

Patrimônio musical brasileiro como um pilar pedagógico-decolonial para os cursos de música popular: reflexões a partir do PPC do Bacharelado em Música Brasileira Popular da Universidade Federal da Paraíba

Comunicação

Luis Ricardo Silva Queiroz
Universidade Federal da Paraíba
luisrsqueiroz@gmail.com

Vanildo Mousinho Marinho
Universidade Federal da Paraíba
vanildommarinho@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise dos cursos de graduação em música popular no Brasil atualmente, evidenciando características, potencialidades e problemas que têm caracterizado a realidade desses cursos na educação superior brasileira. A partir dessa reflexão, o texto apresenta proposições que podem contribuir para ampliar e fortalecer a formação em música popular nas universidades do país, tendo como base os pilares pedagógico-decoloniais, construídos a partir do patrimônio imaterial brasileiro, que embasam o Projeto Pedagógico do Curso de Música Brasileira Popular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O estudo tem como base uma abordagem qualitativa que contemplou pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. Os resultados mostram que a criação dos bacharelados e licenciaturas em música popular ampliou positivamente a diversificação da oferta dos cursos de música na educação superior. Por outro lado, o estudo também evidencia que os conhecimentos e saberes relacionados à música popular trabalhados nesses cursos estão alinhados majoritariamente a cânones consolidados da música popular brasileira e que, principalmente, as formas de organização dos currículos continuam reféns dos traços de colonialidade que marcaram historicamente a institucionalização da música no Brasil. Como reação a essa tendência, projetos pedagógicos estruturados como base no patrimônio musical imaterial brasileiro, como o curso de Música Brasileira Popular que vem sendo implementado na UFPB, são alternativas decoloniais importantes que podem tanto ampliar a abrangência e a diversidade dos cursos, quanto alargar o universo de inserção profissional dos seus estudantes e egressos.

Palavras-chave: música brasileira; decolonialidade; patrimônio imaterial.

Introdução

Os estudos sobre o patrimônio musical brasileiro têm ampliado expressivamente o nosso conhecimento acerca da diversidade musical de diferentes contextos culturais do Brasil. Nessa conjuntura, temos atualmente acesso a um amplo conjunto de publicações, trabalhos acadêmicos, dossiês, relatórios, vídeos, entre outros materiais que retratam a complexidade, riqueza e peculiaridade das práxis musicais do país. Todavia, na contramão dessa tendência, as pesquisas atuais no âmbito da educação superior brasileira evidenciam que essa diversidade, já conhecida, reconhecida e sistematizada, pouco tem impactado os conhecimentos, saberes e estruturas curriculares dos cursos de graduação em música no Brasil (PENNA; SOBREIRA, 2020; PEREIRA, 2020; QUEIROZ, 2017, 2020; SOUZA, 2019).

Resultante de uma trajetória de colonialidade e epistemicídios musicais, como evidenciado por Queiroz (2017), a educação superior em música no Brasil tem se aberto nas últimas décadas à criação de cursos de música popular, realidade na qual este trabalho se insere. O estudo que apresentamos analisa como tem se caracterizado os cursos de música popular no Brasil. A partir desse diagnóstico inicial, o trabalho apresenta, como base nos pilares pedagógico-decoloniais do curso de Música Brasileira Popular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como o diálogo e a incorporação do patrimônio musical brasileiro pode tanto ampliar conhecimentos e saberes trabalhados em cursos com esse perfil, quanto fazer emergir novas estratégias de estruturação curricular nesse universo.

O trabalho tem como base uma abordagem qualitativa de pesquisa que contemplou: 1) pesquisa bibliográfica com foco na educação superior em música, nas bases epistemológicas da colonialidade/decolonialidade e seus impactos na formação musical institucionalizada, e nos estudos da etnomusicologia sobre o patrimônio musical imaterial brasileiro; e 2) pesquisa documental, contemplando projetos pedagógicos de bacharelados e licenciaturas em música vigentes no Brasil, documentos e planos de ensino relacionados a esses cursos, informações e materiais diversos vinculados a esse contexto disponíveis nos sites oficiais das instituições e em outras plataformas virtuais.



Tendências e perspectivas dos cursos de música popular no Brasil

Músicas populares de alguma forma sempre estiveram presentes nos cursos de música, dada a sua representatividade social, cultural e artística. No entanto, essa presença esteve, e em muito casos ainda está, na periferia, sem uma participação explícita no núcleo central dos currículos e, principalmente, sem merecer o foco principal de um curso formal de música. Mas a força social e cultural da música popular, suas singularidades estéticas e seu vínculo com a produção musical contemporânea foram garantindo que, pouco a pouco, expressões artísticas com esse perfil fossem ganhando contextos variados de ensino da música, começando em espaços não formais, mas, sobretudo nas últimas décadas, chegando também a escolas, conservatórios e universidades do país.

Em linhas gerais, a inserção da música popular nos cursos de bacharelado e de licenciatura no Brasil pode ser dividida em duas categorias: 1) como componente curricular de cursos de graduação que têm como foco outros perfis de formação musical; 2) como eixo central de cursos direcionados para a formação do músico popular ou do professor para atuar com o ensino da música popular. Pela delimitação deste trabalho, analisaremos especificamente a segunda categoria, com vistas a compreender o processo de institucionalização dos cursos específicos de música popular e perspectivas para sua ampliação e fortalecimento. O foco da nossa análise é a atual conjuntura dos cursos vigentes e, assim, não focaremos em uma análise histórica desses cursos no país. Atualmente, de acordo com os dados obtidos por nossa pesquisa, existem implementados e em funcionamento na educação superior brasileira dez cursos de música popular, sendo oito bacharelados e duas licenciaturas. Esse é o universo de análise que abordamos a seguir.

Objetivo e perfil dos cursos

De maneira geral, os objetivos e o perfil dos egressos definidos pelos cursos de graduação em música popular são bastante abrangentes e genéricos, o que permite um entendimento muito restrito sobre qual é de fato o foco de cada curso e qual a abrangência do termo “música popular” que orienta sua proposição curricular. Um exemplo que ilustra

essa característica é o do curso de música popular da Universidade 1¹ que evidencia o seu objetivo geral a partir da seguinte definição:

O Bacharelado em Música Popular é um curso de graduação plena que visa promover a formação artística, com base humanista, desenvolver o senso crítico, a participação social e a cidadania, além de fomentar a construção de conhecimentos, habilidades e competências para a autonomia e inserção plural na vida social e no mundo do trabalho. Ao mesmo tempo, o curso busca possibilitar a interação dos sujeitos com diversos referenciais e experiências, ampliando as oportunidades criativas, expressivas e profissionais (PROJETO PEDAGÓGICO DA UNIVERSIDADE 1).

Mesmo quando há especificações mais detalhadas do que as apresentadas na citação anterior, como é o caso da definição do perfil do curso da Universidade 2, as informações ficam também em plano genérico de formação e atuação no universo da música popular. Como especifica a página da instituição mencionada: “uma das grandes preocupações do curso [de música popular] é oferecer ao aluno as ferramentas necessárias para sua atuação profissional, em **todas** as especialidades possíveis da **música popular**, seja como **instrumentista**, seja como **arranjador** ou **produtor musical** (SITE OFICIAL DA UNIVERSIDADE 2, grifos nossos).

Importante destacar que mesmo apresentando uma ideia de formar profissionais para atuar “em todas as especificidades possíveis da música popular”, a própria descrição nega essa expectativa, ao informar logo em seguida que o “todas” se limita ao universo do instrumentista, arranjador ou produtor musical, o que exclui, por exemplo, todo um arcabouço de outras possibilidades de atuação profissional nesse universo. Em suma, mesmo não sendo possível uma compreensão mais ampla da abrangência e da diversidade dos cursos de música popular, pela maneira genérica como estão organizados os objetivos e os perfis dos cursos, é importante destacar que nenhum deles menciona a diversidade do patrimônio imaterial brasileiro, dimensões da música da cultura popular ou aspectos como práxis musicais indígenas e negras, como foco da formação ofertada ou como uma alternativa dentro dos objetivos centrais do curso.

¹ Considerando que nossa análise objetiva uma visão ampla sobre características que estão na base dos cursos de música popular no Brasil, sem se ater a singularidades de uma ou outra universidade, manteremos aqui o anonimato das instituições citadas ao longo do texto.

Os conhecimentos e saberes contemplados

Uma análise geral dos cursos de música do Brasil, contemplando as trinta maiores instituições de ensino da área - no que tange à oferta de cursos, à diversificação de cursos existentes, à quantidade de estudantes atendidos e ao equilíbrio entre as regiões do país – demonstra que a inserção da música popular como componente curricular, tanto em cursos de graduação em música em geral quanto em cursos específicos, é bastante incipiente. Como ilustra o GRAF. 1, os conhecimentos e saberes específicos do universo da música popular representam apenas 6% do total de componentes curriculares ofertados nos cursos de música do país, sendo que 3% se referem ao universo da música popular em geral² e 3% ao universo específico da música brasileira popular³.

Gráfico 1: Componentes curriculares dos cursos de graduação em música.



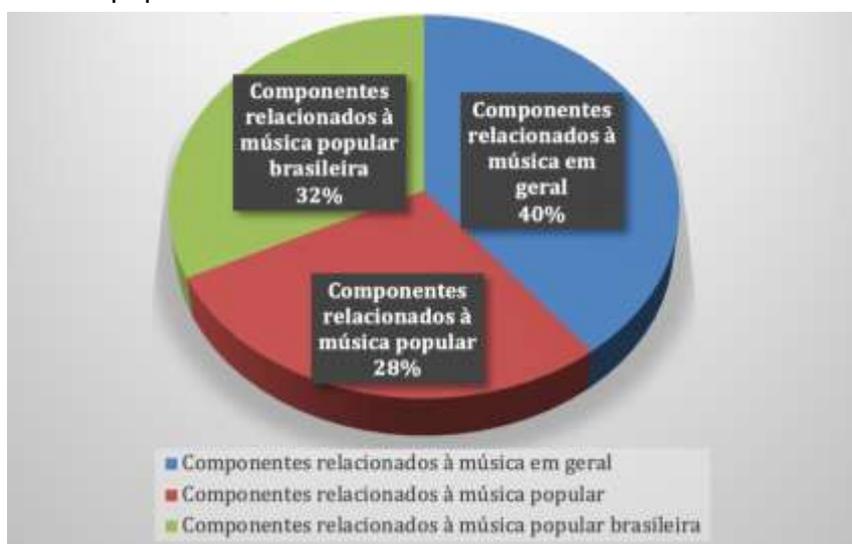
Fonte: Gráfico elaborado pelos autores.

² No Graf. 1, categorizamos como “música popular” expressões musicais da música popular em geral, não vinculadas diretamente ao contexto da música brasileira, como jazz, rock e outros gêneros oriundos, principalmente, da Europa e da América do Norte.

³ Em concordância com as definições de Marta Ulhôa, utilizamos o termo música brasileira popular (MBP) neste artigo como uma categoria que abrange todo o universo de músicas populares produzidas no Brasil, considerando que o termo “música popular brasileira”, sintetizado pela sigla MPB, ganhou um sentido mais restrito, abrangendo um conjunto de músicas vinculadas a determinados padrões estéticos, sociais e culturais do cenário musical nacional. (ULHÔA, 1999).

O Gráf. 1 reforça a ampla dominação da música erudita/clássica, produzida na Europa, principalmente entre 1500 e as duas primeiras décadas do século XX, conforme têm evidenciado vários estudos no Brasil (PENNA; SOBREIRA, 2020; PEREIRA, 2020; 2017, 2019, 2020; SOUZA, 2019). No entanto, mergulhando especificamente no universo dos cursos de música popular há dados positivos que merecem análise. Conforme evidencia o Graf. 2, os cursos de música popular têm de forma expressiva, majoritariamente, alargado o universo de músicas contempladas pela graduação no país, tendo 60% dos componentes específicos da área dedicados à música popular. Outro ponto importante na direção de assumir uma identidade vinculada ao universo cultural do Brasil é que, dentro dessa quantidade majoritária de componentes vinculados à música popular em geral, há um domínio, mesmo que pequeno, de 32%, de componentes diretamente relacionados ao universo da música brasileira popular. Esse é um dado importante no cenário dos cursos de música, haja vista que, historicamente, música popular e expressões diferentes da lógica da música erudita da Europa foram excluídas do processo de institucionalização da área.

Gráfico 2: Perfil dos conhecimentos e saberes dos cursos de música popular.



Fonte: gráfico elaborado pelos autores.

Outros dados coletados durante a pesquisa mostram informações bastante relevantes para compreender as singularidades dos conhecimentos e saberes que

caracterizam os cursos de música popular na atualidade. Todavia, nos limitaremos aqui a essa breve análise desses dois gráficos, tendo em vista a extensão limitada de um texto como este.

Estrutura curricular e estratégias de formação

A análise das estruturas curriculares dos cursos explicita uma tendência diferente da análise anterior. Assim, se por um lado os conhecimentos e saberes contemplados nos cursos de música popular possibilitaram, em certa medida, rupturas e opções decoloniais, por outro lado, no que tange à estrutura curricular, os cursos analisados se mantêm alinhados, homogeneamente, aos padrões canônicos dos currículos disciplinares. Nesse sentido, a análise das estruturas curriculares dos cursos pesquisados mostra que todos eles estruturam seus currículos no modelo disciplinar, que fragmenta a formação musical em disciplinas diversas, mantendo a lógica positivista da separação do conhecimento em disciplinas, e perpetuando a tendência da modernidade europeia de fragmentação entre teoria e prática, fazer e saber, tocar e pensar, entre diversos outros aspectos dessa natureza. Essa constatação evidencia que “mesmo quando mudamos as músicas, [no caso dos cursos analisados, incluindo a música popular, historicamente excluída do modelo dominantes de ensino de música no Brasil] mantemos “a ‘fôrma’ do ensino colonial”. (QUEIROZ, 2017, p. 154)

O Curso de Música Brasileira Popular da Universidade Federal da Paraíba

O Bacharelado em Música Brasileira Popular (BMBP) está fundamentado em um marco teórico abrangente que concebe música como um fenômeno amplo e diversificado, constituído a partir das singularidades de cada cultura e das nuances que caracterizam as diferentes expressões musicais. Assim, o Projeto Pedagógico de Curso (PPC), desse bacharelado, incorpora músicas a partir de uma polissemia de perspectivas e definições, abrangendo diferentes perfis de estudantes, incorporando uma ampla pluralidade e diversidade na formação ofertada, alargando os conhecimentos e saberes trabalhados e ampliando as perspectivas da organização curricular.

O Curso reconhece que “diferentes sociedades, subculturas, períodos históricos e indivíduos que compõem o universo musical podem ter ideias muito diferentes sobre o que

constitui a música, suas características e fundamentos, seu sentido, função e significado”⁴ (NETTL, 2001). Essa perspectiva dos estudos, da produção de conhecimento e das práxis musicais na atualidade reconhece que um conceito único e unilateral de música, como se buscou estabelecer em outras época e contextos, não é mais capaz de abarcar a amplitude do que música representa no mundo na contemporaneidade (CAMPBELL; MYERS; SARATH, 2016; HEILE; RODRIGUEZ; STANLEY, 2017; MARIA; ULHÔA, 2005; MOORE, 2017; QUEIROZ, 2015; TUGNY; QUEIROZ, 2006; UTZ, 2020).

Como base nessa visão abrangente, o Curso, em consonância com as perspectivas de diversos estudiosos, tem como foco a “música brasileira popular”, termo que engloba a MPB e toda a gama de diversidades da música nacional. Assim, o Curso tem como objetivo geral formar músicos para atuar profissionalmente em diversos contextos da música brasileira popular, a partir da trajetória e do perfil dos graduandos, das realidades da práxis musicais no mundo atual, das demandas e especificidades da área, e dos princípios éticos e humanos que caracterizam a sociedade contemporânea.

Perspectivas decoloniais para os cursos de graduação em música popular a partir do patrimônio musical imaterial brasileiro

A colonialidade é um fenômeno que se consolidou a partir dos colonialismos históricos que marcaram o mundo desde 1500, período em que a Europa ascendeu como principal força e referência. Com a conquista das terras do que hoje denominamos de América Latina, a Europa estabeleceu uma “nova ordem mundial”, que impõem a lógica econômica e a cultura europeia como uma espécie de referência universal para as demais culturas do mundo. (MIGNOLO, 2012, 2011). Diferente do colonialismo, que se caracteriza pela dominação e soberania de uma nação sobre a outra, a colonialidade é um processo de dominação simbólica que se insere em diferentes dimensões da sociedade e da cultura, exercendo um profundo poder de dominação em três esferas: a colonialidade do poder, a colonialidade do saber e a colonialidade do ser.

⁴ “Different societies, subcultures, historical periods, and individual musicians may have sharply differing ideas on what constitutes music and about its characteristics and essentials, its significance, function, and meaning”.



No âmbito da música, a colonialidade tem se caracterizado principalmente pela imposição de uma cultura musical unilateral sobre as demais, processo que estabeleceu padrões da música erudita da Europa ocidental, produzida entre 1500 e as duas primeiras décadas do século XX, como referências para as formas de definir, conceber, criar, interpretar e ensinar música. Assim, a colonialidade musical fez com que, enquanto a música erudita europeia fosse cultuada, perpetuada e legitimada como a grande arte musical do mundo, as demais práxis e experiências musicais fossem subjugadas e subalternizadas como expressões de menor valor artístico, estético e cultural (PEREIRA, 2020; QUEIROZ, 2020, 2017; SOUZA, 2019). Essa perspectiva hegemônica e unilateral está historicamente na base da institucionalização da música no Brasil, conforme evidenciado por Queiroz (2020), o que levou o país a consolidar cursos com o foco e o perfil de formação bastante limitados, como evidenciado no Graf. 1, excluindo desse universo um amplo e complexo conjunto de músicas que caracterizam o mundo e, principalmente, as nuances da diversidade musical do país.

Essa força da colonialidade musical tem impactado também os cursos de música popular, no que tange à definição dos objetivos, à configuração dos conhecimentos e saberes musicais e principalmente às estratégias de organização curricular dos cursos, conforme também evidenciado anteriormente. É nessa conjuntura que entendemos que o patrimônio musical imaterial brasileiro, estudado e sistematizado principalmente a partir das abordagens etnomusicológicas, constitui uma importante alternativa decolonial para concebermos e implementarmos cursos de música popular mais abrangentes, diversificados e inclusivos. Cursos que tecam sua identidade em diálogos tanto com os gêneros e estilos consolidados da música popular, quanto com a ampla variedade de músicas urbanas, de músicas da cultura popular, de práxis musicais da cultura digital, entre diversas outras possibilidades, que constituem a expressão musical brasileira neste século XXI. Sob esse ponto de vista, apresentamos a seguir perspectivas decoloniais para os cursos de graduação em música popular, considerando seus diálogos e interações com o patrimônio musical imaterial brasileiro. As perspectivas analisadas abaixo têm como base a proposta do Curso de Bacharelado em Música Brasileira Popular da UFPB. Pelos limites deste texto, nos atemos a uma análise propositiva, com ênfase nos pilares teóricos que dão suporte aos conhecimentos e saberes e à proposição curricular do Curso, concebidas a partir do diálogo com o patrimônio

musical Imaterial Brasileiro. Assim, não focamos em uma apresentação mais detalhada do Curso, haja vista que o objetivo deste trabalho é uma reflexão mais abrangente para a formação em música popular e não uma análise pontual do Curso em questão.

A diversidade do patrimônio musical imaterial brasileiro aponta para possibilidades formativas bastantes abrangentes que podem enriquecer a formação estética, musical e cultural dos alunos e egressos e, ao mesmo tempo, abrir diversas frentes de trabalho para a atuação profissional. Nesse sentido, é importante que os perfis e os objetivos dos cursos sejam abrangentes e diversificados, assim como a música brasileira popular é, contemplando além da formação de instrumentistas, cantores, arranjadores e compositores, dentro do universo mais consolidado da MBP, também produtores musicais, DJs, artistas da cultura popular, produtores de música eletrônica e digital, entre outras muitas possibilidades para a inserção profissional nesse campo. Abranger um perfil de formação para além dos cânones consolidados da MPB é uma práxis decolonial que pode se fortalecer dos diálogos e interações com a diversidade de músicas do país (QUEIROZ, 2015; 2017; 2020).

Conhecimentos e saberes trabalhados

O patrimônio musical imaterial brasileiro e a sua sistematização a partir de diferentes estudos no país tem nos fornecido importantes alternativas para repensarmos, reconfigurarmos e alargarmos, via uma perspectiva decolonial, os conhecimentos e saberes que estão na base dos cursos de música popular. Nessa direção, há no Brasil hoje uma série de pesquisas e publicações que nos dão um suporte fundamental para ampliarmos e redefinirmos o universo de formação em música popular, com ênfase na música brasileira. Contamos atualmente com um acervo importante relacionado às dimensões históricas (SANDRONI, 2001), aos aspectos estético-estruturais (BARRETO, 2012), às características sociais e culturais (CAMPOS, 2017; COSTA, 2013), entre diversos outros conhecimentos e saberes que nos permitem, na dimensão educativa, trabalhar com a música brasileira popular de forma consistente e aprofundada. Os exemplos acima mencionados são apenas ilustrações de um universo expressivo e crescente de produção do conhecimento no país. Essa literatura e muitas outras abordagens e produções, já realizadas ou em processo, fornecem bases

potenciais que podem subsidiar a formação musical nas instituições brasileiras a partir de novos referenciais estéticos, históricos, culturais e educacionais.

É preciso evidenciar ainda que, transcendendo a realidade da música brasileira popular, há diversas outras músicas que, em linhas gerais, pouco têm sido incorporadas ao universo de ensino no Brasil, como evidencia a nossa pesquisa. Estamos nos referindo sobretudo às manifestações tradicionais da cultura popular brasileira como *congado* (LUCAS, 2002), *jongo* (JESUS, 2017), *folia de reis* (ROCHA, 2014), *maracatus* (ALBERNAZA; OLIVEIRA, 2015), *fandango* (BERTOLO, 2015), *carimbó* (COSTA, 2015), entre diversas outras que quando aparecem em práticas educativas de ensino formal de música vêm, quase sempre, transvestidas de superficialidades e estereótipos, apresentadas como exóticas, primitivas e esvaziadas dos seus significados. Infelizmente essa é, na prática institucional, a realidade que ainda assombra o ensino de música no Brasil do século XXI, incluindo os cursos de música brasileira popular. Fato é que o diálogo e a incorporação dessa diversidade do patrimônio musical brasileiro, já sistematizado e disponibilizado em diversas pesquisas, oferecem alternativas plurais para estruturarmos os conhecimentos e saberes dos nossos cursos a partir de bases decoloniais, multirreferenciais e diversificadas.

Formas de estruturação curricular e de estratégias metodológicas de ensino

Diante dos muitos avanços e dos problemas já evidenciados no cenário dos cursos de música popular, é preciso destacar ainda que a lógica que está na base da criação dos cursos de música popular é a mesma lógica colonial que tem dominado os nossos currículos. Essa tendência, como mostra nossa pesquisa, tem impedido que esses cursos incorporem, ao processo de institucionalização da MBP, a diversidade, complexidade e pluralidade de formas de ensinar e aprender música que caracterizam o universo da música popular e do patrimônio musical imaterial brasileiro em geral. Dessa forma, além de ampliar os objetivos e o perfil de formação do curso e de reconfigurar os conhecimentos e saberes trabalhados a partir da diversidade do patrimônio imaterial musical brasileiro, os cursos de música popular precisam se atentar que: “há outra face fundamental para se pensar em propostas decoloniais, qual seja, a diversificação das estratégias de ensinar e aprender música, entendendo que assim

como as músicas do Brasil e do Mundo são diversificadas, também são diversas as estratégias de transmissão musical (QUEIROZ, 2020, p. 180).

Nesse sentido, uma expressiva literatura produzida no Brasil já nos oferece caminhos diferentes. Assim, podemos trazer para o universo da educação superior em música popular formas de aprender que dialoguem com a diversidade da aprendizagem nas tribos indígenas (CLEMENTE, 2013), na embolada (QUEIROZ; MARINHO, 2017) no congado (ARROYO, 1999), nas escolas de samba de diferentes contextos culturais do país (PRASS, 2004), nas práticas musicais da cena urbana (LUCAS *at al*, 2003), na diversidade das culturas musicais afro-brasileiras e indígenas (TUGNY; QUEIROZ, 2006), entre muitas outras realidades musicais do Brasil. Os cursos de música popular têm sim que mudar e ampliar o perfil, os objetivos e os conhecimentos e saberes que têm dominado a educação superior, mas eles precisam também, para se conectar com a diversidade e a riqueza dessa música, transformar as formas de organizar o currículo e de trabalhar a formação musical a partir de perspectivas decoloniais.

Conclusão

A pesquisa realizada mostra que os cursos de música popular trouxeram avanços expressivos para a diversificação e ampliação da oferta da educação superior em música no Brasil. Todavia, o estudo evidencia também que diversos traços de colonialidade que marcaram a institucionalização da música no país, principalmente no que concerne à manutenção do modelo disciplinar como única alternativa de organização dos currículos, têm ainda um forte impacto na base desses cursos de graduação.

Com foco mais específico em repertórios e práxis consolidados do jazz ou da MPB, os cursos estudados têm dialogado e incorporado de forma embrionária a diversidade do patrimônio musical brasileiro. A pesquisa evidencia ainda que esses cursos podem conceber e incorporar importantes perspectivas decoloniais a partir das nuances do patrimônio musical imaterial brasileiro, já estudado e sistematizado no país, ampliando consideravelmente seus objetivos e perfis de formação, os conhecimentos e saberes trabalhados e as estratégias de organização do currículo.

Tendo como base as proposições do Projeto Pedagógico do Curso de Bacharelado em Música Brasileira Popular da UFPB, é possível inferir que a formação em música concebida a

partir de diálogos e interações com a potencialidade do patrimônio imaterial musical brasileiro pode nos oferecer importantes alternativas para práxis interculturais e decoloniais de ensino de música.

Proposições como a do Curso mencionado e analisado ao longo deste trabalho nos leva a refletir sobre a necessidade e a relevância de reconfigurar as concepções e ações educativo-musicais nos cursos de música popular nas nossas instituições, considerando que essas foram formatadas a partir de traços de colonialidade que, além de marcar a trajetória histórica da institucionalização do ensino de música no Brasil, modelaram e ainda modelam, mesmo nos no âmbito da música popular, formas de pensar, conceber e agir de uma parte expressiva dos(as) professores (as) de música que atuam no nosso país.

Trabalhar a partir da diversidade do patrimônio imaterial brasileiro permite a construção de pilares pedagógico-decoloniais no âmbito dos cursos de música popular. Tal fato, seja pela contraposição que é possível fazer à trajetória de epistemicídios musicais que poderosamente extirparam diversas culturas nacionais, fizeram com que músicas de negros, indígenas, pobres, mulheres, homossexuais, entre outras minorias, fossem excluídas da cena de um patrimônio musical que, na sua imaterialidade, é composto por toda essa gama de diferenças. Assim, aprendemos a valorizar e a selecionar, para serem ensinadas, músicas pertencentes ou relacionadas a padrões homogêneos e unilaterais de dominação cultural.

Nesse universo, a música brasileira popular e a música tradicional das culturas populares ainda precisam ser reconhecidas, descobertas e incorporadas à cena da formação musical no país. Tais músicas, vivas e em constante processo de resignificação, compõem um patrimônio intangível que, revelado por estudos e trabalhos que se dedicam à compreensão dessas expressões culturais, pode fornecer importantes bases para o ensino de música brasileira.

A reconfiguração do ensino formal de música popular nos nossos cursos de graduação passa por novas formas de pensar e combater as exclusões e os limites do nosso conhecimento sobre a nossa própria cultura. Conscientes da colonialidade que nos domina e dos epistemicídios musicais que ainda cometemos diariamente no ensino de música podemos, e acredito que devemos, a partir de diálogos e interações com o patrimônio cultural imaterial brasileiro, promover uma formação musical intercultural e decolonial. Uma formação musical

que seja integradora, problematizadora e capaz de promover diálogos e interações, como deve ocorrer em toda práxis educacional intercultural.



Referências

ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música*. 1999. 360 f. Tese (Doutorado em Música - Área de Concentração: Educação musical – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/15025>>. Acesso em: 26 ago 2023.

BARRETO, Flavia. *Magnifico Sivuca: maestro da sanfona*. Recife: ArteSivuca, 2012.

CAMPBELL, Patricia Shehan; MYERS, David; SARATH, E. (Org.). *Transforming music study from its foundations: a manifesto for progressive change in the undergraduate preparation of music majors (report of the task force on the undergraduate music major)*. Missoula: The College Music Society. Disponível em: <<https://www.music.org/pdf/pubs/tfumm/TFUMM.pdf>>. Acesso em: 26 ago 2023.

CAMPOS, Claudio Henrique Altieri de. *Jackson do Pandeiro e a Música Popular Brasileira: liminaridade, música e mediação*. 2017. 332 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150538>>. Acesso em: 26 ago 2023.

CLEMENTE, Marta Sanchis. *Aprendendo música como Tupinambá: estudo sobre os processos de transmissão musical numa tribo indígena carnavalesca no bairro Mandacaru de João Pessoa*. 2013. 159 f. Dissertação (Mestrado em Música - Área de concentração: Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6617>>. Acesso em: 26 ago 2023.

COSTA, Tony Leão Da. *“Música de Subúrbio”*: cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará. 2013. 311 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1452.pdf>>. Acesso em: 26 ago 2023.

HEILE, Björn; RODRIGUEZ, Eva Moreda; STANLEY, Jane (Org.). *Higher Education in Music in the Twenty-First Century*. Edição: New York: Routledge, 2017.

LUCAS, Maria Elizabeth *at al*. Entre congadeiros e sambistas: etnopedagogias musicais em contextos populares de tradição afro-brasileira. *Revista da FUNDARTE*, n. 3, p. 4–20, 2003. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/viewIssue/13/33>>. Acesso em: 22 ago 2023.

MARIA, Ochoa Ana; ULHÔA, Marta (Org.). *Música popular na América Latina: ponto de escuta*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

MIGNOLO, Walter D. (Org.). *Local histories/global designs in the twenty-first century*. Princeton: Princeton University Press, 2012.

MIGNOLO, Walter D. *The darker side of western modernity: global futures, decolonial options*. Durham & London: Duke University Press, 2011.

MOORE, Robin. *College music curricula for a new century*. New York: Oxford Scholarship Online, 2017.

MORAÑA, Mabel; DUSSEL, Enrique; JÁUREGUI, Carlos A. (Org.). *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham: Duke University Press Books, 2008.

MUSIC. In: NETTL, Bruno. *Grove Music Online*. Updated and revised, 1 July 2014 ed. [S.l: s.n.], 2001. Disponível em:
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040476>>. Acesso em: 10 jun 2023.

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. *OPUS*, v. 26, n. 3, p. 1–25, 22 Dez 2020. Disponível em:
<<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2611>>. Acesso em: 1 mar 2021.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. *Revista Brasileira de Educação*, v. 25, p. 1–24, 2020.

PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba*. Porto Alegre: FAURGS, 2004.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 10, p. 153–199, 2020. Disponível em: <<https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/proa/index>>.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Cânones da educação superior em música no Brasil e faces da colonialidade no século XXI. In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2019, Campo Grande. *Anais...* Campo Grande: ABEM, 2019. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v3/index.html>. Acesso em: 29 fev 2020.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Há diversidade(s) em música: reflexões para uma educação musical intercultural. In: SILVA, H. L. DA; ZILLE, J. A. B. (Org.). *Música e educação*. Série Diálogos com o Som. Barbacena: EdUEMG, 2015. p. 197–215. Disponível em: <<http://educamusical.org/musica-e-educacao-serie-dialogos-com-o-som/>>.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, v. 25, n. 39, p. 132–159, 2017. Disponível em:

<<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/download/726/501>>.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical e etnomusicologia: lentes interpretativas para a compreensão da formação musical na cultura popular. *Opus*, v. 23, n. 2, p. 62–88, 2017. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/477>>. Acesso em: 24 out 2019.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, Editora UFRJ, 2001.

SERRATI, Pablo Santiago. Cuestionar la colonialidad en la educación musical. *Revista Internacional de Educación Musical*, v. 0, n. 5, p. 93–101, 18 Jan 2018. Disponível em: <<http://www.revistaeducacionmusical.org/index.php/rem1/article/view/123>>. Acesso em: 10 abr 2020.

SOUZA, Euridiana Silva. Higher music (Educ)ACTION in Southeastern Brazil: Curriculum as a Practice and Possibilities for Action in (De)colonial Thought. *Action, Criticism, and Theory for Music Education: A refereed journal of the MayDay Group*, v. 18, n. 3, p. 85–114, 2019. Disponível em: <<http://act.maydaygroup.org/volume-18-issue-3/act-18-3-silva-english/>>.

TUGNY, Rosângela Pereira De; QUEIROZ, Ruben Caixeta De (Org.). *Músicas africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006.

ULHÔA, Marta. A análise da música brasileira popular. *Cadernos do Colóquio*, v. 1, n. 1, p. 61–68, 1999.

UTZ, Christian. *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History of the Twentieth and Twenty-First Century*. Viena: Transcript Verlag, Roswitha Gost, Sigrid Nokel u. Dr. Karin Werner, 2020.

