

## Ensino coletivo de música na escola básica a partir de uma perspectiva antirracista em educação musical

### Comunicação

#### GTE 07 – Educação Musical e Relações Étnico-Raciais

*Reinaldo Santos de Oliveira Souza*  
EPSJV/FIOCRUZ

[reinaldosanoli@gmail.com](mailto:reinaldosanoli@gmail.com) ou [reinaldo.souza@fiocruz.com](mailto:reinaldo.souza@fiocruz.com)

**Resumo:** Este artigo se refere ao relato de um processo de ensino/aprendizagem de educação musical, planejado e realizado no ano letivo de 2023, em turmas do Ensino Médio na Escola `Politécnica em Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/FIOCRUZ). Para o planejamento e desenvolvimento das atividades em sala de aula, utilizamos quatro eixos norteadores: processos sócio-históricos em música, processos práticos em música, processos criativos em música e processos teóricos em música. Tendo a LEI 11.645/2008 como elemento basilar das ações pedagógicas, as atividades se deram através de uma abordagem de ensino coletivo de música, sob a perspectiva de uma educação musical antirracista. As demandas em sala de aula se fundamentaram no desenvolvimento da colaboração entre os educandos para a confecção do produto artístico musical.

**Palavras-chave:** Ensino Coletivo de Música; Educação Musical Antirracista

### Educação musical antirracista

Este texto objetiva relatar nas próximas linhas um processo educativo de música tendo como abordagem o ensino coletivo de música na perspectiva antirracista, em que os interlocutores trazidos para fundamentação do planejamento e das atividades pedagógicas estão em consonância com a LEI 11.645/2008, sendo esta a base de minha atuação docente e investigações enquanto pesquisador. Isto significa dizer que o que preconizo nessas ações é a desconstrução de estereótipos, preconceitos e desigualdades raciais socialmente construídas no ambiente educacional, mais especificamente nas aulas de música, incentivando a reflexão crítica sobre a construção de conhecimento em sala de aula, sobre os caminhos pedagógicos adotados, sobre a escolha do repertório, sobre as práticas musicais, dentre outras.

As atividades também foram elaboradas a partir do meu horizonte de investigação no Doutorado em Educação Musical, em andamento, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ onde averiguo o papel da educação musical na criação e recriação do racismo impregnado na escola, no sistema educacional e na estrutura da sociedade brasileira.

O processo se deu com seis turmas do Ensino Médio Técnico em Saúde na Escola Politécnica em Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/FIOCRUZ), que fica localizada no bairro de Manguinhos no Rio de Janeiro, onde atuo como professor-pesquisador. Na instituição, a disciplina de música integra o currículo escolar, juntamente com artes cênicas, artes plásticas e audiovisual, no campo das ARTES. As aulas dessas disciplinas ocorrem concomitantemente, cabendo aos estudantes escolherem qual linguagem irão estudar durante o ano letivo. As atividades foram elaboradas cumprindo-se o cronograma do 2º e 3º trimestres do calendário de 2023, sendo a finalização desse planejamento uma apresentação musical no estilo roda de samba, cujo formato e repertório foram debatidos e escolhidos coletivamente pelos estudantes.

Em um país onde as relações sociais de poder têm raízes históricas herdadas do colonialismo, a estrutura da sociedade não pode ser outra, senão racista. Essa estrutura se utiliza de ferramentas e mecanismos para que a sua lógica de funcionamento seja perpetuada. É neste sentido que as instituições são axiais como ferramentas a serviço da ideologia hegemônica (Althusser, 1985; Bourdieu; Passeron, 2009). A escola, então, é uma das ferramentas mais eficazes na produção e reprodução dessa lógica racista na estrutura social brasileira. Se o racismo é estrutural e estruturante das relações sociais no Brasil (ALMEIDA, 2020), a escola é o local onde os indivíduos aprendem a normalizar a ausência da cultura dos negros, da espiritualidade dos negros, das manifestações artísticas dos negros, dos corpos negros nos lugares de poder e tomadas de decisão. Nesse local os corpos pretos não são entendidos como dimensão da realidade: a escola é o lugar onde as desigualdades historicamente construídas são criadas e recriadas, em doses homeopáticas ao longo do percurso de cada sujeito na escola básica, por pelo menos 12 anos.

O racismo estrutural não é algo que poucas pessoas ou instituições optam por praticar, mas uma característica dos sistemas sociais, econômicos e políticos em que

todos nós existimos. [...] Desse modo, se é possível falar de um racismo institucional, significa que a imposição de regras e padrões racistas por parte da instituição é de alguma maneira vinculada à ordem social que ela visa resguardar. [...] se há instituições cujo padrões de funcionamento redundam em regras que privilegiem determinados grupos raciais, é porque o racismo é parte da ordem social. Não é algo criado pela instituição, mas por ela reproduzido (Almeida, 2020, p. 47).

Estamos falando de uma instituição que reflete o modelo de uma sociedade em que a música produzida e praticada pela população negra escravizada no Brasil, assim como sua expressão pública, foi proibida durante o período colonial, no pós-abolição, ao longo do século XIX e no início do século XX (Russel-Wood, 2005; Abreu, 2016). Neste sentido a educação musical, presente nesse ambiente, também se configura como uma significativa peça dessa engrenagem. É nela que estereótipos culturais são criados e recriados; é nesse local que se aprende que existem músicas “superiores” e “inferiores”. É aqui que se pratica a necrocultura<sup>1</sup>, pois tudo que não está legitimado pelo grupo hegemônico no poder, ou seja, pelo homem, branco, hetero, cristão e de descendência europeia, não deve ser praticado na escola.

Historicamente, a criação de mitos, em torno da música feita pelos negros escravizados aqui, tornou-se uma estratégia utilizada para desqualificar e invalidar as práticas musicais desses grupos. Temos, como exemplo disso, a demonização desse tipo de música. Como os padrões das relações sociais sofriam grande influência da igreja, que pelo seu prestígio influenciava os monarcas e a burguesia, relacionar a música praticada pelos negros a deuses não cristãos era uma forma muito eficaz de não permitir a difusão dessa música e sua prática na sociedade branca e cristã da época. Erotizar a música feita pelos negros também foi, ao longo da história, e ainda é, outra forma contundente de questionar o valor dessa prática cultural. [...] Se a escola reproduz as relações de poder herdadas do colonialismo, ela reproduz as relações de poder do homem branco europeu sobre o indivíduo negro afrobrasileiro. Nesse sentido, o ensino de música traz consigo essa herança de relações de poder. Isso impõe que o fazer musical da negritude, grupo subalternizado desde o período colonial, seja visto como de segunda categoria. Logo, não mereceria figurar – antes direta, hoje indiretamente – no ensino formal de música nas instituições de ensino básico (SOUZA, 2023. p. 5 e 6)

Pelo exposto acima, visou-se garantir que as atividades não reproduzissem os cânones das abordagens para o ensino coletivo de música, em que o professor é quem define

---

<sup>1</sup> Aqui estou parafraseando o conceito de necropolítica cunhado pelo camaronês Achille Mbembe no livro **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**, de 2020. Em tese, necropolítica é a representação do poder de modo extremo, baseado no controle da vida e da morte, assim como na instrumentação da violência. É a legitimação do estado de exceção como meio de dominação e exclusão.

o repertório com a justificativa de tê-lo escolhido pedagogicamente, ou por critérios técnicos musicais ou por critérios morais e/ou racistas que não estão deliberadamente sistematizados ou inseridos em seu planejamento, mas que estão presentes em suas práticas e em seu comportamento, ainda que sutis, ocultamente trabalhando em favor da ordem social estabelecida.

Tal fato nos leva a pensar que o silenciamento sobre os efeitos do racismo na sociedade brasileira e no ensino de música não podem ser vistos como coisificação isolada, mas antes, como mecanismo discursivo de manter a branquitude como norma e em posição de privilégio (Silva; Pacheco; Oliveira, 2022, p. 211).

Portanto, busco uma práxis pedagógica na perspectiva antirracista. Minha inquietação foi trabalhar a valorização das contribuições sócio-históricas e culturais da população negra no Brasil no que se refere à música, pois no contexto de uma educação musical antirracista nossa luta é desconstruir prenoções racistas acerca dos fazeres musicais da população negra no Brasil, transformando a sala de aula em um lugar seguro e saudável para o debate e a reflexão crítica das práticas pedagógicas, dos repertórios selecionados e das abordagens adotadas no ensino de música e, em especial, para refletir criticamente sobre a estrutura racista presente no fazer artístico musical dentro e fora da escola.

## **Quatro eixos norteadores para um planejamento aberto**

A fundamentação do planejamento pedagógico e as ações em sala de aula ocorreram a partir de quatro eixos norteadores:

a) processos sócio-históricos em música – neste eixo a premissa foi refletir criticamente sobre os padrões dominantes na música, na sociedade brasileira e mundial; refletir criticamente sobre a construção do repertório da turma; investigar, refletir e contextualizar a produção musical da população negra no Brasil; refletir sobre as funções sócio-históricas da música ao longo da construção da sociedade brasileira; subsidiar o debate para a valorização das influências da população negra no campo musical objetivando o combate ao racismo e às desigualdades nas aulas de música.

b) processos criativos em música – aqui a ideia foi elaborar coletivamente arranjos musicais, confeccionar coletivamente trechos musicais e/ou músicas autorais – instrumental e/ou canção.

c) processos práticos em música – a proposição nesse eixo foi realizar em sala de aula treinamentos auditivos, vocais e de execução musical em instrumento (violões, cavaquinho, teclados, e diferentes instrumentos de percussão com ou sem altura definida) através de estudos dirigidos, ensaios e/ou performances musicais.

d) processos teóricos em música – nesse eixo a busca foi o desenvolvimento da leitura e escrita a partir das diferentes formas de grafia em música, incentivando-se também a criação de novas possibilidades.

As atividades de música ocorreram através de encontros semanais de 1h e 30 min (dois tempos de aula) com seis turmas do Ensino Médio: três segundos anos e três terceiros anos. No horário destinado a cada turma, os estudantes se encaminhavam para a sala de música, onde todos os equipamentos e instrumentos musicais necessários para a realização das atividades ficam disponíveis. Quatro dessas turmas dividiram horários, ou seja, estudaram juntas: 2º ano-Gerência em Saúde e 2º ano-Biotecnologia em Saúde, cujas aulas ocorreram às terças-feiras de 08h à 9h 30 min; e as turmas de 3º ano-Gerência em Saúde e 3º ano-Biotecnologia em Saúde, que dividiram os horários às quintas-feiras de 11h 30 min até às 13h. A turma de 3º ano-Análises Clínicas fazia as aulas às terças-feiras de 9h 50 min às 11h 20 min; Já o 2º ano-Análises Clínicas frequentou as atividades às quintas-feiras de 9h 50 min às 11h 20 min.

As atividades ocorreram no formato do ensino coletivo de música na perspectiva antirracista, cuja abordagem foi baseada na colaboração, tendo a escolha coletiva de repertório e construção coletiva de arranjos musicais como elementos centrais dos fazeres em sala de aula.

Em um ambiente de ensino colaborativo, os professores aprendem com os alunos, assim como os alunos aprendem com os professores (os alunos também aprendem

uns com os outros e os professores aprendem com outros professores) (ALLSUP, 2003, p. 27, tradução nossa)<sup>2</sup>

A escolha coletiva de repertório proporcionou ter em sala de aula uma música mais próxima do cotidiano dos educandos, promovendo, assim, a valorização das escolhas e escutas dos alunos, colocando-os na condição de protagonistas na condução e construção do conhecimento, pois o planejamento foi constituindo-se a partir dessas escolhas, ou seja, o planejamento nunca esteve fechado.

### **Educação musical antirracista centrada na produção dos negros e nas escolhas dos educandos**

Na primeira atividade com a primeira turma, fomos conversando e listando no quadro uma variedade de gêneros musicais como Funk, Samba/Pagode, Xote/Baião, Hip hop, Sertanejo, Rock, Pop e Piseiro para que a partir dessa lista os estudantes pudessem indicar um dos gêneros para repertório e começássemos a fazer as escutas de acordo com as bandas ou artistas que fossem sugeridos para a montagem desse repertório. Porém, um dos estudantes propôs que fizéssemos a apreciação audiovisual<sup>3</sup> de pelo menos uma música de cada gênero que foi elencado para auxiliar no momento da escolha definitiva. A sugestão foi aceita por todos os presentes. Adotei este formato para as demais turmas.

Esclareci que depois do gênero musical escolhido iríamos, além de tocar, nos debruçar sobre uma perspectiva que colocasse as contribuições da população negra no centro das questões que envolveram a criação dessa música, o contexto histórico, as personalidades negras envolvidas, qualquer que fosse a escolha.

As duas primeiras aulas de cada uma das turmas foram utilizadas para fazermos a apreciação de dezenas de músicas sugeridas pelos estudantes e por mim. Na primeira aula, escutamos músicas de gêneros diferentes e quatro das seis turmas, coincidentemente, escolheram estudar samba/pagode. As duas demais escolheram estudar rock nacional. Já na

---

<sup>2</sup> *In a collaborative teaching environment, teachers learn from their students, just as students learn from their teacher (students also learn from each other, and teachers learn from other teachers).*

<sup>3</sup> A sala de música é equipada com computador, projetor de imagem, internet, mesa de som, caixa amplificadora, microfone dentre outros necessários para nossas atividades.

segunda aula escutamos várias canções do gênero escolhido por cada uma das turmas para eleger três músicas para cada repertório.

Esse momento não encerrou a questão da escolha, uma vez que eu deixei os estudantes à vontade para revisitarem essas escolhas quando quisessem, caso houvesse neles a vontade de trocar alguma música ou inserir uma nova, porém deixando claro que quanto mais próximos estivéssemos de nossa apresentação musical, a inserção de uma nova música poderia dificultar o seu preparo pelo curto tempo que teríamos. No decorrer da semana, os estudantes das turmas que haviam escolhido rock nacional para estudar, comunicando-se entre si e com os alunos das demais turmas, decidiram também tocar samba/pagode.

Na 3ª aula, já com as músicas escolhidas, começamos a ajustar as tonalidades. O passo seguinte foi definir a instrumentação. Usei gravações com bases de percussão para samba e pagode encontradas facilmente na internet como referências rítmicas e métricas. Essas bases foram importantes para que os estudantes conseguissem tocar dentro de um pulso regular e conseguissem resolver problemas técnicos de execução instrumental, pois para isso eu alterava o andamento dessas bases rítmicas. Por exemplo, nas primeiras aulas usamos em 60 batimentos por minuto (BPM), e aula após aula fomos aumentando esse andamento até chegarmos em 100 BPM, andamento entendido como aquele que tocaríamos na apresentação musical.

Fui introduzindo, em cada aula, os aspectos sócio-históricos acerca do samba, seu surgimento, contexto, personalidades negras de ontem e de hoje, do gênero como forma de luta e resistência, dentre outros. Refletimos e debatemos sobre as mulheres do mundo do samba como Tia Ciata, Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara, Leci Brandão, Clementina de Jesus, dentre outras. Esse foi um importante aspecto para observarmos que esse movimento de música também estava arraigado no machismo. Conseguimos, assim, analisar e contextualizar a luta das mulheres em duas medidas. A primeira, mais genérica no sentido de pertencimento a uma coletividade que buscava, através de suas manifestações musicais, denunciar as desigualdades sociais provocadas pelo sistema racista, bradar por justiça, revelar a beleza de sua gente e promover a elevação da autoestima coletiva e individual do negro, assim também como conseguir reconhecimento e aprovação do grupo hegemônico. Já na segunda a luta delas era para superarem o machismo também enraizado no mundo do samba.

Buscavam o direito de poderem assinar suas canções, de serem aceitas nos grupos de sambistas, não somente como intérpretes, mas como compositoras, arranjadoras e musicistas.

Em consequência disso, nas aulas seguintes fizemos a apreciação de novas canções, agora com os estudantes mais ambientados com tudo que envolvia esse gênero musical e sua importância na luta do povo preto no Brasil. Dessas novas escutas foram sugeridas por uma das turmas as canções “O Canto das Três Raças<sup>4</sup>”, canção famosa na voz de Clara Nunes, e “Alguém Me Avisou<sup>5</sup>”, de Dona Ivone Lara. Nesse ínterim, alguns estudantes propuseram que a apresentação musical fosse uma roda de samba, pois o gênero escolhido por todas as turmas era o mesmo. Na semana seguinte, em cada uma das turmas, eu divulguei a proposta de transformar nossa apresentação musical em uma roda de samba. Houve consenso entre os estudantes e todas as turmas aceitaram.

Os momentos de criação foram de total liberdade; muitas ideias e instrumentos foram experimentados até que os arranjos estivessem definitivamente prontos, desde tocar partes originais das gravações, até mudar parcial ou totalmente uma música. Como o formato da apresentação seria uma roda de samba, depois dos arranjos de cada música estarem definidos, nos debruçamos em como as emendas de cada música seriam realizadas. Essa parte foi complexa para os estudantes, pois envolveu buscar soluções harmônicas eficientes para conectar músicas de tonalidades distintas e garantir que os cantores não se confundissem no momento do canto não conseguindo encontrar a afinação. A tarefa foi alcançada com êxito.

Nos momentos de prática, destaco os estudos realizados fora dos horários das aulas. Combinamos que aqueles que quisessem praticar após as aulas agendassem o uso de instrumento e da sala nos dias da semana em que a sala de música não estivesse ocupada por

---

<sup>4</sup>. Música composta por Mauro Duarte / Paulo César Pinheiro para ser samba enredo da G.R.E.S. Portela em 1976, porém isso não aconteceu. A letra dessa canção trata do sofrimento e luta da população negra, dos povos originários na sociedade escravocrata no Brasil, e também cita os inconfindentes na luta pelo fim da escravidão (sobre a questão dos inconfindentes o professor e historiador Luiz Carlos Villalta da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em entrevista concedida ao jornal Estado de Minas no ano de 2018, afirma que apenas alguns dos inconfindentes percebiam que a libertação dos escravos era necessária no âmbito da luta pela independência do Brasil.

<sup>5</sup>Música composta pela própria Dona Ivone Lara, que trata de humildade, respeito, gratidão e reverência à ancestralidade, da riqueza cultural da música negra e também fala da percepção da descoberta do seu lugar. Dona Ivone Lara foi a primeira mulher a assinar um samba enredo e também foi a primeira mulher a fazer parte da ala de compositores de uma agremiação desse tipo a escola de samba Império Serrano.



min. Somente os instrumentistas que possuíam instrumento em casa não reservaram horário. Essa dinâmica foi intensa até as vésperas da apresentação, mas contribuiu muito para acelerar o desenvolvimento desses estudantes.

As questões ligadas à leitura e escrita musical se limitaram às necessidades impostas pelo repertório que de modo geral teve: diagramas de acordes cifrados para violão, cavaquinho e teclado e trechos musicais contendo pequenos solos (originais) transcritos em pentagrama e acompanhados de tablaturas.

A roda de samba ocorreu em uma das tendas destinadas para realização de eventos na própria escola. No público estavam estudantes, seus responsáveis, docentes e funcionários da instituição dos mais diversos setores. Conseguimos aprontar seis músicas para a roda de samba: “O show tem que continuar” (de Arlindo Cruz/Luiz Carlos da Vila/Sombrinha), “Meu lugar” (de Arlindo Cruz/Mauro Diniz), “Alguém me avisou” (de Dona Ivone Lara), “O canto das três raças” (de Mauro Duarte/Paulo César Pinheiro), “Deixa acontecer” (de Carlos Caetano/Alex Freitas) e “Cheia de manias” (de Luiz Carlos). A apresentação musical aconteceu como parte do projeto Som & Cena. Este projeto é o momento do ano em que as linguagens de música e artes cênicas apresentam seus produtos para a comunidade escolar.

**Figura I:** Roda de Samba das turmas do Ensino Médio - EPSJV/FIOCRUZ



Fonte: EPSJV/FIOCRUZ – Projeto Som & Cena 2023

**Figura II:** Roda de Samba das turmas do Ensino Médio EPSJV/FIOCRUZ



Fonte: EPSJV/FIOCRUZ – Projeto Som & Cena 2023

**Figura III:** Roda de Samba das turmas do Ensino Médio EPSJV/FIOCRUZ



Fonte: EPSJV/FIOCRUZ – Projeto Som & Cena 2023

**Figura IV:** Roda de Samba das turmas do Ensino Médio EPSJV/FIOCRUZ



Fonte: EPSJV/FIOCRUZ – Projeto Som & Cena 2023

## Considerações finais

Ao escolher um caminho pedagógico que permitiu colocar a produção musical da população negra como centro do processo, pois independentemente do gênero musical a ser escolhido a produção dos negros e as personalidades negras de tal gênero seriam o fio condutor das atividades, nos proporcionou praticar uma educação musical contextualizada e alinhada com a LEI 11.645/2008. Os debates gerados por esse modelo de condução, centrado na figura do povo negro, se mostrou muito interessante para produção de conhecimento, pois possibilitou debates a respeito do machismo no samba, do preconceito musical, racial e religioso impregnado na sociedade, incentivou o aprofundamento acerca do samba em seu contexto de luta e resistência, além da execução musical.

Utilizar o planejamento aberto para dar protagonismo às escutas e escolhas dos estudantes, mantendo fixos apenas os quatro eixos teóricos que conduziram as ações, foi uma decisão bem acertada. Os estudantes se engajaram em realizar as tarefas de aprontar o repertório muito em função de saberem que iriam tocar as músicas que eles mesmos escolheram. Não somente isso, mas a possibilidade de manipularem os sons a seu bel prazer e definirem o que ficaria ou sairia de cada arranjo deu-lhes uma responsabilidade e ao mesmo tempo o poder de decidir. Como o processo foi realizado coletivamente, tudo tinha que ser negociado, por isso ocorreram várias discussões durante a construção dos arranjos, mas a colaboração entre eles se apresentou como uma necessidade para resolverem as demandas de cada aula e finalizarem os arranjos para a apresentação musical.

Os agendamentos para estudos fora dos horários das aulas também se mostraram uma estratégia importante no desenvolvimento dos estudantes; do mesmo modo, a utilização de bases de percussão já gravadas com andamentos diferentes, que auxiliou os educandos a entenderem e executarem em um tempo mais diminuto as células do samba e a se manterem tocando em um andamento regular. Esse foi um aspecto importante na resolução dos problemas técnicos de execução instrumental.

Escolher a Lei 11.645/2008 para fundamentação desse processo de ensino/aprendizagem foi a assunção de um compromisso ético, e, como responsável pela

condução dele, percebo aqui um novo arranjo possível na busca por uma educação musical não reprodutora da ordem social estabelecida, uma educação musical antirracista.

Nesse sentido, percebe-se que, para haver uma mudança desse cenário, faz-se necessário compreender a lacuna que existe entre uma nova educação e um meio para se conceber uma nova escola, com novos atores, que tragam outras perspectivas, práticas e abordagens pedagógicas, alinhadas com as novas configurações sociais/culturais/pedagógicas, para esse “refazer-se” evitando a replicação de modelos [...] excludentes (Santos, 2022, p. 289)

A educação tem o poder de transformar, porém é essencial que ela se transforme, que ela e seus sistemas de regulação não se limitem a serem ferramentas de reprodução da ordem social hegemônica. Como dito anteriormente, a escola cria e recria as condições desiguais socialmente construídas, desigualdades econômicas, jurídicas, educacionais, políticas, culturais, dentre outras. O racismo é um problema complexo enraizado no âmago da estrutura social brasileira. Deste modo, torna-se necessário o compromisso ético para propor uma prática docente em educação musical, compromisso que aponte outras alternativas pedagógicas para, a partir delas, construir-se novas possibilidades de ensino/aprendizagem, uma educação musical que desconstrua os paradigmas amalgamados nas práticas docentes (e nisso o currículo oculto exerce enorme influência), nos documentos, nos sistemas de ensino, nas políticas educacionais.

Ressaltamos que, se as práticas são fenômenos sociais, todos os paradigmas foram historicamente construídos, podem e devem ser historicamente modificados. As práticas cristalizadas na educação musical devem ser entendidas do mesmo modo, sendo substituídas por práticas vivas, em constante ressignificação (SOUZA, 2023. p.11).

Uma educação musical na perspectiva antirracista é aquela que identifica, se opõe e luta contra o racismo estrutural presente no conjunto da sociedade, na escola e no ensino de música. Esse modelo de educação musical busca dar protagonismo à produção musical da população negra, historicamente subalternizada e reprimida de seu direito de ser arte, de ser música, de ser gente. A educação musical antirracista é aquela que procura perceber o negro e sua música, qualquer que seja ela, como dimensão da realidade.

## Referências

ABREU, Marta. Conexões atlânticas da música negra no pós-abolição - Brasil e Estados Unidos (1890 e 1920). In: COTTIAS, Myriam (dir.); MATTOS, Hebe (dir.). *Escravidão e subjetividades : no Atlântico luso-brasileiro e francês (Séculos XVII-XX)*. Nouvelle édition [en ligne]. Marseille : OpenEdition Press, 2016. (P. 245-265)

ALMEIDA, Silvio de. *Racismo estrutural*. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamilia Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaia, 2020.

ALLSUP, Randall Everett. Mutual Learning and Democratic Action in Instrumental Music Education. In: *Journal of Research in Music Education*. Vol. 51 – Ed. 1, 2003. Doi: <https://doi.org/10.2307/3345646>.

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. 9ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Diário oficial [da] República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 10 mai. 2008. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm); Acesso em: 30 outubro de 2024.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON Jean-Claude. *A Reprodução: Elementos para uma Teoria do Sistema de Ensino*. Covilhã, Portugal: Lusofonia Express, 2009.

BOWMAN, Wayne. Reconceiving music and music education as ethical practices. *Revista da Abem*, v. 28, p. 162-176, 2020.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1edições, 2020.

RUSSELL-WOOD. A. J. R. Escravos e libertos no Brasil colonial. Tradução de Maria Beatriz Medina. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SANTOS, Neide dos. Práticas Docentes Emancipatórias e Decoloniais: Um relato à luz da abordagem músico-pedagógico ECCP (Ensaio Coral Centrado na Pessoa) e seus desdobramentos aplicados ao ensino básico. In: SANTOS, Euclides; SANTOS, Marcos; SODRÉ, Luan (Orgs.). *Música e pensamento afrodiáspórico* [livro eletrônico] Salvador, BA: Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras, 2022. – (Pesquisa em Música no Brasil, v. 10). p. 285-324. PDF.

SILVA, Djenane Vieira dos Santos; PACHECO, Eduardo Guedes e OLIVEIRA, Wenderson Silva. Pondo Fim aos Cativeiros: pistas-encruzilhadas curriculares em música e a construção de um

novo mundo. In: SANTOS, Euclides; SANTOS, Marcos; SODRÉ, Luan (Orgs.). *Música e pensamento afrodiaspórico* [livro eletrônico], BA: Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras, 2022. – (Pesquisa em Música no Brasil, v. 10). p. 209-256. PDF.

SOUZA. Reinaldo Santos de Oliveira. Ensino Coletivo de Música: Por uma Educação Musical Colaborativa, Ética, Contextualizada e Antirracista. In: Anais do XXVI Congresso Nacional de Educação Musical e VI Seminário Internacional sobre Música, Cultura e Educação. Ouro Preto-MG, ABEM, 2023. ISSN online 2526-5857.

\_\_\_\_\_. *Criação Musical e Improvisação no Ensino Coletivo De Violão: uma experiência na Escola de Música de Manguinhos*. Rio de Janeiro 2018. Dissertação de Mestrado em Música, 151f – Escola de Música, Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.