

Colonialidade nos cursos de graduação em música popular no Brasil

GTE 17 - Formação musical, colonialidade e opções decoloniais

Comunicação

*Luis Ricardo Silva Queiroz
UFPB
luisrsqueiroz@gmail.com*

*Leonardo Meira Dantas
UFPB
leomeiraaulas@gmail.com*

Resumo: Este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa mais ampla, em andamento, que tem como objetivo compreender bases epistemológicas e práxis formativas que têm subsidiado as propostas pedagógicas e as práxis educacionais dos cursos de graduação em música popular no Brasil. Como uma delimitação dessa pesquisa mais geral, este trabalho aborda especificamente características e tendências dos cursos de música popular implementados no país, com ênfase nos objetivos e no perfil dos egressos, nos conhecimentos e saberes contemplados, e nas estruturas e estratégias de organização do currículo utilizadas nesse universo. A pesquisa é de natureza qualitativa, tendo como base pesquisa bibliográfica e pesquisa documental. Os resultados da pesquisa demonstram que, enquanto os conhecimentos e saberes dos cursos de música popular trazem novos elementos, com 60% de ênfase em práxis musicais relacionadas a esse universo, as estruturas curriculares permanecem presas a padrões instituídos e legitimados para o ensino da música erudita europeia do passado, dentro da tradição da modernidade colonialidade ocidental.

Palavras-chave: Música popular, educação superior, graduação em música, colonialidade, currículo.

1 Introdução

O processo de institucionalização do ensino música no Brasil, que começou efetivamente a ser implementado a partir da década de 1840, foi marcado por uma ampla hegemonia da música erudita da Europa Ocidental, tendo os conhecimentos e saberes trabalhados, bem como as estratégias de formação musical, definidos a partir dos parâmetros estéticos, culturais e sociais dessa manifestação musical. Pesquisas e análises que evidenciam essa realidade são cada vez mais presentes na área de música e afins (PENNA; SOBREIRA,

2020; QUEIROZ, 2019, 2017), apontando tanto para a relevância de continuar pesquisando, compreendendo e problematizando essa realidade, quanto para a necessidade de estudos, análises e proposições que possibilitem transcender esse cenário de hegemonias, exclusões e dominações de determinadas práxis musicais sobre outras, sobretudo das práxis musicais da Europa sobre as demais, os que inclui de forma enfáticas as nossas próprias músicas (LUCAS *et al.*, 2016; QUEIROZ, 2020).

Nesse contexto, a música popular e sobretudo a música brasileira popular, assim como outras expressões da cultura musical do país e do mundo, foram amplamente negligenciadas, o que nos levou a, historicamente, tecer uma trajetória de formação em música, nas escolas, conservatórios e universidades do país, baseada em dimensões unilaterais e coloniais, resultando, entre diversos outros aspectos, na exclusão e no enfraquecimento da música brasileira popular nesse universo (PENNA; SOBREIRA, 2020; QUEIROZ, 2020).

Todavia apesar de as pesquisas atuais evidenciarem a continuidade dessa lógica de dominação da música erudita da Europa, a manutenção das formas de organização de currículo centradas nos modelos definidos pelos conservatórios Europeus e persistência das estratégias e metodologias de ensino baseadas nos parâmetros dessa cultura musical, há também evidências de aberturas e rupturas decoloniais que veem ganhando forma no cenário da formação em música no Brasil. Entre essas aberturas e rupturas destacamos a inclusão de cursos de música popular em diferentes níveis da educação nacional, com destaque para os cursos de graduação, que começam a ganhar forma no país a partir do final da década de 1980, alcançando um expressivo, mais ainda limitado, crescimento na área ao longo das primeiras décadas do século XXI.

Considerando esse universo, este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa em andamento que tem como objetivo compreender bases epistemológicas e práxis formativas que têm subsidiado as propostas pedagógicas e as práxis educacionais dos cursos de graduação em música popular no Brasil, apontando para perspectivas que poderiam ser incorporadas para fortalecer a consolidação da música brasileira popular na educação superior do país. Como uma delimitação dessa pesquisa mais geral, abordamos especificamente nesse trabalho as características e tendências dos cursos de música popular implementados no país, com ênfase nos objetivos e no perfil dos egressos, nos conhecimentos

e saberes contemplados, e nas estruturas e estratégias de organização do currículo utilizadas nesse universo.

A pesquisa que dá suporte ao trabalho é de natureza qualitativa, tendo como base: 1) pesquisa bibliográfica acerca da produção de conhecimento sobre a educação superior em música, formação em música popular, currículo, e temas afins; 2) pesquisa documental, contemplando projetos pedagógicos dos cursos estudados, informações e fontes diversas da internet obtidas nos sites oficiais das instituições, dados sobre atividades e práxis pedagógicas obtidas diretamente com as instituições e os professores ou em plataformas digitais e online.

A fim de apresentar os resultados obtidos na pesquisa, estruturamos o texto em três partes. Na primeira apresentamos bases epistemológicas que orientaram as nossas análises, com ênfase no conceito de colonialidade e seu impacto no processo de institucionalização em música no Brasil. A segunda parte discute o processo de implementação dos cursos de música popular na educação superior do país, evidenciando tanto mudanças e inovações que emergiram desse processo, quanto manutenções e tradições canônicas que estão historicamente na base desse processo. Considerando o panorama histórico dos cursos de música popular e os avanços e problemas já apontados nesse universo a partir da literatura existente, apresentamos na última parte dados específicos que emergiram dessa pesquisa, evidenciando a atual realidade dos cursos de graduação em música popular no Brasil, as permanências coloniais e as alternativas decoloniais que têm sido implementadas nesse contexto.

2 Dimensões da colonialidade no processo de institucionalização da música no Brasil

Traços de colonialidade são bastantes explícitos e definidores da trajetória da institucionalização da música no Brasil (QUEIROZ, 2020, 2019, 2017). Portanto, o entendimento do que é colonialidade e como ela define pilares importantes para a formação musical no país ainda hoje, é crucial para compreender e problematizar a conjuntura de criação e o cenário atual dos cursos de música popular no contexto nacional.

O colonialismo se caracteriza como um controle oficial de uma nação sobre a outra, uma hegemonia e autoridade explícita de poder, dominação, soberania e gerenciamento econômico, político e social (MALDONADO-TORRES, 2007). Esse sistema foi oficialmente mantido no Brasil entre 1500 e 1822, período em que o país, como Colônia de Portugal, ficou

submisso às decisões e às definições dos colonizadores acerca dos rumos da nossa sociedade e cultura. Mas, oficialmente, apesar de o Brasil ainda ter sido governado por Imperadores portugueses entre 1822 e 1890 (ano em que se tornou república), desde a segunda década do século XIX não há mais colonialismo no país, nos termos especificados anteriormente, já que desde essa época não há um poder oficial de Portugal ou de qualquer outro país sobre o Brasil.

No entanto, se por um lado o colonialismo oficial foi superado, por outro a colonialidade continua viva e extremamente presente no cenário brasileiro desde o processo de colonização. Diferente do colonialismo, a colonialidade se constitui como um poder de dominação cultural, simbólica, invisível e não oficial, que se materializa nas formas de ser, de pensar, de sentir e de viver de um povo (MIGNOLO, 2011; MORAÑA; DUSSEL; JÁUREGUI, 2008). Colonialidade é, portanto, um fenômeno que se constitui a partir de um profundo processo de opressão e hegemonia dos colonizadores que levam a sociedade colonizada a incorporar os traços culturais, os valores, as artes, as formas de pensar, de ser e de agir daqueles que a colonizaram. Uma das faces mais perversas da colonialidade, é que as vítimas desse processo são levadas a defender e a perpetuar a sua manutenção. Assim, dominadas pelas formas de ser, sentir, pensar e agir dos colonizadores são “adestradas” culturalmente para defender e perpetuar a cultura dominante e hegemônica, como se essa fosse a sua e, assim, exclui a si mesmo e a suas bases culturais.

Foi via esse processo que a conquista e colonização das terras que hoje são denominadas de América Latina estabeleceu o que Quijano (2007) denomina de “uma nova ordem mundial”. Uma ordem que desde 1500 vem delineando um poder global da Europa e seus herdeiros sobre todo o planeta. Um “processo que implicou uma violenta concentração dos recursos do mundo sob o controle e para o benefício de uma pequena minoria europeia – e acima de tudo, de suas classes dominantes.”¹ (QUIJANO, 2007, p. 168, tradução nossa).

No caso da música, como evidenciado por Queiroz (2020), a colonialidade proliferou e consolidou a música erudita/clássica produzida na Europa entre 1500 e as primeiras décadas do século XX como referência “universal”, como parâmetro da “música boa” e como padrão hegemônico que deveria estar na base dos processos composicionais, interpretativos e

¹ With the conquest of the societies and the cultures which inhabit what today is called Latin America, began the constitution of a new world order, culminating, five hundred years later, in a global power covering the whole planet. This process implied a violent concentration of the world’s resources under the control and for the benefit of a small European minority – and above all, of its ruling classes.

educacionais dessa arte. Essa premissa embasou a criação dos conservatórios de música no Brasil que, desde a primeira instituição dessa natureza, o Conservatório Imperial de Música (1948), adotaram a música erudita da Europa ocidental como sinônimo de qualidade, de arte nobre, de civilidade que deveria estar na base de qualquer processo “sério” de ensino institucional de música (AUGUSTO, 2010). Essa conjuntura estabeleceu uma trajetória de ensino de música que, de maneira reprodutora, passiva e aocrítica vem, nos termos de Queiroz (2020), sendo reproduzido no Brasil desde essa época, resultando em uma “forma hegemônica e unilateral de planejar, organizar e implementar os currículos da educação superior em música no país.” (QUEIROZ, 2020, p. 171).

A análise dessa realidade evidencia que a colonialidade em música está muito além do repertório cristalizado nas instituições, constituindo a base dos conhecimentos e saberes trabalhados, dos parâmetros e sistemas musicais privilegiados, dos compositores e artísticas estudados, das formas de organização dos currículos implementados, dos materiais didáticos utilizados, entre diversos outros aspectos que tecem a complexa rede da formação musical.

A partir desse panorama, estudado e problematizado por diversos pesquisadores do Brasil na atualidade, emerge uma pergunta fundamental a ser respondida: como se deu o processo de institucionalização da música popular, que inovações e avanços o caracterizaram, e como a trajetória que marcou a institucionalização do ensino de música no país impactou esse universo? Nos ateremos a essa análise na próxima parte deste trabalho.

3 Os cursos de música popular no país: uma música nova em uma forma velha

Músicas populares de alguma forma sempre estiveram presentes nos cursos de música, dada a sua representatividade social, cultura e artística. No entanto, essa presença estava, em muitos 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 privados e não formais, mas, principalmente nas últimas décadas, chegando também a escolas, conservatórios e universidades do país.

Sem nos atermos a uma análise mais detalhada da trajetória da música popular e seu ensino no Brasil, considerando os limites deste texto, analisaremos a seguir trajetória da

música popular no âmbito da educação superior, com vistas a compreender como historicamente as universidades brasileiras veem criando e implementando cursos de graduação com esse perfil. A inserção da música popular nos cursos de bacharelado e licenciatura do país pode ser dividida, em linhas gerais, 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, haja vista que nos interessa aqui compreender o processo de institucionalização dos cursos específicos de música popular.

Nesse universo, o primeiro curso de graduação criado no Brasil foi o “Bacharelado em Música Popular” da Universidade Estadual de Campinas no ano de 1989. Como proposta pioneira, esse curso foi importante para sinalizar a necessidade de cursos com esse perfil de formação em uma época em que a hegemonia de cursos centrado na música erudita europeia era absoluta. Como destaca o texto de Torres *et al.* (2017): “Desde a sua origem, era um curso que tinha a preocupação de não mimetizar um conservatório”, conta José Roberto Zan, um dos seus primeiros professores”. Apesar da ideia de não reproduzir o perfil de um conservatório, o texto evidencia ainda que a proposta do curso não vislumbrava uma contraposição ao ensino da música erudita. De acordo com os autores:

[...] o documento do projeto, assinado pelo grupo de especialistas, deixa claro seu desejo de “redefinir o modelo brasileiro do ensino musical, sem preconceitos”, colaborando para a construção, na universidade, de um “diálogo mais íntimo entre o erudito e o popular.” (TORRES *et al.*, 2017).

Essa perspectiva “dialógica” e de não contraposição aos cursos de música erudita, se por um lado aponta para interações e diálogos importantes entre cursos com perfis distintos, por outro fez com que a base estruturante colonial dominante nas formas de organização dos currículos dos cursos de música continuasse forte, mesmo nos cursos de música popular. É o que se delineia não só na implementação do curso da UNICAMP, mas nos demais cursos de música popular criados na década de 1990 e a partir do século XXI nas universidades brasileiras. Assim, a “música nova” que chega com esses cursos é implementada na estrutura curricular disciplinar, baseada nos modelos prescritivos e normativos de currículos que, construídos nos meandros dos conservatórios europeus do passado, insere a música popular nas velhas formas de pensar, organizar e desenvolver o ensino. Essa é a constatação de

Queiroz, em análises mais abrangentes dos cursos de graduação em música no Brasil, incluindo os cursos de música popular. (QUEIROZ, 2020, 2019, 2017).

Quase uma década depois da criação do curso da UNICAMP, a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) cria e implementa o curso de Bacharelado em Música Popular Brasileira (MPB) em 1998, dando ênfase já na sua nomenclatura que a “música brasileira” é o foco principal de sua abordagem. Como destaca Penna e Sobreira (2020, p. 13) “o Instituto Villa-Lobos¹² (IVL), herdeiro do Conservatório Nacional de Canto Orfeônico (CNCO), é uma instituição que desde os anos 1970 têm em sua prática o repertório de música popular, incluída como conteúdo em várias disciplinas – como Harmonia de Teclado, Arranjo”. Nessa conjuntura, como destaca Ventura (2017, p. 84), “professores das disciplinas mais tradicionais sempre se mostraram receptivos e interessados nas composições populares que surgiam nas diversas aulas”. O autor, que destaca o pioneirismo dessa ação, evidencia que

Este curso não surgiu de um capricho de apaixonados pela MP, nem de uma necessidade momentânea de atender a tanta demanda. Foi o resultado de um processo longo, natural e histórico, que exigiu a abertura de um leque maior de opções, dentro de uma realidade que teve origem no próprio mercado amador e profissional da música. (VENTURA, 2017, p. 82).

Nas décadas seguintes, dando continuidade a esse movimento, outros cursos de música popular foram criados em diferentes universidades do Brasil, como a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), a Universidade Federal da Bahia (UFBA), a Universidade do Recôncavo Baiano (UFRB), a Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), entre outras. Cada curso foi criado em um contexto específico e motivado por trajetórias singulares de cada universidade, aspecto que não é possível analisar em um texto dessa dimensão, mas a somatória desse movimento sinaliza para uma abertura e uma necessidade de ampliação do universo dos cursos de música no país, sendo a música popular uma das grandes alternativas para o fortalecimento desse contexto. Além disso, diversos professores com formação ou atuação em música popular foram contratados nas universidades públicas brasileiras e estão trabalhando na criação de novos cursos de música popular, evidenciando que, cada vez mais, veremos emergir cursos com esse perfil na cena nacional.

A análise dessa trajetória histórica evidência que a inserção de cursos de música popular foi um avanço expressivo, que levou uma diversidade maior para os cursos de

graduação em música no país e que rompeu com a hegemonia colonial da música erudita europeia ou práxis musicais herdeiras dessa tradição. Assim, forma criado cursos que trabalhavam com uma “música nova” para as instituições de ensino do país que, portanto, trazia uma mudança de paradigma para área no País.

No entanto, a inovação de incluir uma “música nova” não levou os cursos de graduação em música popular a pensar em uma nova forma de organizar os currículos e de pensar o processo formativo musical e, como mostra as pesquisas de Queiroz (QUEIROZ, 2020, 2017), adaptamos uma “musica nova” a uma” forma velha” de ensino. Como destaca o autor

Na análise da cena mais consistente dessa mudança [nos cursos de graduação em música do Brasil], a criação dos cursos de música popular, o que se percebe é apenas uma substituição de repertórios e saberes que trocam a música erudita pela popular. Claro que isso já representa um enorme avanço em comparação ao passado, mas temos trocado a música sem absolutamente questionar o modelo disciplinar falido, que continua intocável na educação superior em música do Brasil. (QUEIROZ, 2020, p. 180).

Considerando essa trajetória recente dos cursos de música popular na educação superior em música do Brasil, as inovações e manutenções que emergiram desse processo e a necessidade de vislumbramos um caminho cada vez mais consistente para a formação em música popular nesse nível de ensino, analisaremos a seguir a atual realidade dos cursos existentes, apresentando dados específicos dessa realidade. As análises evidenciam, a partir das mudanças e das incorporações mais recentes nos cursos de graduação, como tem se delineado os objetivos e o perfil dos cursos; os conhecimento e saberes contemplando nessa realidade, e as formas de conceber e sistematizar os currículos que têm constituído esse universo no Brasil. Vamos a essa análise.

4 A atual realidade dos cursos de graduação em música no Brasil e as permanências coloniais nesse contexto

4.1 Objetivo e perfil dos cursos

De maneira geral, os objetivos e o perfil dos egressos definidos pelos cursos de graduação em música são bastante abrangentes e genéricos, o que permite um entendimento muito restrito sobre qual é de fato o foco do curso. Além disso, a análise dos documentos oficiais dos cursos e das informações disponíveis na internet evidencia que a apresentação dos objetivos e do perfil dos cursos não enfatiza com mais detalhes aspectos específicos da música popular que são contemplados no processo de formação. Um exemplo que ilustra essa característica é o do curso de música popular da UF1 que destaca como seu objetivo geral:

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. (UFI, 2017)

Mesmo quando há especificações mais detalhadas do que as apresentadas na citação anterior, como é o caso da definição do perfil do curso da UF2, as informações ficam também em plano genérico de formação e atuação no universo da música popular. Como especifica a página da instituição mencionada:

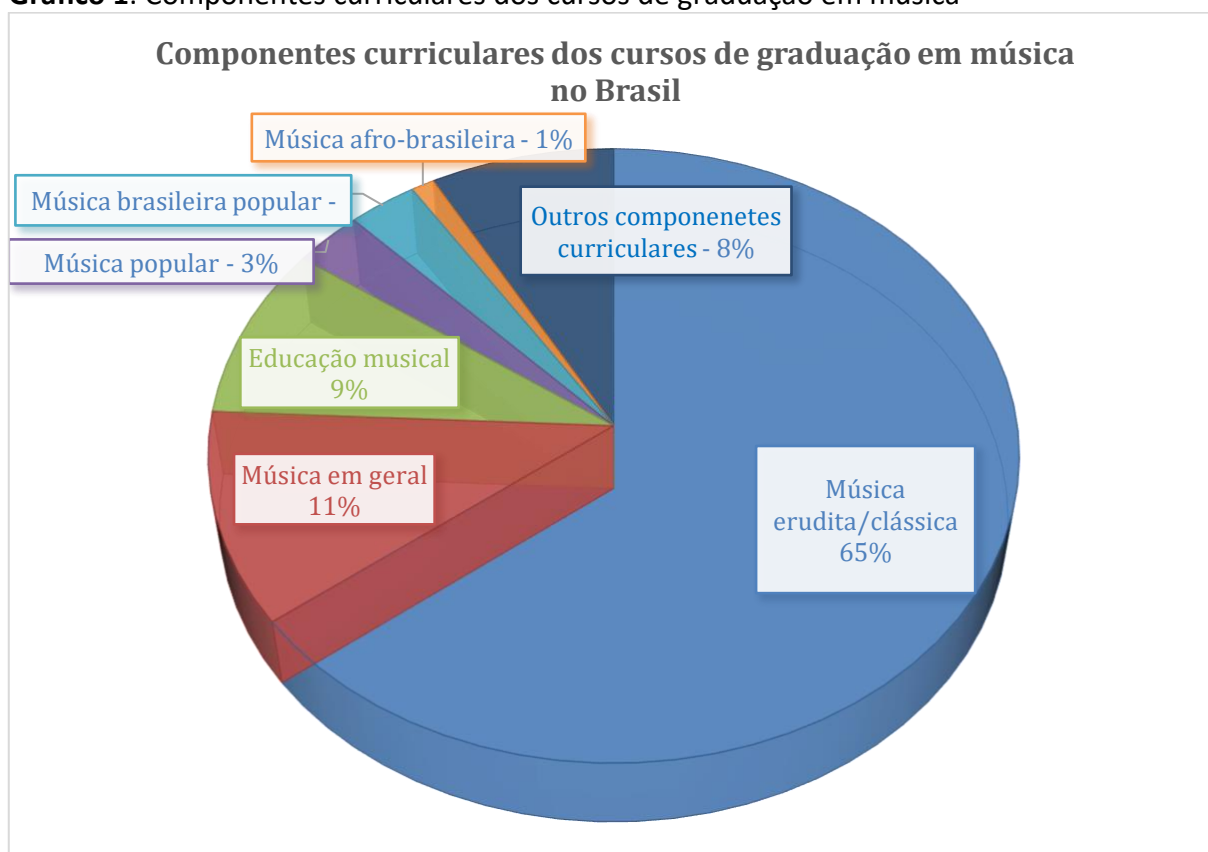
Uma das grandes preocupações do curso [de música popular] é oferecer ao aluno as ferramentas necessárias para sua atuação profissional, em **todas** as especialidades possíveis da **música popular**, seja como **instrumentista**, seja como **arranjador** ou **produtor musical**. (UF2, 2021, grifos nossos).

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, a possibilidade de formação do compositor, do cantor, entre outras possibilidades de atuação profissional nesse universo.

4.2 Os conhecimentos e saberes contemplados

Uma análise geral dos cursos de música do Brasil, contemplando as vinte maiores instituições, no que tange a oferta de cursos área de música no Brasil, demonstram que a inserção da música popular como componente curricular, somando a inserção desse fenômeno 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 geral e 3% ao universo específico da música brasileira popular.

Gráfico 1: Componentes curriculares dos cursos de graduação em música



Fonte: Gráfico elaborado pelos autores

O Gráf. 1 também reforça a ampla dominação da música erudita europeia, conforme vem evidenciando os estudos de Queiroz (QUEIROZ, 2020, 2019, 2017) ao longo dos últimos.

Considerando os limites da extensão do texto, não aprofundaremos essa análise que certamente será pormenorizada em outros textos.

No entanto, mergulhando especificamente no universo dos cursos de música popular há dados bastante 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 de mudanças no cenário dos cursos de música, haja vista que, como evidenciamos na primeira parte deste texto, foi historicamente excluído no processo de institucionalização da área de música.

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 as dimensões limitadas de um texto para o evento científico.

4.3 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 a 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 nos leva a concordar com Queiroz que “mesmo quando mudamos as músicas, [no caso desse cursos incluindo a música popular historicamente excluída do modelo dominantes de ensino de música no Brasil] mantemos “a ‘fôrma’ do ensino colonial”. (QUEIROZ, 2017b, p. 154).

5 Conclusão

As tendências coloniais que marcaram a institucionalização do ensino de música no Brasil e limitaram a inserção da música popular nos espaços formais de formação musical ainda têm forte impacto no cenário nacional. Tal fato fez com a inserção de cursos de música popular no Brasil acontecesse de forma tardia e lenta, que, mesmo sendo iniciada no final de década de 1980 e ganhando certa representatividade a partir dos anos 2000, ainda é embrionária, considerando a quantidade de instituições de ensino de música existentes, a diversidade e riqueza da música popular e o limitado números de cursos com foco nesse fenômeno existente no país.

A análise da atual realidade dos cursos de graduação em música no Brasil evidencia avanços e rupturas, mas também demonstra limites e manutenções da colonialidade que precisam ser conhecidos, analisados e superados no cenário educacional do país. Assim, enquanto os conhecimentos e saberes dos cursos de música popular trazem novos elementos, com 60% de ênfase em práxis musicais relacionadas a esse universo, valendo enfatizar ainda que 32% deles são diretamente relacionados à música brasileira, as estruturas curriculares permanecem presas a padrões instituídos e legitimados para o ensino da música erudita europeia do passado dentro da tradição da modernidade colonialidade ocidental.

O resultado dessa pesquisa evidencia conquistas importantes de serem celebradas e tomadas como exemplo de rupturas e brechas coloniais que veem se delineando na educação superior em música no Brasil, especificamente no que tange aos cursos de graduação em música popular. Todavia, que esse aspecto motivador no oriente rumo a reflexões importantes de que, para de fato criar cursos contextualizados com as nuances da música brasileira popular e da música popular de outros contextos do mundo, é preciso problematizar também as estratégias de organização dos currículos e as práxis de ensino. Tal fato emerge da consciência de que é importante ampliar o universo do que é ensinado, mas para concretizar mudanças expressivas e rupturas decoloniais nesse contexto é também vital alargar como e sob que perspectiva o processo de formação desse ser efetivado.

Referências

AUGUSTO, Antonio. A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil. **Revista Brasileira de Música**, v. 23, n. 1, p. 67–91, 2010.

Disponível em:

<<https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29355/16497>>. Acesso em: 11 jul 2021.

LUCAS, Glaura; QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; PRASS, Luciana; RIBEIRO, Fábio Henrique; AREDES, Rubens de Oliveira. Afro-Brazilian musical cultures: perspectives for educational conceptions and practices in music. **The World of Music**, New Series. v. 5, n. 1, p. 135–158, 2016.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. *In*: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (eds.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127–167. Disponível em <<http://ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>>. Acesso em: 28 jul 2021.

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

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

PENNA, Maura; SOBREIRA, Silvia. A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. **OPUS**, v. 26, n. 3, p. 1–25.

Disponível em:

<<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2020c2611>>. Acesso em: 1 mar 2021.

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>>. Acesso em: 11 jul 2021

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. **Anais [...]**. Campo Grande: ABEM, 2019. Disponível em:

<http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v3/index.html>.

Acesso em: 28 fev 2020.

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>>. Acesso em: 08 jul 2021.

QUIJANO, Anibal. Coloniality and modernity/rationality. **Cultural Studies**, v. 21, no. 2–3, p. 168–178, 2007. Disponível em:

<<https://doi.org/10.1080/09502380601164353>>. Acesso em: 28 out 2019.

TORRES, Cleyton; NARDINI, Erik; ALMEIDA, Gustavo de; MARIN, Thais; ALCÂNTARA, Tiago. A música popular pede passagem. **Jornal da UNICAMP (Edição Web)**, 2017. Disponível em:

<<https://www.unicamp.br/unicamp/index.php/ju/noticias/2017/04/25/musica-popular-pede-passagem>>. Acesso em: 8 aug 2021.

VENTURA, Ricardo. O Instituto Villa-Lobos e a música popular. **IVL 50 anos: edição comemorativa / Instituto Villa-Lobos**. Rio de Janeiro: UNIRIO/ CLA/ IVL, 2017. p. 75=90.