

Aquilombamento sonoro e processos criativos: oralidade musical em Palmares

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: MÚSICA E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

Stefani Silva Souza
Universidade de São Paulo/USP
stefani.silvasouzaa@gmail.com

Resumo. Como resultado do meu Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música, propõe-se uma reflexão crítica sobre os limites e possibilidades da formação musical no Brasil a partir de epistemologias afrorreferenciadas. Fundamentado em uma perspectiva interseccional e contracolonial, o texto apresenta o conceito de *aquilombamento sonoro* como uma chave teórico-metodológica para pensar práticas pedagógicas e processos criativos baseados em oralidades, corporeidades e experiências negras. A noção de quilombo, aqui compreendida como tecnologia ancestral e horizonte político de resistência, atravessa a discussão sobre musicalidade, território, memória e criação coletiva. A pesquisa culmina na descrição do processo criativo de uma performance artística realizada como defesa de TCC, tensionando as fronteiras entre arte, política e educação musical. Portanto, este trabalho defende a urgência de romper com os paradigmas eurocentrados que estruturam o ensino de música no país, propondo outras possibilidades de escuta, produção e transmissão de saberes.

Palavras-chave. Aquilombamento sonoro; Epistemologias afrorreferenciadas; Educação musical; Oralidade.

Title. Sound Aquilombamento and creative processes: musical orality in Palmares

Abstract. As a result of my final undergraduate project in Music Education, this paper proposes a critical reflection on the limits and possibilities of music education in Brazil through the lens of Afro-referenced epistemologies. Grounded in an intersectional and decolonial perspective, the text introduces the concept of *aquilombamento sonoro* as a theoretical-methodological key to thinking pedagogical practices and creative processes rooted in orality, corporeality, and Black experiences. The notion of quilombo, here understood as an ancestral technology and a political horizon of resistance, permeates the discussion on musicality, territory, memory, and collective creation. The research culminates in the description of the creative process of an artistic performance presented as part of my undergraduate final project, challenging the boundaries between art, politics, and music education. This work thus advocates for the urgency of breaking with



Eurocentric paradigms that continue to structure music teaching in Brazil, proposing alternative ways of listening, producing, and transmitting knowledge.

Keywords. Sound Aquilombamento; Afro-referenced epistemologies; Music education; Orality.

Introdução

Este trabalho é resultado de uma pesquisa desenvolvida no curso de Licenciatura em Música, no âmbito de um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), e surge do encontro entre experiências artísticas, pedagógicas, reflexões acadêmicas e vivências comunitárias negras. A pesquisa foi movida por inquietações profundas diante da centralidade da matriz eurocêntrica na formação musical universitária e da ausência sistemática de outras referências, como negras, indígenas e, principalmente, a música afro-brasileira nos currículos, repertórios e abordagens pedagógicas. Como podemos analisar na seguinte citação da autora Eurides de Souza Santos:

Na música brasileira, por mais numerosos e expressivos que sejam os nomes de artistas negra(o)s e seus repertórios, esses números e expressividade não condizem com os estudos desenvolvidos sobre o tema. Ainda são raros os estudos que retratam os artistas, a arte e os sentidos da produção musical negra brasileira. Nos cursos superiores, observa-se que algumas produções da música negra afrodiáspórica tais como o jazz, a música gospel, entre outros poucos gêneros, encontram considerável aceitação nos repertórios das orquestras, nos corais e demais conjuntos musicais, principalmente, quando se pretende incluir alguma variação (dar um pouco de graça) à norma da obrigatoriedade, manutenção e prevalência do repertório erudito europeu nas atividades institucionais. Essa aceitação, no entanto, não dá acesso à inclusão das epistemologias negras nos currículos acadêmicos. (De Souza Santos, 2022, p. 03).

Ao longo de minha formação, tornou-se evidente a necessidade de construir caminhos que me permitissem contrapor o olhar hegemônico e pensar em práticas musicais enraizadas em epistemologias negras, sobretudo aquelas que se constituem pela oralidade, pela coletividade e pela escuta sensível.

Partindo da própria experiência situada de uma mulher negra no espaço universitário, a pesquisa adota a escrita como gesto de insubordinação e método de investigação, inspirada na concepção de escrevivência elaborada por Conceição Evaristo (1996). Essa perspectiva permite entrelaçar vida e pensamento, som e memória, criando uma metodologia que reconhece os saberes oriundos da diáspora africana como legítimos e fundantes no campo da música. Como nos é revelado pela escrita de Conceição Evaristo:



O exercício primeiro da literatura negra é a tentativa de criação de um discurso onde o negro surja como sujeito da história, que se desenrola em consonância ao modo negro de ser e de estar no mundo, isto é, orientada por uma cosmogonia negra, própria. (Evaristo, 1996, p. 02).

Em contraponto as narrativas hegemônicas, eis uma reflexão acerca da literatura negra e o seu papel de situar vozes historicamente silenciadas:

A literatura negra, enquanto campo de expressão artística e cultural, desempenha um papel fundamental na construção da identidade e na valorização das vozes historicamente silenciadas pela nossa sociedade. Em um contexto marcado por narrativas hegemônicas que muitas vezes marginalizam as experiências e perspectivas da população negra, é crucial que essa literatura se afirme como um espaço de resistência e afirmação. Através dela, busca-se não apenas representar, mas também ressignificar a presença negra na sociedade, criando um novo entendimento sobre a história e a cultura. (Souza, 2024, p. 25).

Nesse contexto, a escrita do trabalho não se pretende neutra ou objetiva no molde das epistemologias modernas ocidentais, mas sim implicada nos afetos, nas lutas e nas ancestralidades que conformam os fazeres musicais negros no Brasil.

A oralidade, nesse percurso, emerge como elemento central não apenas no plano da transmissão musical, mas como uma verdadeira epistemologia sonora. Os modos de ensinar, aprender, compor e performar em comunidades negras - historicamente construídos em contextos de resistência e resiliência - desafiam a lógica da partitura, da fixação e da rigidez formal. Em contraposição à normatividade escrita que sustenta grande parte da pedagogia musical eurocentrada, a oralidade, por sua vez, se revela como prática de escuta, de improviso, de memória e de corporeidade, desdobrando-se em formas outras de conceber a música, sua criação e sua transmissão.

O autor, pesquisador e músico Marcos dos Santos Santos nos traz uma valiosa reflexão acerca das questões até então discutidas, mas principalmente, acerca de pensarmos em outras possibilidades de referências como uma ação decolonial através do pensamento afrodiaspórico:

Pensar e propor a expansão de um campo de conhecimento onde o enraizamento de suas bases venham a transitar por vias antes desconsideradas é, ao mesmo tempo, reivindicar uma descentralização da hegemonia epistemológica constituinte do campo, e também provocar um giro conceitual acerca dos ângulos (perspectivas), lentes e abordagens sob as quais determinados temas costumam ser tratados. (Santos, 2020, p. 33).



Foi nesse terreno que surgiu, como parte do TCC, o conceito de aquilombamento sonoro, proposto como uma chave para pensar processos criativos colaborativos, marcados por práticas musicais afrocentradas e insurgentes. Inspirado nas reflexões de Beatriz Nascimento sobre o quilombo enquanto espaço de autonomia política, cultural e epistemológica, o aquilombamento sonoro propõe o som como território de enraizamento, abrigo e invenção. Trata-se de compreender a criação musical como experiência de partilha, como re-existência, como gesto político encarnado na performance, na escuta e na relação.

A pesquisa culminou na criação de uma performance artística construída a partir de processos coletivos de composição e improvisação. Esse trabalho performativo, desenvolvido como etapa conclusiva do TCC, foi orientado por princípios da oralidade, pela presença do corpo como agente musical e pela ancestralidade como fundamento estético. O percurso de criação foi alimentado por ensaios colaborativos, rodas de escuta, experimentações com timbres, ruídos e silêncios, numa dinâmica em que o som se torna ferramenta de construção coletiva da memória e da imaginação, conforme o pensamento de Beatriz Nascimento:

Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude a associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança negra. Hoje, o Vinte de novembro é data instituída de fato no calendário cívico nacional como Dia da Consciência Negra ou Afro-Brasileira. (Nascimento, 2021, p. 166).

A partir dessa compreensão, o quilombo deixa de ser apenas uma estrutura territorial do passado e se afirma como um princípio ético, político e cultural que orienta práticas de resistência e reinvenção da vida negra. Portanto, neste trabalho, serão discutidos os fundamentos conceituais e poético-políticos que sustentam a noção de aquilombamento sonoro e a centralidade da oralidade nos processos de criação musical afrodiaspóricos.

Em um primeiro momento, será apresentado o conceito de aquilombamento como epistemologia negra, destacando suas relações com a música, a coletividade e a resistência. Em seguida, serão abordados os caminhos metodológicos e criativos que deram origem à performance, com foco nas experiências pedagógicas e artísticas que constituem esse processo. Por fim, serão tecidas considerações sobre os desdobramentos dessa proposta para o campo da



educação musical, especialmente no que tange à construção de práticas antirracistas, afrorreferenciadas e contracoloniais.

Aquilombamento como epistemologia musical

Este trabalho parte da compreensão de que todo conhecimento é situado, e, portanto, a ideia de epistemologia aqui não se refere a uma abstração universal, mas sim aos modos específicos de produzir, organizar e transmitir saberes a partir de experiências históricas e culturais concretas. Assim, ao falar de epistemologia musical, não se trata de buscar categorias fixas para definir o que é música, mas de investigar como diferentes coletividades constroem sentidos sobre o som, o corpo, a escuta e a criação. Nesse percurso, interessa-nos sobretudo refletir sobre epistemologias que emergem de contextos de resistência negra, nas quais a música não é separada da vida, da ancestralidade, da coletividade e do território. Como demonstra o trecho abaixo:

A pertença e ética com a qual religiosas, capoeiristas e sambistas têm, perante determinados termos/expressões/conceitos/orikis/dijinas que são próprios de cada lugar, fazem com que estes saberes, num movimento de resignificação, produzam terrenos fecundos de possibilidades teórico-conceituais, onde a categoria ‘intelectual’ se ramifica aos galhos do ativismo, da militância e da luta política democrática. Atitude decolonial, nessa esfera, se configura numa ação de implosão das hegemonias conceituais e estético- fenomenológicas que historicamente ancoraram os centros de estudos em sua colonialidade do saber, e que atualmente tem experimentado partilhar mais destes espaços com a produção intelectual dos condenados da terra (negrxs, indígenas, gays, trans), conforme nos traz Frantz Fanon (1968). (Santos, 2020, p. 38).

A partir de uma ética de pertencimento e de uma oralidade enraizada em experiências coletivas, tais práticas constroem zonas de elaboração conceitual em que o conhecimento deixa de ser monopólio das academias e passa a circular em outras formas de existência. Nesse sentido, a atitude decolonial não se apresenta como gesto abstrato, mas como prática viva, que impulsiona as hierarquias tradicionais do saber e afirma a legitimidade das vozes historicamente silenciadas.

Deste modo, entende-se por epistemologia afrorreferenciada um conjunto de saberes e práticas que têm como referência central os modos de vida, pensamento e criação oriundos das populações negras, tanto no continente africano quanto nas diásporas. Essas epistemologias



se estruturam por meio de lógicas próprias de transmissão - como a oralidade, a corporeidade, a circularidade e a memória coletiva - e se constituem em confronto com os modelos eurocentrados que historicamente desqualificaram esses saberes, classificando-os como folclore, religiosidade ou expressão espontânea, e não como conhecimento legítimo. No campo da música, isso se manifesta na marginalização de repertórios, pedagogias, instrumentos e práticas performativas negras nos espaços formais de ensino, inclusive nas universidades e escolas de música.

O currículo, assim como a abordagem utilizada pelo educador, pode ser um dispositivo tanto de opressão, como de encorajamento, por isso, precisamos problematizar o enrijecimento do ensino musical, sua metodologia e a forma como o conhecimento é transmitido nos ambientes oficiais de ensino. É preciso repensar uma proposta pedagógica musical na qual a política-epistemológica seja capaz de promover lugar de reconhecimento da intelectualidade afrodiáspórica. (Souza, 2024. p. 23).

Trazer à tona uma epistemologia afrorreferenciada na música é, portanto, um gesto político e formativo que exige deslocamentos. Exige escutar outras formas de saber que não passam, necessariamente, pela escrita musical, pela fixação da partitura, ou pelas categorias formais da harmonia funcional e da análise estrutural. Exige reconhecer que a música, em contextos afrocentrados, é também prática de cura, de ancestralidade, de comunicação e de coletividade. Exige, por fim, que os processos formativos de ensino-aprendizagem musical se abram à escuta de outras histórias, outras presenças e outras estéticas, permitindo que a formação musical não reforce uma hierarquia de saberes, mas acolha a multiplicidade das sonoridades negras como legítimas produtoras de conhecimento.

O pesquisador e músico Leonardo Moraes Batista nos traz uma importantíssima reflexão acerca da temática abordada:

O racismo epistêmico é uma das dimensões mais perniciosas da discriminação étnico-racial. Em linhas gerais, significa a recusa em reconhecer que as produções de conhecimento de algumas pessoas sejam válidas por duas razões: a primeira por não serem brancas e a segunda porque produções de conhecimento envolvem repertório e cânones que não são ocidentais.

Em processos pedagógico-musicais, essa visão discriminatória é amplamente visível, tanto no aspecto epistemológico de base de ensino aprendizagem, quanto nas metodologias que se utilizam para esse processo. Aponto crítica a essa questão porque cunhamos no paradigma estético, pedagógico e cultural uma ação pitagórica que nos impede de pensar em outros modos e estruturas de fazer música nos espaços



educativos. São utilizadas métodos ativos, teoria, harmonia, história da música, sob a concepção eurocêntrica, por exemplo, para ensinar música desde a escola de Educação Básica até a Universidade no Brasil, que possui um vasto arcabouço de saberes outros e um riquíssimo campo epistemológico multicultural e étnico, em âmbito estético e simbólico. Ou seja, o epistemicídio contínuo nos espaços educativos é gritante. Pode-se dizer que vai da formação de professores até o cotidiano da sala de aula, fundamental que estejamos engajados para a construção de pedagogias que desafiam equívocos construídos sobre a base do mito de democracia racial, utilizando da diversidade sonora-musical que esse país possui, com mola impulsora para uma outra forma de aprendizagem e por conseguinte o combate ao racismo. (Batista, 2018, pp. 114-115).

O racismo epistêmico, ao silenciar saberes e práticas não ocidentais, compromete não apenas a diversidade curricular, mas também a construção de uma educação verdadeiramente democrática e antirracista. Superar esse paradigma exige mais do que a inserção pontual de repertórios afrodiaspóricos - requer o reconhecimento da legitimidade de outras epistemes, de outras estéticas e de outros modos de ensinar e aprender música. É nesse horizonte que a valorização das pedagogias afroreferenciadas se impõe como tarefa crítica, ética e política, capaz de romper com o ciclo de exclusão que atravessa historicamente os espaços educativos. Mais do que uma proposta de inclusão, trata-se de afirmar outras centralidades possíveis no campo da educação musical - e, nesse movimento, reencontrar nos saberes afro-brasileiros tecnologias ancestrais de formação e de vida.

É nesse contexto que se insere o conceito de quilombo, compreendido não apenas como uma organização política de resistência dos povos negros escravizados, mas como paradigma de autonomia, criação e reexistência. Inspiradas pelas formulações de Beatriz Nascimento, compreendemos o quilombo como um espaço-tempo de proteção coletiva e de reinvenção da vida - um território simbólico e material onde se constroem formas outras de existência e de saber. O quilombo não é um resíduo do passado, mas uma tecnologia ancestral e viva, capaz de reorganizar práticas comunitárias, afetivas e epistemológicas:

Durante sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição, guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política, apregoa ideias de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrigem distorções impostas pelos poderes dominantes. O fascínio de um povo regularmente apresentado como dócil e subserviente reforça o caráter hodierno da comunidade negra que se volta para uma atitude crítica frente às desigualdades sociais a que está submetida. (Nascimento, 2021, pp. 166-167).



Desdobrando esse conceito, propomos o termo aquilombamento como ação: como verbo que movimenta, que convoca, que conecta. Aquilombar-se é gesto de encontro, de aliança e de partilha. Na música, o aquilombamento se materializa em rodas, ensaios, improvisações, ensinos coletivos, escutas circulares e criações que não obedecem a hierarquias rígidas de composição. Trata-se de pensar a criação musical como construção coletiva de sentido, como prática pedagógica e política, como encruzilhada de vozes, corpos, tambores, ruídos e memórias.

A partir disso, o aquilombamento sonoro se apresenta como uma epistemologia musical em si: uma forma de fazer, de aprender e de ensinar música que valoriza a oralidade, a improvisação, o corpo e o território como dispositivos fundamentais de criação. É uma proposta que nasce da vivência e da prática, mas que também se inscreve no campo do pensamento e da crítica, oferecendo caminhos para a construção de uma pedagogia musical antirracista, enraizada nas experiências e heranças afro-brasileiras. Especialmente, quando privilegiamos um recurso ancestral milenar como a oralidade, para desmistificar preconceitos, em diálogo com a intelectual Leda Maria Martins:

A filosofia africana que leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. (Martins, 2021, p. 32).

A partir das reflexões apresentadas até aqui, passo agora a descrever o processo criativo que desenvolvi como parte da performance apresentada na defesa do meu Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Música. Esta criação performática foi pensada como uma experiência coletiva, guiada por princípios da oralidade, da escuta e do corpo como dispositivos de criação e transmissão musical. Meu objetivo era explorar caminhos não hegemônicos de composição, improvisação e ensaio, colocando em prática os fundamentos teórico-poéticos que venho elaborando ao longo da pesquisa. Trata-se, portanto, de uma experimentação sonora e estética que buscou construir uma linguagem artística própria,



enraizada em epistemologias afrodiaspóricas e atravessada por afetos, ancestralidade e insurgência.

No próximo tópico, compartilho os percursos formativos, as escolhas criativas e as vivências pedagógicas que constituíram essa experiência, compreendendo a performance como um experimentalismo sonoro, poético e estético em música.

Processos criativos e pedagogias insurgentes

Ao longo da construção deste trabalho, compreendi que não haveria separação entre pesquisa, vivência e criação. Todo o percurso que realizei até aqui se inscreve em uma pedagogia que não distingue saberes da vida - e foi justamente nesse encruzilhada que a performance apresentada na defesa do meu Trabalho de Conclusão de Curso foi gestada.

O processo criativo que conduzi se constituiu como território de escuta e experimentação, em que diferentes linguagens e experiências se conectam. Desde o início, sabia que não me interessava uma “obra musical” no sentido tradicional, com partitura, arranjos rígidos ou formas estabelecidas de apresentação. Meu objetivo era ativar, por meio da performance, um espaço-tempo outro, onde fosse possível convocar memórias, afetos e insurgências sonoras negras.

A performance surgiu como desdobramento direto das inquietações políticas e epistemológicas que atravessam esta pesquisa. Tomando o quilombo como horizonte poético e político, busquei criar uma experiência que pudesse traduzir, em forma de som e corpo, as práticas de resistência, comunidade e oralidade que estruturam o aquilombamento.

Não se tratava de representar Palmares como um evento do passado, mas de fazer emergir uma atmosfera que colocasse em vibração as sonoridades da ancestralidade e da coletividade. Para isso, reuni pessoas com quem partilhava afinidades afetivas e estéticas, e propus encontros regulares que mais se pareciam com rodas, vivências e trocas do que com ensaios formais. Esses encontros foram guiados pela escuta mútua e pela liberdade de



proposição. Cada integrante pôde trazer suas referências, memórias, gestos e timbres, sem a necessidade de adequação a um modelo de obra fechada.

A oralidade foi o eixo estruturante de todo o processo. Não apenas como forma de transmissão de conteúdo, mas como princípio organizador da criação. As decisões musicais surgiam no encontro, na fala e na experimentação coletiva. Muitas vezes, uma ideia nascia a partir de uma frase, de um toque de tambor, de uma lembrança trazida por alguém. O tempo dos ensaios era outro: circular, afetivo, não-linear. Compreendi, nesse processo, que o ensaio também é território de conhecimento, e que a improvisação pode ser pedagógica, pois convoca o corpo à escuta e à invenção. Assim, a performance foi sendo gestada como um organismo vivo, em constante mutação, onde cada pessoa envolvida não apenas “executava” algo, mas construía junto - criando dobras, ruídos, silêncios e melodias que fugiam ao controle e à previsibilidade.

Outro ponto fundamental foi a relação com a espiritualidade. Não no sentido de uma religiosidade específica, mas como presença de uma dimensão que escapa ao racionalismo acadêmico e convida à conexão com algo mais profundo e ancestral. Em muitos momentos, sentimos que o que se passava ali ia além do que podíamos nomear. Foi nesse lugar de sensibilidade ampliada que a performance se afirmou como experiência de reencantamento do fazer musical. Os instrumentos utilizados - sobretudo as percussões - foram tratados como extensões do corpo e da memória. A voz apareceu como instrumento primeiro, carregando palavras, cantos, lamentos e gritos, sem a obrigação de “cantar certo”, mas sim de dizer com verdade.

Essa experiência também me ensinou sobre a potência pedagógica do afeto e da escuta. Enquanto licencianda, sempre me incomodou a rigidez dos métodos e a imposição de repertórios e práticas descoladas da realidade das pessoas. Criar essa performance foi também um exercício de descolonizar o próprio modo de ensinar e aprender música. Ao invés de impor um caminho, deixei que o processo nos atravessasse. A diversidade de experiências sonoras foi incorporada como riqueza e não como obstáculo, mostrando que é possível construir uma pedagogia musical antirracista, afetuosa e coletiva.



A performance, portanto, não foi fim, mas meio: meio de conexão, de criação, de formação e de insurgência. Nela, os conceitos de aquilombamento, escrevivência, reexistência e ancestralidade deixaram de ser apenas categorias teóricas e se tornaram corpo, som e presença. O palco da defesa do TCC se transformou em território de encantamento e luta, onde o conhecimento se fez ritmo, canto, corpo e memória. Foi nesse lugar que compreendi, com profundidade, o que significa pensar a música como prática contra-hegemônica, como gesto de afirmação de outras epistemologias e de outros futuros possíveis.

Um dos indicativos mais evidentes de contra hegemonia musical na defesa do meu TCC, foi a própria formação de músicos, pois não correspondia a uma formação convencional, como o caso de orquestras ou bandas sinfônicas. Ou até mesmo, grupos específicos de um determinado gênero musical, mas era composta por: saxofone alto, voz, violino, trompete, percussão, piano, clarinete, pife e rabeca. Importa dizer que a formação não era apenas composta por pessoas negras, mas também de pessoas brancas que cultivam uma postura antirracista, e antiopressora a outras formas de marginalização do ser humano.

E isto é o aquilombamento, pois enquanto o quilombo se constitui como espaço físico, o aquilombamento é a organização de pessoas com os mesmos ideias e posturas políticas, éticas, culturais e filosóficas de combate às opressões existentes em nossa sociedade. Portanto, foi desta forma que criamos musical e imageticamente Zumbi dos Palmares.

Considerações finais

Concluir esta escrita é, de certo modo, atravessar novamente as encruzilhadas que me formam: lugares onde vida, som, memória, política e espiritualidade se entrelaçam. Não escrevi este trabalho apenas para cumprir uma etapa acadêmica, mas para afirmar um modo de estar no mundo e na música que me é urgente e vital.

Ao longo desta pesquisa - resultado do meu Trabalho de Conclusão de Curso - procurei construir uma escuta que não se limita àquilo que é codificado em partituras ou validado pelas instituições hegemônicas. Escutei minha história, escutei as histórias que me antecedem e



escutei os silêncios impostos às vozes negras no campo da música. Foi dessas escutas que nasceu uma proposta de reexistência.

O conceito de aquilombamento sonoro, que venho desenvolvendo, não é apenas uma metáfora ou uma imagem poética. Ele é prática, ação, território e travessia. É o gesto de reunir, de acolher, de construir coletivamente uma outra possibilidade de fazer música que não se curva às hierarquias coloniais de conhecimento. A performance criada para a defesa do meu TCC foi uma expressão viva desse pensamento. Um espaço onde a criação se deu de forma compartilhada, onde a oralidade e o improviso orientaram os encontros, e onde cada corpo presente pôde trazer suas próprias memórias sonoras, seus repertórios afetivos, seus modos de dizer e silenciar.

Esse processo criativo me revelou que é possível construir uma pedagogia musical baseada na escuta, no afeto e na ancestralidade. Uma pedagogia que valoriza o que não é dito nos livros, que reconhece o tambor como forma de pensar, que entende o canto como gesto político. Mais do que ensinar música, trata-se de aprender com a música - e com os mundos que ela carrega. A experiência da performance me ensinou que o saber não está apenas nos conteúdos sistematizados, mas nos encontros, nos erros, nos risos, nas pausas, nos olhares. Aquilo que aprendemos quando nos permitimos estar em roda, em partilha, em aquilombamento.

Se este trabalho nasce de uma escuta insurgente, ele também aponta para um desejo profundo de transformação. Não há aqui a pretensão de oferecer respostas definitivas, mas de lançar perguntas, provocar fissuras, abrir caminhos. Caminhos que não percorro sozinha, pois este trabalho é também fruto das pessoas com quem me aquilombo: mestres e mestras de vida, colegas, amigos, familiares, corpos ancestrais que me habitam e me guiam. A escrita é minha, mas as vozes são muitas.

Referências

BATISTA, Leonardo Moraes. Educação Musical, relações étnico-raciais e decoloneidade: tensões, perspectivas e interações para a Educação Básica. **Revista Orfeu**, v. 3, n. 2, p. 111-



135, 2018. Disponível em:
<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530403022018111/9592>. Acesso em: 27 jul. 2025.

DE SOUZA SANTOS, Eurides. Racismo Acadêmico na Música: um diálogo com o Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. In: **XXXI Congresso da ANPPOM**. 2022. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/927/533>. Acesso em: 27 jul. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 1996. Trabalho não publicado.

Fanon, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro. Editora Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. São Paulo. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.

SOUZA, Stefani Silva. Epistemologias à margem: uma introdução ao pensamento negro na educação musical. **Música em Foco**, v. 5, n. 1, p. 20-29, 2024. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/1061/592>. Acesso em: 27 jul. 2025.

SOUZA, Stefani Silva.. **Faremos sonoramente Palmares de novo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/d68ef0ea-fbca-453c-b563-b13cd7a0f429/tc5342-Stefani-Souza-Faremos.pdf>. Acesso em: 08 set.2025.

