

**O CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA POPULAR BRASILEIRA – CECULT
UFRB: DESAFIOS DA IMPLANTAÇÃO NA MODALIDADE EAD**

***EL CURSO DE LICENCIATURA EN MÚSICA POPULAR BRASILEÑA - CECULT
UFRB: RETOS DE IMPLEMENTACIÓN EN LA MODALIDAD***

***THE LICENTIATE DEGREE COURSE IN BRAZILIAN POPULAR MUSIC – CECULT
UFRB: CHALLENGES OF IMPLEMENTATION IN THE EAD MODALITY***



Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB)
e-mail: jorgelampa@ufrb.edu.br



| 1

Como referenciar este artigo

VASCONCELOS, J. L. R.. O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD. **Revista Hipótese**, Bauru, v. 8, esp. 1, e022015, 2022. e-ISSN: 2446-7154. DOI: <https://doi.org/10.47519/eiaerh.v8.2022.ID409>

Submetido em: 10/03/2022

Revisões requeridas em: 05/05/2022

Aprovado em: 01/07/2022

Publicado em: 01/12/2022

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD

RESUMO: Em 2021, iniciou-se o curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – modalidade EaD, pela UFRB, iniciativa do centro universitário CECULT e da superintendência SEAD, com o apoio da CAPES. Partindo de uma proposta inovadora de cursos de arte, cultura e suas linguagens, mais especificamente, de uma experiência exitosa de implantação de curso de formação de educadores/as em música na modalidade presencial, a oportunidade permitiu ampliar um processo corrente de interiorização do ensino superior. Apresentamos um relato dessa experiência, discutindo algumas peculiaridades e desafios encontrados nesse processo bastante recente, problematizando as questões do ensino da música e das artes em sua modalidade a distância e online.

PALAVRAS-CHAVE: Educação musical. Música popular. Recôncavo da Bahia.

RESUMEN: *En 2021, se inició la Licenciatura en Música Popular Brasileña - modalidad EaD en la UFRB, una iniciativa del centro universitario CECULT y de la SEAD, con el apoyo de CAPES. A partir de una propuesta innovadora de cursos en arte, cultura y sus idiomas, más específicamente, a partir de una experiencia exitosa de implementar un curso de formación para educadores musicales en la modalidad de aula, la oportunidad permitió ampliar un proceso actual de expansión de la educación a las ciudades del interior de la educación superior. Presentamos un relato de esta experiencia, así como discutimos algunas peculiaridades y desafíos encontrados en este proceso tan reciente, problematizando los temas de la enseñanza de la música y las artes a distancia y en línea .*

PALABRAS CLAVE: *Educación musical. Musica popular. Recôncavo da Bahia.*

| 2

ABSTRACT: *In 2021, the Licentiate Degree in Brazilian Popular Music – EaD modality was started at UFRB, an initiative of the CECULT and SEAD university centers, with the support of CAPES. Starting from an innovative proposal of courses in art, culture and their languages, more specifically, from a successful experience of implementing a course for music educators in the classroom mode, the opportunity allowed us to expand a current process of expansion of education to inland cities. We present an account of this experience, and the discussion of some peculiarities and challenges found in this very recent process, problematizing the issues of teaching music and the arts at a distance and online.*

KEYWORDS: *Musical education. Popular music. Recôncavo da Bahia.*

Introdução: Breve histórico do curso

O Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (URFB), criado no ano de 2013 e implantado em 2014 (embora já constasse no projeto inicial da implantação da UFRB desde os anos 2005/2006) teve, entre outras ideias inovadoras e inspiradoras para sua criação, o tema da interdisciplinaridade. Nesse momento de nossa história política e acadêmica, essa tendência epistemológica e pedagógica estava bastante em voga nas universidades brasileiras (destacadamente nas federais do estado da Bahia – Universidade Federal da Bahia, UFBA; a própria UFRB e a recente Universidade Federal do Sul da Bahia, UFSB). Entre outras iniciativas, os bacharelados interdisciplinares (BI's) e as correspondentes licenciaturas (com a sigla LI's) foram construídos para o atendimento de áreas diversificadas do conhecimento, com intuito de formar pesquisadores/as e profissionais com atuação direta no mundo do trabalho. Essas áreas foram: saúde, tecnologias variadas, humanidades, etc. No caso do CECULT, o foco foi o campo da cultura e suas linguagens artísticas, em múltiplas dimensões. Considerando esse escopo, a música e suas variegadas articulações interdisciplinares não poderiam deixar de ser consideradas e estarem incluídas.

O primeiro dos cursos implementados no centro, o BICULT (Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas), continha em sua proposta inicial várias dessas articulações. Tendo um formato em dois ciclos, o segundo desses ciclos é o chamado das “terminalidades” – que visam uma formação específica relacionada à compreensão das áreas e campos da cultura, das linguagens artísticas e das tecnologias do espetáculo, “com vistas à formação ética e profissional, na idealização, construção e realização de projetos concernentes ao campo de trabalho e à formação da cidadania” (BRASIL, 2014, p. 17). Antes de mencionar uma dessas terminalidades de capital importância para o tema deste texto, gostaria de enfatizar que existe uma capilaridade dos diversos desdobramentos de conteúdos relacionados a aspectos musicais nas intersecções com as terminalidades originalmente propostas. Isso acontece tanto em componentes curriculares de formação geral dos estudantes (alguns que enfocam temas das linguagens artísticas, em geral) como aqueles mais específicos ligados à produção musical, política e gestão cultural, tecnologias do espetáculo, etc. Para atender essa demanda, foram selecionados docentes de formações diversificadas, compondo uma área de conhecimento na estrutura do centro denominada de

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD

“Música e Cultura”¹. A denominação desse grupo, fundamental para a estrutura do centro – inclusive no atendimento a demandas administrativas e de organização de tarefas variadas na vida acadêmica – implica na assunção de uma vocação epistemológica bastante patente na construção do CECULT, considerando as especificidades da lida com os vários aspectos do conhecimento musical: uma forte referência na diversidade dos fazeres musicais e saberes associados a eles e a adoção da etnomusicologia como uma matriz teórica de referência de grande importância. Ou melhor dizendo, uma tendência bastante presente de considerar os diferentes fazeres musicais em seus contextos sociais e culturais, bem como históricos e outras possíveis relações com diversidade epistemológica: a interdisciplinaridade.

Além disso, outra questão, no caso a afiliação local regional ao território de identidade em que se localiza nosso campus, o Recôncavo da Bahia, foi premente para adoção de uma especificidade bastante cara ao curso que nucleou a área de conhecimento referida e suas ações: a de uma licenciatura em Música *Popular Brasileira* (os destaques nos termos em itálico e sublinhados devem-se justamente à ênfase nos elementos culturais e na intencionalidade que se referem a essa escolha).

Há uma grande diversidade das várias acepções assumidas pelo termo “popular” em suas associações ao conceito de “música”. Em seu texto “Adeus a MPB” (SANDRONI, 2004), o etnomusicólogo Carlos Sandroni discute amplamente os desdobramentos históricos e conceituais da expressão Música Popular ao longo de vários períodos históricos, vieses teóricos e idiosincrasias autorais de grandes formadores do pensamento musicológico brasileiro em geral, como Mário de Andrade, e mesmo utilizações nos campos da comunicação e do senso comum. No texto de Sandroni, podemos vislumbrar como o adjetivo se transmuta historicamente, de um sentido de *popular* que se confundia com *folclórico* para aquele que insere na própria sigla MPB, esta bastante identificada com a produção midiática, principalmente em seu período dos anos 1960/70. No entanto, parafraseando a epígrafe que cita Gilberto Gil (um dos grandes nomes dessa música popular MPB) na abertura do texto mencionado, poderíamos dizer que em nossos cursos de música, se há muitas maneiras de fazer música, também “preferimos todas”.

E, destacando, então, essa multiplicidade de formas de fazer música, buscamos a inclusão de seus aportes teórico-conceituais e prático-performativos no universo do ensino e da pesquisa ao nível universitário. A música popular e a canção brasileira (uma de suas expressões

¹ O corpo docente do centro está elencado por áreas de conhecimento na página: <https://ufrb.edu.br/cecult/conheca-o-cecult/corpo-docente>.

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

mais patentes) têm sido objeto de estudos e investigação já há um certo tempo. Tatit (1996), Naves (2001) e Wisnik (2004), Napolitano (1999, 2002), entre uma série de outros autores, com adesão às áreas da história, linguística, semiótica, estudos da linguagem em geral, ciências sociais, etc., vêm estudando esses temas com bastante afinco e foco. No entanto, os departamentos e escolas de música e outras instituições acadêmicas, no Brasil, tardaram a incluir esse campo de práticas e conhecimentos sonoros tanto em suas estruturas curriculares de cursos quanto nas suas linhas de pesquisa em geral (BAIA, 2010; BOLLLOS; COSTA, 2017; RODRIGUES, 2015; SANTOS, 2015). Albuquerque (2016), embora com foco mais específico no ensino do canto popular, nos oferece um panorama da historicidade desse processo que tem como marco a criação do curso de bacharelado em música popular no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP) em 1989.

No Brasil, o ensino da música popular chega à universidade pública no final da década de 1980, na UNICAMP, iniciativa pioneira que vem impulsionada por um momento de interesse e valorização mundial sobre o assunto (ALBUQUERQUE, 2016, p. 12).

Um processo, portanto, que nos parece tardio, considerando a própria historicidade do campo, que remonta a períodos centenários em nossa história cultural, não somente com suas relações com uma indústria fonográfica e midiática que surge no limiar do século XX, como também com uma quantidade de produções ligadas a um pujante meio musical impulsionado materialmente pelas veiculações de partituras e outras formas sociais de compartilhamento, fruição e trocas simbólicas e materiais, já no século anterior. Ilustrando essa produção, nomes como os de Ernesto Nazareth, Chiquinha Gonzaga, Anacleto de Medeiros², entre outros, nos reportam a uma memória que remete à transição entre os séculos XIX e XX, mas que chega à universidade apenas ao final deste último. No entanto, se pensarmos na questão até em um panorama mais amplo, trata-se de campo de estudos razoavelmente novo em termos globais, que chegou a causar estranheza em seus primeiros tempos, conforme destaca um renomado pesquisador da área:

Um dos problemas iniciais para qualquer campo de estudo novo é a atitude de incredulidade que ele encontra. O estudo sério da música popular não é nenhuma exceção a essa regra. Frequentemente é confrontado com uma desconcertante atitude de suspeita irônica sugerindo que há algo estranho em se tratar ‘diversão’ seriamente ou encontrar ‘diversão’ em ‘coisas sérias’. Tais atitudes são de considerável interesse ao se discutir os objetivos e métodos de análise da música popular [...] (TAGG, 2003, p. 8).

² Musicistas de grande destaque e pioneirismo na virada dos séculos XIX e XX.

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD

No entanto, após a implantação pioneira da universidade paulista, a ideia se difunde entre várias instituições de ensino superior (IES) ao longo do território brasileiro, tanto públicas quanto privadas, viabilizando o acesso para os estudantes desse campo de interesse à vida universitária. Outras circunstâncias e acontecimentos que também devem ser considerados, para acompanhamento de nosso processo de desenvolvimento dos cursos, são as iniciativas de implantação do ensino das linguagens artísticas na educação básica e suas decorrências na dinâmica de criação e oferecimento de cursos para suprir a formação de educadores para atender essas demandas. Este texto traz um relato de experiências em que visamos contribuir para esses processos de aprimoramento e desenvolvimento do ensino/aprendizagem em música e artes em geral.

O ensino das linguagens artísticas na educação básica

Embora já houvesse uma história anterior de inclusão no ambiente escolar de conteúdos oriundos das linguagens artísticas, em tempos razoavelmente recentes pudemos observar algumas intercorrências bastante significativas para áreas de interesse deste artigo. Uma delas, foi a promulgação da Lei 11.769³, em agosto de 2008, que “altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica” (BRASIL, 2008). Com isso, houve também um incremento da oferta de cursos de licenciatura em música pelas IES, com o respectivo aumento da procura desses cursos por estudantes interessados em obter sua formação para atendimento de um mercado de trabalho que, supostamente, estava se ampliando. É relevante, sobretudo nos dois campos a que nos referimos mais diretamente (a música popular e as licenciaturas em música) é o dado, obtido principalmente através da observação pessoal e da experiência igualmente particular relatada por colegas com atuação e ligação com cursos dessa natureza (coordenadores, docentes, etc.), do perfil profissional e de formação dos estudantes que buscam essas duas modalidades. É bastante perceptível a afluência de pessoas com formação e atuação musical (inclusive, em níveis já avançados) que buscam a formação acadêmica por uma série de motivos. Podemos citar, como exemplo, a necessidade de regularização das atividades profissionais (no caso das licenciaturas, credenciando essas pessoas para atuação regular em instituições de ensino da educação básica) até a obtenção de habilitação para continuidade de

³ A lei, como o próprio texto indica, causou significativo impacto ao tornar obrigatório o ensino de música na educação básica.

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

carreiras acadêmicas, passando por uma série de outras motivações, que incluem, certamente, o aprimoramento técnico e profissional.

Na confluência dessas duas vertentes, surgiu, então, a proposta da construção de um curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira em nosso centro e em nossa universidade. Para concretização dessa proposta, de maneira semelhante a muitos outros cursos universitários, empreendeu-se um intenso ritmo de trabalho, tanto para a redação do seu projeto pedagógico (BRASIL, 2016)⁴ quanto para as tarefas de obtenção das devidas autorizações, as exigidas pelas instâncias internas da universidade (Pró-reitoria de graduação, principalmente) e aquelas necessárias para submissão ao Ministério da Educação.

Atendidas essas demandas, foi possível oferecer as vagas para estudantes, através do Sistema de Seleção Unificada (SISU) e, em decorrência, receber a primeira turma em 2018. Nesse mesmo ano, em meio ao processo de acolhimento e afiliação desses estudantes, surgiu a oportunidade de concorrermos ao edital CAPES⁵ n.º 05/2018, de “chamada para articulação de cursos superiores na modalidade EaD no âmbito da Universidade Aberta do Brasil – UAB” (CAPES, 2018). Aos integrantes do grupo foi oferecida a oportunidade de divulgarmos alguns princípios do curso presencial através dessa modalidade de ensino, que, desde o início, pensamos ser inovadora e, conseqüentemente, mais acessível ao ensino superior, o que, a nosso ver, aumentaria a interiorização, que já era uma força motriz da nossa universidade. Outra opinião, do autor deste texto, apenas para não deixar de mencionar, são as contribuições pedagógicas, em geral (enfatize-se, o termo *em geral* significando, principalmente, as possíveis transformações que inspiram nos cursos “presenciais”) que as práticas da modalidade EaD trazem.

Convém também esclarecer que o “grupo” a que me referi acima incluía não só a área de conhecimento diretamente envolvida com o curso, mas também colegas docentes que aderiam às ações e discussões sobre ensino em geral e ensino das artes em particular, bem como pessoas que tinham uma proximidade muito grande com a modalidade de educação a distância em questão. O estreitamento das relações acadêmicas com a SEAD (Superintendência de Educação Aberta e a Distância) UFRB também foi fundamental para o êxito nesse processo. Era o momento de investir mais tempo e energia para a redação de um projeto específico para a modalidade de educação que visávamos, considerando que, ainda que já tivéssemos uma boa

⁴ Alguns aspectos desse processo podem ser melhor conhecidos no texto apresentado no XIII Encontro Regional Nordeste da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical (BRASIL *et al.*, 2016).

⁵ A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), entre outras ações, fomenta a implantação e manutenção de cursos de Ensino à Distância através de editais de seu sistema Universidade Aberta do Brasil (UAB).

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD

base do projeto “presencial”, era necessária uma especial atenção para evitarmos os problemas de uma adaptação descontextualizada ao modelo pedagógico da EaD, que implicasse uma mera transposição de uma modalidade a outra. Estávamos atentos ao fato de que estava sendo criado um curso, com as experiências do anterior como bagagem, mas tendo em vista as demandas e especificidades do ambiente educacional. Estávamos, inclusive, trabalhando concomitantemente com dois projetos que possuem uma certa similaridade: o da licenciatura em música popular brasileira e o de outra licenciatura com trajetória semelhante no CECULT, a interdisciplinar em artes (LIA). Ambas as licenciaturas estavam, então, em seu processo de elaboração para o oferecimento em modalidade a distância.

O início do curso e dos desafios

Como podemos ver, uma série de desafios vinham sendo lançados, com a criação e implementação de novos cursos e novas perspectivas de formação, ensino e pesquisa. É próprio de processos iniciais de implantação a experiência da situação inovadora, do desafio. A ideia do desafio tem, ao mesmo tempo, os sentidos de busca de soluções para dificuldades e situações diversas, mas também de estímulo e motrizes de entusiasmo e impulso para criar e realizar. É com esse “duplo sentido” (ou outros, que possamos acolher pelo trajeto), que encaro a ideia de desafio. Vamos, então, a alguns pontos que podemos destacar, considerando nossa jornada até o segundo semestre do curso que enfocamos, que acontece no período do calendário civil entre os meses de novembro de 2021 e março de 2022.

Nossa universidade é uma instituição razoavelmente nova e diversificada. Em que pese situar-se numa região que historicamente remonta às primeiras décadas da colonização portuguesa, a implementação da UFRB está relacionada a um período bastante recente, de interiorização e expansão das IFES durante as primeiras décadas do século XXI. Como parte de sua vocação universitária, as várias vertentes de produção de conhecimento e formações profissionais são organizadas em *campi* e centros espalhados em cidades do território de identidade já citado. Temos, por exemplo, o campus da cidade de Amargosa, que abriga o Centro de Formação de Professores (CFP), totalmente dedicado a cursos com esse intuito em áreas diversificadas. Outros são centros das áreas da saúde, de ciências biológicas e da terra, ciências exatas, etc. Sem pretendermos tecer uma descrição detalhada dessa estrutura, apontamos para esse fato – da amplitude das áreas do conhecimento abrangidas, também patente na maioria das universidades, sendo, inclusive, uma exigência para a configuração de uma vida universitária – considerando as possibilidades, nem sempre proveitosamente

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

exploradas, de intercâmbio entre centros e cursos diversos. Se no dia a dia torna-se difícil a realização desse intercâmbio, por razões variadas e bastante legítimas – que vão desde a sobrecarga de tarefas dos servidores docentes ao fato de termos centros bastante distantes uns dos outros – os cursos EaD oferecem possibilidades de uma aproximação maior. Na maneira como expressamos os sentidos de “desafio”, aqui, as normas colocadas pela instituição mantenedora CAPES nos instam a estar frente a frente com essa expansão de nossas redes de docência constantemente. Explicando melhor essas dinâmicas, somos levados, por regimento, a fazer editais para provimento dos cargos docentes primeiramente oferecidos internamente (ou seja, para servidores docentes da UFRB), mas já promovendo um contato com outros centros e colegas desses *campi*. Indo mais além, quando não há o preenchimento total desses cargos, podemos estender, em editais subsequentes, a rede de profissionais de outras instituições. O desafio aqui é multifacetado, pois passar semestralmente por esses processos de seleção gera uma considerável quantidade de trabalho e imprime ritmos de trabalho contínuos – divulgação, seleção, planejamento, etc. No entanto, isso permite diversificar nossas redes de contato e partilhar experiências, conhecimentos e modos de ver nossos objetos de trabalho de maneira mais abrangente possibilita que essas partilhas agreguem diversidade e qualidade de ensino para nossos cursos.

Outros desafios emergem dos componentes curriculares que tratam diretamente de atividades práticas musicais, a exemplo de aulas de componentes como rítmica, aulas de instrumentos específicos, oficinas de práticas coletivas, entre outras. Tivemos, ainda, como agravante a prejudicar as possibilidades de interação, a situação de pandemia de COVID 19 que obrigou o fechamento e impedimento do acesso às instalações físicas dos polos presenciais. No entanto, pelo que já tivemos oportunidade de conversar informalmente com pessoas de outras coordenações de cursos e mesmo pelo que observamos no perfil de nossos estudantes, o acesso a esses encontros não é propiciado por vários fatores. Muitos desses estudantes moram em bairros, povoados ou outras localidades distantes uns dos outros e distantes dos polos. Assim, essas possibilidades de encontro para práticas e frequência a espaços adequados a atividades como oficinas e ensaios acabam sendo dificultadas. Também a própria estrutura de instalações particulares dos discentes, domiciliares ou em algum ambiente de trabalho (estúdios, ateliês, etc.) nem sempre são adequados. Embora, as recomendações institucionais sejam de que esses discentes providenciem equipamentos e instalações para o acompanhamento dos cursos, sabemos que na realidade, por questões socioeconômicas e outras de cunho material, isso não acontece de fato. Além disso, não querendo parecer que neste ponto estamos apresentando um

| 9

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EaD

rol e um rol de dificuldades – mas sim encarando situações que precisam de grande atenção e busca de soluções – nosso corpo discente tem uma diversidade muito grande, em muitos quesitos de suas formações em geral. Digo, em geral, porque essa situação extrapola o perfil variegado de formações e habilidades musicais. Nosso curso não realiza exames de habilidades específicas para ingresso. Um dos motivos para tanto, é justamente a diversidade de formas, fazeres e saberes musicais da região matricial do curso Licenciatura em Música Popular Brasileira — EaD que dá inspiração a ele, o Recôncavo da Bahia. Nesse território, vemos mestres e praticantes de capoeira e samba de roda, lado a lado com musicistas formados pelas chamadas “filarmônicas”. Essas agremiações são sociedades civis, muito disseminadas na Bahia e no Nordeste do Brasil, algumas surgidas durante o século XIX, responsáveis por manter bandas de música em muitas localidades dessa região. Como exemplo de como se estruturam essas organizações no município sede do CECULT, o trabalho do pesquisador Santamarense Cristiano Lira é bastante ilustrativo.

Na Bahia, ainda existem 12 filarmônicas que foram fundadas no final do século XIX. Essas associações ocupam, nas cidades do interior, o papel de centros de atividades culturais (CAJAZEIRAS, 2004).

O Recôncavo Baiano é a região, onde a diversidade das práticas musicais encontrou um solo fértil, inclusive para as filarmônicas, fanfarras e charangas, e isso vale até hoje para o Estado da Bahia (DANTAS, 2015).

No município de Santo Amaro da Purificação existem duas filarmônicas centenárias: A Sociedade Filarmônica Filhos de Apolo e a Sociedade Filarmônica Lira dos Artistas, ambas fundadas com o objetivo de promover a educação musical para os jovens da sociedade santamarense, ou seja, uma das principais finalidades destas agremiações era a educação musical [...] (LIRA, 2016, p. 23).

A importância que essas agremiações têm no nosso território também tem relevância nos locais onde vivem nossos estudantes. O exemplo serve também para ilustrar nossas argumentações, exemplificando um tipo de formação que é muito disseminada e muito próxima das formações “conservatórias”, são musicistas com excelente formação para leitura de partituras. No entanto, como conciliar com outros potenciais alunos com habilidades e conhecimentos musicais amplos, como o caso dos ogãs alabês, mestres da música do candomblé, que se utilizam de outros letramentos para suas atividades? Em meio a tamanha diversidade, bastante propícia para o nosso curso de música popular brasileira, optamos por não ter exames específicos. O que também vislumbramos nesses primeiros meses de aulas são outras diversificações das formações para questões fundamentais para uma licenciatura, como a familiaridade com a produção e leitura dos textos acadêmicos e de entendimento e apropriação

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

de conceitos, fundamentos e referências em áreas diversificadas como pedagogia, relações da música com contextos históricos, sociais, culturais; temas mais ligados a aspectos críticos e teóricos da educação e da música.

Porém, retornando ao tema que estávamos destacando, nosso desafio atual é buscar ferramentas tecnológicas e relacionais, visando à implementação de aulas e outras atividades práticas. As tecnologias que nos permitem intercâmbios dinâmicos e rápidos de materiais, como o envio de pequenas gravações, trechos de loops, grafias de peças a serem executadas, etc. Uma das estratégias que o curso como um todo adotou foi curricular, inserindo na matriz componentes como os de Tecnologias Musicais I, II e III. O primeiro, oferecido no primeiro semestre de nosso curso, tinha justamente como subtítulo e tema específico de sua aplicação: Edição, Gravação e Edição Musical. Além disso, no semestre 2021.1 (devido ao atraso provocado pela situação pandêmica, que alterou o calendário da universidade, esse semestre letivo desenrolou-se de 01º/novembro/2021 a 19/março/2022), o componente denominado Práticas Coletivas Musicais previu uma ênfase na adoção de aplicativos e programas que permitam um ambiente de trocas de ideias, arquivos e utilização de streaming de áudio. Indo além dos encontros síncronos de videochamadas e teleconferências, queremos buscar as possibilidades que nos levem a uma “interatividade obsessiva”. A ideia, apresentada com esses termos bem-humorados, tem fundamento justamente a criar o ambiente de partilha musical não apenas do ponto de vista tecnológico, mas também da adoção de um clima de confiança mútua e respeito pela diversidade de formações, como já mencionado. Portanto, além dos recursos tecnológicos, é preciso buscarmos justamente as “ferramentas relacionais”, conforme mencionamos acima. Para buscarmos o que preconiza o modelo pedagógico da UFRB, em modalidade vigente, temos sempre que ter em vista que:

| 11

Nesta perspectiva, o estudante ocupa um lugar central no modelo, como um indivíduo ativo, capaz de construir conhecimentos, empenhado e comprometido com sua autoaprendizagem e, sobretudo, integrado a uma comunidade de aprendizagem (CARDOSO, 2018, p. 14).

Portanto, nossas ferramentas devem estar todas calibradas por um instrumento que perpassa várias pedagogias, o instrumento que já é apontado por um de nossos maiores pedagogos (citado a seguir) para a construção de campos de aprendizagem mútua: o diálogo, a escuta sensível e a prática da livre expressão de maneira organizada e com equidade. Nosso desafio – também nossa potência, mediados por tecnologias que nos projetam a locais distantes e de difícil acesso do sertão e litoral baiano – é estabelecer formas mais eficazes desse instrumental dialógico.

O diálogo não é um produto histórico, é a própria “historicização”. É ele, pois, o movimento constitutivo da consciência que, abrindo-se para a infinitude, vence intencionalmente as fronteiras da finitude e, incessantemente, busca reencontrar-se a si mesmo num mundo que é comum; porque é comum esse mundo, buscar-se a si mesmo é comunicar-se com o outro. O isolamento não personaliza porque não socializa. Intersubjetivando-se mais, mais densidade subjetiva ganha o sujeito (FREIRE, 1987, p. 16).

Esse diálogo produz-se também nas interações sonoras e musicais, nas quais a busca pela quebra de distinções/inibições/valorações de experiência e talento torna-se tão primordial quanto a obtenção dos softwares e conexões adequadas. O professor e pesquisador Daniel Gohn, a partir de suas reflexões sobre o ensino online de seu instrumento, a bateria, aponta para questões que se aplicam a quaisquer dessas interações acima mencionadas, tanto de práticas de ensino instrumental quanto de áreas específicas da música, como harmonia, rítmica e outros aspectos da estruturação musical.

O professor pode criar condições favoráveis para a comunicação on-line, mas cada aluno trará circunstâncias diferentes, subordinadas aos seus equipamentos e local disponível para a aula. O aluno possui um laptop ou um celular? Qual a velocidade da sua conexão à internet? Possui um bom fone de ouvido? Microfone externo ou do laptop? [...] A melhor forma de auxiliar o aluno é observá-lo nas condições em que pratica todos os dias [...] (GOHN, 2020, p. 164).

12

Em nossa experiência, constatamos que essas considerações aplicam a quaisquer dessas interações acima mencionadas, tanto de práticas de ensino instrumental quanto de áreas específicas da música, como harmonia, rítmica e outros aspectos da estruturação musical.

Considerações finais

Concluindo, apontamos para questões que se fazem presentes em um ambiente de ensino extremamente pautado por atividades práticas, mas levantando aspectos que talvez possam ser de interesse geral. Em que pese sermos “novatos” em nossas incursões pela EaD — como expostas acima com franqueza — bastante recentes, a bagagem de iniciativas anteriores nos insta a abordagens e estratégias que unem a experimentação com experiência, mas que, principalmente, buscam manter a principal qualidade do “novato”, do aprendiz: curiosidade e aquele brilho no olhar de quem a cada dia descobre uma novidade e a utiliza. Para fechar, já que estamos no campo das artes, peço a ajuda do grande mestre da literatura, João Guimarães Rosa, que ilustra com imagens de sua prosa poética algumas das impressões por aqui elencadas. Se por um lado, usando a fala do personagem Riobaldo, penso que “eu quase que nada não sei

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

mas desconfio de muita coisa” (ROSA, 2006, p. 8); por outro, aproveitou outra prosa sua para afirmar: “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (ROSA, 2006, p. 271).

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. P. L. O ensino do canto popular na Universidade Pública brasileira: Um breve panorama. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 26., 2016, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2016/4487/public/4487-14332-1-PB.pdf. Acesso em: 12 jun. 2022.

BAIA, S. F. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. 2010. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14022011-115953/pt-br.php>. Acesso em: 28 set. 2020.

BOLLOS, L. H.; COSTA, C. H. **Considerações sobre harmonização e música popular na disciplina Piano Complementar**. Per Musi. Belo Horizonte: UFMG, 2017.

BRASIL. **Lei n. 11.769 de 18 de agosto de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, DF: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm. Acesso em: 02 nov. 2021.

CAPES. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Edital CAPES n. 05/2018**. Chamada para articulação de cursos superiores na modalidade EaD no âmbito do Programa Universidade Aberta do Brasil – UAB. Brasília, DF: CAPES, 2018. Disponível em: <https://www.gov.br/capes/pt-br/centrais-de-conteudo/01032018Edital52018UAB2.pdf>. Acesso em: 17 out. 2021.

CARDOSO, A.; SANTOS, A. G.; ESPÍRITO SANTO, E.; MOREIRA, J. A. **Modelo pedagógico virtual UFRB: Por uma educação aberta e digital**. Cruz das Almas, BA: UFRB, 2018. Disponível em: https://www2.ufrb.edu.br/ead/images/Modelo_Pedagogico.pdf. Acesso em: 16 out. 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GOHN, D. M. Aulas on-line de instrumentos musicais: Novo paradigma em tempos de pandemia. **Revista da Tulha**, v. 6, n. 2, p. 152-171, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/170749>. Acesso em: 8 nov. 2021.

LIRA, C. P. **A charanga no município de Santo Amaro da Purificação: Música, cultura e aprendizagem**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Universidade Federal

O curso de Licenciatura em Música Popular Brasileira – CECULT UFRB: Desafios da implantação na modalidade EAD

da Bahia, Salvador, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/29422>. Acesso em: 28 mar. 2021.

NAPOLITANO, M. **Seguindo a canção**: Engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969). 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001015199>. Acesso em: 13 out. 2022.

NAPOLITANO, M. **História e música**: História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAVES, S. C. A canção crítica. In: MATOS, C. N.; MEDEIROS, F. T.; TRAVASSOS, E. (org.). **Ao encontro da palavra cantada**: Poesia, música e voz. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2001.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: Veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SANDRONI, C. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, B. *et al.* **Decantando a República v. I**: Inventário histórico e político da canção popular moderna brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira; São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, J. C. P. A Implementação do Bacharelado em Música Popular: O caso da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE MÚSICA POPULAR NA UNIVERSIDADE, 1., 2015, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. | 14

TAGG, P. A análise de música popular: Teoria, método e prática. **Em Pauta**, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 23, p. 5-52, dez. 2003. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/9404>. Acesso em: 23 fev. 2021.

TATIT, L. **O cancionista**: Composição de canções no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

TATIT, L. **O século da canção**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

WISNIK, J. M. **Sem receita**: Ensaios e canções. São Paulo: Publifolha, 2004.

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

SOBRE OS AUTORES

Jorge Luiz Ribeiro de VASCONCELOS

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), Santo Amaro – BA – Brasil. Docente Adjunto no Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias (CECULT). Doutorado em Música (UNICAMP).

| 15

Processamento e edição: Editora Ibero-Americana de Educação.
Correção, formatação, normalização e tradução.

