



Projeto Libras in Concert: Linguagem, Cultura Surda e Inclusão pela Música

Libras in Concert Project: Language, Deaf Culture, and Inclusion through Music

Roselin Angelita Dantas Reis

Técnica em Assuntos Educacionais do IF Baiano, Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/6905784327311756>

Viviane Reis Leporac

Técnica em Assuntos Educacionais do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3261425877016457>

Aricelma da Silva Santos

Pedagoga do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4474210150557463>

Isaías Ferreira de Oliveira

Graduando do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/6823383682766316>

Fernanda Marcelo Souza

Revisora Braille do IF Baiano, Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/6054329727163854>

Damaris Oliveira Souto

Servidora Pública do IF Baiano, Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/3136114193854328>

Deborah Itana Magalhães Correia Mello

Servidora Pública do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/9477494360426159>

Nilda dos Santos Magalhães

Assistente de alunos do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/0773230878657184>

Miliane Barreto de Oliveira

TI do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <https://lattes.cnpq.br/2396087521271117>

Ariele Moura Vieira de Vasconcelos

Servidora Pública do IF Baiano Uruçuca-Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/5252572967575328>

Resumo: Este estudo apresenta a experiência do projeto de extensão “Libras in Concert”, realizado em 2019 no Instituto Federal Baiano, como ação do Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Específicas (NAPNE). A proposta agregou libras, música e práticas inclusivas com o objetivo de valorizar a cultura surda, fortalecer a presença da Libras como linguagem legítima e promover a interação entre discentes surdos e ouvintes. Por meio de oficinas semanais, os participantes traduziam músicas populares para Libras, culminando em apresentações abertas à comunidade escolar. Reconhecido com o segundo lugar no III Prêmio IFCE Inclusivo, entre 28 instituições federais, o projeto revelou o potencial da arte como mediação pedagógica, política e afetiva. A análise da experiência articula-se com autores que debatem a cultura surda, como Strobel (2008), Skliar (1998) e Perlin (2003), e discutem linguagem como prática social em Quadros e Karnopp (2004). Também se fundamenta em autoras e autores decoloniais, como Walsh (2009), Santos (2010) e Anzaldúa (1987), que tensionam os discursos monoculturais da escola hegemônica e reivindicam epistemologias outras, abertas ao corpo, ao gesto e ao encontro. Mais do que uma ação pontual, “Libras in Concert” afirma a potência do coletivo e o direito de existir em múltiplas línguas, em que a escuta se faz também com os olhos.

Palavras-chave: Libras; IF Baiano; música; inclusão; decolonialidade.

Abstract: This study presents the experience of the extension project “Libras in Concert”, carried out in 2019 at the Federal Institute of Bahia – Santa Inês Campus, as an initiative of the Support Center for People with Specific Needs (NAPNE). The proposal integrated Libras, music, and inclusive practices with the aim of valuing Deaf culture, strengthening the presence of Libras as a legitimate language, and promoting interaction between deaf and hearing students. Through weekly workshops, participants translated popular songs into Libras, culminating in performances open to the school community. Awarded second place in the 3rd IFCE Inclusive Award among 28 federal institutions, the project revealed the potential of art as a pedagogical, political, and affective mediation. The analysis of this experience engages with authors who discuss Deaf culture, such as Strobel (2008), Skliar (1998), and Perlin (2003), and who address language as a social practice in Quadros and Karnopp (2004). It is also grounded in decolonial scholars such as Walsh (2009), Boaventura de Sousa Santos (2010), and Gloria Anzaldúa (1987), who challenge monocultural discourses of the hegemonic school and advocate for alternative epistemologies, open to the body, gesture, and encounter. More than a one-off action, “Libras in Concert” affirms the power of the collective and the right to exist in multiple languages, where listening is also done with the eyes.

Keywords: Libras; IF Bahia; music; inclusion; decoloniality.

INTRODUÇÃO

Em 2019, o IF Baiano – Campus Santa Inês teve uma experiência pedagógica singular de encontro entre arte, linguagem e inclusão. O projeto de extensão *Libras in Concert*, idealizado no âmbito do NAPNE - Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Específicas¹, teve como principal objetivo promover o ensino da Língua Brasileira de Sinais (Libras) por meio da música, enaltecendo a cultura surda e impulsionando o protagonismo dos estudantes surdos em ambientes institucionais de representação e criação. Mais do que uma proposta técnica, tratou-se de uma ação política de afirmação: reconhecer a Libras como linguagem legítima e concedendo visibilidade à cultura surda, como parte constituinte de sua diversidade escolar.

A metodologia escolhida se deu por meio de oficinas semanais, nas quais discentes surdos e ouvintes, dos cursos técnico integrado, subsequente e superior, participavam de forma ativa do processo de seleção de repertório cultural, tradução de letras de canções brasileiras para Libras e criação/preparação de performances². As oficinas eram guiadas por uma equipe multidisciplinar, com apoio do NAPNE, e adotavam uma lógica colaborativa, em que todos(as) criavam, aprendiam

1 O Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Específicas (NAPNE) do IF Baiano tem natureza propositiva, consultiva e executiva, instituído em consonância com a Política de Diversidade, Equidade e Inclusão da nossa instituição. Comprometido com a promoção de um ambiente educacional acessível e inclusivo, o NAPNE atua para assegurar condições equânimes de aprendizagem e contribuir para a construção de uma comunidade acadêmica que respeite e valorize a diversidade. Mais informações podem ser consultadas no site: <https://ifbaiano.edu.br/portal/ensino/diversidade-e-inclusao/napne-nucleo-de-atendimento-a-pessoas-com-necessidades-especificas>

2 https://youtu.be/wX_oBHndAAE?si=SGr8YXHzhBRkbbzem

e ensinavam coletivamente. O processo envolvia escuta atenta das músicas, compreensão das mensagens, adaptação para o contexto visual da Libras e ensaios no espaço temporal, nos quais o corpo era tratado como território de enunciação e expressão poética.

As apresentações aconteceram tanto no campus quanto em escolas públicas da região, como desdobramento das oficinas, permitindo que a Libras extrapolasse os muros institucionais e alcançasse outras realidades. A linguagem visual da Libras encontrou, na música, um campo fértil de criação e encantamento. Cada gesto, cada expressão facial, cada movimento de mãos tornava-se tradução sensível daquilo que a letra dizia — e, por vezes, do que ela silenciava.

Como bem observa Strobel (2008, p. 73), “a cultura surda é visual, sensível e pulsante, e por isso mesmo não se adequa a formas rígidas de escolarização”. Da mesma forma, Skliar (1998) argumenta que pensar a educação de surdos exige abandonar os modelos centrados na normalização, em favor de práticas que valorizem a diferença como potência e não como ausência. Assim, o Libras in Concert alinhou-se a epistemologias que desconstróem a escola monocultural e apontam para uma educação mais sensível ao gesto, à presença e ao olhar.

O reconhecimento institucional veio ao final daquele ano, com a conquista do segundo lugar no III Prêmio IFCE Inclusivo, entre 28 projetos de instituições federais. Mas, o que mais emocionou foi ver o brilho nos olhos dos(as) estudantes ao perceberem que aquilo que haviam construído com tanto cuidado e compromisso havia ganhado voz — ou melhor, visibilidade — em outras instâncias. A primeira música interpretada em Libras no projeto “Andar com fé” (Gil, 1982), ecoava nos bastidores como um significado único do percurso que estávamos trilhando: “andar com fé eu vou / que a fé não costuma falhar”.

Dessa forma, este estudo tem o propósito de narrar essa experiência, refletindo sobre os atravessamentos entre música, Libras e inclusão, à luz de uma prática extensionista que, mesmo simples em sua estrutura, revelou-se profundamente transformadora. Afinal, como afirma Anzaldúa (1987, p. 59), “a linguagem é um campo de batalha”. E foi com o corpo, com o olhar e com as mãos que estudantes do IF Baiano fizeram da Libras um ato de luta, beleza e pertencimento.

REFERENCIAL TEÓRICO

Falar de inclusão sem escutar as vozes e os gestos de quem historicamente foi silenciado é correr o risco de repetir lógicas de opressão travestidas de boas intenções. O projeto Libras in Concert só ganhou sentido porque partiu do princípio de que a diferença não é problema, mas potência. E para pensar a diferença como potência, é preciso escavar a própria ideia de normalidade que a escola tantas vezes insiste em reproduzir.

Autores como Skliar (1998) e Strobel (2008) ajudam a pensar a surdez para além da deficiência, como condição cultural, como forma de ser e estar no mundo a partir da visualidade. Skliar (1998) propõe que a escuta se faça também com

os olhos, e que a escola se descolonize da centralidade da voz e do ouvido. Já Strobel (2008) denuncia os estigmas construídos sobre os corpos surdos, que são frequentemente infantilizados ou tratados como incapazes, quando, na verdade, expressam saberes profundos, ainda que por vias não convencionais.

A Libras, nesse contexto, é mais que uma língua, é ferramenta de empoderamento e reconhecimento. Como explicam Quadros e Karnopp (2004), a Libras possui estrutura gramatical própria, expressividade poética e valor social. Não se trata de uma “versão gestual do português”, mas de uma língua completa, viva, rica, que carrega consigo memórias, narrativas e afetos.

Entender isso é romper com a lógica da “inclusão compensatória”, aquela que aceita o sujeito surdo na escola desde que ele se adapte ao que já está posto. Perlin (2003) insiste que a inclusão verdadeira começa quando a escola se pergunta: “o que preciso mudar para que esse estudante possa ser, e não apenas estar na escola?”. Essa pergunta é política. E nos obriga a reconhecer que, muitas vezes, quem precisa ser alfabetizada não é a pessoa surda, mas a escola ouvinte, oralizada e monocultural.

É nesse ponto que a decolonialidade entra como horizonte ético e epistemológico. Walsh (2009) afirma que a colonialidade do saber impõe uma hierarquia de vozes, onde o que vem dos corpos marcados pela diferença — seja ela racial, linguística ou cultural — é sistematicamente deslegitimado. Para ela, a interculturalidade crítica é a chave para pensar uma escola que abrace os saberes plurais, sem domesticar suas formas.

Boaventura de Sousa Santos (2010) reforça essa ideia ao propor a ecologia de saberes, onde “não há ignorância absoluta, mas saberes que foram inferiorizados”. No contexto do Libras in Concert, cada gesto em Libras, cada corpo que ocupava o palco com dignidade e expressão, era uma recusa a esse epistemicídio cotidiano. Era a materialização do que Gloria Anzaldúa (1987) chamou de “língua fronteira” — aquela que nasce nos entrelugares, nos encontros, nos atravessamentos.

E quando a linguagem falha, a música atravessa. A arte, como diz Hooks (1995), tem o poder de abrir brechas onde o discurso formal não chega. Ao cantar com as mãos, os(as) estudantes surdos e ouvintes não apenas traduziam letras, mas reconstruíam sentidos. A Libras se torna canto, dança, denúncia, delicadeza. Era como se dissessem, com os olhos e com o corpo: “eu também sou parte disso”.

OFICINAS: VIVÊNCIA EM LIBRAS E DECOLONIZAÇÃO DO APRENDER

O projeto Libras in Concert foi desenvolvido no IF Baiano – Campus Santa Inês, ao longo do ano de 2019, como ação de extensão vinculada ao Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Específicas (NAPNE). A proposta envolveu estudantes dos cursos técnicos e do ensino superior, além de servidores(as) e colaboradoras(es) voluntárias(os), que participaram das oficinas e apresentações musicais realizadas em Libras.

A metodologia foi construída de forma simples, prática e participativa, com base no que Freire (1996, p. 68) chama de “educação como prática da liberdade”, onde ensinar e aprender se confundem no movimento do diálogo e do encontro. As oficinas aconteciam uma vez por semana, em horário alternativo ao das aulas, e seguiam um formato dinâmico, no qual os(as) participantes escolhiam as músicas, que eram traduzidas com o apoio da intérprete de Libras, e ensaiavam as performances. O trabalho era coletivo, com escuta mútua, troca de ideias e cuidado com os detalhes: desde a escolha dos sinais até a expressividade corporal durante a interpretação.

Figura 1 – Discentes que participavam do projeto.



Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 2 – Oficina realizada na feira municipal de Santa Inês.



Fonte: autoria própria, 2019.

Figura 3 – Oficina realizada com os discentes do curso médio integrado.

Fonte: autoria própria, 2019.

O grupo se organizava por afinidade e disponibilidade. Estudantes com mais domínio da Libras colaboravam com os colegas iniciantes, promovendo um ambiente de construção horizontal do conhecimento. Nenhum ensaio era igual ao outro. Cada música exigia uma sensibilidade própria. Algumas canções demandavam adaptações poéticas e culturais para manter o sentido na Libras, exigindo respeito às especificidades da língua visual-espacial. Como destacam Quadros e Karnopp (2004), a Libras tem sua própria estrutura linguística e não pode ser reduzida à tradução literal do português. Esse processo era conduzido com escuta atenta e atenção à cultura surda, compreendida como espaço legítimo de produção de sentido.

Durante os encontros, o ambiente era leve, mas comprometido. O trabalho com a música e a Libras criava oportunidades de partilha afetiva e reflexões profundas sobre identidade, pertencimento e respeito às diferenças. Isso ficou evidente, por exemplo, nas traduções das músicas Olhos coloridos (Sá, 1982) e Sorriso negro (Machado; Paes, 1981), que sensibilizaram os estudantes ao tratarem de temas como racismo, ancestralidade e orgulho de ser quem se é. Como defende Walsh (2009), práticas educativas decoloniais se constroem a partir do reconhecimento das subjetividades historicamente silenciadas, e foi exatamente isso que o projeto buscou promover.

Figura 4 – Oficina realizada com os estudantes de escola pública.

Fonte: autoria própria, 2019.

As apresentações aconteceram tanto dentro do campus quanto em espaços externos. Em todas as ocasiões, o grupo se apresentava com orgulho, presença e consciência do impacto de seus gestos. Os eventos incluíram uma apresentação na reunião institucional com pais e responsáveis, a participação na Mostra do NAPNE e visitas a escolas públicas da região. Em cada uma dessas ações, o projeto rompeu a lógica da escola fechada em si e ampliou os horizontes da Libras como linguagem de acesso, arte e inclusão.

A metodologia, apesar de simples, valorizava a escuta, o olhar e a troca entre os sujeitos. O projeto não seguiu modelos prontos. Foi sendo construído no caminhar, com afeto, consciência e compromisso com uma educação que, como lembra Skliar (1998), precisa ser reinventada a partir do reconhecimento da diferença como potência e não como limitação.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

Os efeitos do projeto Libras in Concert foram percebidos já nos primeiros encontros, quando os(as) estudantes começavam a descobrir que podiam dizer o mundo também com as mãos. Muitos chegaram sem saber nada da Libras, outros já vinham com alguma familiaridade. Mas o que os unia era o desejo de participar de algo que fizesse sentido, e sentido se constrói no encontro.

Ao longo das oficinas, foi possível observar mudanças significativas no comportamento, na autoestima e na percepção de pertencimento de vários(as) participantes. Estudantes tímidos(as) passaram a ocupar o centro do palco. Estudantes surdos(as) que antes circulavam pelos corredores sem tanta interação com colegas ouvintes começaram a se envolver mais nas atividades escolares. A Libras, ali, não era apenas conteúdo: era ponte.

Como afirma Perlin (2003), quando a língua de sinais é valorizada no espaço escolar, o sujeito surdo se reconhece como parte legítima daquele ambiente. Isso aconteceu em cada ensaio, em cada apresentação, em cada gesto que ganhava sentido diante do outro. A presença ativa de estudantes surdos(as) nos momentos de tradução e performance reafirmou o que Walsh (2009) defende como central nas práticas decoloniais: a quebra da hierarquia entre saberes, colocando a vivência e a experiência como fontes legítimas de conhecimento.

As músicas escolhidas durante o projeto não foram aleatórias. Houve uma curadoria afetiva e crítica, feita em conjunto, respeitando memórias, gostos e potências simbólicas. Canções como Carinhoso (Pixinguinha; João de Barro, 1917/1937), na versão de Marisa Monte, foram escolhidas pela sua carga emocional e delicadeza, enquanto Superfantástico (Assumpção; Luiz; Pelagagge, 1983) trouxe leveza e memória da infância, permitindo que os(as) estudantes experimentassem outras camadas da expressão.

Outras músicas abriram espaços de reflexão profunda. Olhos coloridos (Sá, 1982) e Sorriso negro (Machado; Paes, 1981) foram marcantes por abordarem temas como identidade, orgulho e problematização do racismo. Os gestos que traduziam

esses versos eram carregados de significado. Não era apenas Libras: era corpo, era denúncia, era ancestralidade em movimento. Maria Maria (Nascimento; Brant, 1978), com seus versos sobre força e resistência feminina, emocionou a plateia e provocou discussões importantes nas oficinas. Já Planeta água (Djavan, 1981) e Rosa de Hiroshima (Conrad, Moraes, 1973) trouxeram temas como sustentabilidade, paz e memória, contribuindo para ampliar os horizontes temáticos do projeto.

No encerramento do ano, a apresentação de Então é Natal³(Lennon; Ono; Vieira, 1996), com todos os(as) participantes juntos no palco, representou o espírito do projeto: união, respeito e celebração da diferença. A emoção era visível nos rostos e nos olhos do público. A Libras, naquele momento, era mais do que uma tradução, era a própria linguagem do afeto.

O reconhecimento institucional do projeto veio com a conquista do segundo lugar no III Prêmio IFCE Inclusivo, entre 28 instituições federais. No entanto, o mais importante não foi a premiação, mas o que ela simbolizou: a visibilidade da cultura surda, a valorização do protagonismo estudantil e o reconhecimento do IF Baiano como espaço que aposta na educação como construção coletiva e plural.

Como diz Skliar (1998), “a educação da diferença não se faz com discursos genéricos sobre inclusão, mas com práticas que abram espaço para os sujeitos se expressarem como são”. O *Libras in Concert* foi exatamente isso: um espaço onde o espaço-temporal virou poesia, onde a música virou encontro, onde a escola se tornou mais humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto *Libras in Concert* não foi apenas uma proposta de tradução de músicas para Libras. Foi, acima de tudo, um exercício de escuta em sentido ampliado, escuta que se faz com o corpo, com o olhar e com o afeto. Ao propor o encontro entre música, língua de sinais e vivências entre estudantes surdos(as) e ouvintes, o projeto provocou deslocamentos importantes na forma como a inclusão é vivida e pensada dentro da escola.

Muitas vezes, os discursos sobre inclusão permanecem no campo das intenções ou das exigências legais. No entanto, como alerta Freire (1996), não há prática educativa verdadeira sem envolvimento afetivo e político. A experiência do *Libras in Concert* reafirmou que educar é um ato de coragem, principalmente quando se trata de colocar em evidência vozes historicamente silenciadas.

Cada música apresentada durante o ano de 2019 foi também um manifesto. Sorriso negro e Olhos coloridos não foram apenas canções traduzidas: foram espaços de afirmação de identidade, de resistência e de pertencimento. Ao cantarem com as mãos versos como “Meu cabelo enrolado, Todos querem imitar, Eles estão baratinados, Também querem enrolar” (Sá, 1982), os(as) estudantes não apenas traduziam palavras, eles(as) reivindicavam a própria existência. Do mesmo modo, Maria Maria (Nascimento; Brant, 1978) tocou fundo quando trouxe à tona a força das mulheres que, como nos versos: “Mas é preciso ter força, é preciso ter raça”.

[3 https://youtu.be/v3pXWz1PQXc?si=P2fe3iya7wR0GroJ](https://youtu.be/v3pXWz1PQXc?si=P2fe3iya7wR0GroJ)

A Libras, nesse contexto, foi mais que uma língua: foi ponte, presença e política. Como defende Skliar (1998), educar na diferença não é tolerar o outro, mas construir junto com ele os sentidos possíveis do estar no mundo. O palco compartilhado entre surdos e ouvintes rompeu a lógica da deficiência e instituiu a potência da diversidade.

Ao final do percurso, o reconhecimento nacional foi importante, mas o que ficou marcado mesmo foram os olhos brilhando após cada apresentação, o abraço apertado nos bastidores, a lágrima que escorria silenciosa depois de uma performance. Como diz a música *Roda viva*, de Chico Buarque (1967), “a gente vai contra a corrente / até não poder resistir”. E foi isso que fizemos. Remamos juntos(as) contra o silêncio, contra o isolamento, contra a invisibilidade.

Que essa experiência siga inspirando outras escolas a perceberem que a inclusão verdadeira não se faz por decreto, nem por cartilha. Ela nasce do afeto, do compromisso e da escuta. E, às vezes, também nasce da música.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ASSUMPÇÃO, Luiz Carlos; LUIZ, Antonio; PELAGAGGE, Edgard. **Superfantástico**. Intérprete: A Turma do Balão Mágico. São Paulo: CBS, 1983. 1 disco (LP).

BRANT, Fernando; NASCIMENTO, Milton. Maria Maria. **Intérprete: Milton Nascimento**. São Paulo: EMI, 1978. 1 disco (LP).

DJAVAN. Planeta água. **Intérprete: Djavan**. São Paulo: EMI, 1981. 1 disco (LP).

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 47. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIL, Gilberto. **Um Banda Um [álbum]**. Rio de Janeiro: WEA (Warner), 1982.

CONRAD, Gerson; MORAES, Vinicius de. **Rosa de Hiroshima**. Intérprete: Secos & Molhados. São Paulo: Continental, 1973. 1 disco (LP).

HOOKS, Bell. **Killing rage: ending racism**. New York: Henry Holt and Company, 1995

LENNON, John; ONO, Yoko; VIEIRA, Cláudio Rabello. **Então é Natal**. Intérprete: Simone. São Paulo: BMG, 1996. 1 CD.

MACHADO, Jorge; PAES, Luiz Carlos. **Sorriso negro**. Intérprete: Dona Ivone Lara. São Paulo: RCA Victor, 1981. 1 disco (LP).

BARRO, João de; PIXINGUINHA. **Carinhoso**. Intérprete: Marisa Monte. In: Verde, anil, amarelo, cor-de-rosa e carvão. São Paulo: EMI, 1994. 1 CD.

OPENAI. ChatGPT [modelo de linguagem]. São Francisco, CA: OpenAI, 2025.

Utilizado como ferramenta de apoio para elaboração do texto, com base em informações fornecidas pela autora sobre o projeto desenvolvido. Disponível em: <https://chat.openai.com/>. Acesso em: 15 ago. 2025.

PERLIN, Gládis. **A língua de sinais no contexto escolar: uma análise da prática pedagógica.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos.** Porto Alegre: Artmed, 2004.

SÁ, Sandra de. **Olhos coloridos.** Intérprete: Sandra de Sá. São Paulo: RGE, 1982. 1 disco (LP).

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul.* São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SKLIAR, Carlos. **A surdez: um olhar sobre as diferenças.** Porto Alegre: Mediação, 1998.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

WALSH, Catherine. **Interculturalidade e colonialidade do poder: um diálogo a partir da experiência latino-americana.** *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 30, n. 109, p. 57–73, jan./abr. 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302009000100004>. Acesso em: 2 ago. 2025.