

## **Música, som e violência imaginada<sup>1</sup>**

Felipe da Costa TROTTA<sup>2</sup>

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

### **Resumo**

A partir de pesquisa realizada sobre música e incômodos, na qual foram realizadas diversas entrevistas em diferentes cidades, este artigo discute a noção de violência como elemento importante do processo de escuta forçada. Basicamente, desenvolve a noção de que as narrativas sobre experiências musicais desagradáveis muitas vezes descrevem de forma imaginativa possíveis soluções violentas para o incômodo causado. Através de metáforas, hipérboles e de uma atmosfera irônica, os ouvintes incomodados procuram resolver por meio de tais relatos a experiência do incômodo sonoro à qual são submetidos. Esse texto faz parte de um conjunto de reflexões que busca estabelecer associações entre a experiência musical e a categoria violência, com múltiplas entradas e sentidos articulados.

### **Palavras-chave**

Música; Estudos de Som; Violência; Incômodos

### **Introdução**

As noções de música e violência podem ser associadas de várias maneiras. A música pode ofender, irritar, provocar raiva, desespero, medo. Eventos de música podem ser palco de irrupções de violência física e simbólica. Ao mesmo tempo, a música é, por vezes, um atalho para promover a solidariedade e resolução de conflitos (O'Connell, 2010: 12). Este último aspecto é geralmente reforçado nos estudos de música popular. Porém, é possível

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor do PPG Comunicação (UFF) e do Departamento de Estudos Culturais e Mídia da mesma instituição. E-mail: [trotta.felipe@gmail.com](mailto:trotta.felipe@gmail.com)

---

identificar um número crescente de trabalhos publicados nos últimos anos que enfrentam o entrelaçamento desconfortável entre música e violência (Fast and Pegley, 2010: 27).

Neste texto, a partir de entrevistas realizadas no âmbito de uma ampla pesquisa sobre música e incômodos, a violência vai ser tomada como uma solução imaginada para experiências musicais percebidas como desconfortáveis e/ou inadequadas. Dessa forma, mais do que a ocorrências de atos de violência, busca-se entender a forma com que os ouvintes incomodados com a música constroem narrativas violentas que buscam interromper ou processar uma experiência sonora desagradável.

Violência tem a ver com poder e controle. A música (ou som) classificado como incômodo é aquela que o ouvinte é forçado a ouvir, sem ter o controle para parar ou mudar. Controlar o som de um espaço social é, portanto, ter o poder de impor suas escolhas sonoras sobre os outros. Quando confrontado com a música indesejada, diversos entrevistados relataram um sentimento geral de serem “violados”. Segundo essas narrativas, a música é agente de violência, que desafia e perturba a intimidade, a privacidade e o corpo. O relato de Afrânio é exemplar nesse sentido:

Muitas vezes, a música é usada como uma forma de violência, é uma violência sonora. Você pode ver isso quando você está dirigindo. Você vê alguns caras que saem em seus carros, tocando música estupidamente alto, geralmente aqueles sons desafiadores, agressivos, etc. E eles montam que o que eu considero um tanque de guerra musical, que é um míssil sonoro para mim. Sempre que vejo que isso me irrita.

Afrânio é psicoterapeuta, vive na zona sul do Rio de Janeiro e tem 68 anos. Em seu cotidiano, desloca-se pela cidade a pé (de casa para o consultório, em bairro contíguo ao de sua residência) e costuma usar o seu carro apenas à noite ou nos finais de semana. Ao descrever estes casos genéricos, que é um resultado de várias situações semelhantes testemunhados por ele na sua mobilidade através da cidade, ele mudou de voz e apertou seus músculos para enfatizar o desconforto com a situação. Em seu corpo, a música alta dos carros é sentida como “míssil sonoro”, agindo como armas apontadas em sua direção. Ele é, então, a “vítima”. Esta experiência está relacionada com a mais ampla situação de violência de dirigir em grandes cidades como Rio. Engarrafamentos e padrões de direção automobilística individualista são elementos que fazem parte de um ambiente que está longe de ser calmo e tranquilo. No entanto, as pessoas que passam em seus carros com música vazando para fora deles é algo apontado como um comportamento que o irrita. A

---

metáfora de um tanque de guerra musical tocando sons “desafiadores” revela a força de sua experiência de música desagradável.

Nas narrativas que as pessoas desenvolvem sobre esse tipo de experiência de música é possível notar o uso de um conjunto de recursos de linguagem que lida com um vocabulário de violência. Ela é aplicada como um meio para melhorar o elemento emocional de ser violada por música e sons. Usando metáforas de violência, as pessoas não só expressam sua repulsa, mas também desenvolvem um fala terapêutica sobre seus sentimentos. Essa violência metafórica que permeia a conversa é muitas vezes uma forma de interpretar a situação diária de ser forçado a ouvir música de outra pessoa. Associando carros com explosivos, Afrânio manifesta seu desespero e tenta elaborar a razão pela qual as pessoas fazem algo dessa natureza.

A linguagem metafórica que permeia a narrativa de Afrânio, porém, repercute em outros relatos assumindo caráter mais incisivo e direto. Definir o som que invade sua intimidade acústica (Dominguez Ruiz 2015) como algo invasivo e, portanto, violento, permite elaborar criticamente o incômodo assim como interpretar o mundo a partir da experiência sonora. Porém, em outra camada, gostaria de desenvolver nas próximas páginas uma situação que aparece de modo recorrente em algumas entrevistas: a imaginação violenta de possíveis soluções para tal incômodo.

### **A violência imaginada**

As emoções constituem um eixo em torno do qual se articula um vocabulário de violência associado à música. É amplamente aceito tanto no senso comum e em vários dados empíricos disponíveis em estudos em psicologia da música que a música desperta emoções (Juslin, 2016: 199). No entanto, a palavra “música” é geralmente associada com as emoções “positivas”, como a felicidade, calma e interesse (Juslin 2016: 200). Emoções como raiva ou ansiedade são relatados geralmente em contextos sociais (idem), que é um indício de que a questão da escolha é algo que muda a forma como as pessoas interagem com um evento musical. Quando a música eleva emoções associadas com violência, metáforas emprestadas de guerra e vocabulário conflito são aplicados pelos ouvintes como forma de definir seus sentimentos profundos e imaginar soluções. Como Ruth Finnegan argumenta, “a música fornece um recurso humano através do qual as pessoas podem promulgar suas vidas com sentimento inextricavelmente entrelaçado, pensamento

e imaginação” (2003: 192). Como as pessoas se sentem prejudicadas pela música de outra pessoa, um processo intenso de emoções é acionado, oscilando entre tolerância, de controle, e de descarga.

As reações em relação a sensação de ser invadido pelo som do outro variam, geralmente de acordo com o ambiente e as características gerais dos indivíduos envolvidos. Etelvina tem 39 anos e trabalha como produtora de eventos. Moradora do bairro de Botafogo, também na zona sul do Rio de Janeiro, expressa pensamentos contraditórios em sua administração complexa de emoções e auto-controle.

Outra coisa que irrita são esses ‘sem assunto’ que ficam ouvindo música no metrô, no coletivo, sem fone. Não sei como até hoje eu não dei uma de louca. Que minha vontade é de bater assim no celular, jogar no chão e pisar. Ah que falta de respeito dos infernos! Não faço porque eu vou perder a cabeça muito facilmente. Eu vou perder a cabeça nesse nível a pessoa vai vir pra cima de mim e eu vou pra cima dela. Eu sei que eu não vou ter limite. Eu fico parada olhando, várias vezes. Eu tava querendo criar uma estratégia de carregar uns fones e dar “toma um fonezinho pra você”. E tem gente que bota fone, mas bota a música tão alta que você ainda escuta. Entende? Isso é de ferrar! É o Rio do “foda-se”.

Sentindo-se desrespeitada pelo som móvel no metrô, Etelvina imagina o ato violento como uma possível solução para a situação. O ato extremo de esmagar o celular de alguém pode ser considerado como uma espécie de reação infantil que revela uma falta de tolerância e pode desencadear outras camadas de violência. Sabendo que ela não deve comportar-se de tal maneira, ela *imagina* o ato violento, mas evita até mesmo reclamar ou pedir para a pessoa para desligar o celular. Ela teme perder o controle e provocar uma briga física.

A vida nas sociedades contemporâneas é regulada por normas que são impostas pelos acordos externos (a lei, as ligações afetivas com a família, amigos, etc) e introjetadas em auto-restrições internas. De acordo com Norbert Elias, o “processo de civilização” resulta de uma negociação de longo prazo de costumes e comportamentos desejados que buscam afastar parte das atividades humanas associadas a um comportamento “animal”, com o objetivo de controlar o instinto e sentimentos (Elias, 2000: 365). Como consequência, formas alternativas e simbólicas de regulação social tornaram-se mais importantes do que a ameaça explícita de violência física. Em suas palavras, “o indivíduo é amplamente protegido contra o ataque repentino, a irrupção de violência física em sua vida. Mas ao mesmo tempo ele está obrigado a reprimir em si mesmo qualquer impulso apaixonado

---

pedindo-lhe para atacar outro fisicamente” (Elias, 2000: 370). É por isso que Etelvina comparou sua possível reação física violenta com uma espécie de loucura. “Agir como uma mulher louca” e “perder a cabeça” são, então, as reações indesejáveis que devem ser evitadas, pois expressam emoções fortes que deveriam ser escondidas e controladas.

Vale ressaltar que a ideia da violência e da forma como as pessoas lidam com experiências sonoras desagradáveis é enquadrada em contextos culturais e sociais. Ao falar sobre ser louca ou incivilizada, Etelvina revela seu pertencimento a cultura brasileira e sua forma complexa de processar a ideia de civilização. Em países com um passado histórico de colonização, a ideia de um “comportamento civilizado” está ligada ao desejo contraditório de ser como o invasor europeu, controlando atos e movimentos corporais que poderiam ser entendidas como inadequadas. É um processo que tem sido liderado pela elite colonial especialmente durante o século XIX e que incluiu uma boa administração do espaço público. Como aponta Natalia Bieletto (2018), o modo desejado de ouvir pela classe superior na sociedade colonial na virada do século promulgou uma forma de controle social, excluindo o corpo e, especialmente, os corpos racializados dos povos indígenas e negros. Bieletto discute as décadas iniciais do século XX, na Cidade do México, mas seu argumento pode ser facilmente aplicado a um universo geográfico e temporalmente mais amplo, abrangendo Rio de Janeiro contemporâneo e as queixas de Etelvina. A questão da “civilização” é experimentada de forma semelhante em toda a América Latina, sendo um tópico que é até hoje aplicado como estratégia para classificar hierarquicamente as pessoas dentro da sociedade. É claro, não estou afirmando com isso que os países europeus não têm problemas com sons altos inadequados ouvidos como violento ou incivilizado. Pelo contrário. A ideia mesmo da civilização é o resultado do encontro com o outro, especialmente depois do século 15. De acordo com Anibal Quijano (2009), a colonialidade é um processo de imposição de um padrão de poder no mundo, que resultou da colonização das Américas, apoiada principalmente através de segregação racial e o racismo (Quijano, 2000: 218). Como tal, a distribuição de poder mundial está dividida entre colônias exploradas e centros imperiais localizados na Europa que definiram não apenas a relação entre eles, mas também o conhecimento através do qual esta relação é interpretada. Civilização, juntamente com catequização e escravidão, formam um mesmo processo de elaboração de poder simbólico e coercitivo a partir do qual os seres humanos e as relações sociais são definidos e interpretados. Esse padrão busca um conjunto de significantes para a noção de “humano”, separando-os em diversos

níveis do “não-humano” ou do “sub-humano”. Negros, índios e outros seres humanos foram classificados como “não-humanos” e, deste modo, diversos tipos de violência puderam ser a eles impostas. Este quadro moral da colonização define não só o “outro” colonizado, mas também o (branco) europeu como aquele que tem não só poder bélico, mas também poder simbólico: o conhecimento, a ciência, a religião, a civilização (Quijano, 2005). A relevância de toda essa discussão para o nosso debate reside no fato de que a ideia de civilização tornou-se uma mercadoria nas lutas sociais, que induziram respeito e poder para aqueles - principalmente considerados “brancos” - que poderia ser vistos e ouvidos como “civilizados”. O quadro da civilização faz distinções não só em assimetrias internacionais entre os países e as populações, mas também dentro de cada país entre a elite e o “povo”.

Neste quadro, a noção de civilidade é associada sonoramente a uma ideia de silêncio. O oposto disso, espalhando sons e música em um lugar indiferente aos outros é reconhecido como incivilizado e a resposta pode ser uma irrupção de violência física - também interpretado como reação animalesca e irracional. Com toda esta agitação em mente, a reação de Etelvina insere-se em um jogo no qual ela assume a civilidade ao demandar silêncio e “respeito”.

A ideia de imaginar uma maneira de se livrar de música do outro aparece novamente na descrição de Amélia, de 41 anos, e sua filha Bruna, de 18, sobre os hábitos de seus vizinhos. Elas vivem na favela de Rio das Pedras, em Jacarepaguá (Rio de Janeiro) e relatam sofrer diariamente com o som alto dos vizinhos e do baile funk próximo à sua casa. Amélia trabalha como empregada doméstica e afirma ter distúrbio de sono provocado pela música noturna. Durante a entrevista, ela afirmou ter desenvolvido problemas de pressão, stress e reconhece que seu desempenho profissional é abalado pelas noites mal dormidas.

*Bruna* - É muita raiva, tenho vontade de pegar uma bomba e não tacar neles, mas tacar no som mesmo. Vontade de pegar uma plaquinha e falar assim “sem som”, qualquer coisa pra explodir o som. (risos) (...)

*Amélia* - Eu queria que eles sumissem da rua. Queria que eles fossem pra bem longe, sumissem do local. Eles são insuportáveis!

Bombas, explosões, desaparecimento mágico, e desprezo são algumas das ideias violentas utilizados para interpretar e imaginar soluções para o forte incômodo. Nesta

---

breve passagem, Bruna fornece uma gama completa de recursos verbais para expressar e elaborar sua raiva. Não só ela fala de forma violenta, mas ela também pensa sobre a situação, expressa suas emoções profundas e imagina o fim de sua privação enviando seus vizinhos longe. Embora ela evite até mesmo imaginar um ato físico direto contra eles, ela fala sobre a destruição desejada do dispositivo de som. Música e som são os elementos de seu contato com os vizinhos, mediadores de um conflito ruidoso, repleto de sentimentos de raiva e desespero. Sua reação real é a ignorá-los, mas seu desejo é se livrar deles e seus sons intrusivos.

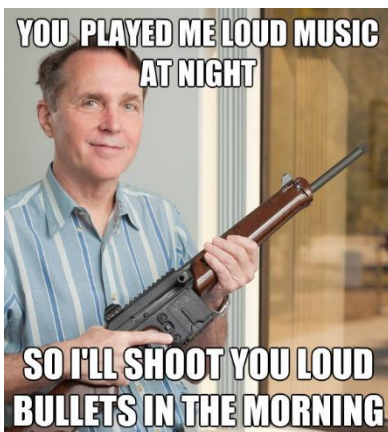
Esta solução imaginativa através da perpetração de um ato violento contra o dispositivo de som ou o seu proprietário às vezes é radical. Eventualmente aparece de uma forma extrema, quando os entrevistados manifestam desejo de matar o outro. Obviamente, o assassinato não pode ser tomado como uma possibilidade real, mas funciona como um recurso de retórica para enfatizar a quantidade de irritação que a situação produz e para “resolver” o problema. Intenção e culpa são ideias fortemente relacionados em processos criminais envolvendo violência perpetrada. No entanto, a violência só pode ser considerado um crime real, se efetivamente cometido por alguém, o que exclui a imaginação.

O conjunto de ideias sobre música e som é o resultado de suas experiências anteriores, fortemente ligadas, por sua vez, com as expectativas de um ambiente sonoro ideal em cada situação. Uma parte desta disposição é informada pela experiência de fundo, pertencimentos nacionais e regionais e outros elementos pessoais, como sexo, raça e classe. A irritação que a música pode causar também está ligada com essas memórias e podem realmente provocar sensações violentas e reações. Claro, matar o controlador de som é uma hipérbole. Esses exageros fazem parte das soluções violentas imaginativas descritas pelos ouvintes ao recordar momentos desagradáveis com música de outras pessoas. Como eles lidam com reações exageradas em relação algo que é reconhecido como não importante, em muitos casos, toda a situação se transforma em algo risível.

### **O humor**

A maioria das conversas sobre incômodos musicais e suas metáforas violentas são acompanhadas por risos. O humor funciona como uma espécie de atalho para alguns debates complicados, permitindo o acesso a algo que de outra forma poderia ser difícil de dizer ou o que falar. Além disso, o humor e a ironia são recursos culturais que podem

abrir espaço para críticas, proporcionando uma mudança na gravidade dos atos, comportamentos e situações que, embora transformado em algo engraçado, pode surgir a consciência sobre eles. E o oposto é verdadeiro. O conteúdo risível em narrativas sobre música e incômodo revela que esse incômodo não deve ser tomado como tão importante. Mas há uma outra questão sobre o humor em experiências musicais desagradáveis . Rir de uma situação complexa pode ser frutífero para interpretar uma situação e adicionar complexidades em coisas aparentemente simples e sem importância, mas também pode interromper um maior desenvolvimento de ideias. Sendo o riso um fim em si, as situações desconfortáveis são mantidas imutáveis ou podem até mesmo alimentar preconceitos e intolerâncias. Piadas racistas e sexistas, por exemplo, estão sendo frequentemente rejeitadas de vários espaços públicos pois elas parecem perpetuar o racismo e o sexismo, em vez de criticar. Neste sentido, a violência música e humor são mais complexas do que parecem ser à primeira vista. Os dois memes reproduzidas a seguir são exemplos de reações exageradas sobre aborrecimento música. Em ambos, o elemento risível é a violência desproporcional - assassinato e destruição - como uma resposta à música alta ou a uma queixa.



Exagerar a reação à música de outra pessoa é uma maneira de mostrar a sua irritação, bem como compartilhar esse sentimento desagradável com amigos e colegas. E pode ser engraçado. Mas a crítica para neste ponto, fechando o caminho que poderia levar a um novo debate sobre a música e violência. Ao rir da situação, a gravidade dos sentimentos pessoais é transformada em uma mera piada, acompanhado pelo subtexto “que seja, você não vai ficar chateada por causa disso, não é?”. Johnson e Cloonan (2009: 188-190) observam que a cobertura da mídia sobre o uso da música como tortura na Guerra do



---

Iraque por soldados americanos contra prisioneiros iraquianos foi muitas vezes recheada de risos e piadas que diminuem sua importância, ainda que o que estava sendo relatado era “a destruição estudada de um ser humano” (Johnson e Cloonan, 2009: 190).

Quando lidamos com a violência, humor pode ser uma corda bamba ética escorregadia, equilibrando de forma irregular em um terreno crítico. A qualquer momento, risos podem ser transformados em choque ou surpresa quando enfrentamos situações em que a reação exagerada em cima som e música conflito que terminam em morte.

### **Concluindo: além da imaginação**

Neste caso, nós nos movemos longe da solução violenta imaginativa a um ato violento real, consoante as definições de senso comum que apontam para a sua dimensão física.

Um interessante relato fornecido pelo músico peruano Julio, de 31 anos. Ao lembrar seus anos de juventude, ele se lembra de que suas preferências musicais radicalmente diferente de seus amigos, que costumava ouvir reggae cada vez que eles se encontram. Depois de destacar que ele “odiava” reggae, Julio lembra de uma situação em que ele tentou “impor” o seu gosto musical.

Lembro-me de uma viagem que fiz em Cuzco. Eu queria colocar uma música, eu trouxe o meu sistema de som e, já antecipando a situação na música, eu ia tocar alto no quarto que dormimos. E sim, meus amigos, me falavam pra desligar e eu disse “não, como vocês fazem isso o tempo todo, colocar sua música reggae e eu tento ser legal, agora eu quero colocar a minha própria música também”(…) Eu me lembro, porque eu era provavelmente tão desagradável para eles quanto pra mim. E nessa situação, eu estava sozinho, porque meu amigo que gostava de punk estava em outro quarto. Quando um dos meus amigos pegou meu iPod, o único iPod que têm as mesmas músicas (era mais de quinze anos atrás) e jogou contra a parede e quebrou. Eu sempre fui muito pequeno, de jeito nenhum eu poderia brigar (...) Mas esse episódio definitivamente ficou na minha cabeça, tipo, nessa conversa de ações violentas que tentar impor o seu som, Cara, ele quebrou meu iPod!

O ato extremo de atirar o aparelho contra a parede é, obviamente, um exemplo de violência relacionada com a música em que o ato físico acontece além da música, mas é causado por ela. Johnson e Cloonan (2009: 65) elaboram uma distinção entre “causalidade” e “adjacência” na conexão entre música e atos violentos. Depois de mencionar vários eventos musicais - concertos, festival, festas, canto em bares - onde atos de violência foram perpetrados, eles recusam a ideia simplista incutida pelas forças de segurança, governo e mídia que a música poderia ser a causa direta da violência. “A lógica

---

de eventos de música reuniu os participantes [dos atos violentos], mas até onde a violência do evento é realmente causada pela música, é discutível” (Johnson e Cloonan, 2009: 81). No entanto, a ideia de que a música pode ser um elemento de mera adjacência é difícil de ser sustentada. Se concordarmos que música e som produzem mudanças físicas e psicológicas, pode ser difícil imaginar situações sociais onde alguma música está sendo tocada sem influenciar o comportamento dos participantes. A menos que seja descartado o poder da música para induzir estados de espírito e interação inter-humana, em qualquer lugar onde a música é executada ela condiciona a percepção auditiva. Se qualquer evento violento física acontece, música está sempre conectada a ele. O problema desta forma de colocar as coisas é não corroborar o argumento simplista de que seria possível culpar a música pela ocorrência de violência. Embora seja obviamente um pensamento ingênuo, não é incomum que as autoridades que investigam crimes tracem uma ligação direta entre música e violência.

No caso de Julio, a música era um elemento de desacordo entre ele e seus amigos, trabalhando como um pano de fundo de uma possível irrupção de violência. Como ele descreve a cena, ele deixa claro que ele premeditou o conflito e tentou se antecipar a ele, impondo seu som. Sua imposição era um atalho para um evento de dupla violência tanto perpetrado por ele ao impor uma música que seus amigos não gostavam e por seu amigo que quebrou o iPod. No entanto, é uma situação que revela algumas complexidades na definição de quem está fazendo a violência contra quem, a música não poderia ser descartada como um elemento pouco importante da cena. Nem uma mera adjacência. Ao mesmo tempo, não havia nada na música que poderia induzir a violência de uma forma o ambiente de som poderia ser entendido como causa de qualquer ato violento. Ao descrever casos como este, Johnson e Cloonan refinam seu argumento propondo a ideia de “excitação”, afirmando que o ato violento pode ser desencadeado pelo som, as letras, ou o contexto em que a música é tocada. “As relações de poder (quem escolhe a música e as condições sob as quais ela é experimentada), pode permitir que qualquer música desperte forças agressivas” (2009: 146).

Temos um quadro aqui de múltiplas camadas de interseção entre música e violência. Por um lado, a solução violenta para um incômodo musical pode, em muitos casos, ser uma elaboração mental do sujeito incomodado, imaginando destruição do artefato sonoro ou mesmo a morte de seu controlador. Essa imaginação normalmente desperta reações de riso e ironia, reforçando a ideia de que o incômodo não deveria ser tão grande. Porém,

---

por outro lado, é esse riso que se torna desconcertante ao nos depararmos com situações nas quais uma desavença musical efetivamente resulta em atos de violência física. Esses casos, contudo, nos apontam para o fato de que tais incômodos não são tão irrelevantes assim e que podem ativar emoções fortes e reações agudas. Abre-se aqui uma plataforma de pesquisa sobre música e violência que tem tomado corpo em diversos estudos e que merece mais atenção dos estudos sobre música e sociedade.

## REFERÊNCIAS

BIELETTO-BUENO, Natalia. (2018). “De incultos y escandalosos: ruído e clasificación social en el México postrevolucionario” **Resonancias** 22(43). 161-178.

DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia. (2015). “Ruido: intrusión sonora e intimidad acústica” **InMediaciones de la Comunicación** 10(10). 118-130.

ELIAS, Norbert. (2000). **The Civilizing Process**. Blackwell Publishing.

FAST, Susan and PEGLEY, Kip (eds.) (2010). **Music, Politics and Violence**. Wesleyan University Press.

FINNERGAN, Ruth (2003). Music, Experience and the Anthropology of Emotion. In: **The Cultural Study of Music**. Martin Clayton, Trevor Herbert, ad Richard Middleton (eds.). NY and London: Routledge.

JOHNSON, Bruce and CLOONAN, Martin. (2009) **The Dark Side of the Tune**. Surrey: Ashgate  
JUSLIN, Patrik N. (2016). “Emotional Reactions to Music” In: **The Oxford Handbook of Music Psychology** (2<sup>nd</sup> ed.). Susan Hallam, Ian Cross and Michael Thait (eds.). Oxford University Press. 197-215.

O’CONNEL, John M. (2010). “An Ethnomusicological Approach to Music and Conflict” In: **Music and Conflict**. Urbana: University of Illinois. 1-16

QUIJANO, Anibal (2000). “Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America”. **International Sociology** 15(2). 215-232.

\_\_\_\_\_. (2009). Colonialidade do poder e classificação social. In: **Epistemologias do Sul** (Boaventura de Souza Santos, Maria Paula Menezes, eds.). Coimbra: Almedina.