

Musicares em conexões

Comunicação - GTE 2

Claudia Alvarenga
Universidade de Brasília (UnB)
luana01061998@hotmail.com

Henrique Reggiani
Universidade de Brasília (UnB)
henriquera@outlook.com

Iara Miranda
Universidade de Brasília (UnB)
maninha.dada@gmail.com

Igor Souza
Universidade de Brasília (UnB)
igornlsouza@gmail.com

João Rodrigues
Universidade de Brasília (UnB)
joaorodrigues95@gmail.com

Uliana Ferlim
Universidade de Brasília (UnB)
uliana@unb.br

Vinícius Cardoso
Universidade de Brasília (UnB)
vinicius.otcardoso@gmail.com

Resumo: O presente relato tem por objetivo apresentar atividade de extensão universitária, a experiência de um grupo de pessoas que interage musicalmente, estuda e planeja ações musicais para serem realizadas em diversos contextos, sendo um grupo de estudantes de licenciatura em Música em contato com a comunidade acadêmica e extra-acadêmica. O conceito de musicar (SMALL, 1998), assim como a compreensão sobre a força da música para a agência humana (Tia DeNora, 200), orientam as ações e reflexões e subsidiam o aprendizado e as perspectivas sobre as relações humanas e o fazer musical, aqui destacadas as implicações sobre o como ensinar e a diversidade das formas de aprendizagem em contextos sociomusicais. As práticas musicais têm como foco o canto e a corporeidade, representadas pela dança/movimento, percussão corporal, e levam em conta o improviso com melodias e versos em arranjos coletivos conduzidos pelos bolsistas e pela professora. A inclusão e a valorização de diversos modos de fazer música (e aprender) são aspectos perseguidos pelo grupo.

Palavras-chave: extensão universitária; musicar; ensino e aprendizagem

Introdução

Musicar é ação social. Estamos instigados a pensar e agir sobre isso. O que significa musicar? O que significa ação social? Musicar é participar da vida social. A ação social integra dimensões subjetivas e objetivas. Musicar tem dimensões subjetivas e objetivas. Neste texto, apresentaremos reflexões sobre isso a partir do relato de experiência de um grupo de pessoas que se dedicou a reconstruir espaços para vivências musicais diversas. Com o apoio de editais internos de extensão universitária, os bolsistas interagiram entre si e com membros da comunidade acadêmica e extra-acadêmica.

Com o desafio de retomarmos práticas que tiveram um tempo de pausa durante a pandemia do coronavírus, dedicamo-nos a reorganizar encontros impulsionando sociabilidades musicais diversas em 2024. Em 2023, ao retomar os objetivos do projeto de extensão de anos anteriores à pandemia, estivemos atrelados a um edital específico da universidade. Estávamos incumbidos de ocupar as Casas Universitárias de Cultura da UnB, espaços que precisavam de revitalização. E agora, no primeiro semestre de 2024, houve a oportunidade de integrar editais diversos em que a professora coordenadora enxergou a possibilidade de agregar bolsistas com variadas origens e experiências (EaD inclusive) e multiplicar os contextos de atuação. Apostando que o ambiente e as práticas musicais realizadas, junto às formas de fazer, em uma palavra, o musicar, impulsiona a ação humana (Tia DeNora, 2000), passamos a descrever: que musicares são esses de que falamos? Qual o papel do educador nos processos de ensino e aprendizagem? O que aprendemos com essas experiências?

Preparando as ações

Destacamos, abaixo, cenas descritivas dos momentos e memórias que vivenciamos neste primeiro semestre de 2024. De forma geral, tivemos encontros semanais com a comunidade externa e interna, e organizamos alguns eventos fora da universidade. Participaram algumas pessoas que já praticavam anteriormente à pandemia, mas também outros que passaram a frequentar neste semestre, além do



EDUCAÇÃO MUSICAL, MUNDO DO TRABALHO E A
CONSTRUÇÃO DE UMA SOCIEDADE DEMOCRÁTICA



abem
Associação Brasileira
de Educação Musical

público mais amplo. Há alunos da licenciatura, além dos próprios extensionistas, que são em número de 4, presencialmente, e 1 que participa a distância, tendo um papel de observador além de proponente de práticas que ainda estão em elaboração.

27 a 29 de novembro de 2024
Goiânia-Goiás | Instituto Federal de Goiás



www.abem.mus.br

A rotina

Sempre iniciamos as práticas com aquecimentos corporais e vocais, oportunizando espaço para que os participantes sugiram movimentos. Em seguida, realizamos a acolhida, perguntando como cada pessoa está chegando naquele dia, qual o sentimento predominante e quais as expectativas. “Música não é nada em si, mas uma atividade, algo que as pessoas fazem” (SMALL, 1998, p. 2). Sendo assim, construímos no projeto Corpos Cantantes um espaço de acolhimento onde todos podem ficar à vontade para expressar seus pensamentos e extravasar sua musicalidade.¹ Abaixo, a descrição de uma integrante novata:

No primeiro encontro do qual participei, o grupo se colocou sentado no chão em roda, tendo improvisado uma música, sob a mediação da professora/coordenadora, para que nos apresentássemos, cada um com sua própria improvisação, dizendo nossos nomes e o curso do qual participávamos, tendo eu informado que vinha do vestibular 60+, ocorrido no primeiro semestre de 2024, sendo aluna do curso de Música Licenciatura diurno. Mesmo um pouco envergonhada, a princípio, me senti, desde esse primeiro momento, acolhida pelos membros do grupo, que demonstrava ser formado por pessoas de diversas gerações e localidades, que já se conheciam e já haviam performado juntos anteriormente ao meu ingresso, mas que nem por isso deixaram de me acolher desde o início, o que fez ir me sentindo mais à vontade a cada encontro. (Iara, estudante do curso Lic Mus diurno)

Nas conversas de avaliação e auto-avaliação do grupo, costumamos nos referir à pedagogia do contágio, que se traduz em buscar valorizar as práticas, a reflexão, o acolhimento.² Inspirados em Christopher Small e seu conceito de musicar, buscamos a compreensão de que todas as ações colaboram para a realização do evento propriamente sônico que nos acostumamos a denominar de “música”. Certos de que os eventos sônicos vão sendo imbuídos de significados nesse espaço alargado

¹ Corpos Cantantes é o nome do projeto de extensão que reúne o grupo de base que se encontra na sala SG10 da universidade. É o grupo surgido das práticas desde 2015, que conta com membros desta época, e que hoje se mescla aos bolsistas, com projetos conectados (Rede de Polos de Extensão, REPE, Casas de Cultura, CUC, Programa institucional, Pibex, descritos adiante), e novos participantes.

² Procuramos sempre ter esses momentos de avaliação e auto-avaliação, mas nesse parágrafo, referimo-nos ao grupo de bolsistas em reuniões que servem de planejamento e avaliação das atividades que integram 3 projetos de extensão com seus núcleos: 1) Rede CUC, programa extensionista das casas universitárias de cultura, que fica na responsabilidade de 2 bolsistas; 2) Rede REPE, programa de extensão da rede de polos da universidade, que integra mais 2 bolsistas; e Pibex, programa institucional de bolsas de extensão, com mais um bolsista.

de encontros (comunidade local, bolsistas, comunidade distante), e atentos às diversas experiências dos participantes, suas origens e condição social, procuramos abrir espaços também para os momentos reflexivos: em qual contexto estamos? Quem está fazendo música? O que viemos (ou o que outras pessoas vieram) buscar nesses encontros? Como podemos ser inclusivos e promover a ampla participação?

A música, conforme Appadurai (1996, *apud* REILY, 2021) é uma tecnologia da interatividade. Mas para que nós, professores, nos apropriemos desse poder da música, isto é, para que a música possa nos auxiliar a nos aproximarmos das pessoas e interagir, impulsionar aprendizados, valorizamos sempre o contexto musical e a cultura existente, sem tentar confrontar os métodos de aprendizagem, sem tentar inserir diferentes conceitos sobre o que é o fazer musical e como ele deve ser desenvolvido, isto é, sem hierarquizações. Esta é uma possibilidade que a própria música nos traz, de usá-la como elo para conseguir, de fato, aproximação aos diferentes contextos e pessoas. Entendemos que ela também pode afastar. Mas com nossas formas de fazer, buscamos contribuir com o aprender a ensinar, valorizando os encontros, o arranjo entre as diferenças, e aqui é a professora que conclui e busca avaliar como isso vem sendo interpretado pelos bolsistas.³

Preparando outros eventos

Com a ideia da pedagogia do contágio, a professora traz para o grupo uma proposta de atitude: tudo o que fazemos entre nós é um convite para levarmos para outros contextos. Assim, nosso grupo foi instigado a preparar o Sarau.⁴ Parte do grupo vivenciou, em abril, uma roda com indígenas na greve dos trabalhadores da educação.⁵ O contágio significou que levamos o questionamento sobre como o ritual nos proporcionou retomarmos e ampliarmos nossa visão: durante o evento indígena,

³ Ao trabalhar com diferentes gerações e contextos, observamos diferenças e vamos refletindo e agindo para possibilitar a inclusão. Algumas reflexões importantes compartilhamos, por exemplo, com Maria Guiomar Ribas, em “Coeducação musical entre gerações”: “A prática musical é uma importante ferramenta para vivenciar a pluralidade” (p. 162).

⁴ As experiências que a professora teve com a Música do Círculo e na própria extensão universitária, nos anos anteriores, inspiram essa pedagogia do contágio. O Sarau da CAL foi uma tarefa proposta para o grupo Corpos Cantantes, como parte das exigências do edital de extensão das Casas Universitárias de Cultura. A construção do evento com as músicas, danças e poesias foi sendo elaborada junto à escolha do tema: “América Latina: qual o meu lugar e onde a gente se encontra?”

⁵ Conferir: <https://adunb.org/conteudo/2857/greve-associacao-wyka-kwara-realiza-apresentacao-na-sede-da-adunb>. Acesso em 08 out. 2024.

fomos perguntados sobre nossas origens e sobre os apagamentos da história indígena em nossa vida pessoal e de nossa sociedade, e assim levamos o questionamento ao grupo, que começou a debater quais os sentidos da identidade latino-americana para criarmos a temática do sarau. Um ponto que mereceu destaque foi uma participante se sentir incomodada com as ideias correntes sobre “mestiçagem”. Ela se sentia mestiça e sem poder afirmar esse lugar diante de certas proibições sociais, no contexto brasileiro, que apontam a inapropriação da ideia da mestiçagem.⁶ Fomos questionando, criticamente, a ideia da democracia racial contida no conceito de mestiçagem. Apareceram falas sobre o quanto éramos mestiços. A prática sugeriu a reflexão. E vice-versa. Para não afirmar que éramos, de fato, todos mestiços (ainda que o fôssemos) como um tema e uma solução para a questão da identidade da América Latina, implicando em apagamentos de histórias, memórias e identidades e/ou conflitos, após discussões, decidimos que o tema do evento poderia ser uma questão: “América Latina: qual o meu lugar e onde a gente se encontra?” E foi desta forma que procuramos lidar com o conflito presente, sem afirmar uma identidade específica ou sugerir algo nesse sentido no título do evento.⁷

A professora observou que usar a roda, o canto, a dança, era também a forma de construir o nosso sarau, o nosso ritual. E ainda que não fariamos uma roda indígena, poderíamos nos inspirar em suas características. A partir da temática da América Latina (já acionada desde o ano de 2023) tínhamos um arranjo de base para uma canção que fazia referência às sonoridades e danças/corporeidade indígenas: o canto, a batida do pé no chão e a própria forma de fazermos música em roda nos remetia a aproximações à música indígena, apesar de a canção contar com outros elementos. E então sugerimos que pudéssemos congregiar as diversidades de expressões.

E assim ficou estabelecido que todas as manifestações iriam ser encorajadas a se realizarem no evento. E organizamos o nosso arranjo coletivo. Ainda tínhamos outro desafio: iríamos ter como parceiro, na organização do sarau, um grupo que

⁶ Talvez o fato de a participante ter outra nacionalidade a fizesse com dificuldade de compreender o problema em enfatizar o discurso da mestiçagem no contexto brasileiro e o grupo foi discutindo isso.

⁷ Gilberto Freyre é conhecido por sua ideia de “miscigenação” das culturas e da identidade brasileira como fruto dessa miscigenação, o que foi, nas últimas décadas, bastante questionado pelos movimentos negros. A crítica historiográfica a Gilberto Freyre é bastante farta no meio acadêmico também. (BURKE, 2012; OLIVEIRA, 2023)

integrava participantes com uma condição diferente: era um coral que agregava cantores sem laringe, pois sofreram cirurgias que trouxeram sequelas em alguns níveis. Eles cantavam, junto a outros que não possuíam restrições, com ajuda da laringe eletrônica ou por meio de outras formas de fazer o ar impulsionar as pregas vocais, utilizando o esôfago. Foi um bom exemplo de inclusão para nós. No decorrer da preparação para o sarau, acabamos escolhendo outra canção e dinâmica para incluir os participantes na roda. E assim foram os encontros, com práticas e discussões sobre a organização do evento, buscando incluir todas as pessoas, cada uma a sua maneira, por meio do corpo, dos movimentos, da dança, da música, o nosso musicar.

O sarau

Durante as reuniões, que eram semanais, os participantes iam chegando à sala de práticas no SG10, cada um no seu tempo. A professora/coordenadora organizava a roda de conversa e todos se sentavam no chão, trazendo sugestões para incorporarmos no repertório a ser apresentado no sarau, numa criação coletiva. As reuniões ocorriam de forma dinâmica, onde eram abordados assuntos de interesse coletivo, como quais seriam os demais participantes do sarau, o conteúdo que seria apresentado por outros grupos participantes, no intuito de engajar todos os presentes e de dar ciência de tudo a todos. (lara, estudante do curso de Lic Música diurno)

Os encontros passaram a ser de ensaio das músicas e das coreografias para a apresentação no Sarau. A forma como foi conduzido esse fazer repercutiu na união do grupo, como aprendizes de tantos significados, expressões e ideias. Muitas informações eram trocadas via rede social (*whatsApp*). Por exemplo, Abya Yala é nome da América Latina que aprendemos originado em conferência da Cepal (Comissão Econômica para América Latina e o Caribe, da ONU), pois é desta forma que o povo kuna, da Colômbia e do Panamá, assim se refere ao continente e julgamos pertinente inserir essa informação no folder distribuído no evento.

Buscamos promover uma ação coletiva, que pudesse abarcar outras pessoas, em suas expressões poéticas/musicais, pois era um evento amplo, aberto ao público: “qual o meu lugar e onde a gente se encontra?”. Do nosso grupo de práticas, ainda surgiram poesias de Ailton Krenak, Márcia Kambeba e um miniconto bastante

significativo, de Augusto Monterroso.⁸ Organizamos arranjos, ensaiados e com aberturas para improvisações, e combinamos que incentivaríamos as inscrições individuais. Como resultado, buscávamos o sentimento de pertencimento ao coletivo e ao evento, buscando contribuir com a visibilidade da Casa de Cultura. Fomos interagindo positivamente, realizando a proposta do projeto de fazer música envolvendo muita interação em rodas, surgindo do corpo e da voz dos participantes (movimentos, jogos e brincadeiras) sonoridades diversas, estando a professora coordenadora e os bolsistas responsáveis por moderar os encontros, utilizando as características individuais/coletivas para as construções poéticas e musicais voltadas às apresentações no Sarau.⁹

O III Fórum Social no programa REPE

Uma dupla de bolsistas ficou responsável por participar do programa da Rede REPE para o qual propusemos as manifestações do rap e do repente para conduzir as interações sociomusicais na cidade de Alto Paraíso/GO, organizadas em torno do III Fórum Social da Chapada dos Veadeiros. Construído com base na escuta da comunidade local, o Fórum Social é o evento, na cidade, que culmina com a interação de todos os projetos de extensão, de diversas áreas, em 3 dias concentrados. Fizemos contatos prévios com diretoras de escolas, com a coordenação do polo EaD da UnB, e com representantes da Batalha de Rima da cidade. Nossa ideia era proporcionar um encontro em que nosso musicar iria estimular a criação de versos e melodias, baseados nas culturas do verso de improviso, representadas no rap e repente. Nas discussões e planejamento de nossa ação, decidimos incluir os versos da capoeira (além do berimbau e sequenciador midi) manifestação que era mais familiar aos bolsistas organizadores e que dialogava com a proposta do rap e repente como valorização dos saberes musicais locais.

Sobre a experiência de participar do III Fórum Sociocultural destacamos o poder transformador da música e da improvisação como ferramentas de integração e comunicação cultural. A oficina "Canto em Versos de Improviso" foi particularmente

⁸ O Eclipse, em Obras Completas e outras histórias, de Augusto Monterroso.

⁹ Algumas imagens do Sarau podem ser conferidas aqui: <https://www.instagram.com/p/C9FTct6RuiO/>
Acesso em 08 out. 2024.

significativa, pois proporcionou aos participantes não só o aprendizado técnico, mas também uma vivência prática da cultura popular brasileira, fomentando um ambiente de coletividade e interação. Os eventos do fórum, como a dinâmica de percussão corporal e o sarau cultural, reforçaram a importância de espaços onde a comunidade acadêmica e local podem dialogar e compartilhar saberes. As reflexões sobre a integração entre a UnB e as comunidades locais são pertinentes e urgentes, destacando a necessidade de construir pontes efetivas para o reconhecimento e valorização dos saberes populares.¹⁰

O musicar

O papel da professora e coordenadora dos projetos de extensão esteve ligado a trazer a união entre teoria e prática no sentido de fazermos mais reflexões sobre como a música e o musicar, em sua natureza dinâmica e socializadora, nos proporcionam criar espaços, contextos, sentidos e aprendizados, e podem nos convidar a novos modos de ensinar. E neste ponto, a professora se questiona. O espaço aberto para o diálogo segue no horizonte do grupo. A estrutura para dialogar com a ampla comunidade vai sendo desafiada a cada ação e inclui as estratégias da universidade pública que tem sofrido desafios nos últimos anos. A extensão tem sido uma aposta de trazer mais dinamicidade junto a condições objetivas dos estudantes seguirem seus percursos formativos, já que temos aportes de bolsas e alguma estrutura, apesar dos cortes nos orçamentos e as dificuldades já decorrentes há alguns anos. A escolha pela valorização da extensão também passa por opções políticas e vem sendo registrada na legislação que institui a transformação curricular na universidade.¹¹ Os “outros espaços” educativos e “outras formas” de aprender e ensinar música entram obliquamente nos currículos da licenciatura. É importante contar com o apoio e aporte da política de extensão. Com essas reflexões, vejo a possibilidade de dialogar mais fortemente com os currículos universitários, pensando, por exemplo, na forte presença, ainda, do currículo eurocentrado (QUEIROZ, 2017).¹²

¹⁰ Algumas imagens da rede REPE no III Fórum Local podem ser conferidas aqui: <https://www.instagram.com/p/C9hsIKrsT11/>. Acesso em 08 out. 2024.

¹¹ Esse assunto foi tema da revista Participação. Revista do Decanato de Extensão da Universidade de Brasília, Ano 21, n. 38, de dezembro de 2022, especialmente dedicada à extensão universitária.

¹² Luiz Ricardo Silva Queiroz, em Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil, aponta o domínio da música erudita ocidental e o modelo disciplinar como proeminentes em cursos de Música

Apesar das dificuldades presentes, há algo de simples e complexo ao compreendermos o que é a música e o musicar. Ainda que a música possa ser, como diz Appadurai, uma tecnologia de interatividade, a dinâmica social é sempre muito variada e, no pós-pandemia, ainda sofremos com diferentes arranjos sociais que valorizam menos o estar junto presencial (ao redor da universidade), além das dificuldades socioeconômicas das pessoas para se deslocarem. Nossas estratégias incluíram além da conexão entre os projetos de extensão (além daqueles coordenados pela professora, houve o diálogo com projetos de outras áreas), e o constante desafiar-nos para a inclusão.¹³

Alguns relatos que colhemos, nos animam a seguir nesta proposta de junção entre teoria e prática a partir da vivência e reflexão sobre o musicar em sua diversidade. Assim, o bolsista do programa REPE identificou, após participar das reuniões semanais em que definimos um arranjo coletivo com a canção autoral de um dos participantes do grupo (que foi integrante do Sarau):

A performance é modificada e criada com a influência de todas as pessoas presentes, assim, a individualidade e características comuns de cada um acabam determinando os resultados da prática, seja na escolha de repertório, intenções e formas de interagir musicalmente. (Vinícius, extensionista)

Outra bolsista registra:

O grupo ajuda a explorar o canto, a corporeidade e a percussão corporal. Às vezes iniciamos com alguma melodia pensada naquele momento, outras vezes com uma música já existente que é modificada pelos participantes e assim nasce um novo arranjo. O musicar acontece de forma orgânica no projeto Corpos Cantantes, um assunto que se destaca na conversa durante a acolhida, vira música, ou uma música se torna uma reflexão. Os momentos de reflexão também tomam conta desse projeto. Antes dos encontros no SG10, aprofundamos os conceitos e discutimos formas de melhorar nosso fazer musical e condução. (Cláudia Luana, extensionista)

em 10 universidades brasileiras. Cabe também refletirmos sobre os modos de ensinar e as práticas em sala e outros espaços educativos.

¹³ Podemos citar ainda a participação dos bolsistas no projeto “Café com Escuta” destinado a lidar com a população de rua nas redondezas da Casa da América Latina, casa de cultura da UnB localizada em área comercial central da cidade, região que sofre com a falta de política social e urbana há anos. Sobre a revitalização do Setor Comercial Sul, conferir: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2018/02/23/interna_cidadesdf,661732/passeio-turistico-desvenda-a-historia-do-setor-comercial-sul.shtml. Acesso em 09 out. 2024.

Decolonizar

Neste primeiro semestre de 2024, nós refletimos também sobre nossas ações como formas de decolonizar a universidade, na medida em que estamos buscando trazer a valorização de saberes e formas de fazer mais ligadas às experiências das tradições populares, que utilizam como vetores o corpo e a experiência incorporada.¹⁴ Cabem aprofundamentos sobre não romantizar as tradições populares, assim como continuamos atentos para não hierarquizar ou promover novas hierarquias epistemológicas. Outro exemplo: a experiência da música em roda em ambiente convidativo aos jogos musicais, aos improvisos e à brincadeira, impulsionou uma participante, professora de grego antigo, a incluir experimentações vocais e corporais para imaginar uma possível performance musical da poesia grega antiga. Ela fala em decolonizar a visão sobre a poesia grega, vista como erudita e letrada, distante, a partir de uma aproximação com o que estaria mais coerente com aquele contexto poético/musical, hoje, inatingível. Por que não assumir a dimensão musical, corpórea, como constituidora de sentidos que não são acessados quando tratamos a poesia como uma tradição letrada apenas? Colonialismo?¹⁵ E assim, buscamos criar espaços de diálogos. Segue como meta.

Seguimos nos conectando e ajudando a (re)construir outros musicares, os nossos próprios e os de outros. Musicar é ação social e os professores podem estar mais apropriados com experiências e reflexões sobre o tema. Não há dúvida de que o musicar contribui (ou pode contribuir) nas ações coletivas, criando um senso de coletividade. O nosso musicar contribuiu também em níveis subjetivos. Os estudantes que trouxeram suas experiências pessoais mais próximas das tradições populares (o rap e a capoeira) se sentiram reconhecidos e valorizados. Um deles lembrou sua forma de aprendizado em versar, que havia “esquecido” e teria vindo da capoeira. Outra estudante comentou que foi importante ouvir/fazer “música brasileira”, que sua formação estava mais distante. Que valores e possibilidades estamos imputando às práticas e reflexões? O espaço (a sala de aula, a praça pública, a sala de dança, o quintal da casa do raizeiro...) dedicado às relações para fazer música torna-se um

¹⁴ Acompanhamos a definição de decolonialidade conforme propõem SCHIFRES e ROSABAL-COTO (2017). Decolonialidade se refere a práticas e reflexões que visam a contribuir com o processo mais amplo e complexo da descolonização.

¹⁵ Conferir: <https://www.instagram.com/entrefestaseritmos/>. Acesso em 15 out. 2024.

terceiro lugar, em que mixamos as vivências dos indivíduos e dos grupos para algo que ainda está sempre em construção. A proposta é aprender a ouvir as diferenças, imaginar congregá-las, recriar espaços e aprendizados. Etnografar (ou autoetnografar) modos de fazer música, ensinar e aprender, suleia nossos desafios. E o conceito de cultura, como uma teia de significados (GEERTZ, 1989) que vão sendo construídos e reconstruídos, é uma chamada para a necessidade de pensar nos contextos. Em se tratando de educação, é importante estarmos atentos às dimensões objetivas e subjetivas do musicar, e esses foram alguns relatos para contribuir com o tema, sem pretender ser uma resposta unívoca sobre o como fazer, mas enfatizando o convite para aprofundarmos a visão sobre o que é música e o que pode significar pensarmos na chave do musicar, e talvez, aproveitando, no campo da educação, a trilha que nos deixa Tia DeNora:

A música pode, em outras palavras, ser invocada como aliada para uma variedade de atividades de construção de mundo, é um espaço de trabalho para a atividade semiótica, um recurso para fazer, ser e nomear os aspectos da realidade social, incluindo as realidades da subjetividade e do self... (DeNORA, 2000, p. 40).¹⁶

¹⁶ Music can, in other words, be invoked as an ally for a variety of world-making activities, it is a workspace for semiotic activity, a resource for doing, being and naming the aspects of social reality, including the realities of subjectivity and self...

Referências

_____. *Revista Participação*, Ano 21, n. 38, dez. 2022.

BURKE, P. *Uma história social do conhecimento II*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

DeNORA, T. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. BATESON, G. *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Pschiatry, Evolution and Epistemology*. New York: Candler Publishing Co.; St Albans: Paladin, 1973.

OLIVEIRA, V. R. de. Rompendo com o mundo que Gilberto Freyre criou: convergências entre o movimento negro anticolonial no processo de emancipação e crítica à hegemonia cultural. *Afro-Ásia*, n. 68, pp. 377-405, 2023.

QUEIROZ, L. R. S. 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, 2017.

REILY, S. O musicar local e a produção musical da localidade. *Revista GIZ*, v. 6, n. 1, p. 1-21, 2021.

SHIFRES, F.; ROSABAL-COTO, G. Hacia una educación musical decolonial en y desde Latinoamérica. *Revista Internacional de Educação Musical*, n. 5, p. 85-91, 2017.

SMALL, C. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998.

RIBAS, M. G. "Coeducação musical entre gerações", em: SOUZA, J. (Org.) *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2009.