

Recursos, interações e desafios do projeto de extensão “Baque do Pampa” no período das Atividades de Ensino Remoto Emergenciais (AEREs) da UNIPAMPA

GTE 17 - Formação musical, colonialidade e opções decoloniais

Comunicação

*Luana Zambiazzi dos Santos
Universidade Federal do Pampa
luanasantos@unipampa.edu.br*

*Lúcia Helena Pereira Teixeira
Universidade Federal do Pampa
luciateixeira@unipampa.edu.br*

*Fernanda Pires Matos Corrêa
Universidade Federal do Pampa
fernandacorrea.aluno@unipampa.edu.br*

Resumo: O trabalho relata recursos, interações e desafios emergentes do projeto de extensão “Baque do Pampa”, grupo voltado ao desenvolvimento de práticas vocais coletivas, no período das Atividades de Ensino Remoto Emergenciais (AEREs) da Universidade Federal do Pampa - instituição localizada na região da campanha do Rio Grande do Sul. Inicialmente, contextualiza-se a criação do grupo e, na sequência, busca-se apresentar algumas de suas dinâmicas no contexto de pandemia Covid-19, no que tange ao cotidiano de ensaios on-line realizados em 2021, transversalizados por miradas convergentes entre a Sociologia da Educação Musical e a Etnomusicologia e em diálogos com perspectivas decoloniais. O relato descreve estratégias para a realização das atividades, mediadas pelas tecnologias, refletindo sobre os impactos da interação remota com o grupo sobre a ação pedagógica proposta. O cotidiano das atividades parece ter mobilizado saberes musicais que evocam práticas de contextos populares, acionando recursos metodológicos que chamam a atenção também para os processos de aprendizagem nesses contextos. Buscou-se manter a proposta musical de compatibilidade com a diversidade sociocultural dos/as cantores/as, o que parece ter composto experiências desafiadoras no que se refere à realização de gravações musicais. De alguma maneira, as atividades do Baque do Pampa no contexto do ensino remoto emergencial colocam em evidência as dinâmicas da esfera privada, tornando-as parte central das vivências nos ensaios. Finalmente, infere-se que as práticas vocais coletivas on-line do Baque do Pampa proporcionam escutas privilegiadas no contexto da pandemia, o que possibilita que reflitamos e nos preparemos para os próximos desafios na Educação Musical.

Palavras-chave: práticas vocais coletivas; extensão universitária; pandemia Covid-19.

Contexto de criação do grupo

O projeto de extensão em práticas vocais coletivas da UNIPAMPA, Baque do Pampa, foi iniciado em agosto de 2015, impulsionado pela participação de professores e professoras das redes municipal e estadual de ensino no *Programa Música nas Escolas*¹, especificamente das cidades de Bagé e Alegrete, dois *campi* da universidade onde ocorreram suas atividades. A partir do envolvimento dos/das participantes com vivências de canto coletivo, duas docentes do curso de Música – Licenciatura do campus Bagé criaram o referido projeto, convidando cursistas a seguirem com suas práticas musicais e estendendo o projeto à participação da comunidade interna e externa.

No início da atividade, inicialmente pensada para adultos/as, por ser realizada em um dia da semana, à noite, o projeto acabou absorvendo alguns pais e mães e seus filhos e filhas ou mesmo avôs e avós que vinham cantar e que, por não terem com quem deixar as crianças, acabavam trazendo os netos e netas. Desde o princípio, portanto, a intergeracionalidade² passou a caracterizar o projeto. As crianças aguardavam na mesma sala de ensaio do grupo, onde também acabavam realizando os exercícios e aprendendo o repertório musical. Assim, em seguida, outra colega do curso foi convidada a integrar o agora Programa de Extensão, com a criação também de um grupo infantil. E, em 2019, desejosas de contemplar expressões culturais e repertórios mais condizentes com as identidades de cantores e cantoras do grupo infantil que já estavam maiores, criamos ainda um grupo juvenil.

O único critério de ingresso no projeto tem sido a vontade de cantar dos/as candidatos/as e o preenchimento do número de vagas disponíveis, por ordem de inscrição, pois entendemos que esta atividade extensionista deveria seguir no caminho que levou à sua criação, ou seja, de manutenção de laços estreitos com a comunidade e suas demandas. Esta é uma perspectiva educativo-musical compartilhada com o curso de Licenciatura em

¹ “Música nas Escolas do Rio Grande do Sul: um programa de formação continuada para professores das redes públicas” foi um Programa de Extensão, realizado no ano de 2015, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em parceria com o Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS), a Prefeitura Municipal de Gramado, a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), Universidade Feevale, Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). O programa foi desenvolvido em diversas cidades do estado do Rio Grande do Sul.

² Nessa época, o grupo de extensão foi campo de pesquisa do Trabalho de Conclusão de Curso de Rayssa Fernandes Viegas, “Pais e filhos aprendendo música juntos: a experiência em um grupo de extensão em práticas vocais coletivas”, sob orientação da professora Dra. Adriana Bozzetto, e defendido em 2017 na Universidade Federal do Pampa.

Música, que se propõe a estabelecer uma relação de proximidade, especialmente com a comunidade externa e do entorno do campus, afastado do centro da cidade de Bagé/RS. Deste modo, o trabalho fundamenta-se no entendimento de que cada ensaio é um momento de encontro dos/das participantes e, portanto, único, especialmente porque os/as cantores/as trazem diferentes vivências musicais: alguns/algumas cantam e tocam em igrejas, em grupos de Centros de Tradição Gaúcha, atuam como professores/as na educação básica e, por isso, buscam melhorar a emissão vocal ou buscar recursos para o trabalho com música em sala de aula, entre outras experiências músico-vocais. Além disto, é comum a presença de militantes de movimentos sociais locais, como é o caso do movimento negro universitário ENEGRECE. Estas diferentes posicionalidades, integradas às diversas experiências músico-vocais dos/as integrantes do(s) grupo(s), convergem, em geral, para a busca e realização de práticas musicais que partam de premissas interculturais e de valorização da diversidade cultural. Dessa forma, interessa-nos que os engajamentos musicais/aprendizagens tenham potência para mover os territórios músico-sociais dos/as cantores/as. As apresentações são aceitas quando há músicas que se considerem “prontas” e se pode ter a tranquilidade de declinar de convites enquanto se está estudando o repertório. O foco do trabalho sempre foi o processo, e nunca o resultado.

As atividades e vivências aqui relatadas repercutem de maneira transversal os referenciais teóricos das coordenadoras do projeto. Sendo este um relato de experiência, não nos debruçamos no esmiuçamento teórico destes referenciais, mas chamamos a atenção para o fato de que as propostas pedagógico-musicais com o grupo emergem das convergências epistemológicas acionadas pelas coordenadoras do projeto, com aceite e reverberação entre os/as integrantes do grupo, o que conduz à continuidade destes entendimentos. Explicitamos que o trabalho parte de uma perspectiva que compreende a música como prática social, no contexto da Educação Musical (SOUZA, 2004), creditando-se às práticas musicais do Baque do Pampa a valorização e a potencialização da diversidade cultural (LUCAS, 2013). Sendo assim, salientamos a interlocução entre as perspectivas da Sociologia da Educação Musical e da abordagem sociocultural da Etnomusicologia, com a incorporação de reflexões de ambos os campos nas suas proposições. Por isto, as performances musicais são entendidas como processo, não apenas como resultado; ou seja, é possível atribuir ao trabalho vocal a pertinência de entendê-lo “a partir de verbos, não de substantivos”, como dispõe a musicóloga Nina Edsheim, 2015, n.p., ao conceber o cantar

como vivência que revela, expressa, representa e dinamiza a vida social de seus/suas praticantes. Sendo assim, não por acaso, a partir do trabalho com o grupo emergem interações que mobilizam reflexões étnico-raciais e interculturais, como, por exemplo, sobre a presença de fundamentos afrodiaspóricos no cotidiano musical do grupo (e.g. SANTOS; TEIXEIRA, 2020).

Mediante este cenário, explicitamos a remissão às atividades como “práticas vocais coletivas”, ao invés de “canto coral”. A escolha é epistemológica, pedagógica e musical: desde o seu início, o contexto do grupo, voltado para a diversidade cultural, retomando fundamentos musicais de cada sociedade evocada pelas atividades, não parecia ser compatível com a estrutura, dinâmica e estilos frequentemente vinculados às marcas eurocêntricas das tradições de canto coral. Embora as regentes possuam formação acadêmica que acionem essas tradições, o cotidiano dos ensaios do grupo, em sintonia com as propostas decoloniais³ contemporâneas, parecem demandar ideais estéticos que valorizem a interculturalidade, o que musicalmente se converte no aceite e estímulo à variedade sonora de timbres e maneiras de cantar, entendendo-os como elementos que não devem ser homogeneizados, “encaixados” em naipes, por exemplo, mas como fontes de possibilidades sonoras, refletoras das posicionalidades sociais diversas entre os/as integrantes do grupo. Tensionamos que, embora o tema das decolonialidades/contracoloniais/descolonialidades venha sendo vibrante em produções contemporâneas da Educação Musical, chamamos a atenção para o quanto as mobilizações que questionam os saberes musicais europeus como *práxis hegemônica* ainda precisam ser acionadas nos territórios músico-sociais do, assim chamado, Canto Coral. Portanto, sinalizamos esta discussão como pauta relevante e fundamental nos estudos contemporâneos sobre práticas vocais coletivas no Brasil, mas, neste momento, circunscrevemos este trabalho à dimensão da reflexão sobre a experiência vivida, de modo a incentivar a continuidade argumentativa em momentos futuros. Ao mesmo tempo, reforçamos que entendemos o tema das decolonialidades como transversal às práticas aqui relatadas.

³ Lembramos a importância de miradas plurais para as decolonialidades, entendendo-as como conjunto de linhagens, em diálogo, convergência ou contraposição, especialmente, às perspectivas pós-coloniais e contra-coloniais. Ao buscar uma congregação de diferentes perspectivas sobre o tema, chamamos a atenção para os posicionamentos sobre decolonialidades de Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2018).

O baque da (e o Baque na) pandemia

No ano de 2020, com “tudo pronto” para reiniciarmos as atividades universitárias, fomos todos/as surpreendidos/as com o início da avassaladora pandemia da Covid-19, que assolou o mundo inteiro. Rapidamente a Universidade, às vésperas do início letivo, cancelou as atividades presenciais e passamos todo o primeiro semestre do ano em incertezas com relação a um possível retorno. Por fim, as atividades universitárias de ensino foram retomadas em setembro do ano passado, como Atividades de Ensino Remoto Emergenciais (AEREs), e demandaram do corpo docente a participação em inúmeros cursos de capacitação para utilização de plataformas de webconferência, ambientes de aprendizagem virtuais e de vários recursos tecnológicos para fins pedagógicos. Como tudo era muito novo e precisávamos garantir o funcionamento razoável das atividades de ensino, não ofertamos a atividade de extensão em práticas vocais coletivas.

Ao final do semestre letivo 2020/2, correspondente ao período de fevereiro a maio de 2021 do ano civil, decidimos retomar as atividades de parte do Programa, envolvendo o grupo adulto em uma proposta de atividades remotas, utilizando-nos da plataforma *Google Meet* para os encontros. Muitos/as cantores/as, já saudosos/as de cantar, e que se comunicavam através do grupo pelo *WhatsApp*, retornaram. Foram também abertas inscrições a novos/as participantes e todas as vagas foram preenchidas (em torno de 50), tendo ficado vários/as candidatos/as em lista de espera. A novidade desta versão do Baque remoto é que, tendo-se realizado um levantamento por meio do grupo no *WhatsApp*, percebemos que muitos/as não poderiam mais às quartas-feiras, que era o dia em que os encontros se realizavam, desde o início do projeto. Vários/as, frequentando diferentes cursos de graduação da Universidade encontravam-se já matriculados/as em componentes curriculares, uma vez que o semestre estava finalizando quando a atividade iria começar. Dessa forma, propusemos duas possibilidades na semana: um grupo às quartas e, outro, às sextas-feiras, com tempo de duração de uma hora e meia cada. Nesse período, paralelamente, a Universidade lançou seu Programa de Desenvolvimento Acadêmico, com possibilidade de concorrência a bolsas para atividades de ensino, pesquisa e extensão e o projeto pode contar com bolsista.

O gerenciamento do grupo

Antes de iniciarmos as atividades do grupo, utilizamos um folder digital que continha o convite “Vem cantar com a gente”, com imagens de microfones e aparelhos de reprodução sonora, contendo o *link* e o *QR code* do formulário de inscrição. No formulário, informávamos o período de inscrições e a data de início das atividades, possibilitando a inscrição para os ensaios das quartas-feiras ou sextas-feiras e informando a idade mínima para participação (12 anos). A divulgação foi feita na página do Curso de Música do Campus Bagé, no site da Universidade, nos canais da UNIPAMPA e por e-mail, abrangendo alunos/as e servidores/as de outros *Campi*. Também fizemos a divulgação por meio dos grupos do aplicativo *WhatsApp* dos/as discentes do Curso, dos/as antigos/as integrantes do grupo, do setor do campus responsável pela agenda cultural - OCA (Operadores de Cultura e Arte), solicitando a todos/as que divulgassem para amigos/as e familiares. Por se tratar de ensaios via *Google Meet*, recebemos inscrições de pessoas de outras cidades, o que não acontecia quando os ensaios eram presenciais.

Após o período de inscrições, os primeiros contatos foram feitos por meio de e-mail. A seguir, criou-se um grupo no *WhatsApp*, a fim de facilitar e agilizar a comunicação com os/as cantores/as, porém os e-mails continuaram sendo usados para contatar e enviar ou receber anexos. Os avisos, lembretes e materiais de apoio vem sendo, semanalmente, disponibilizados no grupo do *WhatsApp*; outros assuntos, como dúvidas, dificuldades e avisos particulares são tratados no “privado”, de modo individualizado.

No início, foi solicitado que cada cantor/a enviasse para a equipe organizadora um áudio ou vídeo cantando uma música de sua preferência, para assim conhecermos suas preferências musicais e podermos realizar uma divisão dos/as cantores/as nas três vozes do arranjo inicial trabalhado.

Estratégias e recursos pedagógicos empregados

Os ensaios on-line

Desde seu início, o projeto coloca, à equipe executora, “o desafio pedagógico constante de sugerir práticas musicais que encontrem ressonância na vida dos/as cantores/as para que continuem tanto permitindo sua participação engajada [...] quanto provocando considerações acerca da realidade” (SANTOS; TEIXEIRA, 2016, p. 8). Atualmente,

neste momento único e de interações remotas, preocupamo-nos com a forma como ocorrem os engajamentos dos/as participantes e procuramos fazer com que os encontros possam permanecer experiências de fazer musical coletivo que promovam a mobilização de potências sonoro-transformadoras.

Tanto na escolha do repertório musical quanto no planejamento dos ensaios, procuramos atentar aos sentidos músico-sociais possíveis de serem acionados pelas práticas musicais. Iniciamos as atividades do semestre 2020/2 trabalhando o *Baião*, de Edino Krieger, com extensão vocal de todas as vozes compatível para o canto em uníssono. Ao invés de utilizarmos a partitura, demos preferência ao uso de slides com a letra, que foram compartilhados com todos/as nos ensaios e através do aplicativo no celular. Essa não foi uma escolha impensada. Aproveitamos a possibilidade de estarmos lidando com uma manifestação que faz referência direta às culturas populares, em que é frequente a centralidade para ensinar e aprender através da oralidade, e prescindimos da escrita musical de herança ocidental para podermos trabalhar questões como duração dos sons e inflexões vocais por meio de *outras formas de marcação*, no próprio texto. Assim, sons com durações mais prolongadas foram marcados com um traço horizontal e sílabas onde iniciavam outros acontecimentos musicais, em cor vermelha, para dar destaque. Movendo-nos na pulsação da canção, pedimos para que também cada um/a, ao cantar conosco, se movimentasse na mesma pulsação. Incluímos, ainda, uma percussão com palmas, no ritmo do baião. Importante ressaltar que, nos ensaios, busca-se o envolvimento constante dos/as cantores/as por meio de movimentos corporais e de interações visuais, já que estes elementos são tão componentes dos fazeres musicais aos quais estamos fazendo referência quanto a dimensão estritamente sonora. Por isto, também, solicitamos para que permaneçam, sempre que possível, com as câmeras ligadas e os áudios (microfones) fechados⁴.

Nesse primeiro momento, interessava-nos trabalhar com a expressividade de cada um/a cantando. Não nos preocupamos em ouvirmos as vozes buscando classificá-las, como é

⁴ Embora a solicitação de que todos/as fechassem seus microfones não fosse a estratégia aparentemente mais em sintonia com a perspectiva do fazer coletivo que costumávamos desenvolver no projeto, com busca de propostas pedagógicas socioculturais - e, portanto, horizontais -, o ambiente técnico e acústico “virtual” do ensaios tem impedido que todos/as “abram” seus microfones. Afinal, isto gera “embolamento” e *delay*, mediante as diferenças de respostas sonoras, ligadas aos sinais de internet de cada integrante.

frequente em algumas linhagens explicitamente *eurocentralizadas*⁵, no que se refere às práticas vocais. Como “tarefa” para casa, solicitamos que os/as cantores/as gravassem a sua versão da música com o uso dos três elementos – a parte da introdução da música, em “nã, nã, nã”, a melodia e as palmas – dispondo a sequência das partes da maneira que preferissem. Os áudios poderiam ser gravados a partir dos próprios celulares e enviados ao e-mail do projeto ou pelo *WhatsApp*, aos cuidados da bolsista.

Em seguida, trabalhamos um arranjo a três vozes da música *Canário do Reino*, de Zapatta e Carvalho, em que as vozes graves cantavam a voz 3 e as demais ficavam distribuídas entre as vozes 1 e 2. Antes de iniciarmos o arranjo, realizamos uma rima que mesclava frases da canção, aproveitando também elementos da introdução de *Baião*. Com a parte da rima, trabalhamos a voz falada em suas inflexões vocais possíveis. Nas sílabas em letras maiúsculas solicitamos que dessem maior ênfase e intensidade sonora:

Não precisa de dinheiro, canto em qualquer lugar____

Para se ouvi---r, para se ouvir cantar...

Canta bem forte a vida e a sorte, canta em qualquer lugar

RU-A, praça, cidade, país

Quero que o mundo inteiro se SINta feli---z|nã, nã, nã...

Dum, dum, dum, na, na, na... (2 x)

Ao finalizarmos o estudo das vozes do *Canário do Reino*, gravamos três vozes guias das duas canções – *Baião* e *Canário* – em sequência uma da outra, com acréscimo da parte da rima entre elas, como uma ponte, solicitando que os/as cantores/as gravassem vídeos e nos enviassem para que pudéssemos juntá-los, em um primeiro trabalho de “resultado” coletivo.

Ainda antes de os/as cantores/as se gravarem, marcamos horários individualizados para que pudéssemos conhecer as vozes de cada uma/a – especialmente dos/as ingressantes – a fim também de dividirmos as vozes do arranjo entre todos/as e trabalharmos as vozes com maior proximidade, podendo ouvir os/as cantores/as e suas dúvidas. Nestes momentos também salientamos que a parte da rima poderia assumir

⁵ Aqui, o neologismo nos pareceu vital para demarcar o processo colonialista de dominação europeia.

entonações diversas, sendo que cada um/a deveria manter a letra e ritmo em comum com a guia, mas não necessariamente a entonação. Esta foi uma postura, novamente, que buscava salientar a diversidade músico-social do grupo, especialmente esperando que, quando as vozes fossem juntadas em uma edição de áudio, criasse-se uma rima que espelhasse a variedade músico-vocal ali presente.

Impactos da interação remota com o grupo sobre a ação pedagógica das professoras/regentes

Inicialmente prevíamos que talvez algumas pessoas pudessem ter dificuldade de lidar com os acessos on-line, pois supúnhamos que alguns/algumas cantores/as, especialmente aqueles/aquelas que já participavam do grupo presencial, não tivessem contato tão direto com as possibilidades do “mundo virtual”. A maior parte dos/as cantores/as tem acessado os ensaios a partir de seus celulares e, assim, por vezes, não se dão conta de que, logo após se comunicarem com as professoras, precisam manter seus áudios fechados. Também, logo nos primeiros encontros, ao final dos ensaios, no momento de se desconectarem, não sabiam como proceder. Essas aprendizagens da lida com o celular, *notebook* ou mesmo com a plataforma Google Meet foram ocorrendo durante o processo, sinalizando a variedade geracional também presente no projeto.

Os ensaios requeriam explicações precisas sobre o funcionamento do arranjo trabalhado, bem como repetições constantes das frases musicais, cantadas/tocadas pelas professoras, sem que se pudesse escutar o retorno sonoro do grupo, como em um ensaio presencial. Nesse sentido, tem havido uma grande demanda vocal das docentes. No entanto, vale ressaltar que, no que toca à escuta individual dos/as cantores/as, para o contexto de atividades remotas, fez-se a opção metodológica pela não exposição dos/as participantes, ou seja, sempre que se desejava escutar alguém, perguntava-se quem gostaria de cantar, buscando evitar constrangimentos.

Cada uma das professoras envolvidas tem se responsabilizado por diferentes momentos do ensaio e reverberam, ao mesmo tempo, a formação “eurocentrada” das regentes e suas “buscas decoloniais”: uma costuma realizar exercícios de alongamento/relaxamento corporais - acionando muitas vezes já fundamentos interculturais, ao ressaltar como *diversas* sociedades têm *diversas* técnicas vocais -, respiração e aquecimento vocal, seguidos do ensaio de um dos arranjos a serem

trabalhados; e, a outra, normalmente ensaia outro arranjo diferente. Para exemplos nas vozes de tenor e baixo/barítono dos novos integrantes, solicita-se a ajuda de cantores “veteranos” que cantam demonstrando as alturas sonoras dos inícios das frases musicais nessas vozes e que são imitadas pelos novos cantores. Também, os marcadores de gênero não são necessariamente os demarcadores dos “naipes”⁶.

Os ensaios on-line têm outro ritmo e, embora sejam realizados na posição de pé e envolvam movimentos e/ou percussão corporais, também cansam, especialmente se considerarmos que cada cantor/a individualmente ouve somente à professora que está conduzindo o ensaio e a si mesmo/a. Assim, os ensaios remotos costumam ter a duração máxima de uma hora e meia, enquanto que, no ensino presencial, duravam duas horas.

Para a educadora musical Leila Dias (2011, p. 196), na prática vocal coletiva ocorre “um processo contínuo” de interações verticais e horizontais. Nos encontros virtuais, a principal direção do processo de ensino e aprendizagem que parece-nos recorrente (e desafiadora) é a vertical, ou seja, aquela que ocorre entre professoras e cantores/as, já que existe quase que uma ausência das interações horizontais, tão abundantes nos ensaios presenciais. Cientes disso, prevemos muito mais repetições das vozes, embora sempre nos preocupemos em perguntar aos/às cantores/as sobre o andamento da aprendizagem para cada um/a.

O recurso de edição de vídeo e o processo de gravação

Foram realizadas buscas e testes de vários aplicativos e *softwares* para a edição dos vídeos e áudios do grupo, tanto para dispositivos *Android* como para *Windows*. Buscava-se possibilidades que não oferecessem custos e que atendessem ao desafio e às necessidades básicas de montagem dos vídeos. Já que as gravações não seriam feitas simultaneamente, mas sim de forma individual, nem todos os editores testados ofereceram os recursos necessários para as sobreposições dos vídeos. Outros ofereciam os recursos, mas tinham os custos de um editor de vídeos profissional. Outra preocupação relacionava-se à existência de tutoriais que ensinassem a fazer as edições no *software* escolhido, pois não dispúnhamos de

⁶ Apesar deste aspecto “abrir espaço” para uma discussão mais profunda, consideramos importante aqui ao menos demarcar a presença no grupo de subversões às normatividades músico-sociais. Por exemplo, temos tido no projeto a atuação de um cantor autoidentificado pelo gênero masculino que canta em um “naipe” historicamente associado ao feminino (soprano).

um profissional especializado em edição. O editor de vídeo escolhido e usado no primeiro trabalho foi o *DaVinci Resolve 17*, desenvolvido pela *Blackmagic Design*.

Os/as cantores/as gravaram utilizando dois dispositivos, um para plugar os fones e ouvir o áudio guia, enquanto o outro estava sendo utilizado para o registro do canto em vídeo, seguindo um passo-a-passo das instruções criado pela equipe executora para as gravações, por meio de mensagem no grupo do *WhatsApp*.

Os vídeos foram enviados pelo referido aplicativo, no “privado”, ou por e-mail. Vale ressaltar que a realização e o envio das gravações foram estimulados pela equipe, porém os/as cantores/as não foram obrigados/as a entregá-las, pois prevíamos alguma dificuldade na exposição individual, fosse cantando sozinho/a, por vergonha de “aparecer” no vídeo, ou por quaisquer outros motivos, que poderiam envolver o desafio em dispor de dois dispositivos para realizar a gravação (um para escuta das guias, outro para a captação sonora), dificuldades técnicas com o bom funcionamento dos dispositivos envolvidos (cantores/as relataram, por exemplo, que, em meio às tentativas, um dos dispositivos teve problemas técnicos, demandando conserto) e, inferimos, o próprio desafio de gravar-se, escutar-se e aceitar-se nas gravações (para além de “timidez”, o exercício da gravação evidenciava os estranhamentos entre o cantar e se ouvir). A edição dos vídeos ficou sob incumbência da bolsista do projeto, que também adentrava um novo campo, ainda desconhecido para ela, o da produção de vídeos. Para tal, o uso dos tutoriais durante a edição dos mesmos foi essencial para conhecer as possibilidades e os diferentes modos de edição, com o foco em juntar todas as imagens na mesma tela e sincronizar imagens e áudios, buscando aproximação da experiência do canto coletivo presencial.

Reflexões emergentes

A partir das interações músico-sociais, mediadas pelas tecnologias digitais, em meio a um momento devastador em escala planetária, as incertezas do “mundo pós-pandemia” nos movem a trazer para este trabalho alguns questionamentos. Ao mesmo tempo em que valorizamos as ações realizadas no contexto do Baque do Pampa e entendemos que, na perspectiva dos/as participantes, parecem ter sido positivas em seus cotidianos, refletimos sobre o quanto práticas musicais em contexto extensionista precisam ser apoiadas e incentivadas, de modo a prover à comunidade do entorno universitário oportunidades para a sua participação.

A presença de pessoas que, no contexto pré-pandemia, provavelmente não estariam presentes (isto demandaria deslocamentos geográficos imensos), leva a uma questão que se coloca à equipe, quando sairmos do momento de atividades remotas emergenciais: como incluiremos cantores/as que, a partir de agora, passam a integrar o grupo e moram fora da cidade? Ao mesmo tempo, percebemos que diversas pessoas que faziam parte do projeto antes do período remoto emergencial não se integraram ou, quando o fizeram, tinham dificuldades de acesso - sinal de internet que suportasse interação em áudio e vídeo, de um equipamento que permitisse acesso à câmera, como exemplos - e, inferimos, desafios para alocar os ensaios do grupo no cotidiano de seus lares.

Percebemos que os ensaios do Baque do Pampa no contexto remoto nos “levaram” para as casas dos/as integrantes, permitindo acompanhar dinâmicas *sui generis*, específicas de cada lar. Famílias reorganizaram suas agendas para que um/a ou mais membros pudessem participar semanalmente. Membros de famílias “se apertavam” para “caberm” na tela; ou, quando cada membro/a possuía um dispositivo para participar dos ensaios, tinha que alterar configurações de volume de cada um/a para poder “abrir” os microfones, quando solicitados (se todos/as estivessem com microfones abertos e os volumes captados em todos os dispositivos, isto resultava em microfonia, o que gerava afecções em todos/as os/as presentes no ensaio). De alguma maneira, as práticas vocais coletivas do Baque do Pampa colocam em evidência as dinâmicas da esfera privada, tornando-as parte central das vivências nos ensaios. Simultaneamente, nos levam a visualizar de maneira concreta as desigualdades sociais brasileiras.

Certamente, esta atuação do Baque do Pampa nos conduz a contemplar o privilégio que está sendo participar destas vivências musicais - como docentes, como Curso, como universidade. Contudo, falando em privilégios, também nos leva a pensar no que “fica de fora”: quem não pode participar? Há constrangimentos que levam à desistência de cantores/as? E, como afetamos “de dentro”: estarão as companhias de casa de nossos/as cantores/as participando também? Estariam, ao menos algumas delas, conhecendo a universidade por meio de nossas telas e vozes? Que concepções de universidade podem ser mobilizadas, criadas e afetadas por meio destas vivências musicais no contexto do ensino remoto?

Esperamos que a continuidade das vivências nos possibilitem “pistas” em direção a estes entendimentos e que nos preparem para o mundo que vem, “pós-pandemia”, cientes

de que este cotidiano atual, nada tem de “normal”. Paralelamente, pudemos refletir sobre e reafirmar a importância da compreensão do grupo a partir de suas “práticas vocais coletivas”, concepção que marca, reiteramos, posicionamentos epistemológicos, pedagógicos e musicais, buscando ampliar o escopo eurocentrado ainda recorrente em práticas corais (não apenas em termos de repertório, mas das próprias abordagens técnicas e pedagógico-musicais).

Talvez, projetos como o Baque do Pampa, ao nos prover posicionalidades bastante privilegiadas de escutas, não apenas “musicais”, mas “músico-sociais”, possibilitem que reflitamos e nos preparemos para os próximos desafios na Educação Musical e olhares e escutas ainda mais sensíveis às decolonialidades no Brasil.

Referências

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (org.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico* (Edição do Kindle). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

DIAS, Leila Miralva Martins. *Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: Dois estudos de caso*. 2011. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

EIDSHEIM, Nina Sun. *Sensing Sound: Singing & Listening as Vibrational Practice*. Edição do Kindle. Durham/Londres: Duke University Press, 2015.

LUCAS, Maria Elizabeth (org.). *Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical*. Porto Alegre: Marcavizual, 2013.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. “É preciso ir para as ruas”: relato de experiência sobre os encontros musicais do Grupo de Práticas Vocais Coletivas da UNIPAMPA (Bagé-RS). In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, XVII. 2016, Curitiba. *Anais*. Curitiba: ABEM, 2016, p. 1-10. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xviiregusul/regs2016/paper/viewFile/1880/832>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Reflexões étnico-raciais a partir da vivência em um grupo de práticas vocais coletivas. In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XIX, 2020, on-line. *Anais*. ABEM, 2020, p. 1-13. Disponível em: <http://abem-submissoes.com.br/index.php/RegSul2020/sul/paper/viewFile/668/376>. Acesso em: 30 jul. 2021.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, p. 7-11, mar. 2004. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/356>. Acesso em: 30 jul. 2021.