O Boi-à-Serra como Espaço de Educação Musical: Memória, Identidade e Transmissão de Saberes

Comunicação

GTE 01: Abordagens etnográficas de modos de aprendizagem musical

Luanna Aparecida Batista da Fonseca
Universidade Federal de Mato Grosso
Luanna_fonseca05@hotmail.com

Resumo: O presente artigo analisa as dinâmicas pedagógico-musicais que estruturam o Boi-à-Serra de Santo Antônio de Leverger, Mato Grosso, compreendendo-o como um território legítimo e emancipatório de educação musical informal e comunitária. A partir de um arcabouço teórico fundamentado nos estudos da memória, da identidade e do pensamento decolonial, dialogando com autores como Sodré (1988), Carneiro (2023), Simas (2019) e Cacciatore (1988), investiga-se como a manifestação se organiza por meio de um sistema de codificação estética baseado na oralidade, na escuta mútua e na vivência corporal direta, prescindindo de partituras ou regências formais. Examina-se a estrutura musical da festa, caracterizada pela simbiose vocal-percussiva responsorial e pelo timbre do mocho, bem como a indissociabilidade entre o ritmo e o gesto corporal performático das ruas.

Palavras-chave: Boi-à-Serra, oralidade, identidade

Introdução:

No cenário contemporâneo, as expressões das culturas populares consolidam-se como territórios epistemológicos fundamentais para a criação, manutenção e recriação das identidades coletivas. Longe de serem mero entretenimento sazonal ou folclore estático, as festas populares brasileiras constituem complexos ecossistemas de aprendizagem onde o conhecimento é gestado na vivência comunitária e sob o influxo de poéticas rituais. Quando aproximadas da Educação Musical, essas manifestações emergem como instâncias geradoras de saberes estéticos, técnicos e corporais altamente sofisticados, tensionando o conceito tradicional e eurocêntrico de ensino da música, historicamente calcado na grafia musical e na partição estrita entre teoria e prática.

Sob a ótica do patrimônio imaterial, tais expressões salvaguardam sonoridades singulares que correm o risco de apagamento frente às pressões de homogeneização da

modernidade. Em Mato Grosso, território marcado pelo encontro entre matrizes indígenas, africanas e europeias, o Boi-à-Serra, de Santo Antônio de Leverger, desponta como uma manifestação carnavalesca, lúdica e devocional viva. Essa prática tradicional mobiliza as ruas da Baixada Cuiabana ao som de batidas percussivas vigorosas, do canto responsorial e do toque do mocho, transformando temporariamente o espaço urbano em um palco de partilha comunitária.

A despeito de sua relevância e inegável riqueza acústica e performática, o Boi-à-Serra ainda é pouco explorado pela produção acadêmica na área de Educação Musical. Diante dessa lacuna, emerge o seguinte problema de pesquisa: de que maneira a dinâmica pedagógico-musical do Boi-à-Serra se organiza enquanto espaço de educação musical informal e de que forma as suas lógicas de transmissão oral, corporalidade e coletividade podem contribuir para a reflexão sobre a diversidade metodológica e a formação de professores de música?

Para responder a essa questão, o objetivo deste trabalho teórico-reflexivo é analisar o Boi-à-Serra sob a perspectiva da Educação Musical, evidenciando seus processos de transmissão de saberes pela oralidade, especificidades sonoras e corporais, e potenciais contribuições para o ensino de música em contextos escolares e extraescolares.

Cabe destacar que este artigo se configura como uma pesquisa em andamento. Esta etapa inicial, de caráter eminentemente teórico-reflexivo, estabelece as bases conceituais que fundamentarão as futuras fases de investigação de campo, as quais preveem observações participantes e entrevistas com os mestres e brincantes da comunidade levergense.

Para tanto, o presente texto organiza-se em quatro seções principais além desta Introdução e das considerações finais: O Boi-à-Serra como espaço de educação musical; A musicalidade do Boi-à-Serra; Memória, identidade e transmissão de saberes; e Contribuições para a Educação Musical.

1. O Boi-à-Serra como espaço de educação musical

O fazer musical no Boi-à-Serra de Santo Antônio de Leverger desenvolve-se à margem dos ambientes formais e institucionalizados de ensino, como conservatórios e academias. Essa desconexão com a academia tradicional não indica menor complexidade; pelo contrário, a

prática estrutura-se de forma eminentemente oral. A oralidade, longe de significar ausência de método ou simplificação pedagógica, representa um rigoroso e sofisticado sistema de codificação estética. Nele, a escuta atenta, a repetição criativa, a observação e a experimentação corporal podem constituir importantes formas de participação e aprendizagem musical, em diálogo com modos de transmissão que não dependem exclusivamente das partituras escritas. Como bem conceitua Sodré (1988), na cosmovisão que rege as culturas de matriz oral e afrodiaspóricas, o aprendizado se dá pelo deslocamento dinâmico em que:

> o corpo do indivíduo tem papel fundamental. Não há aí lugar para a dicotomia ocidental mente/corpo, porque a força (axé) se transmite pela participação física, na qual os órgãos de sentido estão plenamente ativos (SODRÉ, 1988, p. 88)

Legitimar essa transmissão eminentemente oral e corporal é também um ato de resistência política perante os moldes de educação colonizadora. Historicamente, os saberes populares e de matrizes não europeias enfrentaram processos de silenciamento sistemático promovidos pelas instituições oficiais. Ao pensarmos na autonomia pedagógica do Boi-à-Serra, contrapomos o que a filósofa Carneiro (2023) define como "epistemicídio", o qual:

> Para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, o epistemicídio implica um processo persistente de produção da indigência cultural [...] pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro [e dos povos tradicionais] como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva (CARNEIRO, 2023, p. 97)

A pedagogia invisível e viva do Boi-à-Serra combate essa lógica excludente à medida que afirma a comunidade levergense como legítima produtora, detentora e transmissora de ciência estética e histórica.

Nesse ecossistema informal de transmissão, a aprendizagem coletiva e colaborativa é fundamental para o funcionamento, pode-se considerar que a comunidade levergense aprende fazendo, engajando-se ativamente no processo criativo que envolve desde os ensaios informais e a confecção do boi até os cortejos que serpenteiam pelas ruas. Descontrói-se aqui a figura clássica do professor detentor do saber absoluto e soberano.

Todos os brincantes, distribuídos em variados níveis de maturidade musical e experiência de vida, partilham solidariamente da responsabilidade de dar vida e movimento ao boi. Essa engrenagem orgânica propicia uma dinâmica contínua de transmissão intergeracional. Nela, os mestres antigos guardiões dos toques e cantares tradicionais, os jovens instrumentistas em fase de afirmação técnica e as crianças partilham o mesmo espaço físico, emocional e sonoro. Esse convívio comunitário e igualitário assegura não apenas a salvaguarda histórica da prática, mas também a sua constante atualização, permitindo que cada geração insira suas próprias sensibilidades sem romper com o cordão umbilical da tradição.

A musicalidade vigorosa da festa opera como o principal elemento aglutinador e catalisador da manifestação. Ela dispensa convites formais, panfletos ou estratégias de divulgação mercantilizada: são as batidas dos surdos, os toques graves do mocho e as vozes em coro ecoando pelas vias centrais de Santo Antônio de Leverger que emitem um chamado coletivo imediato. Ao ouvir o som de longe, os moradores saem espontaneamente de suas casas e se incorporam ao cortejo em andamento. O asfalto e as calçadas convertem-se, temporariamente, em uma grande sala de aula aberta, onde as fronteiras entre o performer e o espectador são borradas em prol de um aprendizado estético coletivo.

Afinal, como asseveram Simas e Rufino (2019) ao defenderem a pedagogia dos terreiros, das ruas e das encruzilhadas, "se educa brincando na rua, virando bicho, rabiscando parede, sentindo dor, vontade e alegria. Se educa na festa, no barulho, na diferença" (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 52). Essa experiência imersiva e ritualizada constrói uma sólida memória sonora afetiva nos habitantes da cidade. Desde a mais tenra infância, o cidadão de Leverger associa as pulsações rítmicas e os timbres rústicos do Boi-à-Serra ao seu senso íntimo de pertencimento, à sua ancestralidade local e à sua própria história de vida, provando que a educação musical popular é, fundamentalmente, uma educação para a cidadania e para o afeto.

Compreender o Boi-à-Serra como esse dinâmico território de educação musical informal e comunitária exige, de forma indissociável, lançar luz sobre os elementos estéticos específicos que estruturam essa prática de rua. Não se trata apenas de reconhecer o valor social da festa, mas de analisar a arquitetura sonora que viabiliza essa comunicação sensível.

A fim de investigar como esses saberes são operacionalizados na prática pelos brincantes, a seção a seguir debruça-se sobre a constituição intrínseca dessa expressiva engrenagem.

2. A musicalidade do Boi-à-Serra

A estrutura musical do Boi-à-Serra de Santo Antônio de Leverger fundamenta-se em uma íntima e ancestral simbiose entre o canto e a percussão. Os cantos, entoados coletivamente e de forma vigorosa pelos brincantes, carregam em suas melodias, contornos interválicos e versos de músicas carnavalescas que são comumente executadas em Leverger, podendo também aparecer músicas de Sririri, Nesse contexto, a voz não atua apenas como uma mera transmissora de mensagens linguísticas ou condutora linear da narrativa festiva; ela opera como um verdadeiro instrumento rítmico-percussivo que estabelece um diálogo responsorial direto e tensionado com a instrumentação de percussão.

Essa dinâmica vocal-percussiva ancora-se na estrutura de chamada-e-resposta, herança direta das tradições de matriz africana que estruturam o fazer musical popular brasileiro. Ao discutir a centralidade da voz e do coro nessas manifestações, Sodré (1998) observa que a organização do canto coletivo não visa a uma homogeneidade harmônica de caráter europeu, mas sim a uma força de integração em que:

> O canto coletivo é, antes de tudo, uma convocação à participação comunitária, onde a voz individual se dissolve e se potencializa no interior do coro, transformando-se em vibração rítmica que sustenta a energia do grupo" (SODRÉ, 1998, p. 142)

Por sua vez, o suporte percussivo da manifestação mostra-se robusto, denso e pulsante, conferindo a propulsão física e motora indispensável para o deslocamento contínuo do cortejo pelas vias urbanas de Leverger. Entre os instrumentos percussivos que compõem o instrumental como surdo, caixa, tarol, destaca-se soberanamente o mocho, um instrumento de percussão confeccionado artesanalmente em madeira e couro bovino, cujo timbre grave, seco e peculiar, aliado a uma condução rítmica singular, desenha a assinatura e a identidade acústica inconfundível do Boi-à-Serra.

A organização musical geral da brincadeira não obedece a uma partitura rígida ou a uma regência formal centralizada de modelo ocidental; antes, ela é regida por uma dinâmica de escuta mútua, sustentada por uma polirrítmica e responsorial. Como apontam Simas e Rufino (2019) sobre o poder de socialização do toque percussivo:

> A batida do tambor não é mero compasso temporal; ela é linguagem de comunicação que reúne os corpos dispersos e os integra em uma mesma pedagogia de presença, onde aprender a ouvir o outro é condição para que a música aconteça (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 68)

Dessa forma, a escuta no Boi-à-Serra constitui um saber comunitário partilhado em que cada instrumentista e cantador ajusta sua performance a partir do som do outro.

Essa densa teia sonora liga-se, de maneira indissociável, à relação intrínseca entre o corpo e o ritmo. No Boi-à-Serra, a música não é concebida para ser apreciada passivamente sob uma lógica contemplativa de auditório; ela é projetada para ser plenamente corporificada. Os passos vigorosos e os giros dramáticos do "miolo" do boi (o brincante posicionado sob a pesada armação de madeira), as perseguições lúdicas desferidas contra o público e os requebros e saltos dos mascarados funcionam como a própria materialização física e visual da sonoridade percussiva. O gesto se traduz em som, e o som se converte em gesto.

Essa totalidade expressiva afasta qualquer tentativa de fragmentar a prática artística, remetendo ao que Cacciatore (1988) conceitua ao analisar as manifestações brasileiras marcadas pela herança ritual tradicional:

> [...] o ritmo e o gesto corporal formam uma unidade indissolúvel, de modo que a dança não é um adorno da música, mas a sua própria extensão visível, carregada de significados simbólicos e rituais que se atualizam na performance" (CACCIATORE, 1988, p. 94)

Valorizar essa profunda integração entre som, corpo, gesto, território e drama social no currículo acadêmico de Educação Musical é um ato contra colonial necessário. Ao historicamente marginalizar esses saberes corporificados e de transmissão estritamente oral, a educação musical formal muitas vezes compactuou com o epistemicídio de conhecimentos tradicionais. Ao integrar a musicalidade do Boi-à-Serra como objeto legítimo de estudo e metodologia de ensino, a Educação Musical formal não apenas repara injustiças históricas,

mas também se oxigena com uma pedagogia viva, onde a performance musical se unifica com a resistência política e com o afeto comunitário.

3. Memória; identidade e transmissão de saberes

Para fundamentar o Boi-à-Serra enquanto fenômeno educativo-musical legítimo, é imprescindível cruzar as teorias da memória, da identidade e das culturas tradicionais com os aportes teóricos da Educação Musical contemporânea. Halbwachs (2006) postula que a memória coletiva é reconstrutora e depende diretamente dos marcos sociais que os grupos estabelecem no cotidiano. Transposto para o campo da educação musical popular, o fazer musical coletivo do Boi-à-Serra funciona como esse marco catalisador de lembranças comuns, no qual aprender o toque do mocho ou uma melodia significa atualizar o vínculo histórico com os antepassados. A sonoridade da festa evoca lembranças que não pertencem ao indivíduo isolado, mas ao grupo que pactua aquele momento ritualístico.

Essa construção de si por meio do coletivo remete à fluidez das culturas na contemporaneidade. Hall (2006) esclarece que as identidades culturais não são fixas, estáticas ou essencialistas, mas sim processos dinâmicos, em constante devir, transformação e negociação histórica. A inserção gradual de novos elementos sonoros na manifestação e a adaptação do repertório carnavalesco demonstram com clareza que a aprendizagem musical nessa manifestação não se reduz a uma mera reprodução mecânica ou museológica do passado; trata-se de uma recriação ativa e identitária que posiciona os jovens de Santo Antônio de Leverger como agentes conscientes de sua própria história cultural.

Essa visão dialoga diretamente com o conceito de "pedagogias da rua", defendido por Simas (2019), que legitima as ruas, os terreiros e as festas de matriz comunitária como locais profícuos de produção de saberes vitais. Para o autor, a rua reinventa as possibilidades de existência a partir do instante em que abriga a criatividade popular e o encontro coletivo. Como assinala Simas ao discutir a potência das culturas de calçada:

> A rua é o território onde o povo cria suas estratégias de vida e suas pedagogias de sobrevivência perante a lógica do esquecimento. Festejar na rua é produzir um conhecimento que não se fecha em si, mas que se oferece como partilha e encantamento comunitário" (SIMAS, 2019, p. 89)

A dimensão da corporalidade como transmissora ativa desses saberes históricos e musicais ganha sustentação na obra de Sodré (1988), que define a cultura negro-brasileira e popular a partir do corpo como suporte rítmico de uma memória ancestral viva. Na performance do Boi-à-Serra, o corpo não atua como mero acessório da execução técnica do instrumento ou um suporte biológico passivo; ele é o próprio canal de cognição musical e pedagógica. O ritmo se aprende sentindo o impacto vibratório do couro dos tambores na própria carne. Conforme ensina Sodré:

> A memória nas culturas de matriz oral não é um arquivo mental de dados mortos, mas uma força inscrita na musculatura, no gesto ritualizado e no ritmo que o corpo executa. Transmitir o saber é, fundamentalmente, contagiar o outro por meio da presença física" (SODRÉ, 1988, p. 95)

Esta resistência expressiva fundamentada no corpo e no som afasta o fantasma do epistemicídio, conceito de Sueli Carneiro que denuncia a destruição e o apagamento sistemáticos de formas de conhecimento de populações historicamente marginalizadas pelo colonialismo. A prática pedagógico-musical do Boi-à-Serra, calcada na oralidade, no afeto e na ancestralidade, preserva metodologias de ensino alternativas à hegemonia eurocêntrica e estritamente gráfica. Ao validar essa epistemologia, contrapõe-se o diagnóstico de Carneiro (2023) sobre os mecanismos de opressão institucional:

> O epistemicídio nega a condição de sujeitos de conhecimento aos povos colonizados, inferiorizando suas práticas intelectuais e estéticas para manter um monopólio universal da verdade e do saber pedagógico (CARNEIRO, 2023, p. 104)

Ademais, a herança africana presente no instrumental e rítmo sincopado confirma que a educação musical desenvolvida nas ruas de Leverger é herdeira de uma transmissão oral de saberes ancestrais. Essa permanência de valores civilizatórios nas festas nacionais encontra eco nas pistas oferecidas por Cacciatore (1988) ao caracterizar o vigor dessas tradições no Brasil. De acordo com a autora:

> [...] os valores tradicionais que resistem nas manifestações populares funcionam como uma espécie de arquivo vivo da identidade nacional, onde o sagrado, o profano, o ritmo e o mito se entrelaçam para garantir que o passado continue operando no presente" (CACCIATORE, 1988, p. 47)

Assim, ao vivenciar o Boi-à-Serra, a comunidade de Santo Antônio de Leverger não apenas brinca o carnaval; ela aciona um complexo dispositivo pedagógico de preservação da memória, de afirmação da identidade e de insurgência epistemológica por meio da música.

4. Contribuições para a Educação Musical

As dinâmicas formativas do Boi-à-Serra de Santo Antônio de Leverger trazem ricas, urgentes e inestimáveis contribuições para os campos acadêmicos e escolares. Em primeiro lugar, no âmbito da educação não formal, demonstra a viabilidade concreta de processos de ensino-aprendizagem coletivos, horizontais e radicalmente inclusivos, nos quais a cognição teórica e a experimentação prática ocorrem de maneira simultânea, integrada e indissociável. Essa engrenagem comunitária opõe-se frontalmente ao modelo tecnicista, fragmentado e individualizado que historicamente hegemonizou o ensino formal da música no ocidente.

Ao subverter a lógica da partitura e da sala de aula insulada, o Boi-à-Serra propõe o que a educadora musical, Souza (2012) define como uma ecologia da escuta cotidiana, onde os espaços urbanos e os ritos populares exercem uma função formativa central na socialização musical do indivíduo. A pedagogia viva da brincadeira descentraliza o saber e convoca o afeto, mostrando que a técnica musical só adquire pleno sentido quando conectada à experiência existencial e comunitária.

No que tange ao patrimônio cultural imaterial, a inserção sistemática dessas práticas tradicionais no debate acadêmico fortalece a implementação de diretrizes curriculares nacionais voltadas à valorização da diversidade brasileira. Mais do que isso, oferece subsídios práticos e conceituais indispensáveis para o cumprimento efetivo das legislações vigentes como as Leis nº 10.639/03 e nº 11.645/08, as quais preconizam a inserção obrigatória das histórias e culturas afro-brasileiras e indígenas nas redes de ensino.

O Boi-à-Serra serve como um laboratório vivo, pulsante e dinâmico da hibridização e do sincretismo estético que caracterizam a música do Brasil. Conforme as pistas teóricas oferecidas por Cacciatore (1988) sobre as sobrevivências estruturais de matriz tradicional nas festas populares do país, e na perspectiva cosmológica apresentada por Santana (2020), as manifestações de rua não são meros subprodutos do folclore nacional, mas sim repositórios

ativos de filosofias e poéticas existenciais complexas, onde o ritmo opera como chave de leitura do próprio mundo.

Legitimar o Boi-à-Serra no espaço escolar é, por conseguinte, um ato de desobediência epistêmica que combate o epistemicídio denunciado por Carneiro (2023), impedindo que as formas gráficas europeias continuem a ser tratadas como a única bitola de validação da inteligência musical dos estudantes.

Para a formação docente em música, o estudo aprofundado do Boi-à-Serra incentiva os futuros educadores a tensionarem e a repensarem criticamente os seus próprios métodos pedagógicos. Ao reconhecer o valor imutável da oralidade, do corpo em movimento, da improvisação responsorial e da liderança horizontalizada, o professor de música amplia substancialmente o seu arsenal metodológico. Essa mudança de postura dialoga perfeitamente com o modelo dialético de Swanwick (2003) (C(L)A(S)P que advoga que a educação musical deve equilibrar harmonicamente a Composição (C), a Literatura/Contextualização (L) e a Execução (A), ocorrendo sempre sob a égide da apreciação crítica e do engajamento criativo.

No boi, o aluno não é um receptor passivo de informações históricas: ele executa o toque, conectando diretamente o fazer artístico ao seu universo cultural, em perfeita consonância com as "pedagogias da rua" propostas por Simas e Rufino (2019). Como bem sintetizam os autores ao defenderem a urgência de uma educação brincante e territorializada:

> A rua é o espaço por excelência da fresta e da reinvenção. Levar a pedagogia da rua para dentro da escola não significa domesticar a festa, mas sim contaminar a sala de aula com a potência do encontro, do corpo encantado e da diversidade que recusa o silenciamento (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 112)

Desse modo, as possibilidades práticas de transposição pedagógica do Boi-à-Serra para a educação básica são vastas e multifacetadas. Elas englobam desde a confecção artesanal e sustentável de instrumentos percussivos (como o mocho levergense) associada ao estudo da física dos materiais e à exploração minuciosa de timbres rústicos, até o desenvolvimento de atividades de rítmica corporal inspiradas nas investidas dramáticas do "miolo" do boi e dos mascarados. A prática da chamada-e-resposta vocal e a polirritmia dos tambores

transformam-se em ferramentas metodológicas extraordinárias para exercitar a escuta mútua, o respeito à alteridade e a criação musical coletiva.

Ao considerar a possível conexão entre som, corpo e ancestralidade, o Boi-à-Serra pode ser compreendido em diálogo com a tese de Muniz Sodré de que o ritmo constitui uma extensão visível do pensamento comunitário. Nessa perspectiva, pode-se investigar em que medida essa manifestação cultural contribui para ampliar as possibilidades de compreensão da Educação Musical para além do espaço escolar, bem como de que maneira suas práticas podem favorecer a construção de sujeitos conscientes de sua memória, de sua identidade e dos vínculos afetivos estabelecidos coletivamente.

Considerações Finais

A investigação sobre as dinâmicas pedagógico-musicais que estruturam o Boi-à-Serra de Santo Antônio de Leverger revela que as manifestações da cultura popular não são meros objetos de contemplação folclórica, mas sim sistemas de produção e transmissão de conhecimento. Ao operar à margem das formalidades acadêmicas tradicionais, o Boi-à-Serra pode-se configurar uma proposta de ensino-aprendizagem assentada na oralidade, na experiência corpórea e na coletividade horizontalizada, aspecto que poderá ser investigado em relação à hegemonia de modelos educacionais historicamente tecnicistas e individualizados

Os eixos analisados ao longo deste artigo demonstram que a musicalidade viva da festa funciona como um poderoso dispositivo de preservação da memória coletiva e de constante atualização identitária. A simbiose vocal-percussiva, sustentada pela condução singular do mocho e pela interação polirrítmica e responsorial dos brincantes, pode indicar a constituição de uma ecologia da escuta, que poderá ser compreendida, no decorrer da pesquisa, como uma possível pedagogia da presença e do afeto.

Nesse território, a rua deixa de ser um mero espaço geográfico utilitário para se transformar em uma sala de aula aberta, onde a indissociabilidade entre o som e o gesto corporal atua como veículo de emancipação e inscrição de saberes ancestrais na carne.

A manifestação oferece pistas práticas valiosas para a educação básica, que vão desde o reaproveitamento de materiais para confecção instrumental até dinâmicas criativas de polirritmia corporal, fornecendo subsídios concretos para o cumprimento pleno das diretrizes que visam valorizar a pluralidade étnico-cultural brasileira.

Em suma, o Boi-à-Serra nos ensina que educar musicalmente ultrapassa a mera reprodução gráfica ou técnica de estruturas sonoras; trata-se de um ato político de encantamento do espaço público, salvaguarda da memória e fortalecimento de vínculos comunitários. Que as academias e as escolas saibam ouvir o chamado dos tambores e do mocho de Leverger, oxigenando suas salas de aula com pedagogias que compreendam a música como expressão máxima de cidadania, identidade e vida.

REFERÊNCIAS

CACCIATORE, Olga Gudolle. Dicionário de cultos afro-brasileiros. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. São Paulo: Zahar, 2023.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SANTANA, Tiganá. A estética da pulsação: visões de mundo nas músicas de matriz afrodiaspórica. São Paulo: Selo Negro, 2020.

SIMAS, Luiz Antônio. O corpo encantado das ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. Pedagogia das encruzilhadas. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SODRÉ, Muniz. O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 1998.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e cotidiano: ecologias da escuta urbana. Porto Alegre: Sulina, 2012.

SWANWICK, Keith. Ensinando música musicalmente. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.