sodré, 2019). São muitas as festas, como são fortes as redes de sociabilidade construídas com e através práticas performáticas em que a agência sonora é fundamental.

Não surpreende, portanto, que, a partir desses contextos culturais permanentemente recriados, tantos músicos e musicistas emergiram nos meios profissionais desde o início da fonografia no país, desde a pianista, compositora e abolicionista Chiquinha Gonzaga, desde “Os Oito Batutas” de Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Donga, João da Baiana, desde Abigail Moura e sua “Orquestra Afrobrasileira”, passando por Clementina de Jesus, Ismael Silva, Elza Soares, Cartola, Candeia, Paulinho da Viola, Dona Ivone Lara e tantas e tantos outros poetas do samba, passando por Moacir Santos, Paulo Moura, Milton Nascimento, Gilberto Gil, e tantas e tantos inventores de sonoridades das músicas populares, até Emicida, Criolo e as cenas atuais efervescentes do rap e do funk.

As práticas musicais afrodiaspóricas estão, portanto, em toda parte no Brasil, nas festas comunitárias, nos discos, nos rádios, nos palcos, na televisão, na internet, nos espaços públicos e privados, criando, recriando e reverberando o país, seus conflitos, suas mazelas, suas desigualdades, suas guerras latentes, mas também suas alegrias, belezas, espiritualidades, seus encontros e negociações de mundos e convivências possíveis. Como disse a etnomusicóloga Elizabeth Travassos (2003), em estudo sobre o gosto musical de estudantes de uma universidade carioca: “a música é o que une e o que separa” pois ela congrega, mas também delimita territórios.

## Paradoxos da Educação Musical no Brasil

Diante da ubiquidade de experiências musicais em nossa sociedade em que os patrimônios civilizatórios afrodiaspóricos têm agência fundamental, resta-nos questionar sobre sua permanência e sobre seu reconhecimento: como esses legados se mantêm vivos e continuamente reinventados? Como mestres e mestras aprendem e ensinam, aprenderam e ensinaram? Como esses legados, saberes e fazeres dos patrimônios musicais afrodiaspóricos têm sido contemplados na Educação Musical e, particularmente, no ensino de música das universidades brasileiras?



Nesse ponto, é preciso fazer um parêntese: a música está a tal ponto imersa na vida das culturas afrodiáspóricas que muitas vezes não é distinta da cosmologia a qual pertence, que envolve performances e comunicações de outros âmbitos, e que não caberiam em uma definição estrita de “música”. Desse modo, quando menciono o termo “música” ou a expressão “práticas musicais” para falar de culturas africanas ou afrodiáspóricas, esses termos definem ou categorizam outros modos de existência. Com essa ressalva, continuarei falando de “música”, “práticas musicais”, musicalidades, sonoridades como categorias analíticas neste texto, para o intuito de problematização a que me proponho, que objetiva inclusive ampliar e emancipar a categoria “música” em nossas instituições.

Ora, como alguns estudos têm demonstrado (TUGNY, 2006; TUGNY; LUHNING, 2016; PEREIRA, 2020; QUEIROZ, 2020), de forma paradoxal à importância das músicas afrodiáspóricas na sociedade brasileira, os cursos de música nas universidades do país reproduzem modelos conservatoriais colonizadores, pautados por hierarquias históricas do projeto nacionalista. São, portanto, em grande parte marcados pelo racismo institucional que perdura, que silencia histórias e ignora ou deslegitima práticas musicais das populações negras e suas epistemologias, impedindo, portanto, os processos de desenvolvimento de cidadania plena dessas populações.

O etnomusicólogo e professor Luis Ricardo Queiroz vai dedicar vários estudos à discussão da colonialidade nos cursos universitários de música no Brasil, até chegar à indagação do artigo “Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música”, de 2020. Queiroz demonstra como a colonialidade se mantém nos currículos da educação superior em música no Brasil, negligenciando “saberes musicais produzidos por indígenas, mestiços, negros, mulheres, entre outros grupos subalternizados” a partir de um “padrão civilizatório único e, obviamente, europeu”. Ao analisar os cursos de música de 20 universidades brasileiras, seu corpo docente, perfil do egresso, conhecimentos contemplados e organização curricular, Queiroz conclui que, em 88% da amostragem analisada, o termo “música” equivale “prioritariamente à música erudita ocidental, ou de músicas decorrentes de suas bases históricas e estéticas” (P. 169).

O livro “Músicas africanas e indígenas no Brasil” (2006), elaborado a partir do “Encontro Internacional de Etnomusicologia”, realizado em outubro de 2000 em Belo

Horizonte, já trazia problematizações sobre essas músicas e o espaço da universidade que serão desenvolvidas nas décadas seguintes. Na introdução do livro, a etnomusicóloga e coordenadora do encontro Rosângela de Tugny (2006), alertava sobre “o caráter inaudível da voz dos índios e dos negros para uma grande parte da sociedade brasileira” e para a “assimétrica e consagrada antropofagia” entre gerações de artistas e intelectuais brancos que veem nas músicas negras e indígenas apenas “sua fonte, seu espelho, suas raízes”. Dez anos depois, Tugny retoma a problemática, juntamente com a etnomusicóloga Angela Luhning no livro “Etnomusicologias no Brasil” (2016), em cuja introdução as autoras e organizadoras criticam “percepções limitadas de cultura que muitas vezes ignoram a diversidade cultural do país” e destacam também “a perversa inversão das estruturas de acesso à educação no Brasil”.

Diante dessa realidade anacrônica de completo distanciamento entre as instituições e as culturas musicais vividas e experienciadas na sociedade, os desafios ainda são muitos, mas é preciso também apontar caminhos e ações que têm sido desenvolvidos para reverter a situação de isolamento e inadaptação dos cursos de música das universidades brasileiras.

## Desafios e aportes da Etnomusicologia

Travassos (2003) em seu “Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil” aponta, como Tugny (2006), a importância da etnomusicologia na superação do paradigma nacionalista, ou seja, do paradigma que reitera a folclorização das culturas negras e indígenas como estanques e pertencentes ao passado, cuja importância se limitava a servir de fonte para as músicas ditas “eruditas”. De fato, os estudos etnomusicológicos no Brasil são pioneiros no âmbito dos cursos de música na abordagem das culturas afrodiáspóricas e indígenas em seus próprios termos, a partir de perspectivas etnográficas e engajadas. Nesse ínterim, a coletânea já citada de Tugny e Luhning (2016) vem enfatizar o caráter participativo das pesquisas etnomusicológicas em terras brasileiras.

Alguns marcos legais também serão fundamentais para apontar os caminhos a serem percorridos pelos cursos de música, como a Lei 10.639/2003, que define “História e cultura afro-brasileiras” como temáticas obrigatórias na educação básica e a Lei 11.645, que inclui também História e Cultura Indígena, de 2008. Lucas, Queiroz, Prass, Ribeiro e Aredes no texto “Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas

em música” (2016) afirmam que a efetiva aplicação da legislação depende de vários fatores que passam pela problematização das hierarquias estabelecidas, pela formação de professores, “no sentido de superação de noções naturalizadas de música e de seu ensino”, por estratégias e metodologias condizentes com as epistemologias das populações negras e indígenas. Lucas et al. (2016) apontam para o desafio de “fazer com que culturas musicais tradicionalmente excluídas dialoguem em pé de igualdade com as dominantes, sem que sejam moldadas e redefinidas a partir das referências de quem domina” (p. 253).

Um aporte fundamental da etnomusicologia, e pouco lembrado, é que a discussão para a implantação das ações afirmativas nas universidades brasileiras, que resultará na implementação das leis de ações afirmativas em programas de graduação e pós-graduação, e na lei de cotas, está relacionada aos debates, estudos e ações promovidos desde 1999, de forma pioneira, por pesquisadores em Etnomusicologia, José Jorge de Carvalho e Rita Segato, na Universidade de Brasília. Nesse ínterim, juntamente aos marcos legais já citados, torna-se fundamental que as instituições de ensino superior garantam não só o acesso e a permanência de estudantes negras/os e indígenas, mas também de suas culturas.

Carvalho (2018) tem produzido importantes estudos e proposto relevantes ações que articulam cotas raciais e “cotas epistêmicas” como forma de inclusão no ensino e na pesquisa: “A discussão das cotas logo suscitou o debate sobre o caráter excessivamente eurocêntrico de nossas universidades e de sua mentalidade colonizada de origem. (...) Podemos qualificar, então, de cotas epistêmicas o atual movimento do Encontro de Saberes, que promove a inclusão dos mestres e mestras dos nossos povos tradicionais – indígenas, quilombolas, as comunidades afro-brasileiras e as culturas populares tradicionais – como professores das universidades em matérias regulares, com a mesma posição de autoridade dos docentes doutores” (CARVALHO, 2018, p. 80).

O Encontro de Saberes é um projeto desenvolvido desde 2010 na Universidade de Brasília e que atualmente se faz presente em dez ou mais universidades brasileiras e em uma universidade na Colômbia. É uma iniciativa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia na Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), que atua em duas frentes: a inclusão de negros e indígenas no ensino superior (cotas raciais) e a inclusão dos saberes negros e indígenas na universidade (cotas epistêmicas). Em Minas Gerais, temos alguns exemplos



dessas iniciativas. Na UFMG, foi criado em 2015 o “Programa de Formação transversal em saberes tradicionais”, em diálogo com o “Encontro de Saberes”. O projeto busca “conceder hospitalidade aos saberes das culturas afrodescendentes, indígenas e populares” no intuito de “abrir a universidade a experiências de ensino e pesquisa pluriepistêmicas”. Na UEMG, o programa “Encontro de Saberes” atua desde 2020, com a participação de vários mestres quilombolas e indígenas atuando como professores na graduação e na extensão. Recentemente, em 2020, outra conquista importante na UFMG foi a regulamentação do título de notório saber, que atribui titulação acadêmica em nível de doutorado a detentores de saberes acadêmicos, científicos, artísticos e culturais de tradições indígenas, afro-brasileiras, quilombolas e outras oriundas das culturas populares.

Importante lembrar que tais conquistas se efetivam em uma sociedade que se reconhece majoritariamente negra (56,2% da população brasileira se reconhece como negra de acordo com dados recentes do IBGE). Particularmente na área e nos cursos de música, movimentos recentes têm demonstrado como estudantes, docentes e pesquisadores têm cada vez mais se mobilizado para a discussão e o enfrentamento do racismo na universidade. Mesas redondas e grupos de trabalho têm sido organizados nos congressos da área pautando a discussão das culturas negras e de ações antirracistas, além de vários eventos e publicações em curso sobre o assunto. Em janeiro de 2021, o Instituto Villa-Lobos (UniRio) soltou uma nota sobre o racismo estrutural e o eurocentrismo em seus cursos, se comprometendo a “promover mudanças concretas, a curto, médio e longo prazo, nos currículos e, de forma mais ampla, em suas atividades de ensino, pesquisa e extensão”.

Também em 2021 foi formado o Coletivo Mwanamuziki, que divulgou o “Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música”, em que “estudantes, docentes, compositoras/es, performers, pesquisadoras/es, pesquisadas/os” se posicionam “contra o racismo institucional, estrutural e individual que historicamente estabelece, estrutura e mantém os cursos de música no Brasil (...)”, reconhecendo o papel fundamental das políticas afirmativas mas criticando que as mesmas “não trouxeram para os currículos de música, de maneira efetiva, as epistemologias, metodologias e visões de mundo produzidas pelas populações negras”. Dentre as várias reivindicações do manifesto, o coletivo lembra a necessidade de um “campo transversal de estudos da Música Negra Brasileira, afrodiaspórica

e africana” e “que haja um entendimento de música como algo muito mais complexo do que a arte de combinar sons, entendendo a música com um lugar da memória e pela memória, bem como um fenômeno revelador dos modos de vida das pessoas negras, suas escolhas, potenciais, críticas, ambiguidades, conflitos sob a hegemonia de um sistema capitalista”.

### **Contribuições da etnografia: por uma Educação Musical pluriepistêmica**

Um grande desafio na abordagem de culturas da diáspora negra no ensino de música nas universidades brasileiras é portanto compreender que esse deslocamento envolve necessariamente mudanças nas formas de olhar, de escutar e de conceber o conhecimento e a aprendizagem, ou seja, que esse deslocamento subentende uma crítica ao mito do universal, como alerta a intelectual e artista Grada Kilomba “compreender como conceitos de conhecimento, erudição e ciência estão intrinsecamente ligados ao poder e à autoridade racial” (KILOMBA, 2019). É uma problemática premente se pensarmos que as musicalidades da diáspora negra no Brasil foram e são continuamente praticadas e reinventadas fora do âmbito escolar. Em outras palavras, todo o legado civilizatório afrodiáspórico das práticas musicais no Brasil está vivo e resiste apesar de seu silenciamento nas instituições, logo a necessária abertura das universidades para esses saberes e fazeres é também uma abertura para outras epistemologias e outros modos de existência e a necessária inclusão dos sujeitos dessas culturas como protagonistas.

A etnografia é uma abordagem muito bem-vinda para a pesquisa sobre como acontece a aprendizagem das músicas em situação, tendo como “cerne” a experiência do/a pesquisador/a em campo, ou seja: a sua participação e sua relação com as/os interlocutores são os principais meios de pesquisa. São premissas fundamentais para o conhecimento de práticas musicais afrodiáspóricas, atreladas a modos de vida em diversos contextos culturais. A premissa de participação concerne tanto às pessoas praticantes e a possibilidade de reflexão sobre como “aprendem”, quanto às pessoas que pesquisam, em sua necessidade de compreensão empírica de processos de aprendizagem e de ensino.

Por etnografia, entenderemos uma abordagem de pesquisa que se apoia em experiências de observação (e de escuta), a partir de uma imersão prolongada, que pode ser contínua ou intermitente, em um meio, em situações ou em atividades, fundamentada por

um tipo engajamento que compreende o acesso ao(s) campo(s), anotações de forma mais densa e mais precisa possível e/ou registros em áudio ou vídeo de sequências de atividades em situação. Como afirma Cefai (2010): “O cerne da abordagem se apoia então na implicação direta, em primeira pessoa, do pesquisador (...), contanto que observe, participando ou não, das ações ou dos acontecimentos em curso. O principal meio de pesquisa é, assim, a experiência encarnada do pesquisador” (CEFAI, 2010). Poderíamos acrescentar que o principal meio de pesquisa é a “experiência encarnada” da pessoa que pesquisa em intenso contato e interlocução com os sujeitos do campo, com quem interage e cria formas de colaboração continuamente.

Muitas referências contribuem para o desenvolvimento de abordagens etnográficas sobre modos de aprendizagem musical, como os trabalhos da antropóloga Jean Lave, com a pergunta do “como se aprende” e a premissa de que “a cultura produz aprendizagem, mas aprender também produz cultura” (LAVE, 2015, p. 41). Há também referências de pesquisa no Brasil que são fundamentais para se pensar abordagens etnográficas na Educação Musical, no que concerne a problematização entre a aprendizagem musical na cultura e na instituição (ARROYO, 2000); a interlocução entre etnomusicologia e educação musical (LUCAS et al., 2003); a etnografia sobre os saberes musicais em uma escola de samba (PRASS, 2004); a abordagem etnográfica em um projeto de ensino musical (HIKIJ, 2006); a articulação entre as legislações sobre a área, no tocante aos mestres das culturais tradicionais e a escola regular (TUGNY, 2014); a revisão crítica e proposições educativas fundamentadas em estudos etnomusicológicos sobre culturas afro-brasileiras (LUCAS, QUEIROZ, PRASS et al., 2016); movimentos contemporâneos de reconhecimento de saberes na Universidade, tendo em vista uma perspectiva pluriépistêmica (CARVALHO, 2016); a reflexão sobre processos de aprendizagem transculturais (CAMPOS, 2016); movimentos contemporâneos de discussão sobre o racismo nos cursos de música (SANTOS, 2022); a etnografia de processos de aprendizagem coletivos pela internet (FERLIM, 2023).

Acrescentamos a essa lista, não-exaustiva, a busca por referências de pesquisa ainda não plenamente legitimadas no campo da Educação Musical como um dos objetivos de uma perspectiva de ensino decolonial (QUEIROZ, 2020), como por exemplo os trabalhos de Lydia Hortélio, que, desde os anos 1960, desenvolve investigação etnomusicológica de brinquedos



e brincadeiras das culturas tradicionais no Brasil (CAMPOS; LAGES, 2020), e de Gil Amâncio, que elabora conceitos e ideias impregnados de sua experiência vivida como educador para pensar a aprendizagem nas culturas afrodiáspóricas no Brasil (AMÂNCIO; CAMPOS; VIGGIANO, 2022). Nesse sentido, é importante ressaltar como a etnomusicologia brasileira vêm construindo um engajamento pautado pela reciprocidade entre pesquisadores e seus interlocutores em campo, dessas confluências e colaborações decorre o desenvolvimento de diversos programas como o já citado Encontro de Saberes. Vale ressaltar também a presença cada vez maior de estudantes fazendo pesquisas etnográficas muito significativas sobre seus próprios contextos comunitários e familiares, de modo a compreender e valorizar práticas e saberes musicais afrodiáspóricos que foram fundamentais em seus percursos, e que ainda são menosprezados ou discriminados em contextos escolares.

Uma das principais contribuições da etnografia à Educação Musical é, portanto, o exercício de desenvolver um olhar e uma escuta antropológicos (ARROYO, 2000) sobre experiências de aprendizagem e de ensino musical em diferentes contextos, problematizando e desconstruindo categorias de análise hegemônicas, clivagens disciplinares, organizações curriculares, de modo a problematizar e ampliar noções de música e de educação musical em intenso contato com agentes de práticas culturais diversas e tendo em vista uma Educação Musical pluriépistêmica.

## Considerações finais

São muitos os desafios, mas programas como o Encontro de Saberes e iniciativas como a do Coletivo Mwanamuziki apontam os caminhos institucionais a serem trilhados para a abertura pluriépistêmica dos cursos de música e, como diz Grada Kilomba, para a nossa responsabilidade, nas pesquisas, no ensino, na extensão, de criar configurações de poder e de conhecimento horizontais, democráticas e inclusivas. Particularmente no âmbito da Educação Musical, abordagens etnográficas de processos de aprendizagem musical têm muito a contribuir para essa transformação tendo em vista um giro decolonial que contemple de forma séria e decisiva a escuta, a prática, o pensamento, o conhecimento das culturas tradicionalmente silenciadas. Como as culturas afrodiáspóricas nos ensinam de forma tão



generosa, a escuta e a prática musical podem ser lugares de encontro, de convívio e de abertura para outros mundos possíveis.

## Referências

AMANCIO, G.; CAMPOS, Lúcia; VIGGIANO, B. Há um mundo sendo feito a todo momento: entrevista com Gil Amâncio. In: Santos; Sodré; Santos. (Org.). *Música e Pensamento Afrodiaspórico*. 1ed.Salvador: Diálogos Insubmissos, 2022, v. 1, p. 487.

ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*, vol. 8, n. 5, 2000, p. 13-20.

AMPOS, Lúcia. Entre la roda de choro brésilienne et l'atelier: les enjeux de la transmission musicale transculturelle. *Cahiers d'Ethnomusicologie*, v. 29, p. 127-138, 2016.

CAMPOS, Lúcia; LAGES, L. . Caminhos abertos por Lydia Hortélio para a Educação Musical no Brasil a partir das oficinas nos Festivais de Inverno da UFMG nos anos 1980. In: *Encontros Regionais Unificados ABEM A Educação Musical Brasileira e a construção de um outro mundo, 2020*, Belo Horizonte. XII Encontro Regional Sudeste da ABEM. Londrina: ABEM, 2020.

CARVALHO, José Jorge. “O encontro de saberes como uma contribuição à etnomusicologia e à educação musical”. Em: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosangela Pereira de. *Etnomusicologia no Brasil*, Salvador: EDUFBA, 2016.

CARVALHO, José Jorge. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA et al. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2018.

CEFAÏ, Daniel (dir.). *L'engagement ethnographique*. Paris: EHESS, 2010. 650 p.

FERLIM, Uliana Dias Campos. Fluxo, improvisação e padrões que conectam: uma etnografia do musicar na Música do Círculo e suas implicações para a educação musical. 2023. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Unesp, São Paulo, 2023.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo, Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2012.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *A música e o risco: etnografia de performance de crianças e jovens participantes de um projeto de ensino musical*. São Paulo: EDUSP, 2006. 250 p.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. São Paulo: Cobogá, 2019.

LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 21, n. 44, jul./dez. 2015, p. 37-47.

LUCAS, Glaura; QUEIROZ, SILVA, Luís Ricardo; PRASS, Luciana; RIBEIRO, Fábio Henrique; AREDES, Rubens de Oliveira. Culturas musicais afro-brasileiras: perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em Música. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 237-276.

LUCAS, Maria Elizabeth; PRASS, Luciana; ARROYO, Margarete; STEIN, Marília. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da Fundarte, Montenegro, RS*, v. 3, n.5, 2003. p. 4-20.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Org.). *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2016.

MWANAMUSIKI. Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. 2021. Disponível em: <https://www.coletivomwanamuziki.com> Acesso em 12 de julho de 2023.

QUEIROZ, Luís Ricardo. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*. Unicamp, N.10, V.1, Jan – Jun, 2020. p. 153 – 199.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. *REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO*, v. 25, p. 1-24, 2020.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os "Bambas da Orgia"*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004.

SANTOS, Eurides. Racismo acadêmico: um diálogo com o manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. Em: SANTOS, Eurides et al. *Música e pensamento afrodiaspórico*. Salvador: Diálogos Insubmissos, 2022.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de balanço da etnomusicologia no Brasil. *Revista Opus*, v.9, 2003.



TRAVASSOS, Elizabeth. “Apontamentos sobre estudantes de música e suas experiências formadoras”. Revista da ABEM n°12, 2005.

TUGNY, Rosângela e QUEIROZ, Ruben. *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

TUGNY, Rosangela Pereira de. A educação musical nas escolas regulares e os mestres das culturas tradicionais negras e indígenas. *Música & Cultura* (Salvador. Online), v. 09, 2014. p. 1-15.