

Gestos didáticos em um curso assíncrono de música popular

GTE 21 – Pedagogias da Música Popular

Comunicação

Amanda Martins Barbosa
Universidade de Brasília
mandicamb@gmail.com

Marcus Vinícius Medeiros Pereira
Universidade Federal de Juiz Fora
markusmedeiros@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo analisa o instrumental didático empregado por uma professora em um curso assíncrono voltado para o improviso na música popular brasileira. Para isso, baseou-se na noção de gestos didáticos que contribui justamente para a compreensão da sistematização do ensino ao destacar dimensões das ações didáticas do professor. A investigação contribui para visualizar uma sistematização do ensino de música popular, explicitar seleções curriculares voltadas para a improvisação e possibilita reflexões em torno dos processos de institucionalização desse ensino.

Palavras-chave: Música popular; Gestos didáticos; Aulas assíncronas

Notas introdutórias

No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da UnB, venho desenvolvendo, desde o final de 2020, uma pesquisa que tem como objetivo principal conhecer e analisar a proposta curricular de uma escola livre de música que se dedica ao ensino de música popular, além de desvelar como aí se expressam as concepções desse ensino e o próprio entendimento do que seja “música popular”.

Como flautista atuante na área, sempre me atualizo com oficinas e cursos voltados para o instrumento. Neste ano, com a pandemia, os cursos estão escassos, mas fui informada pelas redes sociais que uma musicista atuante na área popular – que vou chamar aqui de

Paula¹ – iria ofertar um curso de improvisação e criatividade por WhatsApp voltado para música brasileira.

O curso é aberto para todos os instrumentos, para interessados de qualquer faixa etária de para níveis intermediário e avançado, e é voltado para a linguagem da música popular e para o improviso. Ele se aprofunda nas ferramentas de improvisação nos estilos forró, choro, frevo e samba. Ao participar do curso como aluna, tenho me surpreendido com a didática e a forma de ensino da Paula, o que me despertou o interesse em analisá-los.

Diante disso, o objetivo desse artigo é refletir sobre o ensino de improvisação no âmbito da música popular brasileira a partir da análise dos gestos didáticos da professora Paula em um curso assíncrono via *WhatsApp*.

O interesse pelo tema surgiu a partir de experiências vivenciadas ao longo da minha formação e atuação na área da Música. Meus estudos musicais se deram, inicialmente, no Conservatório de música da minha cidade, porém mesmo com uma formação tradicional e conservatorial, sempre tive interesse pela música popular brasileira e todo seu universo. Na adolescência, passei a tocar em peças teatrais e shows populares na cidade e já me dedicava aos estudos sobre música popular. Em 2005, ingressei na Bituca, uma escola de música popular em Barbacena – MG, onde estudei até 2007. Dez anos depois, em 2015, ingressei na licenciatura em música na Universidade Federal de Juiz de Fora, tendo me graduado em 2019.

Como musicista, estou imersa no meio da música popular. Integro um duo instrumental de música brasileira, uma banda de música infantil, um grupo de forró, já participei e ainda faço participações em grupos de samba, mpb, reggae, etc. Como professora de música, atuo em escolas de educação básica e ministro aulas particulares. Já vivenciei e continuo vivenciando essa mistura do ensino tradicional e popular. E agora, no mestrado, tenho a oportunidade de refletir sobre o ensino de música popular brasileira.

Muito se fala sobre aprendizagem, mas pouco se fala sobre o ensino sistematizado e intencional da música popular no Brasil. A partir de uma primeira aproximação da literatura sobre música e educação musical, percebi que a produção de pesquisas sobre ensino de música popular tem se voltado, em sua maioria, para os currículos de Ensino Superior e para a abertura ao repertório da música popular em escolas de música.

¹ Nome fictício utilizado para preservar o anonimato. É importante destacar que a professora foi informada a respeito do estudo que seria realizado tomando seu curso como objeto, e consentiu com a sua realização.

Encontrei pesquisas que se debruçam sobre a temática da música popular, porém com análises voltadas para os cursos superiores (RIBEIRO, 2017) ou para as aulas de instrumentos (FEITOSA, 2016). Há, também, pesquisas que abordam a música popular em currículos de Conservatórios ou de cursos superiores de Música (BARBEITAS, 2002; PEREIRA, 2014).

Quando a busca é feita a partir das palavras-chave “ensino” e “improviso”, é possível encontrar outras pesquisas que abordam esse aspecto específico do ensino de música popular. Silva (2013) investigou o ensino e a aprendizagem de improvisação na Escola de Música da UFMG, tendo concluído que embora a introdução do estudo da improvisação e da música popular represente uma mudança importante na instituição investigada, as concepções sobre música e como ensinar música na referida Escola de Música pouco se modificaram com a entrada desse novo repertório. Guerzoni (2014) dedicou-se a estudar a arte da improvisação de Nelson Faria e as suas influências na pedagogia da música popular brasileira.

Côrtes (2019), por sua vez, elaborou o programa de um curso voltado para a prática da improvisação em música brasileira, propondo um possível modelo para o estudo prático da improvisação idiomática em gêneros urbanos brasileiros como o choro, frevo, samba e baião. Para tal, utilizou-se:

- da improvisação idiomática - “(...) que faz uso de elementos e procedimentos que, ao serem combinados, representam o ‘idioma’ de um determinado gênero musical” (CÔRTEES, 2019, p. 112);

- *knowledge base* - que “(...) se refere ao conhecimento que o músico traz para a performance, o material musical, as habilidades motoras, ou seja, tudo que está internalizado e automatizado” (CÔRTEES, 2019, p. 112) - e *referent* – que se refere “(...) à relação do músico com elementos idiomáticos de determinado gênero musical, que vão, por sua vez, delimitar as escolhas do improvisador” (CÔRTEES, 2019, p. 113);

- cristalização dos clássicos – um estudo prático de cerca de quinze peças que foram consideradas relativamente suficientes para o levantamento e assimilação dos elementos musicais analisados com vistas a “fornecer material musical minimamente suficiente para a compreensão dos gêneros e sua subsequente aplicação na prática da improvisação” (CÔRTEES, 2019, p. 114);

- e estilização de molduras-padrão - progressões harmônicas que são utilizadas como *templates* para a prática da improvisação (CÔRTEZ, 2019, p. 116).

A partir dessa breve revisão de literatura, não encontrei textos que abordassem o ensino de música popular ou o ensino do improviso via WhatsApp, o que justifica o interesse desse estudo. Dessa forma, apresento, a seguir, os caminhos teórico-metodológicos eleitos para o presente estudo.

Caminhos teórico-metodológicos

Ao pensar e planejar uma aula, o professor faz escolhas, mesmo que de maneira inconsciente, utilizando um “instrumental didático”. Como o objetivo é justamente analisar o instrumental didático empregado pela professora Paula nesse curso assíncrono voltado ao improviso na música popular brasileira, apoiei-me na noção de gestos didáticos (cf. AEBY-DAGHÉ; DOLZ, 2008; NASCIMENTO, 2011, 2017) que contribui justamente para a compreensão da sistematização do ensino ao destacar dimensões das ações didáticas do professor.

Os gestos didáticos são movimentos discursivos e pragmáticos (NASCIMENTO, 2011) – ou seja, verbais e não verbais –, observáveis no trabalho do professor que visam sempre à aprendizagem do aluno. Esses gestos resultam da preparação das ações que ocorrerão em sala de aula, ou seja, a partir de um assunto proposto para a aula, o professor elabora seu agir: como construirá seu discurso; quais estratégias discursivas lançará mão; que gêneros do discurso utilizará; de que forma argumentará sobre o assunto; que tipos de indagações fará para os alunos, etc.

É pelos gestos didáticos que o professor delimita o objeto, que ele o mostra, que ele o decompõe, que ele o ajusta às necessidades dos alunos, isto é, que ele o transforma em vista da aprendizagem. (AEBY-DAGHÉ; DOLZ, 2008, p.84).

Podemos falar em duas categorias de gestos didáticos (cf. AEBY-DAGHÉ; DOLZ, 2008; NASCIMENTO, 2011, 2017): os **gestos didáticos fundadores**, relacionados às práticas regidas por regras e códigos convencionais, estabilizados pelas práticas, já secularizadas, da cultura escolar; e os **gestos didáticos específicos**, relacionados às necessidades singulares impostas pela transposição didática interna de um objeto de ensino.

Quanto aos gestos didáticos fundadores, Aeby-Daghé e Dolz (2008, p. 85-86), propõem o seguinte modelo:

1) Presentificação: gestos que têm a finalidade de apresentar aos alunos um objeto social de referência, no suporte adequado, que passará por um processo de didatização;

2) Elementarização / delimitação: gestos que focalizam uma dimensão ensinável do objeto de ensino-aprendizagem, que desconstroem e colocam em evidência essa dimensão;

3) Formulação de tarefas: são os dispositivos didáticos; seu estudo envolve a utilização de comandos;

4) Materialização: os meios para enquadrar uma atividade escolar – pressupõe a mobilização de suportes (textos, esquemas, objetos reais, etc.);

5) Apelo à memória: implica em colocar na temporalidade o objeto de ensino e convocar as memórias das aprendizagens, para permitir utilizá-las mais tarde.

6) A Regulação inclui dois fenômenos relacionados: as regulações internas e as regulações locais. As *regulações internas* são centradas nas estratégias para obter as informações sobre o estado dos conhecimentos dos alunos, podem estar no início, durante ou no fim de uma atividade. As *regulações locais* operam durante as atividades didáticas, em uma discussão com os alunos ou no decorrer de uma tarefa. A avaliação é considerada um gesto didático específico de regulação.

7) Institucionalização: “constituída pelos gestos direcionados para a fixação do saber (externo) que deve ser utilizado pelos aprendizes nas circunstâncias novas (internas) em que serão exigidos” (NASCIMENTO, 2011, p.427).

Os gestos didáticos específicos, por sua vez, manifestam-se nos modos particulares de abordagem e possibilidades dos objetos de ensino. São resultado das singularidades impostas pelo processo de transposição didática de um objeto de ensino (cf. AEBY-DAGHÈ; DOLZ, 2008), evidenciando soluções encontradas pelo professor em cada ação didática.

Nascimento (2009) atribui aos gestos didáticos o bom desenvolvimento de uma sequência didática, uma vez que as escolhas feitas pelo professor com o objetivo de melhor interagir com o aluno promovem adequações às condições de cada turma e suas especificidades resultam em aulas mais produtivas.

Ao pesquisar no Google Acadêmico² sobre pesquisas que empregassem os gestos didáticos na área de música, encontramos os seguintes artigos:

- "Mão na Roda": uma roda de choro didática (PEREIRA, 2019) – Revista Opus;
- Oswaldo Amorim: gestos didáticos fundadores e específicos no ensino de baixo elétrico (MENEZES; PEREIRA, 2017) – Revista da ABEM;

Como podemos observar, o primeiro analisa os gestos didáticos presentes numa roda de choro realizada especificamente com finalidades didáticas, e o segundo analisa os gestos didáticos de um professor de baixo elétrico. É interessante notar que ambos se relacionam com o ensino de música popular e, ainda que a improvisação seja abordada em algum momento, este não é o foco dos estudos – o que faz desse estudo uma possível contribuição para o conhecimento já produzido a partir desse referencial.

O estudo, de caráter qualitativo e exploratório (GIL, 2007), envolve a análise documental, uma vez que serão tomados como fontes os arquivos (em diferentes formatos: partituras, áudios, materiais didáticos) enviados pela professora pelo aplicativo *WhatsApp*, meio digital pelo qual o curso foi realizado. Como recorte temporal, nos limites desse artigo, selecionou-se o material enviado ao longo da primeira semana do curso, ofertado no primeiro semestre de 2021.

O curso

O curso assumido como lócus da presente análise foi ministrado por uma multi-instrumentista que nasceu e se formou em um meio musical popular. Aberto para músicos em geral (não há restrição quanto ao instrumento musical), de qualquer faixa etária e de níveis intermediário e avançado, o pré-requisito é o interesse na linguagem da música popular e o improviso. Seu foco é o aprofundamento nas ferramentas de improvisação nos estilos forró, choro, frevo e samba, concentrado na linguagem da música popular brasileira.

A professora oferece esse curso desde 2015, só que presencialmente. Esta é a segunda turma do curso que acontece de forma assíncrona³ – via *WhatsApp*. Vários estudos vêm estudando processos educativos mediados por tecnologias e, mais recentemente, o

² www.scholar.google.com

³ Brito (2007, p. 17) explica que a comunicação assíncrona ocorre quando as partes envolvidas são conectadas em horários diferentes, ao passo que a comunicação síncrona as partes conectam-se ao mesmo tempo, gerando reações uns nos outros.

WhatsApp têm sido objeto de interesse devido às condições impostas pela pandemia de COVID-19 especialmente no que se refere à educação básica (HALWASS; BREDOW, 2021; CARVALHO et al, 2020; VIEIRA et al, 2020).

Como mostram Halwass e Bredow (2021, p. 69), a utilização do WhatsApp tem sido uma escolha frequente no Ensino Remoto Emergencial (ERE), visto que sua utilização não empreende nenhum conhecimento novo, pois as facilidades trazidas por aplicativos como esse já fazem parte da vida cotidiana.

Também a professora Paula decidiu pela utilização do WhatsApp: realizou uma divulgação do curso em suas redes sociais e, após as inscrições, criou um grupo no aplicativo com todos os inscritos. O grupo fica fechado, ou seja, só a professora tem o status de administradora e pode enviar mensagens. Uma vez na semana, na quinta-feira, ela envia o tema, as tarefas e explicações referentes ao que será trabalhado naquela semana. Na quarta-feira ela abre o grupo para que todos possam postar as atividades, o que possibilita que ela envie um “*feedback*” para cada um.

Desde a primeira semana do curso, a forma como a professora sistematizou o ensino da improvisação despertou muito a minha atenção, conduzindo-me à reflexão sobre seus gestos didáticos. Como afirmado anteriormente, a análise, sob a ótica dos gestos didáticos, tomará como objeto a primeira semana desse curso. Constituem-se como fontes todas as mensagens que a professora enviou no grupo de WhatsApp do curso durante a sua primeira semana:

a. Texto explicativo: o que é o improviso; a importância das escalas e arpejos; o que são motes rítmicos; qual estilo trabalhado (na primeira semana é o Forró); o repertório escolhido e descrição das tarefas;

b. 05 áudios: descrevendo e tocando a escala dórica; explicando o que são motes e a importância deles para o improviso; cantando e tocando o mote 01; cantando e tocando o mote 02; explicando como trabalhar os motes;

c. 02 arquivos em formato PDF contendo partituras: um com escalas dóricas e motes rítmicos, e outro com a partitura do “Forró Brasil” do Hermeto Paschoal;

d. Dois links contendo Playalong (tipo *playback*) para a realização das atividades;

Paula presentifica o tema do curso por meio de explicações teóricas escritas e orais mais gerais acerca do improviso – materializadas em arquivos de texto e de áudio previamente gravados:

Um improviso é como um discurso. E qualquer discurso necessita de assunto, fraseados, pontuações, pausas, articulações, vocabulário, coerência (início, meio e fim) ... São essas ferramentas que precisamos desenvolver (excerto do áudio 01).

Nessa explicação oral, Paula destaca a importância das escalas e arpejos (que serão elementarizados ao longo das aulas) no contexto da improvisação, mostrando que muitas vezes os músicos se utilizam delas de maneira técnica, não fazendo conexões com a música.

Outro gesto específico de presentificação são os motes rítmicos, que são padrões métricos que estruturam as improvisações num primeiro momento, fixando o aspecto rítmico de modo a permitir aos estudantes o foco na dimensão melódica e harmônica. Os motes são presentificados nas explicações – materializadas em arquivos de áudio previamente gravados, contendo exemplos ao violino. Além disso, os motes são também materializados por meio de uma partitura – destinada àqueles alunos familiarizados com a notação musical (conforme exemplo na Figura 1, abaixo).

Figura 1: exemplo de motes rítmicos enviados pela professora

link de uma videoaula de 06 minutos sobre o modo dórico e uma partitura com os mesmos elementos.

Seguindo nas tarefas, a professora pede para praticar exercícios da escala dórica em todas as tonalidades. Para isso ela exemplifica tocando-as e também as disponibiliza (materializando-as) em partituras com exercícios técnicos. Paula orienta para praticar em diferentes andamentos, de acordo com a sua dificuldade, e mudando as articulações para dar mais movimento ao exercício, deixando-o musicalmente ainda mais interessante.

Como segunda tarefa, ela propõe a prática dos dois motes rítmicos que foram enviados utilizando um playback de base de forró e orienta que seja praticado sem a partitura. Depois de memorizar os motes, a sugestão é que se pratique modificando as notas (dentro da escala Dm dórico) buscando fraseados, não mudando o ritmo e não “floreando”. Por último, os estudantes devem gravar um vídeo ou áudio executando os motes e improvisando com as notas da escala dórica.

Em suas intervenções, Paula faz um apelo à memória daqueles já familiarizados com aspectos mais teóricos da música ao citar nomes como: modos, dórico, dominante, etc.; de quem já teve contato e aprendeu esses nomes. E, ao mesmo tempo, desperta a curiosidade e o interesse daqueles que não conhecem os termos.

Como já comentado, uma vez por semana, Paula abre o grupo para envio de dúvidas e comentários. Ela comenta todos os áudios enviados (gesto de regulação). Analisa, exemplifica e sugere articulações, motivos, fraseados e etc., fazendo regulações locais.

Enviei um vídeo tocando os dois motes e improvisando. O comentário dela por áudio, que revela uma regulação interna, foi:

Muito bom, ótimo! Você tem uma desenvoltura aí, me parece com o forró. Só que o mote 02 você fez muito pouco. Você não fez bem do jeito que eu pedi. Você meio que já foi construindo, criando coisas... Eu queria que vocês ainda ficassem bem focados nos motes. Bem objetivo. Para seguirmos passo a passo, porque vai dificultando. Mas foi excelente! (transcrição do arquivo de áudio enviado)

Apesar de estar inserida no meio da música popular, meus estudos iniciais se deram no meio tradicional. E por isso me surpreendi com a didática desse curso. Paula dá a opção da partitura (gesto de materialização geralmente associado à música erudita, com forte tradição escrita), enfatizando que acha mais viável o estudo sem o uso desta (formulação de tarefas), mas possibilitando a leitura para quem tem necessidade. E, ao mesmo tempo, ela dá opção

para quem não tem habilidade de leitura de partitura por meio dos áudios (gesto de materialização mais comum no meio popular – mais ligada à tradição oral) explicitando os motes e os sons, links de YouTube que a mostram tocando e explicando. Ela orienta um estudo semanal (gesto de formulação de tarefas), e o resultado do seu estudo será registrado em um áudio ou vídeo executando os motes diferenciando as notas, ou seja, improvisando apenas nas notas da escala e mantendo o ritmo proposto

Outra diferenciação (gesto didático específico) é o fato do estudo técnico já acontecer com a base rítmica e harmônica do estilo trabalhado, no caso da primeira semana, o forró. Ao tocar ou improvisar você já está se inserindo na linguagem, se ambientando com os timbres, o andamento e as marcações do estilo. O *playalong* se mostrou como uma alternativa à imersão nas comunidades de prática, impedida pelas condições sanitárias impostas pela pandemia.

Quando Paula abre o grupo para o envio das atividades, tem-se a oportunidade de ver e/ou ouvir todos integrantes do grupo executando os exercícios. Paula faz comentários, elogios e observações sobre a execução de cada um (gestos de regulação). Chama a atenção para as dificuldades enfrentadas durante a execução de algum mote, aconselha sobre o que pode ser feito para melhorar a execução, comenta a respeito da articulação, do andamento, de erros de ritmos, etc. Durante aquele dia específico, todos podem fazer comentários, questionar e trocar experiências.

Observamos que os gestos fundadores, nesse curso assíncrono, assumem formas específicas que se moldam à linguagem trabalhada, marcadas pela abertura às características e necessidades dos participantes.

Há uma preocupação com a acessibilidade ao material de acordo com a experiência de cada aluno: seja essa mais voltada à tradição escrita ou oral. Observa-se, ainda, a presença de conhecimentos musicais aplicados diretamente à prática (que vêm informar essa prática), e um incentivo ao desprendimento do suporte escrito – explorando outras relações com a partitura mais próximas ao universo não-erudito.

Por se tratar de um curso assíncrono, é possível notar a autonomia esperada dos participantes: todo o material é enviado de uma vez, e os estudantes precisam organizar-se para estudar e praticar aquilo que é proposto.

Notas Finais

O universo erudito é marcado pela centralidade e pela fidelidade à partitura. Improvisar não é tão corriqueiro para o intérprete de música erudita imerso em um repertório tradicional (com exceções, claro, como nos baixos contínuos do período barroco), mesmo sendo uma experiência importante em sua formação como músico.

Nesse curso, a partitura não é essencial, não é o centro da atividade didática, e deve ser tomada apenas como uma referência para os exercícios. Ainda que a partitura também seja uma referência para os intérpretes de música erudita – dada às limitações dos símbolos, a relação dos intérpretes com a notação é mais intensa e com liberdades mais restritas. Aqui a relação trabalhada será outra: a partitura é apenas um facilitador do acesso, um suporte a ser transcendido, modificado e superado a partir dos gestos de formulação de tarefas da professora que controlam didaticamente essa liberdade ao longo do curso.

À primeira vista, pode parecer que os gestos didáticos específicos de Paula se aproximam do ensino tradicional ao demonstrar a necessidade do estudo de escalas, arpejos, modos, etc. Contudo, ela transforma a prática tradicional de abordar esses conteúdos, também fundamentais para a música popular, colocando-os a serviço da linguagem trabalhada explicando oralmente e tocando para aqueles que não leem. Logo, os elementos teóricos são vivenciados em contextos musicais.

Além disso, há uma imersão no contexto musical ao se praticar com um acompanhamento dentro do estilo que está sendo trabalhado, criando didaticamente o contexto de prática próprio da música popular. Os elementos elementarizados são trabalhados em tarefas formuladas que são sempre ligadas à prática musical, ou seja, não são práticas somente teóricas e técnicas desvinculadas de um contexto musical – como muitas vezes se observa em algumas práticas tradicionais.

É interessante destacar que o curso analisado trabalha explicitando (objetivando) conhecimentos e habilidades que os músicos populares incorporam ao longo de suas vivências de maneira tácita, potencializando assim, a sua formação. A sistematização do ensino de música popular expressa-se dessa forma: tornar explícito o que é, em muitas das vezes, tácito. Além disso, ao utilizar as nomenclaturas próprias da teoria musical, sem se deter em longas e abstratas explicações sobre o assunto, abre possibilidades para que estudos teóricos sejam

realizados à parte, para aprofundar e informar os conhecimentos práticos adquiridos – se e quando os músicos sentirem necessidade.

Essa é outra característica específica dos gestos de Paula, em relação a práticas tradicionais ligadas à música erudita: a teoria está a serviço da prática, conectada diretamente com as necessidades da prática. Nas práticas eruditas, como mostrou Pereira (2013), a teoria separa-se da prática em disciplinas diferentes que, muitas vezes, dão-se de maneira desconectada.

A improvisação é uma prática bastante presente na música popular e Paula trabalha isso de uma forma sistematizada, clara, objetiva e eficaz. Há gestos que guardam semelhança com o ensino tradicional ligado à música erudita: explicações orais, partituras, termos técnicos, estudos técnicos, regulações internas e locais; que são ressignificados para o universo da música popular. E gestos mais específicos da linguagem popular, como a forte presença (e o incentivo à centralidade) da cultura oral. A formulação de tarefas a partir dos motes, utilizando um *playalong* que simula uma situação de prática musical em grupos populares, e controlando variáveis rítmicas e escalares para permitir maior liberdade e atenção com a improvisação das notas, possibilita uma introdução didática ao improviso que se revela bastante potente para o processo de ensino.

É possível aproximar as estratégias didáticas de Paula com o programa desenvolvido por Côrtes (2019). Paula também faz uso da improvisação idiomática, utilizando-se de elementos e procedimentos representativos do gênero musical trabalhado, o forró – nessa primeira semana, o elemento focado foi o modo dórico. O seu objetivo é o de construir, em seus alunos, o *knowledge base* e o *referent*: fazê-los internalizar o material musical e as habilidades motoras necessárias para a prática do improviso, bem como fortalecer as relações dos estudantes com os elementos idiomáticos do gênero que está sendo estudado. Paula também se utiliza das molduras-padrão nos *playalongs*, apresentando uma progressão harmônica base, tocada por um conjunto instrumental, que tenta substituir a prática coletiva. É possível pensar nos motes rítmicos também como uma espécie de molduras-padrão que, ao estabelecer uma estrutura rítmica base, permitem uma maior atenção do estudante na improvisação melódica dentro do modo trabalhado. Ao menos nessa semana do curso, Paula não se utilizou da cristalização dos formatos clássicos.

Ainda que a forma como Paula ensina o improviso não seja necessariamente inovadora – excetuando-se o meio em que o curso é oferecido, o *WhatsApp* - os gestos didáticos permitiram visualizar, analisar e compreender uma sistematização de ensino da música popular. Essa sistematização dialoga com práticas tradicionais (gestos didáticos fundadores, já estabelecidos nas práticas de ensino especialmente da música erudita) e apresenta especificidades e ressignificações para o universo popular. Em síntese: evidenciam a potencialidade do diálogo, do “e” em lugar do “ou”.

Espera-se que a explicitação da sistematização do ensino da música popular nesse curso colabore com a produção de conhecimento acerca desse aspecto ainda pouco explorado no universo popular, amplamente abordado sob o viés da aprendizagem, possibilitando reflexões que contribuam com os processos de institucionalização desse ensino.

Referências

AEBY-DAGHÉ, Sandrine; DOLZ, Joaquim. *Des gestes didactiques fondateurs aux gestes spécifiques à l'enseignement-apprentissage du texte d'opinion*. In: BUCHETON, Dominique; DEZUTTER, Olivier (Org.). *Le développement des gestes professionnels dans l'enseignement du français: un défi pour la recherche et la formation*. Bruxelles: De Boeck, 2008, p.83-105.

BARBEITAS, Flavio Terrigno. *Do Conservatório à Universidade: o novo currículo de graduação da Escola de Música da UFMG*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 7, 75-81, set. 2002.

BRITO, Josilene Almeida. *Engajamento em atividades assíncronas na modalidade de ensino a distância: requisitos de interfaces colaborativas*. 2007. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) - Centro de Informática da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CARVALHO, F. L.; SOUZA, G. A.; OLIVEIRA, M. G.; BATTESTIN, V.; TERRA, V. R. Ensino Remoto de ciências utilizando o *WhatsApp*: construção de um biodigestor como método educacional na pedagogia da alternância. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E TECNOLOGIAS; ENCONTRO DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA, 2020, São Carlos. *Anais...* São Carlos: UFSCAR, 2020, p. 1 – 21. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2020/article/view/1628/1271> Acesso em 20 de julho de 2021.

CÔRTEZ, A. Improvisação idiomática em música brasileira: relato da implementação de uma disciplina no ensino superior. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 6, v. 1, p. 109-141, jan.-jul. 2019.

FEITOSA; Radegundis Aranha Tavares. *Música brasileira popular no ensino da trompa perspectivas e possibilidades formativas* / Radegundis Aranha Tavares Feitosa. João Pessoa. 2016. 167f.:il.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2007.

GUERZONI, F. B. *A arte da improvisação de Nelson Faria: influências na pedagogia da música popular brasileira*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

HALWASS, Lia Cristiane Lima; BREDOW, Valdirene Hessler. *WhatsApp como ambiente de interação social e aprendizagens durante o ensino remoto emergencial*. *Revista Educação e Emancipação*, São Luís, v. 14, n. 2, maio / ago. 2021, p. 62 – 83.

MENEZES, Anco Marcos Silva de; PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciaturas em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 81 – 101, jul. dez. 2017.

NASCIMENTO; E. L.; BRUN, E. P. *Transposição didática e gestos profissionais de ensinar: a construção do objeto de ensino pelo professor de língua portuguesa*. In: BARROS, E. M. D. de;

CORDEIRO, G. S.; GONÇALVES, A. V. (Orgs.) Gestos didáticos para ensinar a língua: agir docente e gêneros textuais. Campinas: Pontes, 2017. p. 47-81.

NASCIMENTO, Elvira Lopes (Org.). *Gêneros textuais: da didática das línguas aos objetos de ensino*. São Carlos: Claraluz, 2009.

NASCIMENTO, E. L. *A dupla semiotização dos objetos de ensino-aprendizagem: dos gestos didáticos fundadores aos gestos didáticos específicos*. Signum: Estudos Linguísticos, Londrina, n. 14/1, p. 421-445, jun. 2011.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Licenciaturas em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 22, n. 32, p. 90 – 103, jan.jun 2014.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino Superior e as Licenciaturas em Música: um retrato do *habitus* conservatorial em documentos curriculares. Campo Grande: Editora UFMS, 2013.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. “Mão na Roda”: uma roda de choro didática. *Opus*, v. 25, n. 2, p. 93-121, maio/ago. 2019.

RIBEIRO, Fabiana Brogliato. *Diálogos possíveis entre a música tradicional popular e a Universidade: um estudo de caso no curso de licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (UFC)*. 2017. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, 2017.

SILVA, Ricardo Costa Laudares. Ensino e aprendizagem de improvisação em um curso superior de música. 2013. Dissertação (Mestrado) – Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

VIEIRA, V. S.; JASEN, S.; ALVES, R.; NUNES, P. A. M.; BONA, A. S.; BRUM, M. H. Soluções para o ensino remoto valendo-se dos recursos disponíveis: Facebook e WhatsApp. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E TECNOLOGIAS; ENCONTRO DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA, 2020, São Carlos. *Anais...* São Carlos: UFSCAR, 2020, p. 1 – 10. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2020/article/view/1855/1482> Acesso em: 20 de julho de 2021.