

O funk e a educação: etnomusicologia e pesquisa-ação participativa em contextos diversos

Pedro Mendonça

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Ralphen Rocca

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

MC Mano Teko

Mc poeta e Produtor Cultural

Resumo: Este artigo se localiza no campo da etnomusicologia e da educação decolonial. Visa contribuir no debate sobre a inserção formal dos conhecimentos dos mestres de tradição oral no campo da educação. Assim, a metodologia aqui privilegiada é a pesquisa-ação participativa, na intersecção de uma pesquisa de mestrado e outra de doutorado, com a participação de um mestre do saber da cultura funk. Dentro de três diferentes contextos: uma escola básica de um bairro da periferia da cidade do Rio de Janeiro, a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e uma das unidades do Departamento Geral de Ações Socioeducativas (DEGASE), pudemos executar na prática os pressupostos teóricos de uma possível educação decolonial e antirracista. A proposta principal consiste em não hierarquizar verticalmente os saberes acadêmicos em detrimento dos não acadêmicos, na convivência de diferentes epistemologias dentro de um só contexto. Neste caminho, esta pesquisa contribui com novos apontamentos e desdobramentos para a educação musical no campo da etnomusicologia.

Palavras-chave: Etnomusicologia. Educação Musical. Funk. Decolonialidade.

Funk and education: etnomusicology and research-action in different contexts

Abstract: This article is in the field of ethnomusicology and decolonial education. It aims to contribute to the debate about the formal insertion of the oral tradition masters' knowledge in the field of education. Thus, the privileged methodology here is participatory action research, at the intersection of a master's and a doctoral research, with the participation of a master of knowledge of funk culture. Within three different contexts: a basic school in a suburb of the city of Rio de Janeiro, the Federal University of Rio de Janeiro (UNIRIO) and one of the units of the General Department of Socio-educational Actions (DEGASE), we were able to perform in the the theoretical assumptions of a possible decolonial and anti-racist education. The main proposal consists in not vertically hierarchizing the academic knowledge to the detriment of non-academics, in the possibly harmonious coexistence of different epistemologies within a single context. In this way, this research contributes with new notes and unfoldings for the musical education in the field of ethnomusicology.

Key-words: Ethnomusicology. Musical Education. Funk. Decoloniality.

Introdução

Este artigo busca entrelaçar três diferentes estudos que ao longo do último ano de 2016/2017 estiveram articulados em ações práticas seja dentro do universo acadêmico, seja inserido no campo da educação básica e informal. Dois destes estudos estão atualmente inseridos em pesquisas de pós-graduação tocadas por dois dos autores deste texto: o de Ralphen Rocca, mestrando em educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), e o de Pedro Mendonça, estudante do doutorado em música – etnografia das práticas musicais nesta mesma universidade. O terceiro estudo é aquele realizado “por fora” da universidade pelo cantor e compositor de funk carioca MC Mano Teko, com 25 anos de carreira completados este ano, sempre dedicados ao funk.

Nosso encontro dá-se em diferentes contextos e situações, entretanto atravessados por um desejo comum – a inserção do funk enquanto conteúdo programático no currículo das licenciaturas em música espalhadas pelo Brasil, e conseqüentemente no currículo da disciplina de educação musical da educação básica. Ao longo do tempo nossas pesquisas cruzaram-se e desse encontro algumas ações surgiram, no caso duas aulas em diferentes disciplinas da grade curricular do curso de licenciatura em música da UNIRIO, e em oficinas realizadas no Departamento Geral de Ações Sócio-Educativas (DEGASE) e no 4º ano do ensino fundamental de uma escola pública federal do Rio de Janeiro, todas com a presença e o protagonismo de Mano Teko, desenvolvendo o importante diálogo entre as áreas de Etnomusicologia e Educação Musical, propondo a partir dos métodos de pesquisa-ação participativa uma interlocução concreta entre a Academia e a Sociedade a partir da conexão destes

dois trabalhos de pós-graduação e o trabalho artístico-interventivo de Teko.

Em Lucas et al (2017), por exemplo, um conjunto de pesquisadores defende que dentro do contexto da leis 10.639/2003 (BRASIL, 2003) e 11.645/2008 (BRASIL, 2008) que instauram a obrigatoriedade do ensino da história e culturas africanas e indígenas nas escolas do Brasil, uma saída que possibilitaria o acesso do estudante de graduação aos conhecimentos necessários para tal tarefa educativa seria uma maior interlocução com a produção da etnomusicologia, em larga escala dedicada aos estudos sobre a música e as culturas dos povos ameríndios e afro-brasileiros. Esta medida minimizaria o impacto negativo da tradição escolar brasileira, de não aprofundamentos nos conhecimentos oriundos de populações não brancas do Brasil, relegando tais saberes a momentos específicos do ano em atividades que generalizam ou mesmo fetichizam a complexidade epistemológica dos indígenas e negros brasileiros, ao distribuírem cocares no dia do índio e jogando capoeira no feriado do dia da consciência negra. Em música, por exemplo, o professor normalmente ensina aos seus alunos uma canção “indígena” a qual ele sequer conhece a procedência, língua, ou função social.

Os trabalhos etnomusicológicos sobre práticas musicais de afro-descendentes, em cenários rurais e urbanos, no Brasil, vêm divulgando conhecimentos de variadas sortes, das especificidades estéticas e sociais às etnopedagogias, incluindo resultados de pesquisas colaborativas com comunidades, demonstrando assim o vasto potencial para subsidiar práticas de educação musical nas escolas, afinadas com a legislação, em um viés de promoção de educação multicultural e antirracista (LUCAS et al, 2017:256).

Segundo Samuel Araújo (2017), a Etnomusicologia brasileira tem

difundido-se nacional e internacionalmente a partir de características de claro engajamento em perspectivas ativistas e transformadoras. Uma das perspectivas que têm sido utilizadas como ferramentas nesse desenvolvimento impulsionado pela ampla difusão nacional e internacional do Grupo Musicultura¹ que a partir de protagonismo local de jovens moradores de uma das favelas mais violentas do Rio de Janeiro conseguiram colocar em pauta dentro do campo da etnografia sonora temas como a violência, a pobreza e o conflito, em processo dialógico baseado no pensamento do educador Paulo Freire, sem a ilusão de uma prática acadêmica neutra, mas, pelo contrário, afirmando um engajamento explícito em uma perspectiva de transformação da realidade baseada no que o grupo batizou de práxis sonora.

(...) reforça-me a opinião de que são potencialmente alvissareiros os caminhos de formação de pesquisadoras e pesquisadores a partir dos referenciais do campo da etnomusicologia no Brasil, notando-se em não poucos núcleos de formação de uma semente de compromisso social e político, abertura ao diálogo horizontal entre saberes e construção de novas perspectivas de colaboração em sintonia mais fina com um mundo que exige soluções sustentáveis além da unilateralidade do pensamento racionalista e de ideais de progresso ditados pela sanha predatória, em termos sociais e ambientais, da reprodução do capital à revelia de tudo e de todos (ARAÚJO, 2017:15).

Neste artigo visamos reforçar a compreensão de uma necessária mudança de paradigma sobre o lugar de protagonismo da voz de grupos historicamente oprimidos, sendo esta uma força motriz do trabalho que propomos aqui. Utilizando então esta referência primordial do trabalho etnomusicológico realizado pelo grupo Musicultura há 14 anos dentro da Maré, decidimos unir o conhecimento sobre música funk de Mano Teko, com as experiências em etnomusicologia de Pedro e os estudos sobre currículo e decolonialidade de Ralphen. Nossa proposta de pesquisa-ação participativa, a partir da ferramenta etnográfica visa expor um pouco dos resultados desses processos que já realizamos na prática, movidos tanto por nossos estudos quanto por nossas crenças em uma sociedade mais justa e igualitária.

Vamos então a partir de agora fazer uma breve discussão a respeito de nossa concepção metodológica de pesquisa participativa, seguida de um debate sobre os estudos decoloniais, que fundamentam esta pesquisa, e por fim uma breve descrição das oficinas realizadas na educação básica, no ensino superior de música e no sistema socioeducativo. Este trecho descritivo/etnográfico terá como principal ponto de vista a visão do funkeiro sobre os acontecimentos, justificados por uma proposição política de que sua voz tenha o destaque necessário também em um artigo científico. Por fim fazemos nossas considerações finais sobre todo esse processo e os debates sugeridos pelo mesmo.

Pesquisa-ação participativa e etnomusicologia

A Pesquisa-Ação Participativa (PAP) se apresenta em nosso trabalho como a pedra fundamental de todo processo etnográfico. Nesse trecho traremos à discussão alguns autores, autoras e grupos de pesquisa que

¹ ARAÚJO e GRUPO MUSICULTURA, 2006a, 2006b.

temos usado como base para os nossos estudos e abordagens metodológicas, dando prioridade a compreensões nas quais não haja dissociação entre o debates político-epistemológico do debate sobre método. Samuel Araújo (2008) nos convida a pensar sobre o nosso próprio engajamento enquanto pesquisadores, desmitificando a possibilidade de uma pesquisa neutra e apresentando como ferramenta a práxis acadêmica – teoria e prática em assumido engajamento na luta pela transformação social. Entretanto mesmo havendo um crescente número de experiências de caráter participativo dentro do campo da Etnomusicologia, os mesmos ainda se encontram um tanto quanto marginalizados em pequenos grupos dentro de Laboratórios e Grupos de Pesquisa tanto no Brasil quanto no exterior.

Em sua tese de doutorado, Vincenzo Cambria (2012) faz uma análise detalhada deste desenvolvimento recente da pesquisa-ação participativa em nossa área, na qual o pesquisador define este tipo de prática como aquela que tem como principal objetivo imediato a ação, e a mudança social como objetivo final; o tipo de conhecimento resultante desta metodologia seria o conhecimento crítico, produzido dialogicamente através da combinação entre teoria e prática (práxis) e intensamente partilhado entre acadêmicos e membros de determinada comunidade a partir de seus próprios interesses; a relação estabelecida entre os sujeitos é no caso a de sujeito/sujeito onde “os pesquisadores profissionais assumem o papel de mediadores e facilitadores dentro de um processo horizontal de reconhecimento e aprendizado mútuos” (CAMBRIA, 2012:45); e o tipo de engajamento adotado na pesquisa participativa seria aquele assumidamente engajado, onde o trabalho normalmente encontra-se direcionado a resolver problemas específicos e possui uma dimensão educacional transformadora.

Praticamente de maneira simultânea, e sem conhecer um ao outro, Paulo Freire concebia no Brasil suas proposições dialógicas de educação - principal referências para o grupo Musicultura - e Orlando Fals Borda protagonizava na Colômbia a criação da *Investigación-acción participativa* (IAP), que “se trata de uma investigação-ação que é participativa e uma investigação que se funde com a ação (para transformar a realidade)” (RAHMAN e FALS BORDA, 1989:207 apud BORJAS e ORTIZ, 200: 617-18). Fals Borda, então, juntamente aos seus pares da IAP colombiana, produzem suas concepções metodológicas baseadas em uma perspectiva transformadora da realidade, pautada na participação real daqueles que comumente são nomeados pela antropologia como os “pesquisados”. Segundo Borjas e Ortiz (2008), para a IAP não fazia sentido a pesquisa apenas como ferramenta de enriquecimento do corpo teórico acadêmico, uma vez que o principal movimento desse modo de pesquisa estava direcionado a emancipação dos povos oprimidos.

“Fundir-se” com a ação representa um compromisso para aqueles que embarcam nesta aventura em que é moldada uma “filosofia da vida” a partir de um conhecimento experimental.

Lembre-se que o IAP, enquanto enfatiza uma busca rigorosa de conhecimento, é um processo aberto de vida e de trabalho, uma experiência, uma evolução progressiva no sentido de uma transformação completa e estrutural da sociedade e da cultura, com objetivos sucessivos e parcialmente coincidentes (RAHMAN e FALS BORDA, 1989:213 apud BORJAS e ORTIZ, 2008:617-18).

Com linha crítica da IAP, referenciamos o também colombiano Luis Guillermo Vasco Uribe. Para Uribe (2006) a IAP por não pensar com profundidade na questão etnográfica acabou por afinal reproduzir a antropologia hegemônica, que segundo o próprio possui o objetivo principal de “tomar” o conhecimento dos “nativos” que pesquisa. Nas palavras de Uribe, o planejamento de “devolver o conhecimento produzido” para os indígenas colombianos, em si já demonstrava a percepção da própria IAP de que o conhecimento acabou por ficar nas mãos de quem não deveria estar, então há que devolvê-los. Uribe também acredita que não seja questão de má ou boa fé, e sim de forma de trabalhar, as técnicas e a metodologia de investigação, pois “trabalhando na forma que eles planejam, é o investigador intelectual quem fica com o conhecimento em suas mãos, e logo tem de quebrar a cabeça para devolvê-lo” (URIBE, 2006:24).

Segundo Uribe (2006), apenas era necessário permitir que os indígenas falassem, sem estar respondendo perguntas ou questionários, apenas que dessem suas próprias explicações, análises e interpretações, pois assim pode-se descobrir o que os indígenas queriam dos antropólogos – a utilidade da pesquisa etnográfica para a transformação da realidade. Os indígenas guambianos, por exemplo, estavam interessados em sua etno-história e na arqueologia, quer dizer, estavam atrás de compreender o seu próprio passado. Toda essa proximidade de Vasco Uribe com os guambianos somente foi possível a partir de sua abertura para repensar o seu método, central em sua pesquisa, assim como na nossa.

O trabalho de Uribe tem sido fundamental no desenvolvimento e reflexão dentro da nossa própria pesquisa, principalmente no que diz respeito a sua discussão metodológica, pois é nesta pedra que estão

assentadas todas as novidades que o antropólogo traz para o cenário acadêmico, propondo a possibilidade de realizar uma pesquisa pautada de fato nas necessidades e nos modelos de construção de conhecimento dos povos indígenas, historicamente colocados na posição de mero objeto pela antropologia. O método de Uribe permitiu inclusive que a própria escrita fosse uma demanda dos indígenas, e não uma imposição dentro de um modelo de pesquisa eurocêntrico de supervalorização do resultado escrito.

Entretanto o projeto que maior influência tem em nosso trabalho é o do grupo Musicultura. O grupo de pesquisa situado dentro do conjunto de favelas da Maré², que tem por objetivo principal pesquisar as práticas musicais da própria comunidade, práticas estas que embasam análises a respeito da realidade social e cultural da Maré realizadas pelo grupo e divulgadas em formatos diversos. Seu banco de dados jamais saiu do bairro, acontecimento pouco comum nos estudos acadêmicos, uma vez que normalmente as universidades e seus laboratórios são os espaços de eleição para a preservação e salvaguarda dos dados de pesquisas, mesmo que estas sejam realizadas em países diferentes daquele que abriga a universidade financiadora das mesmas.

Todas essas questões giram em torno da proposta metodológica do grupo, de uma pesquisa-ação participativa que assim como nos exemplos supracitados não se descola de um projeto político transformador. Desde o princípio do grupo no ano de 2003, o Musicultura funciona com

² Bairro situado na Zona Leopoldina da cidade do Rio de Janeiro, com um dos piores índices de Desenvolvimento Humano da cidade (123º lugar), altos índices de violência decorrente tanto do fluxo de “operações policiais” realizada dentro do Bairro, quanto pelas disputas internas por três diferentes facções criminosas pelo controle do tráfico de drogas existente no local.

maioria de pesquisadores moradores da Maré, que levam a cabo todas as etapas da pesquisa, desde a elaboração dos objetivos até a coleta de dados, interpretação dos mesmos e produção dos resultados. Utilizando prioritariamente a etnografia como ferramenta metodológico-política, o grupo tem como pressuposto o desafio de produzir conhecimento em coletivo, havendo épocas em que o Musicultura funcionava com mais de 20 integrantes mareenses³.

Dentro de uma ideia horizontal de construção de conhecimento, o "nativo" morador da Maré dentro do Musicultura passa do papel de objeto, tradicionalmente reservado a ele pela pesquisa etnográfica, à posição de sujeito da pesquisa - de pesquisador. Seus conhecimentos e sua própria vivência são ainda fundamentais nesse processo, o que torna ele um "pesquisador-pesquisado", uma mistura dialógica entre posições que são tratadas ainda hoje como antagonistas por grande parte dos etnomusicólogos. O grupo possui também investigadores não-moradores da Maré, principalmente alunos da Escola de Música da UFRJ e outros pesquisadores ligados principalmente ao Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ (LE-UFRJ), do qual o Musicultura é parte integrante.

Para além das fronteiras brasileiras o Musicultura também tem inspirado iniciativas de nível internacional em pesquisas etnomusicológicas de caráter participativo e engajado. O caso mais concreto é o projeto Skopeofonia, relatado na tese de doutoramento da etnomusicóloga portuguesa Ana Flávia Miguel (2016) que juntou em um processo dialógico de pesquisa-ação participativa três jovens de origem cabo-verdiana moradores do Bairro Cova da Moura em Lisboa, com pesquisadores membros do Instituto de Etnomusicologia – Música e Dança de Portugal (doravante INET-

MD). O objetivo deste projeto, que também se realizou em parceria institucional com o LE-UFRJ e o próprio Musicultura, era o estudo das práticas musicais do bairro lisboeta, de maioria de moradores de origem cabo-verdiana.

A partir da proposta de uma pesquisa participativa e transformadora em etnomusicologia, seguindo referências de projetos como o Musicultura ou o Conexão de Saberes⁴, decidimos então articular os conhecimentos produzidos dentro e fora da academia, neste caso sobre o gênero musical funk carioca, para uma ação interventiva no campo educacional, seguindo exemplos do próprio Musicultura⁵ e de outros grupos de pesquisa amplamente citados em artigos recentes de Lucas et al (2017) e Rodgers et al (2017), que acreditam que os conhecimentos produzidos pela etnomusicologia, principalmente estes em interlocução com mestres de culturas de tradição oral (e não somente), podem ser potentes ferramentas para a construção de uma educação musical menos pautada nos conhecimentos eurocêntricos.

Nossa metodologia se constituiu de maneira horizontal e pautada na desigualdade entre os conhecimentos das figuras que seriam tradicionalmente reconhecidas como "pesquisador" e "pesquisado", objetivando aqui a supressão da própria diferenciação entre os dois papéis. Em seu projeto de doutoramento, Pedro Mendonça juntamente com outros 4 jovens fundam o Grupo de Pesquisas em Etnomusicologia Dona Ivone Lara⁶, inspirado pelo Musicultura e que tem

⁴ CARVALHO et al, 2017.

⁵ Em trabalhos realizados na escola municipal Teotônio Vilela (<https://www.youtube.com/watch?v=Xps6lYFbp5g>), e na no CIEP Operário Vicente Mariano, ambas escolas públicas que se encontram dentro do Bairro Maré.

⁶ Este grupo existe no contexto do trabalho de doutoramento de Pedro Mendonça, para mais informações (ASSIS et al 2017; FERREIRA, MENDONÇA e RAUL, 2016).

³ Nome dado aos moradores do Bairro Maré.

por objetivo pesquisar o Sarau Divergente, iniciativa protagonizada por Teko, realizada há mais de 4 anos na cidade do Rio de Janeiro. A partir do trabalho de pesquisa participativa em torno do Sarau há uma aproximação musical/educativa/etnomusicológica entre Teko e Pedro, que se constitui em parceria de produção musical⁷ e de articulação entre seus conhecimentos para a realização das aulas que serão descritas ao longo do texto. Ralphen, também atuando como músico de Mano Teko, e amigo de Pedro, envolve-se nesse processo convidando Teko para o mesmo tipo de parceria em suas oficinas no DEGASE. Posteriormente, nós os três sentimos o desejo de registrar, divulgar e refletir sobre estas ações, que nascem efetivamente de uma articulação entre a etnomusicologia e educação musical, sendo o conhecimento sobre o funk carioca o elo entre estes.

Educação decolonial

Se em linhas gerais, o caminho formal da formação superior em música caminha ainda como se vivesse em séculos passados, quase que num “elo perdido” entre a música europeia, dos séculos 16 a 19, e uma “música popular erudita” do Brasil, como o choro e a bossa nova (ainda que mais restrita, se comparada aos conteúdos de música europeia), o campo da etnomusicologia vem trazendo importantes contribuições para a inserção do que poderíamos chamar de politização pela cultura. Ao colocar em evidência temas como a violência, a pobreza e os conflitos sociais, que normalmente não estão na pauta e na agenda dos segmentos sociais (classe média) que detém os espaços de poder como as universidades, a etnomusicologia se

torna, dentro do currículo de música, uma espécie de fagulha potencializadora para o debate de questões essenciais dentro da nossa sociedade. Entendemos que o conhecimento em todas as suas vertentes, e mais ainda, a produção de conhecimento ao longo da história do Brasil, e da América latina em geral, teve (e ainda tem) uma orientação eurocêntrica. Neste caminho de combate à colonização dos saberes, destacamos parte do escopo teórico de Aníbal Quijano (2005), Catherine Walsh (2010), Luiz Oliveira e Vera Candau (2010) e Claudia Miranda (2013), fazendo algumas pontes e interlocuções com o campo da educação musical.

Nós, habitantes contemporâneos da América do Sul, estamos sob a reverberação de um longo processo histórico de dominação territorial, econômica, cultural e simbólica em todo o continente desde a chegada dos europeus a este pedaço de terra. Esse processo colonial foi crucial para que a Europa burguesa e posteriormente os Estados Unidos se colocassem como as potências mundiais, implementando o modelo de Estado Nação por praticamente todo o mundo. Quijano (2005), nos ajuda a perceber, depois de um longo caminho crítico incluindo estudos sobre o capitalismo, a América Latina, a criação da modernidade e as relações de poder/saber, que o eurocentrismo atravessa os sistemas educacionais latino-americanos, bem como os seus desdobramentos para as práticas docentes. O eurocentrismo passa a ser entendido como uma perspectiva e um modo concreto e específico de produzir conhecimento, a partir da elaboração sistemática da Europa Ocidental, que por fim, se tornou mundialmente hegemônica, acompanhando o domínio de um modelo burguês. O autor ressalta que não é todo o conhecimento existente na Europa que se tornou hegemônico. Em suas palavras “não se refere a todos os modos de conhecer de todos os europeus e em todas as épocas, mas, a

⁷ O clipe audiovisual da canção “Quilombo, Favela, Rua”, composta por Mano Teko e produzida por Pedro Mendonça - <https://www.youtube.com/watch?v=eZuBzrfaaYk>

uma específica racionalidade ou perspectiva de conhecimento que se torna mundialmente hegemônica colonizando e sobrepondo-se a todas as demais” (QUIJANO, 2005:126).

Conforme aponta Quijano (2005:121) a “Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento”. Essa colonização do conhecimento se dá também na área da música. A música europeia de concerto se apresenta como centro/referência desse conhecimento musical institucionalizado, e diversas outras manifestações culturais-musicais ficaram (e ainda ficam) do lado de fora do conhecimento formal, debilitando o campo da música em uma efetiva participação politizada dentro da sociedade. Assim, pensamos que a inserção do funk - não só do gênero musical, mas principalmente dos sujeitos que produzem essa cultura - dentro do currículo formal de música, pode ser uma pequena forma de tentar equilibrar essa questão, visto que até bem pouco tempo atrás as universidades de música, pelo menos na cidade o Rio de Janeiro, eram procuradas e frequentadas quase que exclusivamente por membros das classes médias, nitidamente de perfil étnico não negro. Nos alinhamos aqui a Oliveira e Candau (2010:23), quando afirmam que: “A questão central num projeto de emancipação epistêmica é a coexistência de diferentes epistêmes ou formas de produção de conhecimento entre intelectuais”. Reconhecemos nesse fragmento uma virada conceitual, entre o que deve, ou não, ser considerado um saber institucionalizado.

Ao relacionarmos o pensamento decolonial com as questões culturais e educacionais, pensamos em trabalhar dentro dos caminhos da interculturalidade crítica, nos alinhando a Walsh (2010:78), quando nos afirma que:

A terceira perspectiva - a que assumimos aqui - é a da interculturalidade crítica. Com esta perspectiva, não partimos do problema da diversidade ou da diferença em si, mas sim do problema estrutural-colonial-racial. Ou seja, do reconhecimento de que a diferencia se constrói dentro de uma estrutura e matriz colonial de poder racializado e hierarquizado, com os brancos e “branqueados” no topo e nos povos indígenas e afro-descendentes nos degraus inferiores. Desde esta posição, a interculturalidade se entende como uma ferramenta, como um proceso e projeto que se construi desde a gente - e como demanda da subalternidade-, em contraste à funcional, que se exerce desde acima. Aponta-la requiere a transformação das estruturas, instituições e relações sociais, e a construção de condições distintas de estar, de ser, de pensar, de conhecer, de aprender, de sentir e de viver (WALSH, 2010:78)⁸.

⁸ La tercera perspectiva -la que asumimos aquí- es la de la interculturalidad crítica. Con esta perspectiva, no partimos del problema de la diversidad o diferencia en sí, sino del problema estructural-colonial-racial. Es decir, de un reconocimiento de que la diferencia se construye dentro de una estructura y matriz colonial de poder racializado y jerarquizado, con los blancos y “blanqueados” en la cima y los pueblos indígenas y afrodescendientes en los peldaños inferiores. Desde esta posición, la interculturalidad se entiende como una herramienta, como un proceso y proyecto que se construye desde la gente -y como demanda de la subalternidad-, en contraste a la funcional, que se ejerce desde arriba. Apuntala y requiere la transformación de

A partir destes aportes teóricos podemos perceber que os saberes que descendem dos povos indígenas e africanos não estão nivelados hierarquicamente com os saberes que descendem dos povos brancos. Essas percepções podem acontecer em diversos níveis da organização social, e dentro da escola/universidade não seria diferente. Essa colonização do conhecimento se dá, entre inúmeros exemplos que poderiam ser citados, com a validação de conhecimentos musicais; ou em outras palavras, os conteúdos tradicionais da "boa música" (*alta cultura?*), que são estudados nos cursos de formação superior em música no Brasil. As reverberações da colonialidade na construção das subjetividades se fazem presentes nos conteúdos que são trabalhados na formação docente em música. Essas conformidades transbordaram para a institucionalização dos saberes na tradição da educação musical, no contexto brasileiro. O campo da música, no Brasil, ausentou muitas das identidades culturais "outras" do cânone musical, do repertório selecionado para ser objeto de estudo nestes currículos.

Nos pressupostos levantados por Tomaz Tadeu da Silva (2014), entendemos que o currículo é um campo de disputas ideológicas, de relações assimétricas de poder. A síntese de uma construção curricular se dá justamente na intenção de modificar/recompor referências identitárias nos sujeitos que irão seguir estes percursos curriculares. Conforme dito pelo autor, as teorias de currículo estão no fundo ligadas a questões de identidade e subjetividade, e não são nunca inocentes.

Ao pensarmos na ideia de uma educação musical contemporânea, que

parta das experiências dos jovens em seus cotidianos, esbarramos com o entendimento dado por Miranda (2013:4), quando nos afirma que "os muros da instituição escolar são interpretados, portanto, como um dos mais importantes obstáculos nos processos de descolonização do conhecimento". As proposições trazidas pelos/as estudantes da Escola Básica (Ensino Fundamental e Ensino Médio) nos orientam a pensar outras expedições curriculares capazes de dar conta da atual demanda da educação musical. No caso, por exemplo, do Rio de Janeiro, a cultura do rap e do funk empurram as portas da escola, em consonância com o trabalho de Miranda, quando diz que as portas das instituições de ensino, sustentadas por orientações eurocêntricas estão sendo empurradas por culturas "outras".

As peculiaridades da escola, em que a música foi recentemente inserida como parte obrigatória do currículo escolar, principalmente após a Lei nº 11.769/2008 (BRASIL, 2008), trazem à tona a necessidade de novos debates específicos sobre currículo, e novos desafios e rumos para o campo da educação musical, visto que o sistema educacional brasileiro, hoje, tem uma demanda pedagógica bem diferente do ensino tradicional de música (eurocentrado), realizado em instituições superiores que formam professores/as na área.

Neste trecho do artigo passamos a uma descrição/interpretação dos eventos citados anteriormente, nos quais pudemos "pôr em prática" possibilidades de educação musical que entendemos como decoloniais, a partir de um trabalho etnomusicológico de pesquisa-ação participativa que pretendia compreender o funk carioca como efetiva ferramenta de luta contra a violência racial sofrida pelos negros e negras de nosso país. Importante ressaltar que nesse trecho o principal ponto de vista sobre as oficinas e aulas dadas, tanto na universidade quanto na escola ou no DEGASE, é o de Mano

las estructuras, instituciones y relaciones sociales, y la construcción de condiciones de estar, ser, pensar, conocer, aprender, sentir y vivir distintas (WALSH, 2010:78).

Teko. É a sua própria voz que está aqui transcrita, sem interpretações de “estudiosos” do gênero. Os três autores deste texto entendem que, na sequência da bibliografia apresentada anteriormente, é fundamental que as impressões de um mestre desta prática musical, sejam as principais de nosso discurso. Não se trata aqui de desvalorizar os conhecimentos acadêmicos que fazem parte das produções de nossos dois estudantes de pós-graduação, e sim de dar lugar de destaque àquele que tem dedicado os últimos 25 anos de sua vida ao funk carioca, não só nos palcos mas também nas arenas de combate para que o mesmo deixe de ser criminalizado e passe a sua devida condição de bem cultural.

Uma última ressalva é a dificuldade que a própria escrita gera para Teko e para àqueles que não estão inseridos no contexto acadêmico-universitário, segundo o funkeiro uma das muitas vendas que nos colocam para não enxergarmos a realidade.

Entretanto, o próprio aqui reafirma que o funk é uma ferramenta para tirar algumas destas vendas, criando oportunidades para que ele, por exemplo, pudesse estar partilhando seus conhecimentos dentro da educação básica, do DEGASE, ou do ensino universitário. O funk é a sua universidade já que o mesmo não teve essa oportunidade de frequentar estes espaços de troca e discussão, seja em casa, na escola, ou em movimentos políticos até seu envolvimento com a APAFUNK⁹ em 2008, não sendo assim provocado para estes debates, os quais nesse momento leva como compromisso pessoal, sentindo-se na responsabilidade de levar adiante as discussões que o provocaram, como foi o caso das oportunidades que descreveremos a seguir. Teko ainda ressalta que os cotidianos das pessoas

envolvidas com o funk muitas vezes as impedem de pensar em suas próprias condições, já que esta prática cultural está inserida principalmente entre as camadas mais pobres da classe trabalhadora, sendo então a própria história deste gênero uma porta de entrada para compreender a realidade macropolítica de opressão a qual estão sujeitas estas mesmas pessoas.

Teko também reafirma aqui que o seu caminho para estas compreensões a respeito do funk são suas e remetem única e exclusivamente a sua própria trajetória. Ele não tem intenções de gerar verdades absolutas a partir de suas opiniões, e incentiva, assim como incentivou em todas as aulas e oficinas ministradas por ele que as pessoas que estão o ouvindo busquem outras referências, outras fontes, busquem também por suas verdades, mesmo porque há muitas pessoas hoje falando sobre funk, profissionais do gênero, pesquisadores/as, entre outros. Teko possui uma visão entre tantas outras, e ele mesmo busca sempre outras referências que apesar de muitas vezes serem próximas às suas possuem divergências com aquilo que o mesmo pensa, e nessas muitas trocas o funkeiro se renova e constrói suas concepções.

Na escola básica

Na escola pública federal de educação básica Teko realizou três oficinas, uma para cada turma de 4º ano do Ensino Fundamental deste colégio no Rio de Janeiro. Estas atividades ocorreram em uma quinta-feira do mês de Agosto do presente ano de 2017 e cada turma contou com a presença de mais ou menos 27 crianças com idades nas faixas de 9 a 11 anos de idade. Teko destaca que nesse caso houve a peculiaridade de estes jovens estudantes já terem tido acesso a todo um trimestre de atividades que envolveram discussões, práticas, criações e apreciações que giraram em

⁹ Associação de Profissionais e Amigos do Funk, fundada em 2008 com o objetivo de articulação entre profissionais do gênero e luta pela valorização da cultura funk.

torno do funk carioca, realizadas pelos professores de música desta escola, entre eles Pedro Mendonça um dos autores deste artigo e propositor da referida oficina. Este prévio entendimento da cultura funk para além do que a mídia apresenta revelou-se interessante e diferenciado perante outros espaços por onde Teko passou. Chamou-lhe atenção a intensidade do dia a dia do trabalho docente, e as dificuldades pelas quais passam os professores da educação pública, apesar da pouca valorização que a sociedade lhes confere. Colocando em evidência a enorme energia das crianças participantes, Teko também destaca suas curiosidades e o acesso ao conhecimento que elas possuem a partir de uma fluida relação com as novas tecnologias, gerando uma profundidade maior de análise além daquelas que estão colocadas a partir do senso comum.

Teko percebe uma renovação deste processo de troca entre o funk e a sociedade a partir de comentários de alunos cujos pais conheciam seu trabalho artístico, sendo inclusive seus fãs declarados, e sendo então o funkeiro um "cara de axé", pertencente a uma religião de matriz africana, o candomblé, na qual a ancestralidade é peça fundamental, compreendendo que não há fim, somente meio e continuidade, ver estes "pequenos" com estas referências, tendo esse contato com "o que veio antes", possibilita uma melhor compreensão de como chegamos ao hoje projetando um amanhã melhor, um espaço de reflexão em meio a um "corrido" cotidiano cada vez mais acelerado.

Ainda que em pouco tempo com eles (cada oficina durou uma hora e meia, o exato tempo semanal da disciplina de educação musical nesta escola) Teko conseguiu refletir sobre as relações que estas crianças fazem com o funk e com a música em geral, comumente relacionadas a grande indústria fonográfica, tendo uma visão do funk estereotipada pela violência e

pelo desrespeito à mulher por exemplo, temas que geraram durante os debates nas oficinas opiniões negativas com relação ao gênero por exemplo, questão também que chamou bastante atenção do funkeiro. Algumas destas crianças que a princípio disseram que não gostavam de funk, no decorrer da proposta da atividade de criação de paródias com canções funk de seus próprios repertórios colocaram fone de ouvido e se auto denominaram DJ's¹⁰ por exemplo, demonstrando prazer e interação ao realizar a atividade. Para Teko a proposta não seria "convencer" nenhuma criança a sair dali gostando de funk, mas ao participar da oficina dessa maneira, o MC entende que ele pode ter saído dali ao menos entendendo que precisa respeitar aquela cultura, o que seria o mais importante então, e o que ele acha que aconteceu com a referida criança.

Em outra turma chamou a atenção de Teko uma aluna que esteve sempre muito incomodada com o trabalho em torno do funk, e mesmo com a oficina, por ser no seu entender um gênero extremamente machista, o que o MC também relaciona com uma opinião que a menina trazia de casa, de conversas de família. E apesar de seu incômodo ter persistido no decorrer da atividade, no final ela também pediu um autógrafo para Teko, atitude que se repetiu no final das oficinas em todas as turmas pela maioria dos alunos. Como essa menina foi a que mais duramente colocou-se "contrária" ao funk, a partir de sua escuta e abertura para o pedido de autógrafo, Teko pode conceber mais uma vez a potência gerada a por esta possibilidade de troca, na qual uma criança com uma posição estruturada dentro de um ponto de vista de senso comum com relação ao funk, na qual não se compreende minúcias e multiplicidades do gênero acaba por se abrir a um

¹⁰ Disk Jockey - Denominação para o artista que no Hip Hop e também no funk carioca mixam as músicas e as bases ao vivo e em estúdio.

diálogo com o funkeiro que visita sua sala de aula.

Na universidade

Na Unirio, Teko pode intervir em duas diferentes disciplinas nas quais Pedro Mendonça realizou seu estágio docente obrigatório de doutorado. Inspirado pelas referências de pesquisa-ação participativa com as quais tem trabalhado em sua pesquisa doutoral, o estudante decidiu convidar o MC para juntos planejarem e executarem estas aulas, requisitos obrigatórios para obtenção dos créditos referentes a esta disciplina. Outro fator também fundamental para as iniciativas dialogavam diretamente com o trabalho de mestrado de Ralphen Rocca, no qual o mesmo percebe a ausência da música/cultura funk no currículo dos cursos de música da Unirio, mais especificamente na licenciatura, além da total ausência de professores universitários negros nesta instituição, o que podemos perceber como consequência dos discursos colonialistas e elitistas evidenciados anteriormente neste mesmo artigo.

Com o apoio dos professores orientadores de Pedro seja nos estágios, seja na própria tese, respectivamente as disciplinas da grade curricular do curso de licenciatura em música da Unirio - Músicas de Tradição Oral do Brasil (MTOB) e História da Música Popular Brasileira I (HMPB I) receberam o MC Mano Teko, justamente apresentado como um mestre de cultura popular por sua vivência de 25 anos enquanto profissional do funk, para lecionar juntamente ao Pedro estas aulas, que ocorreram respectivamente em 2016-I e 2017-I. Teko reforça aqui a qualidade de efetiva troca entre dois universos de conhecimento - o acadêmico e o não acadêmico nestas iniciativas, nas quais o MC pode efetivamente pensar coletivamente, junto a um estudante de doutorado uma prática comum de intervenção em sala de aula.

Sobre esta troca parece importante frisar que em MTOB a pesquisa-ação participativa que se realizava no Sarau Divergente estava apenas iniciando, sendo este inclusive um momento de mais efetiva aproximação entre Teko e Pedro, minimizando, na linha de projetos, como o Musicultura, citados anteriormente, o comum abismo entre "pesquisador" e "pesquisado", valorizando assim as ferramentas dialógicas inspiradas no trabalho de Paulo Freire, entre outros, gerando conhecimentos e novas práticas a partir de uma perspectiva transformadora sobre o próprio trabalho de pesquisa etnográfica. Sendo então ainda breve a relação entre os dois ambos avaliaram que esta aula-estágio ocorreu de maneira pouco planejada e quiçá apressada, porém não menos potente, uma vez que as respostas dos estudantes foram muito positivas para aquela "quebra de protocolo". A potência desta "abertura de portas" acabou por gerar duas consequências - a continuidade do processo culminando na aula realizada no curso de HMPB I e um convite para que Teko realizasse um concerto com seu trabalho musical mais recente em uma das atividades culturais do VIII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (VIII ENABET), também realizado na UNIRIO durante o mês de Maio de 2017.

Com muito mais tempo de relação, e efetivo trabalho de campo realizado no Sarau Divergente pelo GPEDIL, em 2017-I, logo após este concerto do MC no VIII ENABET, Teko e Pedro após maior preparação e planejamento para esta segunda tentativa de intervenção a respeito do funk no ensino superior de música realizam sua segunda aula-estágio coletiva, agora no curso de HMPB I. Para fazer uma conexão com a disciplina trabalhada à época pelo

professor da turma¹¹ os dois preparam uma apresentação que parte da história do jongo a partir da exibição do curta-metragem "A Roça de Teresa" do etnomusicólogo Spirito Santo e da leitura de um capítulo do livro de Roberto Moura "Tia Ciata e a Pequena África", no qual o autor trata do ambiente social e da vida laboral dos negros habitantes das zonas da Cidade Nova e da Pedra do Sal, bairros do Rio de Janeiro considerados "berços" de práticas como o samba e os ranchos carnavalescos. A partir de discursos convergentes sobre a opressão racial sofrida pelos negros e suas práticas musicais no período histórico trabalhado pela disciplina, realizamos a conexão com as práticas negras da atualidade que sofrem também com tal opressão, nesse caso o funk. Esta aula ficou então dividida entre uma abordagem mais "histórica" feita pelo doutorando que cursava seu estágio, e uma conexão com a atualidade feita pelo MC mestre da prática funk, conectados pela estrutura racista da sociedade brasileira que prossegue perseguindo práticas populares e negras assim como no período trabalhado pela disciplina HMPB I.

Teko reforça aqui sua felicidade com um processo desacelerado, no qual o funkeiro sentiu-se provocado pela proposta de Pedro e pelo filme de Spirito Santo, um método que tem sido experimentado e produzido por nós mesmos, sem dogmas ou "fórmulas prontas", um caminho possível a um real diálogo, diferenciando esta ação de práticas acadêmicas que Teko conheceu anteriormente, que segundo ele não desenvolviam compromisso com práticas historicamente oprimidas, tão somente as utilizam enquanto "trampolim" para alçar suas carreiras científicas. Teko acredita que com respeito e com a possibilidade de construir a partir de concordâncias e discordâncias, expostas com

sinceridade e cuidado, será possível gerar pesquisas que produzam desdobramentos, como é o caso desta que estamos realizando e suas consequências aqui relatadas.

Por final o MC reflete um pouco sobre o incômodo que sente por estar na universidade, pois apesar de não terem efetivamente dito a ele que aquele não é um espaço para si, a ausência de pessoas em sua trajetória que o incentivassem a estar na universidade, gerou um natural afastamento entre o mesmo e a academia. Entretanto estas experiências têm aberto novas possibilidades para a sua presença nesse espaço, lhe dando papel de destaque para partilhar seus conhecimentos nessa troca tão valorizada pelo MC, provocando nos mais diversos espaços outras ideias e posicionamentos a respeito do funk, para além daquelas reproduzidas pelo senso comum que atrelam a prática apenas a criminalidade ou a pornografia, por exemplo. Teko ainda afirma que ao juntar-se apenas com aqueles e aquelas que concordam com suas posições, isto é, ao não promover um diálogo efetivo, uma troca real, perdemos a possibilidade de gerar contrapontos que podem desestabilizar posições por vezes preconceituosas e discriminatórias.

No DEGASE

A participação de Teko no DEGASE foi bastante pontual. O mesmo já havia participado de outros encontros dentro dos sistemas prisionais. Em uma série de visitas a penitenciárias de adultos relatou que em uma situação teve receio de deixar o microfone aberto, por conta do medo de que alguém puxasse uma música que falasse sobre facções criminosas, ou outro funk de temática ligada à criminalidade. E que na mesma situação se surpreendeu, pois os temas elegidos pelos detentos que participaram no microfone eram

¹¹ História da formação da música popular brasileira no fim do século XIX e início do século XX.

relacionados a saudade da família, a filha que estava lá fora, ao orgulho da mãe guerreira, etc. Ele relaciona esse fato com o próprio preconceito que muitas vezes podemos ter sobre um "detento". Teko, sobre a questão do sistema prisional, diz que nas primeiras experiências o impacto era muito mais forte, e que a tendência, ao acompanhar essas realidades com maior frequência, é a naturalização desse processo. Ao perceber esse processo de naturalização, ele faz uma autocrítica e uma crítica de âmbito geral sobre todo e qualquer processo que acabe por fim tornando como "normal" que alguém possa viver nas condições oferecidas pela prisão; que deveria ter como objetivo na verdade, a reinserção do sujeito na sociedade. Embora o DEGASE não seja exatamente uma prisão no ponto de vista institucional, pois está associado a secretaria de educação do governo do estado, a realidade vivida pelos jovens que infringiram a lei e estão reclusos na escola socioeducativa não é muito diferente de uma prisão comum, talvez mais "maquiada", segundo ele, mas não muito diferente.

Na oportunidade mais recente, Teko entrevistou em uma oficina de composição musical, com 8 jovens meninos. Essa possibilidade aconteceu dentro da pesquisa de mestrado de Ralphen. O funk, segundo Teko, não precisa necessariamente ser feito pra tocar numa rádio, para ser gravado, mas pode simplesmente ser usado para desabafar, para versar descompromissadamente, como uma forma de auto reflexão. Com este processo, pequenas camadas da subjetividade podem ir se transformando, fortalecendo o processo de autoconhecimento. Nesse sentido, no DEGASE, a fala do MC girou em torno de um fortalecimento da cultura funk, e de um estímulo aos jovens para que eles se vissem como capazes de produzir letras e músicas, e de que isso poderia ser muito proveitoso para cada um. Para os meninos este encontro foi

muito significativo. Segundo eles, poder ouvir um "cara" do funk de verdade, como disseram, fez com que eles "se ligassem" em coisas que não tinham pensado antes. Esta fala dos jovens mostra a importância que podem ter mestres de cultura popular no contato com a juventude desse contexto.

Considerações finais

Nestas considerações finais pretendemos reforçar a questão da produção de conhecimento. Esta análise se torna de suma importância para a análise aqui apresentada, pois é justamente nessa fissura que este trabalho pretende se inserir, ao produzir conhecimento pelas vias não hegemônicas, trazendo a sabedoria popular não acadêmica para dentro do ambiente elitista que é o mundo acadêmico, em linhas gerais, mas não como *objeto* de pesquisa e sim como *parceiro* da pesquisa, visto que produção deste artigo aconteceu de maneira horizontal entre as partes envolvidas. Para as teorias críticas latino americanas, que fazem parte de nosso escopo teórico, a produção de conhecimento é um dos fatores mais importantes nessa manutenção do *status quo*. Quijano (2005) nos traz a ideia de que a incorporação das heterogêneas e diversas histórias culturais ao redor do mundo dominado pela Europa, culminou em uma reconfiguração cultural, intelectual, enfim, subjetiva, por assim dizer. "Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem cultural global em torno da hegemonia européia ou ocidental" (QUIJANO, 2005:121). Esta hegemonia reverberou para os ambientes onde se produzem conhecimento institucionalizado.

Entendemos, nesse contexto, que o fazer em si da pesquisa pela via metodológica da Pesquisa-Ação Participativa, com a entrada horizontal de um MC no processo de construção

de um artigo acadêmico, tendo como objeto cultural central o funk, dentro e fora da universidade já é uma junção da teoria e da prática. Muito provavelmente o artigo também poderia ter sucesso se usássemos métodos mais ortodoxos. Visto que a meta da metodologia aqui privilegiada é uma mudança efetiva na sociedade, nossa escolha gira em torno de um fazer pedagógico diverso, intercultural e crítico, que já teve desdobramentos interessantes dentro da universidade como, por exemplo, o convite que o MC Mano Teko recebeu para fazer uma apresentação musical do seu trabalho dentro de um evento da UNIRIO, o VIII ENABET, como citado anteriormente, realizado entre os dias 01 e 05 de Maio do presente ano de 2017, sob presidência à época do Prof Dr Vincenzo Cambria, que foi também um parceiro importante permitindo que a aula-estágio de Pedro Mendonça fosse realizada em sua disciplina de MTOB na UNIRIO em parceria com o MC Mano Teko.

Podemos concluir então que a horizontalidade da valorização desses saberes acadêmicos e não acadêmicos - que, longe de serem binários, se mostram antes de tudo como complementares -, nos leva a acreditar que, no que diz respeito a educação musical, a intersecção do funk com a educação, seja na escola básica, universidade (formação de professores/as) ou sistema socioeducativo, pode fortalecer uma profunda virada conceitual e prática no campo da educação musical. Trabalhar em pé de igualdade com esses saberes que estão normalmente hierarquizados em lugares opostos pelas relações de poder hegemônicas, é tentar construir uma prática que depois pode servir como potência dentro da sala de aula, por justamente fortalecer o protagonismo de um conhecimento popular, a partir de um mestre orgânico, não acadêmico, deste saber. Todo o recorte da teoria decolonial aqui levantado também reforça

conceitualmente essa importância da união harmônica de diferentes epistemes, principalmente no contexto da educação.

Esse tipo de intersecção vai contra a construção tradicional da produção de conhecimento e das práticas pedagógicas, e acreditamos que assim começamos a preencher as inúmeras brechas e dificuldades que a educação musical encontra hoje. Como já apontamos anteriormente, no que diz respeito à educação musical, às necessidades de conteúdo da escola básica de hoje são muito diferentes daqueles privilegiados tradicionalmente pelos institutos de formação superior em música, e a incongruência desses conteúdos revela a tradição elitista e eurocêntrica que, geralmente, se encontra engendrada nestes cursos. Pretendemos apontar, a partir de alguns dos resultados obtidos nesta pesquisa, o fortalecimento dos possíveis caminhos para que o campo da educação musical possa fomentar um debate crítico dentro de contextos educacionais formais e não formais.

Utilizamos a experiência da Pesquisa-Ação Participativa, também para considerar como fundamental a influência dessa metodologia no reconhecimento da importância da presença protagonista do mestre de tradição oral, trocando e colocando questões, propiciando assim uma aula relevante, sobre um conhecimento (funk) que é amplamente difundido na população que utiliza a escola básica (principalmente a pública) e o sistema socioeducativo, assim consequentemente afetando diretamente a necessidade de renovação e oxigenação de novos caminhos para os cursos de formação superior em música, no que diz respeito a licenciatura. Depois de todo esse panorama teórico e prático sobre a transversalização de saberes de diferentes âmbitos, acadêmicos e não acadêmicos, trabalhando em pé de igualdade, podemos concluir que esta união academia/saber popular se mostra como um potente caminho para

uma transformação efetiva na sociedade.

Referências

ARAÚJO, Samuel. From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World. *Musicological Annual*, vol. 44, n. 1, 2008.

_____. Prefácio - O Campo da Etnomusicologia brasileira. in LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2017.

ARAÚJO, Samuel e GRUPO MUSICULTURA. Conflict and Violence as Theoretical Tools in Present-Day Ethnomusicology: Notes on a Dialogic Ethnography of Sound Practices in Rio de Janeiro. *Etnomusicology*, vol. 50, n. 2, Spring/Summer, 2006a.

_____. A violência como conceito na pesquisa musical: reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *TRANS Revista Transcultural de Música*. vol. 10, dezembro, 2006b.

ASSIS, Lucas et al. A questão da mulher e da ancestralidade negra no Sarau Divergente: Reflexões a partir de uma pesquisa-ação participativa. VIII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. *Anais... Rio de Janeiro, 2017*.

BORJAS, Beatriz e ORTIZ, Marielsa. La Investigación Acción Participativa: aporte de Fals Borda a la educación popular. *Espacio Aberto Cuaderno Venezolano de Sociología*. vol. 17, n. 4, 2008.

BRASIL. *Lei N. 10.639/2003*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática

"História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências.

BRASIL. *Lei N. 11.645/2008*. Estabelece a obrigatoriedade do estudo da história e cultura afrobrasileira e indígena nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio públicos e privados em todo o país.

CAMBRIA, Vincenzo. *Music and Violence in Rio de Janeiro: A participatory study in Urban Ethnomusicology*. 409 f. Tese (Doutorado). Wesleyan University, 2012.

CAMBRIA, Vincenzo, FONSECA, Edilberto e GUAZINA, Laize. "Com as pessoas": Reflexões sobre colaboração e perspectiva de pesquisa participativa na etnomusicologia brasileira. In: LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2017.

CARVALHO, José Jorge de et al. O encontro de saberes como uma contribuição à etnomusicologia e à educação musical. In: LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2017.

FERREIRA, Matheus, MENDONÇA, Pedro e RAÚL, Jhenifer. Saraus de Rua e protagonismo negro no Rio de Janeiro: Uma pesquisa-ação participativa. *Anais da 30ª RBA*. João Pessoa. 2016.

LUCAS, Glaura et al. Culturas musicais afro-brasileiras: Perspectivas para concepções e práticas etnoeducativas em música. in LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2017.

MIGUEL, Ana Flávia Lopes. *Skopeologias: Músicas e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento*. Tese (Doutorado em Música) - Universidade de Aveiro, 2016.

MIRANDA, Claudia. *Currículos Decoloniais e Outras Cartografias para a Educação das Relações étnico-raciais frente a Lei n. 10639/2003*. ABPN, 2013.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educ. rev.* [online]. 2010, vol.26, n.1, p.15-40.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgard (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colección Sur, CLACSO, 2005.

RODGERS, Ana Paula Lima et al. A memória das canções como território de resistência entre os povos indígenas da América do Sul: Um projeto coletivo de documentação. in LÜHNING, Angela e TUGNY, Rosângela. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2017.

URIBE, Luis Guillermo Vasco. Entrevista a Luis Guillermo Vasco Uribe. *Antípoda*. n. 2. 2006.

WALSH, Catherine. Interculturalidad Crítica y Educación Intercultural. In: *Construyendo Interculturalidad Crítica*. Instituto Internacional de Integración del Convenio Andrés Bello: La Paz, 2010.

Sites de Mano Teko

https://www.youtube.com/channel/UCh_8u8s7HszeAbQR0H3-AZQ
<https://www.facebook.com/manoteko/>