

## Fantasiar o mundo pode tensionar verdades coloniais?: carnaval, *musicar*, educação musical

### Comunicação

#### GTE 15 – Gênero e Sexualidade na Educação Musical

*Evanise Figueiredo de Oliveira*  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
*evanise\_figueiredo@hotmail.com*

*Vânia Beatriz Müller*  
Universidade do Estado de Santa Catarina  
*artisticidadepesquisa@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho é parte de uma pesquisa de doutorado em sua fase inicial. Nesta comunicação, iremos abordar alguns estudos de nossa revisão bibliográfica, que julgamos significativos para as temáticas que, até o presente momento estão no centro conceitual-teórico da pesquisa: gênero, colonialidade e carnaval. A partir delas, procuramos tecer algumas reflexões que apontam sua intrinsecabilidade e pertinência para fundamentar nossa investigação.

**Palavras-chave:** educação musical no carnaval, gênero, colonialidade.

### Introdução

Este trabalho é parte da revisão bibliográfica de uma investigação de doutorado, iniciada em 2024 e com previsão de término para 2028. Embora em fase inicial, o campo e os sujeitos da pesquisa já estão definidos: o bloco carnavalesco constituído apenas por mulheres, denominado *Filhas de Eva no Jardim das Delícias*<sup>1</sup>.

Este bloco é composto por mais de 60 integrantes e tem em sua instrumentação apenas sopros e percussão. Apesar de recente, o bloco participa da cena musical da cidade muito ativamente, abriu o show de Lenine em 2024 e de Maria Gadú em 2025, tocou nos principais festivais de música instrumental da cidade, entre eles o internacional *Bourbon Jazz*

---

<sup>1</sup> Ao longo do texto estará referido apenas como *Filhas de Eva* para uma fluidez na leitura.

*Festival* e o renomado *Floripa Instrumental*. Além do impacto artístico da proposta<sup>22</sup>, o grupo carrega em si uma diversidade em relação às categorias interseccionais: classe, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária. Compõem o grupo uma diversidade de profissões, entre elas: parteiras, professoras, médicas, fisioterapeutas, pesquisadoras e algumas profissionais da música. Com estes diferentes marcadores sociais o tema da interseccionalidade se faz necessário na compreensão da investigação, segundo Patricia Collins:

[...] as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins, 2020, p.16).

A interseccionalidade como ferramenta analítica propõe a partir do reconhecimento dessas complexas relações, agir na direção de relações mais justas e inclusivas (Collins, 2020).

No primeiro carnaval, cerca de 20 integrantes compuseram nosso cortejo e a partir dele muitas outras mulheres iniciaram os estudos no instrumento com o desejo de participar do bloco. Hoje, a maioria das integrantes são mulheres que iniciaram seus estudos exclusivamente para viver nosso cortejo. Mesmo sem nenhum tipo de apoio, patrocínio ou recursos de qualquer natureza mantivemos ensaios regulares aos domingos nos meses que antecedem o carnaval durante esses últimos três anos. Esses encontros são o campo da pesquisa.

Desde o início do projeto, a regente e idealizadora percebeu que este grupo se relaciona de maneira bastante particular com os processos de aprendizagem, os ensaios, as performances e o próprio fazer musical. A partir dessa constatação, diversas perguntas emergiram da prática: Como ensinar instrumentos de sopro a pessoas que não são, e muitas vezes não desejam ser, profissionais da música? Se nossa formação enquanto instrumentistas é fortemente marcada por um tecnicismo (Bittar, 2012)<sup>3</sup> que, com frequência, se afasta de

<sup>22</sup> Para acessar algumas imagens e vídeos na rede social do bloco, clique em: <https://www.instagram.com/filhasfilhesdeeva/>.

<sup>3</sup> Segundo a autora Valéria Bittar, a formação do músico intérprete foi forjada na metodologia do Conservatório pós-Revolução Francesa e estabelecida no Romantismo. A pesquisadora compara essa "mentalidade" à noção da "sociedade disciplinar", "sociedade dos corpos dóceis", desenvolvida por Michel Foucault, como estrutura da formação musical. Nas palavras de Bittar, "O eixo dessa formação concentra-se no texto musical como valor absoluto, na autoria do texto e na decodificação lógico-abstrata feita pelo intérprete neutro, através de um treinamento técnico automatizado" (Bittar, 2012, p. 13).

uma relação de prazer e fruição com a música, que caminhos podemos construir? Como conduzir os encontros musicais quando a música está entrelaçada a outros elementos, como a corporeidade, a fantasia, o espaço público, e ainda outros, que são igualmente relevantes e indissociáveis da experiência performática? Como compor um grupo diverso, quando o neoliberalismo produtivista exclui até mesmo dos contextos culturais, as presenças como, por exemplo, das pessoas com deficiência, pessoas 60+ e outras minorias? E, por fim, que relações escolhemos “afirmar, explorar e celebrar” (Small, 1999) no ritual dos ensaios e das apresentações?

## Um princípio teórico-conceitual

A investigação pretende olhar para esse grupo feminista e suas práticas musicais, a partir da concepção de música de Christopher Small (1989), para quem a performance musical tem atributos de ritual social. Este autor, músico, educador musical e compositor, compõe a bibliografia central nesta investigação, pois parte do princípio de que a música não é um objeto, e sim uma atividade humana, ou seja, entendendo a performance como elemento central na própria compreensão do que seja música. Compreende ainda a musicalidade como elemento que constitui o ser humano, comum a toda humanidade e tão importante como falar. Em suas palavras:

La naturaleza básica de la música no reside en objetos, obras musicales, sino en la acción, en lo que hace la gente. Sólo entiendo lo que hace la gente cuando toma parte en un acto musical y podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana. Pero, cualquiera que sea esa función, cierto es que, primero, tomar parte en actos musicales es central para nuestra humanidad misma, tan importante como tomar parte en actos del habla. Y segundo, estoy seguro de que todo ser humano normalmente dotado, nace con el don de la música (Small, 1999 p. 4).

Alguns dos conceitos de Small nomeiam e dão contorno às vivências cotidianas desse coletivo. Por exemplo o conceito *musicar*, explicado no seu texto *El Musicar: Un ritual en el Espacio Social*:

[...] me dí cuenta de que, si la música no es sino acción, entonces la palabra 'música' no debe ser sustantivo sino verbo. El verbo 'musicar'. No sólo para expresar la idea de actuar, tocar o cantar; ya tenemos palabras para eso;

sino expresar la idea de tomar parte en una actuación musical (Small, 1999 p. 5).

O *musicar* amplia o olhar sobre o fazer musical. Numa rota mais direta, uma acepção recorrente no mundo da música considera apenas compositor - intérprete - ouvinte passivo, como participantes do evento musical; ele, por outro lado, considera tocar, cantar, ensaiar, compor, escutar e ainda muito mais amplamente, qualquer outra ação que afete a natureza dos encontros humanos em função da música, ou, por causa dela (Small, 1999). Conquanto, empunhar o estandarte do bloco, fazer parte do cordão que protege o bloco, tomar providências para o cortejo do bloco, tocar e cantar ali são ações que constituem o nosso *musicar*. Para o autor, o *musicar* estabelece um ritual social e quando exploramos, afirmamos e celebramos nossos valores, validamos e ampliamos o sentido de nosso ritual (Small, 1999).

O aprofundamento sobre o *musicar* no contexto deste estudo, quando trabalhamos com a categoria gênero, é uma importante lente, pois o legado do patriarcado marca e atravessa todas as nossas relações: com o instrumento, com o espaço público e a rua, com a construção da subjetividade individual e coletiva, como apontam os estudos de Mazini e Müller (2023) e Müller e Mazini (2024). E é na direção de uma educação musical crítica e emancipadora, que acreditamos na importância de nos apropriarmos do conceito *musicar*. Nossa hipótese é que observar e estudar este cenário de pesquisa nos ensinará esta apropriação: ali, o ritual redesenha - em espaço seguro - outras relações entre fazer música, ensinar música, fruir música, estar com o corpo na rua fazendo música.

Nesse sentido, “cada vez que tomamos parte em una actuación musical, exploramos esas relaciones, las afirmamos, y las celebramos”. (Small, 1999 p.6). Explorar, afirmar e celebrar são para o autor as três instâncias de validação. Segundo ele, essas relações se dão de maneira ritualística. Para ampliar o sentido de ritual ele cita Clifford Geertz: “in ritual the lived-in order merges with the dreamed-of order”, ou seja, “No ritual a ordem em que vivemos se une com a ordem com a qual sonhamos”. Esta assertiva de Geertz - que pressupõe algum desejo, alguma esperança - traduz de maneira concreta o que podemos perceber, até o momento, de como se configura o ritual do *Filhas de Eva* no carnaval. Para entender o ritual do *Filhas de Eva* é inevitável se encontrar com o tema do carnaval e o tema do gênero, afinal, toda a vivência musical do grupo está imersa no contexto do carnaval e marcada pelo gênero.

Os estudos gerados nesta revisão bibliográfica apontam que esta pesquisa poderá trazer contribuições potentes para a área da Educação Musical, ao aprofundar reflexões em temáticas que problematizam a cultura e, também pretende apontar como a área pode se implicar com os contextos sócio-histórico-culturais em que atua. As categorias sistematizadas até o presente momento, que estão no centro conceitual-teórico da investigação são: gênero, colonialidade e carnaval. A partir delas, a seguir, nós procuramos tecer algumas reflexões que apontam sua intrinsecabilidade e pertinência para fundamentar a investigação.

### **Fantasiar o mundo pode tensionar verdades coloniais?**

A colonialidade, conceito central desenvolvido por Aníbal Quijano, se refere a persistência das hierarquias de poder e conhecimento impostas pelo colonialismo, mesmo após o fim das colônias. Para Quijano, a modernidade está intrinsecamente ligada à colonialidade, pois o projeto moderno ocidental se construiu a partir da dominação racial, epistêmica e econômica dos povos colonizados, instaurando uma lógica eurocêntrica de saber e ser (Quijano, 1992).

*La colonialidad consiste, em primer término, em uma colonización del imaginário de los dominados. Es decir, actúa em la interioridade de esse imaginário. Em uma medida, és parte de él. Eso fue produto al comienzo, de una sistemática represión no solo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual (Quijano, 1992, p. 12).*

Quijano, junto a outros autores e autoras como Catherine Walsh, argumentam que a modernidade não é um projeto universal de progresso, mas uma construção situada que naturaliza a subalternização e a exclusão de outras formas de existência, epistemes e organizações sociais (Walsh, 2013. p. 33/34).

O colonialismo inaugurou no mundo uma coleção de ficções, ficções estas que nos habituamos tão profundamente ao longo do tempo que se naturalizaram como verdades. Segundo Quijano, “estas construções intersubjetivas, produto da dominação colonial por parte dos europeus, foram inclusive assumidas como categorias de pretensão ‘científica’ e

‘objetiva’”, como fenômenos naturais e não da história do poder (Quijano, 1992, p.12). Estas ficções ajudam a manter o que Quijano chama de “colonialidade do poder”. Para Quijano, todo poder se estrutura nas relações de dominação, exploração e conflito, numa disputa pelo controle das quatro áreas básicas da existência humana: o sexo, o trabalho, a autoridade coletiva e a subjetividade/intersubjetividade com os seus recursos e produtos (Quijano, 2001- 2002).

A ficção da “raça”, por exemplo, configurou uma virada simbólica estrutural, justificando a relação superior/inferior e recriando as relações humanas em seus termos biológicos (Lugones, 2018, p.245), racializando povos e os subalternizando, estabelecendo com essa categoria ficcional uma dominação justificada.

As fictícias categorias geoculturais, cunharam novas identidades como: “Europeu”, “Índio”, “Africano”, e são usadas ainda hoje sendo amostra do resultado duradouro da colonialidade (Lugones, 2018, p. 246). Para Quijano, eurocentrismo é uma perspectiva cognitiva do mundo eurocentrado, daqueles que foram educados sob a hegemonia do capitalismo mundial e não só das culturas que ocupam esse lugar geográfico. O eurocentrismo, portanto, “[...] naturaliza a experiência das pessoas dentro desse modelo de poder” (Quijano, 2000, p. 343).

Esses conceitos ao longo do tempo assumiram o *status* de científicos e naturais, ganhando sua legitimidade. A naturalização dessas categorias faz com que tenhamos dificuldade de vê-las em suas reais funções: atreladas a história do poder e da dominação colonial.

Por isso, Quijano faz questão, por exemplo, de usar “raça” entre parênteses e o mesmo com “índio”, explicitando seu caráter ficcional e ressituaando esses conceitos. Trazemos essa

breve articulação entre *colonialidade do poder* e ficção a fim de nos atermos e elaborarmos questões sobre outro conceito que pertence à mesma coleção colonial: o gênero.

Segundo Lugones, “o colonialismo introduziu muitos gêneros, e, o gênero em si, como um conceito colonial e como um modo de organização de relações de produção e de propriedade, de cosmologias e de modos de conhecimento” (Lugones, 2018, p. 239). A pesquisadora e filósofa traz à tona o tema e ressalta que muitos investigadores que se debruçaram sobre as questões da colonialidade tendem a naturalizar o gênero. A autora renomeia o conceito como: sistema de gênero moderno/colonial<sup>4</sup> (Lugones, 2018, p. 243).

A autora nigeriana, Oyèrónkẹ Oyěwùmí, no seu livro *A invenção das Mulheres*, faz uma profunda revisão epistemológica sobre o tema do gênero, trazendo a tona as imposições coloniais na criação destas categorias e explicitando uma não correspondência a vivência do gênero e suas relações de poder em momentos pré-coloniais dos povos Iorubás. A autora faz uma crítica ao pensamento ocidental, colonial, e ao feminismo branco, expandindo o escopo dos estudos de gênero ao recuperar epistemologias e tradições africanas. Nesse trecho que segue a autora explica alguns dos pressupostos:

A classificação dos indivíduos dependia, em primeiro lugar, da senioridade, geralmente definida pela idade relativa. Outra diferença fundamental entre as categorias sociais Iorubás e ocidentais envolve a natureza altamente situacional da identidade social Iorubá. Na sociedade Iorubá, antes da instalação forçada das categorias ocidentais, as posições sociais das pessoas mudavam constantemente em relação a com quem estavam interagindo; conseqüentemente, a identidade social era relacional e não era essencializada. Em muitas sociedades europeias, ao contrário, machos e fêmeas têm identidades de gênero decorrentes da elaboração de tipos anatômicos; portanto, homem e mulher são essencializados. Essas identidades essenciais de gênero nas culturas ocidentais estão ligadas a todos os compromissos sociais [...]. O exemplo clássico é que, por muitos anos, as mulheres não podiam votar apenas porque eram mulheres. (Oyěwùmí, 2021, p. 27).

A autora ainda coloca que o conceito “mulher”, quando citado nas pesquisas, é “derivado da experiência e história ocidentais, uma história enraizada em discursos filosóficos sobre as distinções entre corpo, mente e alma, em ideias sobre determinismo biológico e

---

<sup>4</sup> Adotamos, neste texto, apenas *sistema gênero colonial*, para que o conceito não interrompa o fluxo de leitura. Porém, pontuamos que esse conceito melhor explicitado seria nomeado: sistema sexo/gênero colonial moderno, pois, ainda que extenso, se faz necessária a compreensão desta articulação dos conceitos dentro da colonialidade do poder.

ligações entre o corpo e o “social”.

É evidente que, assim como a ficção da “raça” subalterniza, o *sistema de gênero colonial* opera da mesma maneira, subalternizando as mulheres. Segundo Lugones essa atuação acontece em todos os domínios da existência humana. Retomo aqui, para nossa lembrança: o sexo, o trabalho, a autoridade coletiva e a subjetividade/intersubjetividade. Incluímos aqui o patriarcado, a heteronormatividade, a binariedade biológica como parte dessa organização colonial moderna do gênero.

Lugones chama atenção sobre o rompimento dos laços de solidariedade e sobre nossa condescendência para o sistema sexo gênero. Para a autora, se convocarmos uns aos outros para rejeitá-lo realizaremos transformações nas relações comunitárias (Lugones, 2018, p.243). Na seção seguinte, aprofundamos o tema das relações comunitárias, indo ao encontro das ideias de Lugones.

### **Sobre carnaval, *musicar*, educação musical**

O interesse da primeira autora pelos contornos teóricos sobre o tema do gênero/colonialidade nasce do desejo de nomear vivências cotidianas no *Filhas de Eva*, um espaço de acolhimento, laços, música, celebração, erotismo, pensamento crítico, confiança e amor, tecido a muitas mãos e corpos, todos eles marcados pelo *sistema gênero colonial* em suas singularidades. Sendo assim, as questões que aparecem neste trabalho são fruto de investidas em dois âmbitos: o da pesquisa e o do cotidiano. A construção é cotidiana, mas sempre endereçada para o cortejo de Carnaval, nosso principal ritual.

O Carnaval de rua de Florianópolis, na modalidade de sopros e percussão, vive atualmente um momento de retomada. O pesquisador e instrumentista André Ramos, da Orquestra Voadora (Rio de Janeiro), aponta que esse movimento conecta as tradições das bandas, compartilhando elementos artísticos, mas traz consigo também dessemelhanças. Em sua dissertação Ramos traça a gênese do termo *fanfarra*, originalmente usado para designar formações com instrumentos de sopro e percussão. No entanto, propõe o uso do termo

*neofanfarra*, que representa melhor os grupos que participam desse novo ciclo. Esse movimento de retomada teve início no Rio de Janeiro, passou por São Paulo e Belo Horizonte, e, nos últimos anos, também tem acontecido em Florianópolis. No trecho abaixo o autor explica a distinção.

No Brasil, o estilo da fanfarra – com características tradicionais – está articulado ao das bandas militares. Sua prática está espalhada pelo país, podendo ser encontrada em desfiles cívicos, apresentações em estádios esportivos e celebrações especiais na maioria das cidades brasileiras. [...] Evidentemente, as fanfarras (ou, como alguns atores preferem, as neofanfarras) cariocas analisadas aqui têm uma formatação e uma atuação no espaço urbano distintas do universo das bandas militares e fanfarras tradicionais. É um movimento que emergiu com muita força na segunda metade da primeira década do século XXI. (Herschmann; Fernandes, 2014, p. 24, *apud* Ramos, 2020).

É nesse movimento das *neofanfarras* que se inclui o bloco *Filhas de Eva*, que para além da instrumentação em comum, compartilha com outros trabalhos do movimento a ocupação da rua, a ressignificação dos espaços públicos, uma crescente disseminação de espaços de formação nos estudos dos sopros e o exercício da cultura como direito de maneira democrática.

A cada carnaval, novos grupos com suas propostas aparecem na cidade, sendo que o pioneiro entre eles é a Fanfara da Ponte e, deste surgiram: Filhas de Eva (2023), Unides dos Bloquinhos (2024), Blocu Sapatransviade (2024), Gil Bloco Gil (2025) entre outros. Cada nova proposta cria seu repertório e dramaturgia para encenar, viver e propor novas realidades.

O encontro dos temas *gênero colonial* e carnaval são muito proveitosos nesse momento inicial da pesquisa onde os dois temas, que na vida prática já se encontram, nos convidam a uma infinidade de perguntas. Entre elas:

Pode a ficção do carnaval, com suas fantasias e permissividades, tensionar/cutucar as ficções coloniais? Fantasiar o mundo pode criar brechas nas verdades? O que pode o carnaval propor nas ruas sobre outras maneiras de operar o sexo, o trabalho, a autoridade coletiva e a subjetividade? O carnaval pode transformar as relações comunitárias? O *gênero colonial* desfila no carnaval, ou fica em casa?

Falar sobre o carnaval é certamente um tema profundo e amplo e dentre tantos os motivos, o mais direto é: a pluralidade dos carnavais. Qual carnaval, de onde, de quando, de quem? Neste momento não irei me ater nas especificidades, mas independentemente da singularidade da experiência relatada, existe o fato de que um Brasil inteiro, a alguns séculos faz uma pausa em suas atividades neoliberais e durante alguns dias, vai às ruas, ocupa elas com seus corpos, canta, dança, se embriaga, celebra, fantasia e de maneira catártica vive um momento emblemático da cultura brasileira.

O antropólogo Roberto DaMatta, em seu livro *Carnavais, Malandros e Heróis* sobre o tema *fantasia*, nos lembra que o termo no português tem duplo sentido, pois tanto se refere às ilusões e idealizações da realidade quanto aos costumes usados no carnaval (DaMatta, 1997, p.60). Fantasiar a realidade, idealizar, é, a meu ver, uma pré-figuração das possibilidades disruptivas, é a chance de f(r)iccionar<sup>5</sup> uma realidade que reordene em outros termos as estruturas de herança colonial e suas ficções, como por exemplo: o gênero.

Segundo o autor a fantasia carnavalesca, revela muito mais que oculta. O autor traz ainda a ideia de que várias das fantasias assumem um sentido metafórico, pois operam unindo domínios, de papéis reais e imaginários. Em suas palavras “as fantasias atualizam combinações totalmente não-gramaticais do cotidiano da cultura brasileira” (DaMatta, 1997, p. 62).

Unir em uma fantasia o que *se é* e o que *se pode ser* é um ato de potência, sobretudo quando estamos falando de gênero. É interessante nesse trecho de DaMatta, entender quais combinações estão fugindo a gramática, quais são as regras do cotidiano quebradas com o carnaval e suas fantasias. Talvez fantasiar outras propostas para o gênero, o sexo, o trabalho, a autoridade coletiva e a subjetividade instaure mesmo um uso não gramatical do cotidiano em nossa cultura colonial.

DaMatta afirma que “como consequência, as fantasias criam um campo social de encontro, de mediação de *polissemia social* (DaMatta, 1997, p. 62). Em acordo com sua fala, acrescento que é justo essa *polissemia*, esse momento da criação coletiva das fantasias sociais e a produção de sentido a partir delas é o que pode, talvez, revelar caminhos, ou

---

<sup>5</sup> Utilizo aqui o conceito cunhado por Lyra, - dramaturga, docente na UERJ e colaboradora na UDESC e UFRN - pois, escrito dessa maneira explícita e une duas palavras cuja leitura nos contempla, ficção e fricção, a primeira por seu potencial criativo e a segunda por causar o atrito necessário nas transformações. Embora Lyra use o conceito para desenvolver suas ideias sobre escrita performática e o atrito entre corpo/escritura, o paralelo das imagens, nesse caso, nos é pertinente.

ainda, produzir novas subjetividades coletivas. DaMatta aponta que:

Os costumes carnavalescos ajudam a criar um mundo de mediação, encontro e compensação moral. Engendram um campo social polissêmico por excelência. Forma-se então o que pode ser chamado de um campo social aberto, situado fora da hierarquia. O entendimento de uma trégua que suspende os valores sociais de nossa cultura (DaMatta,1997, p. 63).

Uma trégua, uma pausa, mas também uma espécie de laboratório antropológico, onde se pode fantasiar novas e outras ficções, que talvez façam contraponto, resistência ou ao menos criem brechas e novos apontamentos sobre as possibilidades de outros enunciados, fruto das experiências vividas ou elaboradas no carnaval.

## Considerações finais

Sugerimos a visualização dessas duas ficções, uma que subjuga, escraviza, hierarquiza, explora, mata e assim faz a manutenção do poder colonial/moderno; e contrapondo esta, uma outra, que festeja, brinca, dança, move afetos, fantasia e comunitariamente cria novos campos semânticos.

Com os apontamentos iniciais da revisão bibliográfica aqui abordada, nós pretendemos contribuir com a área da Educação Musical, com reflexões que envolvem a performance musical, o gênero, a colonialidade e o carnaval. Que modos de fazer educação musical poderão nos levar à decolonialidade? E o que podemos aprender do carnaval para isto? O que o carnaval pode ensinar à educação musical, sobre *musicar*? O que esta pesquisa poderá nos apontar sobre *musicar* para explorar, afirmar e celebrar campos semânticos?

## Referências

COLLINS, Patricia Hill, BILGE, Sirma Bilge; tradução Rane Souza. - 1. Interseccionalidade. ed. - São Paulo : Boitempo, 2020.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

LUGONES, María. Heterossexualismo e o sistema de gênero colonial/moderno. Tradução de Larissa Latif. In: BAPTISTA, Maria Manuel (Org.). *Gênero e Performance: Textos Essenciais 1*. Coimbra: Grácio Editor, 2018. p. 239-271.

LYRA, Luciana de Fatima Rocha Pereira. Escrita acadêmica performática... Escrita F(r)iccional: Pureza e perigo. *Urdimento*, Florianópolis, v. 2, n. 38, ago./set. 2020.

MAZINI, Rafael Menotti; MÜLLER, Vânia Beatriz. Produção de subjetividades e os aspectos comunitário e vivencial da música: notas de uma experiência músico-pedagógica. In: MÜLLER, Vânia Beatriz; SCHMIDT, Beatriz Woeltje; VELHO, José Rodrigo Santos (org.). *Percussão e educação musical: propostas e apostas emancipatórias*. 1. ed. Porto Alegre: Livrologia, 2023. p. 97–115. Disponível em: <https://www.livrologia.com.br/anexos/1432/65486/ebook-musicar-2023-pdf>. Acesso em: 28 jun. 2025.

MÜLLER, Vânia Beatriz; MAZINI, Rafael Menotti. Produção de subjetividades e educação musical: um ensaio para uma pedagogia musical crítica. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 32, n. 1, p. 1–22, 2024. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1363>. Acesso em: 28 jun. 2025.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónké. A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. 1 ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, v. 13, n. 29, p. 11–20, 1992.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, globalización y democracia. *Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey*, v. 4, n. 7-8, p. 1-23, set. 2001-abr. 2002.

RAMOS, André. Ensino e aprendizagem de instrumentos de sopro e percussão: a construção do caderno de atividades da oficina da Orquestra Voadora. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Programa de Pós-Graduação PROMUS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

SMALL, Christopher. El musicar um ritual en el espacio social. *Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*, ISSN-e 1697-0101, Nº. 4, 1999

SMALL, Christopher. *Música, sociedad, educación: un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

WALSH, Catherine E. Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Quito: Abya-Yala, 2013/2017.