MÚSICA E POÉTICA: CANTAROLANDO O UWA'KURU

Kelen Pinto Mendes

▶ **To cite this version:**

Kelen Pinto Mendes. MÚSICA E POÉTICA: CANTAROLANDO O UWA'KURU. Anais do II Encontro do Grupo de Estudos Linguísticos e Literários da Região Norte, 2019, 978-85-7883-515-6. hprints-02556336

HAL Id: hprints-02556336

https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-02556336

Submitted on 28 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ISBN 978-85-7883-515-6

MÚSICA E POÉTICA: CANTAROLANDO O UWA'KURU

Kelen Pinto Mendes (UFAC)

RESUMO: Numa perspectiva de descolonização, pensar em repertórios musicais que apresentem possibilidades de resistência, é o que este trabalho quer descrever e analisar. Através de letras de canções especular a respeito de "resistências" e/ou "continuidades" no processo de (des)colonização, especialmente em se tratando da descolonização do saber, no espaço – território que convencionou-se chamar de Acre. Embrenhar-se numa breve análise do repertório proposto, já faz perceber "palavras" traduzidas/significadas, conforme representações locais. Seguindo por este caminho, vamos observar possibilidades de "resistências nos repertórios" desenvolvidos na mostra do coletivo "Rede Banzeiro", manifestados pela linguagem, através das letras das canções que serão descritas e analisadas; espero compartilhar estas experiências musicais, e contribuir com a reflexão e a escolha de repertórios musicais.

Palavras-chave: Cultura, música, canção popular, (des)colonização, repertórios.

INTRODUÇÃO

Lá vem o Mané Colete com uma garrafa na mão/ pelas ruas da cidade / fazendo uma confusão/ Eu nasci para beber/ E ei de beber todo dia/ Tomara que morra inchado/ Credo em Cruz Avé Maria! (Mané Colete – Vassourinhas)

Este trecho foi recolhido junto a Aldenor Costa, de 76 anos, nascido no município de Cruzeiro do Sul, e é parte da brincadeira Vassourinha, brincada em outros tempos, durante o carnaval.

Eu sou a Mãe da Mata/ mas não sou assombração/ dizem que sou uma lenda/ vivo na escuridão/ Eu também sou filha/da Mãe Natureza/ Somos mais de mil no mundo/ A vigiar nossas riquezas. (Mãe da Mata – Francis Nunes).

Este trecho é da compositora Francis Nunes, assim como Mestre Aldenor é natural de Cruzeiro do Sul e tem 76 anos. Também conhece várias brincadeiras cantadas.

Vem Rio Branco vem/ Vamos festejar/ Quatro dias de folia/ Só não deixa a cobra grande te pegar/ Se você deixar/ no carnaval vou te fazer feliz/ até quarta feira vou beijar você/ só a magia/ irá vencer/ Só com um olho na testa/ posso te ver/ meu grito é encantado/ vai encantar você/ com lendas e mitos vou te seduzir/ boto e água de cheiro vai rolar no Aquiry. (Letra de Boto e Água de Cheiro, de K. Mendes e C. Batista).

ISBN 978-85-7883-515-6

Esta letra citada acima, eu compus no ano de 2004 para um festival de marchinhas promovido pela fundação de cultura do município de Rio Branco. Sou bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Acre, habilitada em Sociologia e pós-graduada em Psicopedagogia. Desde 1992, ano do meu ingresso na UFAC, desenvolvo atividades também na área musical, tendo trabalhado com educação, composição, gravação, pesquisa e articulação no segmento musical.

A primeira motivação que me leva a propor o tema, é a busca de fortalecer os compositores do lugar e reunir numa espécie de "carnaval regional" músicas e brincadeiras antigas e recentes, cultura de rua, do samba ao hip hop, sem definição de gênero musical. Para isso temos realizado o carnaval da Rede Banzeiro. Com o auxílio de autores como Certeau, Volóchinov, Wisnick, Albuquerque e outros, observamos se "repertórios musicais" podem contribuir com a descolonização do saber e como a linguagem apresenta esses caminhos, especialmente a linguagem escrita aliada a música.

Experiências que privilegiam o conhecimento local, lendas e brincadeiras que chegaram até os dias atuais através de letras de canções, como as citadas acima, é o que pretendo explorar neste trabalho. A análise dessas letras, ensinam caminhos que nos ligam a conhecimentos ancestrais. Encontrar espaços para diálogos, narrativas, discursos, de práticas e percepções, estético-identitárias, tanto as identidades formadas pelos encontros e confrontos do processo colonizador, quanto as identidades de resistência e como motivar a escuta das diferenças e das diferentes formas de descolonização presentes em algumas práticas desses sujeitos locais, têm conduzido as investigações.

Descrevo contribuições para as elaborações no pensamento artístico cultural, com perspectiva de descolonização dos repertórios musicais populares, que podem vir a mostrar em outros locais, em outros momentos históricos, "estratégias ou táticas" de movimentação, conforme as análises de Certeau. Neste sentido, além da perspectiva da análise das linguagens escrita e musical deste trabalho, abrir-se novas possiblidades para outras narrativas.

Tratando sobre a (des)colonização de repertórios, compreendemos que se é possível pensar em "Amazônias" com diversas culturas, identidades, entendendo identidades, também como "processos construídos e impostos, sob o ponto de vista do colonizador", então deve ser possível utilizar tais conceitos, para pensar num repertório, diversificado, que apresente uma mostra significativa de aspectos culturais locais, buscando apresentá-los e refletir, amplificando o conhecimento sobre os mesmos, que podem representar resistências e/ou continuidades nos processos colonizadores.

ISBN 978-85-7883-515-6

As resistências, chegam em forma de música, poesia, teatro, e outras linguagens que interagem e apresentam caminhos de busca. Mesmo percebendo as dificuldades de toda ordem, no que diz respeito a descontruir conceitos arraigados, como verdades inquestionáveis, quando somos traídos, por nosso próprio discurso, ainda fortemente colonizado, procuro saídas menos traumáticas. Uma das saídas é através da descolonização de "repertórios" e da arte musical.

FOLIAS. BRINCADEIRAS. CARNAVAL E BAILADOS

Linguagem. **Música e palavra**

Música e Fala são linguagens. Ambas culturais e com sentidos e traduções diferenciadas entre as diferentes línguas e povos. A primeira, segundo Platão (apud WISNICK, 1999, p. 99) está nas esferas, portanto natural; também cultural, uma vez que cada povo utiliza determinadas escalas e expressa de forma singular seus discursos musicais. A segunda, que é a fala, faz a palavra de instrumento e é construída nas interações. VOLÓCHINOV (2004) afirma que a palavra, signo ideológico por excelência, é socialmente determinada em cada ato concreto de utilização (enunciação), sendo produto da interação social, apresentando, dessa forma, um caráter dialógico: "toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém" (VOLÓCHINOV, 2004, p. 113).

A música e a fala têm seus ritmos, expressam emoções e constroem o próprio pensamento. Para VOLÓCHINOV (2004), "o pensamento não existe fora de sua expressão potencial e consequentemente fora da orientação social dessa expressão", de modo que "fora de sua objetivação, de sua realização num material determinado (o gesto, a palavra, o grito), a consciência é uma ficção" (VOLÓCHINOV, 2004, p. 117-118). Dessa forma, a expressão não é só resultado de uma consciência semioticamente constituída como também atua sobre essa atividade mental, estruturando a vida interior.

Destaco a perspectiva indígena, de Baniwa (2016) quando trata da linguagem, como meio de comunicação entre os seres do mundo, com o próprio mundo, sendo que a comunicação entre os seres é o segredo para o equilíbrio do mundo cósmico. Ele exemplifica dizendo que a escassez de caça, pode ser resultado de uma falta ou uma ineficiência de comunicação entre os pajés e os espíritos superiores das caças(...). Para as cosmologias indígenas, a comunicação, a linguagem e o diálogo são essencialmente, de ordem espiritual e transcendental.

ISBN 978-85-7883-515-6

A música também tem suas intenções, seus significados e traduções. As linguagens falada e musical, têm no simbólico e no imaginário, construído seus discursos e expressado pensamentos, utilizando-se da escrita para se desenvolver e ser difundidos. Sobre a escrita, Lacan (apud ANDRADE, 2016) afirma: "a escrita, a letra, está no real, e o significante, no simbólico". Ele diz ainda: "designamos por letra, este suporte material, que o discurso concreto toma emprestado da linguagem".

WISNICK (1999, p.161-162) cita o antropólogo Lévi-Strauss, que sustenta que a música e o mito, são simétricos, como se fossem duas imagens espelhadas, correspondentes e complementares. Com a música tonal, o discurso musical incorpora a estrutura da narrativa mítica, que migrou para a música, encontrando o meio adequado para sua sobrevivência.

Tudo isto mostra que a música potencialmente, possibilita a transmissão de saberes, e junto com a letra, apresenta discursos que aliados a melodias e ritmos musicais, ganham força para comunicar ideologias, lendas, memórias, histórias, conhecimentos.

Desordem ou nova ordem. É Carnaval. É cultura popular

O repertório que vou descrever e analisar, foi observado primeiramente através de um projeto que propus reger, o coro popular infantil "Boca Pequena", que aconteceu em escolas do município de Rio Branco, desenvolvido através do Centro de Multimeios da Secretaria de Educação Municipal; foi onde desenvolvi pela primeira vez uma mostra com crianças deste repertório e vi concretizar-se como apresentação artística, refletindo sobre seus contextos de criação. Como cientista social desde 1999, cantora, compositora e educadora musical, sempre estive atenta as composições locais. Foi assim que em 2012 propus juntar compositores e produtores, para uma mostra de canções populares nativas, durante o carnaval. A experiência, não exclui gêneros ou estilos, só prima por composições do lugar. Por sugestão do compositor Clenilson Batista, convencionamos chamar de "O Banzeiro". Mais uma vez pude observar um repertório pensado como popular, agora também pensado para ser dançado ou bailado, com figurino e indumentárias. A "Rede Banzeiro" apresentou-se entre os anos de 2013 e 2019, durante o carnaval, em locais específicos, chamando atenção para os compositores locais.

O período de carnaval foi escolhido dentre outros, pois o denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o "tempo alegre". Esse tempo alegre, ainda resiste; assim como algumas características, como a

ISBN 978-85-7883-515-6

inversão, onde trabalhadores viram reis, comandam e vivem outro papel, mesmo que apenas na fantasia. (BAKHTIN/VOLÓCHINOV, 1999, p. 191).

A festa caracteriza-se pela ruptura entre atores e espectadores e faz de todos, ao mesmo tempo, um ator total. Nesse sentido, a festa supõe inversão de papéis, transgressão à hierarquia e a todos os papéis do mundo profano. Atualmente, a festa não é mais vivenciada por todos como narrava Bakhtin/Valichinov, uma vez que a indústria cultural mudou essa possibilidade. Se podemos pensar no carnaval como um momento de inversão da ordem, então pode ser um bom momento para mostrar a produção musical feita na região.

Saberes culturais e cultura popular

Antes de explorar o conceito de "cultura popular', destaco a compreensão de "saberes culturais", conforme o Uwa'körü - Dicionário Analítico, onde é dado ênfase, nos saberes advindos da observação cotidiana e da prática dos indivíduos, e onde os autores, assim expõe:

> ... a reflexão sobre os saberes é indissociável de uma reflexão sobre o poder (...). Assim, com base em uma epistemologia pragmática a pergunta mais significativa não é tanto aquela que se refere à verdade ou falsidade de um dado saber, mas, fundamentalmente, sobre o que eles fazem na vida e no mundo dos sujeitos envolvidos na experiência (ALBUQUERQUE E SOUZA, 2016, p. 248).

Assim entendo haver entre "cultura popular" e "cultura erudita" uma disputa de poder, sendo que – cultura - é um campo de disputa de poder. Segundo Hall, "cultura depende de que seus participantes, interpretem o que acontece ao seu redor e "deem sentido" às coisas de forma semelhante" (HALL, 2016, p. 20). Para ele:

> As formações discursivas definem que tipo de conhecimento é considerado útil, relevante e verdadeiro em seu contexto; definem que gênero de indivíduos ou "sujeitos" personificam essas características. Assim "discursiva" se tornou um termo geral utilizado para fazer referência a qualquer abordagem em que o sentido, a representação e a cultura são elementos considerados constitutivos. (HALL, 2016, p. 26)

Para HALL (2016) cultura popular não é num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos de luta, nem as formas que as sobrepõem. A cultura popular é o terreno sobre o qual as transformações são operadas; pois as mudanças no equilíbrio das forças sociais se revelam com frequência nas lutas em torno da cultura, tradições e formas de vida das classes populares.

ISBN 978-85-7883-515-6

É necessário esclarecer a categoria canções, como "o lugar de convergência das palavras e da música". São elas, as canções, que absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsões latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas, e que poderão ser moldadas em novos momentos, por novas interpretações (WISNIK, 1999, p. 214).

Canção popular. Narro a seguir, o que WISNICK (1999) destaca na fala de TATIT (apud WISNICK, 1999) sobre "cancionista popular". Segundo ele:

> Luiz Tatit mostrou que a competência do cancionista é uma competência irredutível à do compositor de música instrumental. Ela consiste em descobrir e jogar com os pontos de fase e defasagem entre a onda musical e a onda verbal (com suas inflexões rítmicas, timbrísticas e entoativas). Não se pode querer aplicar diretamente a ela os critérios "progressivos" da música instrumental e deduzir daí a sua suposta "banalidade". Banal é a crítica que só enxerga letras melodificadas e "boleros" redundantes nas mais primorosas canções. (apud WISNIK, 1999, p. 214)

É importante pensar mais amplamente, sobre o processo cultural. ROCHA (2016) propõe pensarmos sobre a crioulização, conceito desenvolvido por Glissant e a estética barroca. Neste sentido, é ROCHA (2016) mostra como Glissant, amplia o termo crioulização, que passa a caracterizar o processo cultural, vivenciado hoje pelas culturas da totalidade-terra, em Relação. A *crioulização* é movimento permanente do "sendo" dos homens e das culturas. Os elementos autóctones, não intervêm simplesmente como inovações na representação do real, mas trazem informações inéditas sobre uma natureza 'nova, que resiste a simplificação. A estética barroca inaugura uma visão inovadora do real e acaba por consagrar outra concepção do existente e da natureza, concepção esta que se expressa na vertigem da mescla que emerge do contato de estilos e das linguagens das culturas dos diferentes *sendos* do mundo, e da diversidade das paisagens. Então Glissant diz:

> O barroco é o anticlassicismo, que afirma não existirem valores universais. É antes uma reação à Contra-Reforma na Europa e naturalizou-se no mundo. Quando atravessou os oceanos e chegou à América Latina, os anjos e as virgens tornaram-se negros, Jesus Cristo tornou-se um Índio e tudo isso rompeu o processo de legitimidade. O barroco naturalizou-se. A crioulização é sempre barroca.

Nos tempos atuais, o barroco é resultante de componentes e fragmentos de formas da totalidade terra, que a estética do "Caos-mundo" reúne e faz convergir em cada um de nós, e para nós: o concerto barroco constitui a trama violenta e ampliada de nossa intertextualidade contemporânea.

Para Glissant hoje, as culturas procedem da crioulização, e estão em processo de crioulização. Por isso ROCHA (2016) afirma que pela profusão da diversidade, negação dos modelos universais

ISBN 978-85-7883-515-6

generalizáveis a todas as culturas da totalidade mundo, toda crioulização, é uma forma de barroco, em elaboração, em ato. O barroco se naturaliza no mundo: torna-se um lugar-comum. O classicismo e o barroco, em movimento dialético, coexistiram historicamente em todas as culturas, pois todas as culturas conheceram um classicismo que corresponde a uma era de certezas dogmáticas; e, em um dado momento histórico, em plena vigência do classicismo, elaboraram "desregramentos" barrocos que questionavam o classicismo, tornando possível, dessa maneira, a ultrapassagem de suas certezas, normas e medidas. O barroco emerge nos séculos XVI e XVII, período em que a filosofia acredita na hipótese de que a natureza e os homens possuem um real, harmonioso e homogêneo em essência. Sua representação artística, sua imitação, pressupõe igualmente uma verdade indubitável e uma profundidade da qual a arte enquanto imitação se aproximaria, à medida que sistematizasse suas reproduções desse real. Segundo Glissant, as técnicas barrocas são uma *resistência* a essa ideologia da pressuposição da transparência do humano e da matéria e visão a dilatação da extensão, à profusão do conhecimento em extensão, conhecimento sempre inalcançável, em devir: um vir a ser em movimento. Através das técnicas barrocas o real multiplica-se, diversifica-se, e não é quantificável; a natureza, os homens e suas culturas, não obedecem a um modelo transparente e universalizante, mas, sim, barroquizam infinitamente; todo conhecimento está por vir. Na América latina, como no México e no Brasil, a arte religiosa barroca na sua representação visual, arquitetônica, musical e teatral foi executada por negros, indígenas e mestiços que misturam elementos e interpretações autóctones aos elementos ocidentais, tanto do ponto de vista da forma, quanto do ponto de vista do conteúdo. Os elementos autóctones, não intervêm simplesmente como inovações na representação do real, mas trazem informações inéditas sobre uma natureza 'nova, que resiste a simplificação.

Então a nova ordem instaurada durante o período carnavalesco, barroquiza, reinterpreta, e apresenta saberes culturais, que nos discursos poético musicais aparecem como útil, na implementação da inversão da ordem. A mostra "banzeirística" é "popular", uma vez que seus atores estão à margem das políticas públicas para o setor; a este respeito Volóchinov (2017) nos diz que: o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a "cultura popular" em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante, sendo que o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela. Seguindo com o pensamento de Volóchinov (2017), este afirma que tudo o que é ideológico possui uma significação, ou seja, é um signo. Onde não há signo, também não há ideologia. Neste sentido, a consciência individual é um fato social e ideológico. Se forma e se realiza no material sígnico, criado no processo da comunicação

ISBN 978-85-7883-515-6

social de uma coletividade organizada. Dessa forma, a ideologia está presente em todo o material musical do cancioneiro local.

RITMOS E TAMBORES. MÚSICA E MEMÓRIA

Said (1995, p. 34-38) chama atenção: a invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. Lembrando que indivíduos e instituições decidem sobre o que é e o que não é tradição e que a maneira como representamos o passado, molda as compreensões e concepções do presente. Ele nos lembra principalmente, que os cruzamentos entre imperialismo e cultura são irresistíveis. Para ALBUQUERQUE (2015) nos diz que:

> Mergulhar no repertório musical, literário ou poético, acerca da cidade de Rio Branco, implica em viajar por representações e traduções de suas historicidades cartográficas (...) discurso que concebia as florestas, as culturas das populações extrativistas e todas as formas de viver das populações extrativistas e todas as formas de viver das populações amazônicas como sinônimo de atraso, ignorância e rudeza". (Albuquerque, 2015, p. 259-260)

Na tentativa de narrar minha experiência e buscar ferramentas de análise para pensar sobre a produção de artistas e grupos envolvidos nesta mostra, chego na discussão sobre o território Amazônia, e sobre o Acre. "O Acre existe"? Sim, enquanto território demarcado e nomeado, assim como todo um sistema de dominação e aniquilamento de suas culturas, através da dizimação dos povos originários, e dos que chegaram para trabalhar na região que convencionou-se chamar Acre. Como nos mostra Albuquerque:

> "Acre", nome com que os colonizadores batizaram um rio amazônico, como forma de retirar-lhe a aparente naturalidade, especialmente, porque esse "Acre" passou a ser difundido como referência de um lugar, uma "parte da Amazônia" e da narrativa da "nação brasileira", romantizando, harmonizando, homogeneizando e tornando a-histórico e abstrato todo o conjunto de experiências de mulheres e homens de "certa Amazônia". "Acre" é uma palavra produzida pelos homens para designar ou classificar/catalogar um sabor, uma medida de terra, um rio ou uma unidade da federação brasileira. Desta última, uma invenção datada do início do século XX, derivou "acreano", também utilizado para adjetivar ou classificar/catalogar a pessoa nascida no "estado do Acre" ou que "vive no Acre" ou que "escolheu ser acreana". A partir desse termo, outros – derivados seus – foram e vêm sendo inventados e
> reinventados: "falar acreano", "cultura acreana", "música acreana", "culinária acreana", "mercado acreano", "hino acreano", "bandeira acreana", "governo acreano", "identidade acreana", "mulher acreana", "homem acreano", "orgulho acreano", "acreanidade", "cidades acreanas", "política acreana", "economia acreana", "religião acreana", "desenvolvimento acreano", apenas para citar alguns. Tais palavras/conceitos foram produzidas ou sub-produzidas por diferentes narrativas, historicamente datadas e articuladas a determinados interesses, intenções ou projetos de grupos sociais e, em seguida, propagandeadas e difundidas de múltiplas e repetidas formas para que parecessem/pareçam e sejam sentidas ou incorporadas como coisas naturais. (ALBUQUERQUE, 2016, p. 15)

ISBN 978-85-7883-515-6

Tratando sobre "cultura e natureza nas representações da nacionalidade brasileira", Murari nos mostra como a natureza está presente nas descrições sobre o Brasil, fala da questão do conceito de raças, raças inferiores e superiores e leva a refletir sobre a representação de nacionalidade "imaginada" para nós, os brasileiros. Assim como moldou-se através de repetidas narrativas, o que aceitamos como "nacionalidade brasileira", desde as narrativas de Euclides da Cunha, que busca um Brasil aos moldes eurocêntricos, assim também, aceitamos o que nos fizeram acreditar sobre "acreanidade", o que, e quem somos, quase sempre, uma visão ligada a uma natureza exuberante, que precisa ser protegida, de seus habitantes, que são poucos, uma vez que a região é narrada, quase desértica, vazia, atrasada, e habitada por um povo "selvagem" que precisa ser "educado" e esquecer quem são para poderem ser "civilizados".

Quem mora na região nomeada como Amazônia, e no "Acre", sabe do que trata .Albuquerque Júnior, quando afirma:

> O preconceito quanto à origem geográfica é justamente aquele que marca alguém pelo simples fato deste pertencer ou advir de um território, de um espaço, de um lugar, de uma vila, de uma cidade, de uma província, de um estado, de uma região, de uma nação, de um país, de um continente considerado por outro ou outra, quase sempre mais poderoso ou poderosa, como sendo inferior, rústico, bárbaro, selvagem, atrasado, subdesenvolvido, menor, menos civilizado, inóspito, habitado por um povo cruel, feio, ignorante, racialmente ou culturalmente inferior. Estes preconceitos, quase sempre estão ligados e representam desníveis e disputas de poder e nascem de diferenças e competições no campo econômico, no campo político, no campo cultural, no campo militar, no campo religioso e nos campos dos costumes e das ideias. (Albuquerque Júnior, p. 11)

Assim: a identidade acreana, assim como a identidade nacional e a regional nada mais são que construções mentais (ALBUQUERQUE, 2016, p. 26).

ANÁLISE DAS LETRAS DE CANÇÕES

De tempos Imemoriais – Cantando histórias

Dialogo com a canção "Mãe da Mata", composição da artista Francis Nunes, da perspectiva da música como mensagem da memória, como reprodução do mito, como patrimônio imaterial proveniente do lugar onde foi criada e dessa forma como educação libertadora, numa noção paulofreiriana.

Em "Mãe da Mata", título da canção da compositora Francis Nunes, temos a lenda, que apresenta o mitema (STRAUSS, 2004) do espírito guardião da floresta. Em algumas regiões, a "Mãe da Mata", pode ser também o pai da mata, ou outra inversão. Porém as histórias que narram o

ISBN 978-85-7883-515-6

aparecimento deste espírito guardião da floresta, vem de tempos imemoriais. Assim como Certeau, diz que os procedimentos táticos, nos chegam através de memórias que estão presentes desde os peixes do fundo dos mares, até as ruas das megalópoles. Contos e lendas, também se desdobram como o jogo, num espaço excetuado e isolado das competições cotidianas, o do maravilhoso, do passado, das origens (CERTEAU, 1996, pp 84-104). Esses esquemas de operações ou maneiras de fazer, são práticas cotidianas, que garantem as táticas possíveis em um sistema social dado.

Toda arte tem sua especulação e sua prática: sua especulação é igual ao conhecimento inoperativo das regras da arte; sua prática que outra coisa não é senão o uso habitual e não reflexivo das mesmas regras. Nesta afirmação, Certeau me faz elaborar uma comparação entre as canções não eruditas, onde o uso habitual de temas, que remetem a lendas, e costumes do lugar, servem como táticas de transmissão dessa memória, que também é discurso. Cabe ainda, aqui a comparação com a reapropiação e experimentação, onde um ser individual social, que se reapropia de elementos de uma cultura preexistente, a fim de torna-la comum à sua própria cultura; fato bem recorrente quando nos referimos a criação musical de canções, que chamamos de populares.

Segundo Wisnik,

> A convergência das palavras e da música na canção cria o lugar de onde as canções absorvem frações do momento histórico, os gestos e o imaginário, as pulsações latentes e as contradições, das quais ficam impregnadas e que poderão ser moduladas em novos momentos, por novas interpretações. (WISNICK, 2006, p. 214)

Portanto em:

> Eu sou a "Mãe da Mata"/ mas não sou assombração/ dizem que sou uma lenda/ vivo na escuridão/ Eu também sou filha da mãe natureza/ somos mais de mil no mundo a vigiar nossas riquezas/ Se os homens conservarem/ a sustentabilidade/ faremos o país/ prosperar sem crueldade. (FRANCIS NUNES).

Na primeira estrofe da composição de Francis Nunes, temos essa memória do espírito guardião da floresta sendo transmitida; mas temos também, em outra estrofe, como a que apresento a seguir, à denúncia de que a floresta está sendo devastada, com espécies comuns desaparecendo e desequilibrando o meio ambiente.

> Terceira estrofe: Onde estão os vagalumes/ que iluminavam/ a noite dos caçadores/ morreram queimados sem dores (FRANCIS NUNES).

O mesmo pode ser observado na letra da canção do grupo Jabuti Bumbá, que diz:

> Da minha carne ninguém vai fazer cozido/ e do meu casco ninguém vai fazer farofa /tá dado o recado/ jabutis e jabotas. /Balança pra lá/ balança pra cá/ Requebra jabuti/ quero ver você

ISBN 978-85-7883-515-6

> dançar/ a mata tá caindo/ a derrubada tá demais/ proteja o jabuti e todos os animais (BABI FRANCA).

Neste trecho citado, a letra denuncia a derrubada da mata e apresenta a resistência através da fala do animal, o jabuti, que diz que de sua carne ninguém vai fazer farofa.

Para Volóchinov (2017), a língua, é expressão das relações e lutas sociais; uma vez que os signos ideológicos são constituídos no processo de interação social, os interesses das diversas classes sociais, direcionam o processo de construção das representações materializadas na palavra. A análise do trecho de uma outra canção de Francis Nunes, vai deixar bem visível algumas dessas relações e lutas sociais.

> Hélio Melo queria gravar/ morreu e não chegou lá/ deixou seu nome na história/ do Senadinho/ para o povo cantar/ ele foi um seringueiro/ das matas tudo conhecia/ flava do Mapinguarí/ e o povo com atenção lhe ouvia/ Do seu patrimônio histórico/ restou uma realidade/ que fez parte da sua vida/ e só nos deixou saudade/ E só nos deixou saudade/ seu grupo Sempre Serve/ que ele mesmo criou/ e o povo apoiou/ Cansado do seringal/ na cidade veio morar/ tornou-se um grande pintor/ e já era um tocador. (FRANCIS NUNES)

Volóchinov (2017) diz que as variações estilísticas são de natureza social e não individual. Ele diz ainda que a maneira de integrar o discurso de outrem no contexto narrativo, reflete as tendências sociais da interação verbal, numa época e num grupo social dado. Vamos observar a narrativa da canção a seguir, que vai no dizer do rio Acre, em tempos de seca e outras histórias.

> Metade do ano se põe a subir/ a outra metade se põe a descer/ e conta a história do povo daqui/ de tão castigado ele tá pra sumir/ Oxum/ não leva embora/ esse rio que você nos deu/ pra chegar/ pra plantar/ pra colher/ pra nadar/ pra pescar/ oxum/ transforma em lendas/ encanta a areia e limpa o fundo do rio/ O rio das curvas/ das barranqueiras/ dos seringais/ Oiá trás para os quintais/ chuva (KELEN MENDES).

Esses artistas desenvolveram seus trabalhos tendo o local por base. A matéria-prima de suas obras tem a questão identitária como um forte elemento de estruturação cultural. Dessa forma, propomos dialogar com a cultura-natureza, natureza-cultura, como nos sugere a leitura do artigo de Ishii e Albuquerque (ISHII E ALBUQUERQUE, 2014, p. 208) através desses artistas afroindígenas amazônicos acreanos. No mesmo artigo, vemos que no processo de enfrentamento às políticas "modernizadoras", do Estado brasileiro, desenvolveu-se na Amazônia acreana, entre 1960-90, alternativas e estratégias de luta e sobrevivência em relação direta com a floresta e seus seres.

> A menina beija flor/ nossa rainha da flora/ por amor aos passarinhos/ vou cantar com essa viola/ na linha do igarapé/ tem o peixe/ tem o sapo/ tem a fruta que eu quiser/ tem os olhos da saudade/ que é minha felicidade/ uma beleza de mulher/ goiaba madura/ carro de boi na estrada/ um gostoso cheiro verde/ passarinho na invernada/ Os carinhas/ de boto/ pelas esquinas/ os encantos de Iara/ das nossas meninas/ arara/ cipó/ caupuri/ sete estrelas/

ISBN 978-85-7883-515-6

> natureza/ a vida é um raio de beleza/ natureza/ avisa a menina/ das sete verdades/ salve qualquer/ as coisas da nossa cidade/ É a do açude. (CLENILSON BATISTA)

A continuidade destas reflexões e análises, são as possibilidades de pensar em repertórios com tendências a descolonização, do saber, do poder e do ser, como propõe Quijano (2009) contribuindo com a escolha de repertórios musicais de resistência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Repertórios de resistência do local

Este relato, que apresenta e explora "repertórios" do local, especula a respeito de "resistências" e/ou "continuidades" no processo de (des)colonização, especialmente em se tratando da descolonização do saber, no espaço – território, que chamamos Acre. Observamos "resistências nos repertórios", desenvolvidos pelos músicos, envolvidos na mostra do coletivo "Rede Banzeiro", ao longo de seus seis anos de existência.

A linguagem e as narrativas acerca das culturas e como parte das mesmas, são construções culturais, podem nos influenciar ou nos enganar, nos colonizando, ou seja, nos oprimindo, calando nossa expressividade, desfazendo do nosso conhecimento, do que podemos construir ou nos deixando livres, para exercer tudo isso, ou simplesmente "ser", "estar", "viver". A partir do contexto do que chamamos: nacionalismo, regionalidade, modernidade, colonização e descolonização, creio que existe algo já intrínseco nestes repertórios, que nos leve a "re-imaginar" a Amazônia, e contribuir para "descolonizar a escrita" sobre a região, como nos propõe Nenevé e Sampaio. (NENEVÉ E SAMPAIO, 2015, p.21).

Atentamos para a fala de Hall, em "Cultura e Representação", quando diz que: "não devemos confundir o mundo material, onde as coisas e pessoas existem, com as práticas e processos simbólicos pelos quais representação, sentido e linguagem operam". (HALL, 2000, p. 48). É dele também a afirmação de que:

> (...) em toda cultura há sempre uma grande diversidade de significados a respeito de qualquer tema e mais de uma maneira de representa-lo ou interpretá-lo. Além disso, a cultura se relaciona a sentimentos e emoções, a um senso de pertencimento, bem como a conceitos e a ideias (...) os significados culturais não estão apenas na nossa cabeça – eles organizam e regulam práticas sociais, influenciam nossa conduta e consequentemente geram efeitos reais e práticos. (HALL, 2000, p. 20)

Para Albuquerque e Pacheco:

ISBN 978-85-7883-515-6

> Nosso interesse recai sobre a crítica da linguagem enquanto possibilidade de devassar as tramas históricas que teceram "Amazônia" como objeto de um discurso que produziu sua própria invenção. Uma invenção datada e historicamente determinada pelos sentidos de seu tempo. Um tempo que foi nomeado "moderno", algo que também não encontra referente em qualquer realidade. Nessa direção, ao agruparmos enunciados como "Amazônia", "Pan-Amazônia", "Amazônida", entre outros, devemos enfatizar que não estamos tratando de dados do mundo real, mas de projeções das inúmeras formas de narrá-los (ALBUQUERQUE E PACHECO, 2016, p. 9).

Souza, dá uma grande contribuição, no debate que estamos realizando aqui, tratando em sua tese, sobre seringalismo e seringalidade. Ele afirma:

> Parto da ideia de que o seringalismo se constitui como expressão fundante da história colonial no Acre. Nesse sentido, é possível afirmar que o mesmo lançará as bases para a formação de um padrão local de poder contemporâneo o qual denomino como seringalidade. O seringalismo enquanto fenômeno histórico-social instaurado no território acreano, no período inicial da sua ocupação, se constitui a partir da junção de três elementos básicos que, em sua raiz, acionam o padrão de poder colonial: a racialização das populações migrantes nordestinas e indígenas, o sistema de aviamento e a concentração fundiária. (SOUZA, 2016, p.251)

Após alguns séculos de construções literárias, acadêmicas, fantasiosas, cheias de deduções preconceituosas "contra o lugar", com "os de fora" ditando sobre quem somos, o quanto somos atrasados, preguiçosos, e tantos adjetivos usados de forma pejorativa, acabamos por aceitar estereótipos que vão moldando nossas identidades, sem nos darmos conta de que já nem sabemos de onde viemos ou pra onde caminhamos; reproduzimos "verdades", que muitas vezes são falsas construções e são as mesmas "verdades" que agora precisamos re-conhecer, re-imaginar, re-significar e até re-inventar, posto que essas identidades foram construídas em cima de estereótipos. O preconceito do qual falamos, é o que se referem Albuquerque Junior e Derval Muniz, aquele que nasce da hostilidade, da distância ou do desconhecimento do outro; e a pergunta feita por eles é: "que lutas e enfrentamentos econômicos, políticos ou culturais, gestaram estas distinções e estas separações que nos identificam atualmente? " (ALBUQUERQUE JUNIOR E MUNIZ, 2012, p. 18).

A seguir descrevo um trecho do qual Dussel, trata sobre o "encobrimento do outro", e o "Mito da Modernidade" dizendo:

> O ano de 1492, segundo nossa tese central, é a data do "nascimento" da Modernidade; embora sua gestação – como o feto – leve um tempo de gestação ultra uterino. A modernidade, originou-se nas cidades, europeias, medievais, livres, centros de enorme criatividade. Mas "nasceu' quando a Europa pode se confrontar com o seu "Outro", e controlá-lo, vencê-lo, violentá-lo: quando pôde se definir como um "ego" descobridor, conquistador, colonizador da Alteridade constitutiva da própria modernidade. De qualquer maneira, esse Outro, não foi "descoberto" como Outro, mas foi "en-coberto" como o "si-mesmo" que a Europa já era desde sempre. De maneira que 1492, será o momento do "nascimento" da Modernidade como conceito, o momento concreto da "origem" de um "mito" de violência sacrificial muito

ISBN 978-85-7883-515-6

> particular, e, ao mesmo tempo um processo de "en-cobrimento" do não europeu". (DUSSSEL, 1992, p. 8)

Já tratando sobre resistência, verificamos resistências culturais, ou persistência, luta, defesa, solidez, através de algumas canções populares produzidas no local, e longe dos rigores técnicos, científicos, reconhecidos pela academia musical universitária, trato especialmente dos repertórios que estiveram presentes na "mostra banzeirista".

Messina alerta que "a Amazônia pode ser descrita como espaço colonial do Brasil", onde a representação do verbete "atraso" é instrumento de dominação cultural, uma vez que lugar atrasado, é aquele onde o "desenvolvimento" não chega. Neste sentido, a "lentidão epistêmica" é resistência criativa, como no caso da luta de resistência dos seringueiros, pela sobrevivência (MESSINA, 2016, p.96-105).

Said diz que em quase todos os lugares do mundo, houve resistência, armada ou cultural, à chegada do "homem branco"; e que esta reação, culminou no grande movimento de descolonização do chamado Terceiro Mundo. O termo "cultura", Said afirma designar duas coisas: a arte da descrição, comunicação e representação. Em segundo lugar, a "cultura" é para Said, o reservatório do melhor de cada sociedade. No entanto, como parte da relação entre cultura e império, os escritores profundamente ligados à história de suas sociedades, moldam e são moldados, por suas experiências históricas e sociais, e daí derivam a cultura e suas formas estéticas. Ainda para Said, as culturas estão imbricadas, híbridas, heterogêneas, diferenciadas, sem qualquer monolitismo. A maneira como formulamos ou representamos o passado, molda nossa compreensão e nossas concepções do presente (SAID, 2011, p. 28 - 36).

Já para Glissant é o processo de crioulização, que permite as infinitas interações culturais. Os apontamentos que caracterizam para ele o processo de crioulização das culturas são: a). O tempo imediato e acelerado, no qual acontecem interações entre as culturas; b). A consciência que temos das interações culturais; c). A imprevisibilidade das culturas, resultante das infinitas interações; d). A intervalorização. A crioulização não supõe uma hierarquia de valores.

A linguagem, a letra, os discursos poéticos, musicais. Invasores e invadidos, colonizadores e colonizados, história oficial e história real, fictícia ou realística; podemos saber ser mais livres, e ousar, como diria HERRERA (2016), "a insurgência de uma nova forma de pensar". Essa nova forma, eu compreendo que possa levar mais em conta o discurso que é narrado no espaço-mundo que designou-se chamar de América Latina e mais especificamente no Acre. Sem ufanismos nacionalistas, mas com consciência do respeito ao meio ambiente e aos demais seres vivos, do

ISBN 978-85-7883-515-6

consumo consciente, da solidariedade e alteridade para a sobrevivência humana. HERRERA (2016) propõe a Poética da Libertação. Música, mito e poética. Canções em busca de uma outra ordem.

Para DUSCHATZKY e SKLIAR (2011) a Modernidade com sua lógica binária, denominou de diferentes modos o componente negativo da relação cultural. O outro diferente, funciona como o depositário de todos os males, portador das falhas sociais, supõe-se que a pobreza é do pobre, a violência do violento, a deficiência do deficiente, a exclusão, do excluído. Uma questão significativa do discurso colonial é a sua relação com o conceito de fixação na construção e invenção da alteridade, sendo o estereótipo, uma de suas principais estratégias discursiva; ele produz uma devastação psíquica sistemática na alteridade. Para fazer parte da diversidade cultural, a alteridade deve despir-se, des-racializalizar-se, des-sexualizar-se, despir-se de suas marcas de identidade. Já os outros como sujeitos plenos de uma marca cultural, transforma a diversidade em objeto epistemológico, supõe o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais, preestabelecidos, isento de mesclas e contaminação. O mito da consistência interna das culturas, alimenta o discurso multiculturalista moderno. O multiculturalismo conservador, abusa do termo diversidade para encobrir uma ideologia de assimilação. No dizer dos autores, o grupo que compõe esse *bálsamo tranquilizante* que é a cultura, são geralmente considerados como agregados ou como exemplos que matizam, que dão cor à cultura dominante; funciona como uma espécie de autorização para que os outros continuem sendo os outros. Então quem são os outros na representação multicultural? A identidades, eles afirmam, já não se constroem de uma vez e para sempre, mas se fragmentam, se multiplicam e se fazem móveis e o fazem não apenas em relação a uma consciência de oposição à identidade oficial. Ela fala sobre a perturbação da diferença e sobre conceitos vazios de realidade. Propõe olhar bem para dentro, que pode ser onde está o outro. A identidade da norma, nega a diversidade. Negar a contribuição diferencial da contribuição feminina é uma perda para todos. Trata-se então, de um novo conceito de liberdade e um novo conceito de sujeito humano, que não é um, mas dois, homem e mulher.

ALBUQUERQUE e GOETTET (2016) propõe, a partir de Stuart Hall, inverter a ordem estabelecida e reorientar a história, olhando para as suas margens, e romper a ordem, dando visibilidade a tudo o que é ocultado, ou estruturalmente obscurecido pela perspectiva habitual. Assim, o repertório local à margem, sem espaços para tocar e apresentar-se em sua totalidade, com figurinos, danças, cenário, e artistas invisibilizados, pode em parte, desaparecer na atualidade, em parte re-inventar-se e interagir com outras culturas, transformando-se e sobrevivendo.

> Para Larrosa Bondía, o saber da experiência configura-se como saber “que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que lhe vai acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece”. É assim, dinâmico e enraizado na tessitura da vida cotidiana e da experiência. Importa ressaltar, contudo, que se a noção de

ISBN 978-85-7883-515-6

> saberes implica um ir além do saber acadêmico, formal, erudito ou escolar, a construção de saberes não pressupõe "deixar de lado todo o conhecimento culturalmente acumulado e "partir do zero em busca de "outros saberes" (ALBUQUERQUE E SOUZA, 2016, p. 245).

No vôo em busca de novos sabores, que "desconcluí" muito do que eu acreditava "saber" sobre o que repetimos, cotidianamente, através de discursos, falados ou cantados, e segue a necessidade de continuar a busca, de um pouco do que ficou "soterrado", ou "resistiu" na memória coletiva deste local, onde vivo e que vem sendo tão violentado, em suas culturas.

A pesquisa do francês Certeau, é inspiradora para o desenvolvimento dessas reflexões, sobre o fazer artístico musical do local onde vivo. Certeau cita Durkheim para falar sobre a arte. Durkheim escreve: uma arte é um sistema de maneiras de fazer, que são ajustadas à fins especiais e que são o produto ou de uma experiência tradicional comunicada pela educação ou da experiência pessoal do indivíduo (CERTEAU, 1996, p. 139). É interessante notar que para Certeau, agir é indissociável da referência a uma arte, um estilo. Maneiras de caminhar pertencem as maneiras de fazer. Ele utiliza esses conceitos em Artes de fazer, para compreender as práticas culturais. As práticas culturais têm haver com as táticas imemoriais. Quando este autor tira o consumidor de arte, por exemplo, da condição passiva, nos permite pensar no uso criativo, devolvido novamente, também em forma de arte; imaginado sobre tudo o que recebemos de todas as mídias que nos cercam e de todas nossas demais vivências.

Nesta perspectiva, ritos, costumes ou reflexos – saberes que não mais, ou ainda não se articulam em discurso, podem ser táticas para transpor uma situação desfavorável em favorável. Táticas no discurso, podem ser o ponto de referência formal de táticas sem discurso (CERTEAU, 1996, p.111). Esta conclusão, pode servir a canção – melodias criadas com letras; sendo que nas canções, as letras podem ganhar um efeito maior em emotividade e pertencimento, pois as melodias dão força as palavras cantadas.

Volóchinov (2017) diz que a tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Novamente a criatividade destaca-se, como nos conceitos de reapropriação e experimentação de Ceateau. Sendo a criatividade o que impulsiona a criação cancioneira. Eu, como compositora sei que a liberdade criativa não aceita regras fixas.

Seu Antônio Pedro, ex seringueiro, analfabeto e compositor, cantador e tocador. Deixou uma obra belíssima e genuína e com um trecho de sua canção, descolonizada, livre, leve solta, continuo estas reflexões, junto com os leitores:

> Subi terra de fogo/ com as "pragata" de algodão/ as "pragata" pegou fogo/ eu decidi ir pelo chão/ subi na ponta da nuvem/ com dois coriscos na mão/ cachingava no escuro/ com o

ISBN 978-85-7883-515-6

estrondo de um trovão/ Xô arara/ Xô ararinha/ quanto mais eu canto a arara/ mais a arara é bonitinha (ANTÔNIO PEDRO).

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. **Acre.** *In:* ALBUQUERQUE, G. R. de e PACHECO, A. S. (Orgs). **Uwa'kürü: dicionário analítico.** 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp.13-28.
ALBUQUERQUE, Maria B. B e SOUZA, Márcio Barradas. **Saberes Culturais.** *In:* ALBUQUERQUE, G. R. de e PACHECO, A. S. (Orgs). **Uwa'kürü: dicionário analítico.** 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp.230-250.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia.** 2ª. Edição. São Paulo: Ed. Cortez, 2012.

ALBUQUERQUE, G. R. Nas margens do Aquiry: leituras e traduções sobre a cidade de Rio Branco – Acre. In: ALBUQUERQUE, G. R.; NENEVÉ, M.; SAMPAIO, S. M. G. (Orgs). **Literaturas e Amazônias**: colonização e descolonização. Rio Branco: Nepan Editora, 2014, pp. 259-260.

ANDRADE, V. M. B. (Org.). **Novo Dicionário de Migalhas da Psicanálise Literária**. Belo Horizonte: Cas'a'screver, 2016.

ALBUQUERQUE, G. R. (Org). **Das Margens**. 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2016.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Tradução: Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

DUSSEL, ENRIQUE. 1492: o encobrimento do outro. A origem do "mito da modernidade". Tradução de Jaime A. Clasen. 1ª. Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas.** Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Apicuri, 2016.

LAROSSA, J. e SKLIAR, C. (Orgs). Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença. Tradução de Semirames G. da Veiga. 2ª. Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. 5ª. Edição. Manaus: Editora Valer, 2015.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mitológicas I – O cru e o cozido**. Tradução de Beatriz Perrone –Moisés, RJ: Casac e Naify, 2004.

MESSINA, Marcello. Atraso. In: ALBUQUERQUE, G. R. de e PACHECO, A. S. (Orgs). **Uwa'kürü: dicionário analítico.** 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp.96-105.

ISBN 978-85-7883-515-6

MURARI, Luciana. "Brasil, ficção geográfica": ciência e nacionalidade no país D`Os Sertões. 1ª. Edição. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, 2007.

NÉNEVE, Miguel e SAMPAIO, Sônia Maria Gomes. **Re-imaginar a Amazônia, descolonizar a escrita sobre a região.** In: ALBUQUERQUE, G. R,; NÉNEVE, M.; SAMPAIO, S. M. G. (Orgs). **Literaturas e Amazônias:** colonização e descolonização. 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2015, pp. 19-34.
SOUZA, João José Veras de. **Seringalismo.** *In:* ALBUQUERQUE, G. R. de e PACHECO, A. S. (Orgs). **Uwa'kürü: dicionário analítico.** 1ª. Edição. Rio Branco: Nepan Editora, 2016, pp.250-296.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do Poder e Classificação Social**. In: SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina AS, 2009, pp.73-118.

ROCHA, Hélio Rodrigues da. **Microfísicas do imperialismo: a Amazônia rondoniense e acreana em quatro relatos de viagem.** 1ª. Edição. Curitiba: Editora CRV, 2012.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakthtin). **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Ed. 34, 2017.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas.** 2ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.