

Ensino de História da Música nos cursos de Licenciatura em Música no Brasil: problematizações e impactos na formação e atuação do professor de música

Comunicação

Matheus Silva Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
matheus.doutoradoufmg@gmail.com

Helena Lopes da Silva
Universidade Federal de Minas Gerais
helopes@ufmg.br

Resumo: Este artigo faz parte de uma pesquisa de doutorado em andamento intitulada “Ensino de História da Música nos cursos de Licenciatura em Música no Brasil: impactos na formação e atuação do professor de música”. O presente trabalho apresenta uma série de problemáticas vinculadas ao ensino de História da Música em Instituições de Ensino Superior (IES) a partir de recentes publicações nacionais e internacionais e da análise de 70 projetos pedagógicos e matrizes curriculares de cursos de Licenciatura em Música vinculados a IES públicas brasileiras. As discussões aqui empreendidas procuram associar as questões a sete tópicos vinculados à proposta curricular da disciplina - título, ementa, objetivos, conteúdo, metodologia, bibliografia, e inserção da disciplina no currículo - de modo a propor reflexões a respeito de possíveis impactos do ensino de História da Música na formação e atuação profissional do professor de música no Brasil. A revisão de literatura até aqui empreendida aponta para possíveis relações entre a estruturação da disciplina nos projetos pedagógicos dos cursos e a propagação em âmbito nacional de cânones e colonialidades na formação do professor de música.

Palavras-chave: Ensino de História da Música, Licenciatura em Música, Colonialidade.

Introdução

Este artigo apresenta associações entre problemáticas relacionadas ao ensino de História da Música em cursos superiores de música no Brasil - conforme apontadas pela academia em publicações recentes - e a proposta curricular da disciplina em 70 cursos de licenciatura analisados, todos vinculados a Instituições de Ensino Superior (IES) públicas. O trabalho faz parte de uma pesquisa de doutorado em andamento intitulada “Ensino de História da Música nos cursos de Licenciatura em Música no Brasil: impactos na formação e



atuação do professor de música”, e busca compreender como cânones e colonialidades são perpetuados nestes cursos através do currículo, e quais as suas implicações na formação e atuação profissional do professor de música no Brasil. Procura-se ampliar as ainda esparsas discussões nacionais a respeito do ensino de História da Música e de sua disposição na matriz curricular dos cursos de licenciatura, e contribuir com a elaboração de “proposições decoloniais para a formação musical no ensino superior”, conforme defendidas por Queiroz (2020, p.187)¹. A pesquisa parte da hipótese de que a formação e atuação do professor de música no Brasil são diretamente influenciadas pelo ensino da disciplina História da Música em cursos de licenciatura, os quais, por sua vez, perpetuam uma série de colonialidades através do currículo.

Castagna (2019) parte da elaboração de dez perguntas basilares para discorrer sobre o que considera uma “crise no ensino de história da música” (p.9) em São Paulo, mas também refletida em todo o país:

História da música para quê? História ou apreciação? Qual história? História da música para quem? História de qual música? História da música por quem? História da música brasileira? História ou patrimônio musical? História ou produto? Ensino de história da música brasileira de qual maneira? (CASTAGNA, 2019, p.10-11).

O autor baseia-se em uma investigação documental para refletir sobre problemáticas levantadas por acadêmicos ao longo do século XX, principalmente, voltadas ao ensino de História da Música nas universidades brasileiras. Este artigo procura organizar tais pensamentos e vários outros de pesquisadores nacionais e internacionais em uma estrutura vinculada mais diretamente ao currículo dos cursos de Licenciatura em Música no Brasil.

Antes de debruçar-nos sobre as problemáticas, explicaremos brevemente como a disciplina História da Música encontra-se inserida no currículo dos 70 cursos de Licenciatura em Música analisados neste estudo. Cabe justificar que cursos de instituições privadas não constam neste levantamento devido à dificuldade de acesso aos seus projetos pedagógicos.

¹ Entendemos que o conceito de “colonialidade” explorado por Queiroz (2020) converge com o apresentado pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (1928-2018) em diversos trabalhos publicados nas décadas de 1990 e 2000. Este fenômeno cultural e histórico surge das relações coloniais entre povos, porém não desaparece quando da independência política das nações colonizadas.

Aproximadamente 81,4% (57/70) dos cursos analisados apresentam uma ou mais disciplinas obrigatórias intituladas “História da Música”, “Música Ocidental”, ou semelhante. A maior parte dos outros 18,6% (13/70) aborda o conteúdo de forma indireta, por meio de disciplinas optativas ou associadas, porém com títulos diversos. Dentre as IES analisadas, 97% (63/65) ofertam cursos de Licenciatura em Música, enquanto apenas 48% possuem o Bacharelado. Desta forma, considerando a ênfase da pesquisa na formação e atuação do professor de música brasileiro, e entendendo ser prática comum a oferta da mesma disciplina a estudantes dos dois cursos pelos mesmos professores, acredita-se que o direcionamento do estudo aos programas de licenciatura não altere significativamente as reflexões a respeito das questões observadas, ainda que as particularidades dos cursos de bacharelado possam - e devam, em outro momento - ser analisadas individualmente.

1. Proposta curricular da disciplina História da Música: Problematizações

As ementas e os Programas de Unidades Didáticas (PUDs)² presentes nos 70 Projetos Político-Pedagógicos (PPPs) analisados descrevem a alunos e professores o funcionamento da disciplina História da Música das mais variadas formas, evidenciando a inexistência de um padrão nacional de organização e disposição de dados relevantes a respeito de seu ensino. Ainda assim, é possível organizar as informações comumente apresentadas nestes projetos nas seguintes seções, as quais servirão de base para a categorização das problemáticas: Título, Ementa, Objetivos, Conteúdo, Metodologia e Bibliografia. Esta divisão tem fins puramente didáticos e, na prática, as questões levantadas por teóricos raramente se enquadram em apenas uma categoria. As perguntas fundamentais apresentadas por Castagna (2019, p.10-11) dialogam diretamente com todos os tópicos supramencionados, e também com outro um pouco mais amplo, do qual trataremos posteriormente: a inserção da disciplina no currículo.

² PUDs são documentos institucionais que descrevem as principais características da disciplina (título, ementa, objetivos, conteúdo, metodologia, bibliografia, carga horária, avaliação, etc.).

1.1. Títulos

Quanto ao título da disciplina História da Música, Castagna (2015) aponta uma série de problemáticas, dentre as quais podemos destacar o contraste entre o nome totalizante e a “abordagem quase exclusiva da música europeia de concerto” (p.148). Segundo o autor, esse título gera “expectativas não atendíveis”, e obriga “seus docentes a se esforçarem para abranger o maior número possível de fenômenos musicais, porém com poucas esperanças de resultados satisfatórios” (p.149). No Brasil, a substituição do título da disciplina por “História da Música Ocidental”, o qual assume a exclusão da música oriental e mantém a ênfase no repertório erudito europeu, é relativamente comum: 16 dos 70 cursos analisados (22,8%) possuem disciplinas assim denominadas. Ao refletir sobre a escassez da pesquisa e produção nacional neste campo, Castagna (2015) questiona:

Haveria alguma maneira de fazermos mudanças no título e conceito dessa disciplina, que favorecessem a possibilidade de nos tornarmos, simultaneamente, professores e autores do que ensinamos? (CASTAGNA, 2015, p.155).

Em perspectiva semelhante, indagamos: que novos títulos poderiam melhor refletir e inspirar um ensino decolonial de história da música o qual fundamente-se não somente no acréscimo de novos repertórios aos canônicos, mas também na abertura da disciplina a discussões mais próximas à realidade sociocultural e às demandas profissionais do professor de música no Brasil? Entendendo que o título deve refletir a proposta da disciplina e que esta, em sua forma tradicional, parece conectar-se cada vez menos com as necessidades do professor de música, questionamos: quais os impactos da manutenção do título da disciplina História da Música na formação e atuação do professor de música no Brasil? Até que ponto a simples perpetuação deste título pode refletir negativamente no ensino da disciplina, induzindo alunos e professores a modelos canônicos e coloniais tradicionais e suas lacunas históricas?

1.2. Ementas

A ementa é, por definição, uma apresentação breve e objetiva da disciplina. Mesmo nos casos em que o título é bastante autoexplicativo, alguns alunos costumam procurar este

documento para saber o que esperar das aulas. Duas disciplinas intituladas "História da Música" podem ter ementas completamente distintas, a ponto de uma mencionar apenas o estudo da música erudita europeia, e outra contemplar a música de culturas africanas, asiáticas, latino-americanas, etc. Assim, ainda que mantenha o título "História da Música", uma disciplina não necessariamente precisa fundamentar-se exclusivamente na perpetuação de repertórios, abordagens ou perspectivas canônicas e coloniais.

Uma parte considerável das ementas analisadas neste trabalho, contudo, enfatiza o estudo da música europeia de concerto, algo problematizado por Castagna (2015):

Essa concentração da abordagem da música europeia, em uma disciplina denominada "história da música", muitas vezes é entendida como afirmação eurocêntrica e aversão deliberada às culturas populares e repertórios não-eruditos (CASTAGNA, 2015, p.148).

Por outro lado, alguns cursos dentre os analisados procuraram afastar-se da narrativa histórica tradicional nos últimos anos, como a Licenciatura em Música da UFMG, a qual passou por uma série de reformulações que transformaram a disciplina "História da Música" em "História e Música"³, seguindo uma abordagem não-cronológica, e que, posteriormente (2017), deu lugar às atuais "Panorama da Música de Concerto" e "Música, Cultura e Sociedade A e B".

Ao refletir sobre as necessidades curriculares dos estudantes, Seaton (2015, p.55) questiona se a rejeição pós-moderna da narrativa histórica é convincente ou equivocada. O autor refere-se a uma tendência que ganhou espaço na academia nas últimas décadas de substituir a tradicional aquisição de conhecimentos históricos pelo desenvolvimento ativo de habilidades. Este movimento ainda mostra-se incipiente no Brasil, conforme verificado a partir da análise das matrizes curriculares presentes nos 70 PPPs que embasam este estudo. É perceptível, contudo, um aumento na presença de termos como "social" e "cultural" nos títulos e nas ementas das disciplinas de História da Música, o que sugere uma possível aproximação entre os campos da Musicologia Histórica e Etnomusicologia. Acredita-se que esta tendência tenha o potencial de estreitar laços entre a disciplina e a prática profissional do egresso, de modo a subsidiar mudanças significativas na formação e atuação do professor de música, através da descolonização de suas práticas pedagógicas.

³ Presente nas matrizes curriculares analisadas desde pelo menos 2007.

1.3. Conteúdos

Propomos, agora, reflexões sobre algumas questões levantadas por Castagna (2019) acerca do ensino da disciplina História da Música: “Qual história? História de qual música? História da música por quem?” (p.10). Um pensamento recorrente em publicações recentes (WALKER, 2020; CASTAGNA, 2015 e 2019; MORALES ORTIZ, 2012) de autores que discorrem sobre os problemas relacionados ao ensino de História da Música na atualidade é a alteração do equilíbrio de relevância entre a música europeia e outros repertórios. Este talvez seja o mais próximo que a academia chegou, até então, de um consenso quanto aos novos rumos da pedagogia da disciplina, porém ainda não está tão claro de que formas devemos inserir as novas culturas no currículo, e quais devem ser estudadas.

Walker (2020, p.3) afirma que aumentar o número de vozes e histórias em nossas aulas de história da música ou abandonar a narrativa de eras e obras podem ser entendidos como tipos de descanonização, mas questiona se é correto também interpretarmos essas iniciativas como características de descolonização. A autora se preocupa com uma possível privação de acesso por parte dos novos estudantes de música ao conhecimento da história da música ocidental europeia que nós - formados nesta tradição - tomamos como certo, caso optemos por descolonizar a disciplina através da descentralização deste repertório.

Ao discorrer sobre o que chama de “Educação Musical Culturalmente Sustentável”, Good-Perkins (2021, p.59) defende uma expansão na formação de professores de música no sentido de incluir epistemologias musicais alternativas de forma lateral, e não hierárquica. Em sua visão, educadores musicais devem encontrar formas de aproveitar - ao invés de silenciar - as diversas culturas musicais de seus alunos. Desta forma, a escolha dos repertórios a serem estudados na disciplina pode partir não somente do docente, mas também dos discentes. Em reflexão semelhante, Castagna (2019) afirma:

Cabe perguntar se o ensino de história da música atende à diversidade socioeconômica, cultural e de interesses dos estudantes, ou se elege exclusivamente o mundo dos concertos como modelo de referência (CASTAGNA, 2019, p.31).

O autor tem percebido uma “progressiva e acentuada diminuição do interesse e da aplicação do seu conteúdo junto aos estudantes, particularmente aqueles interessados na

sua atuação prática” (2015, p.148). Além da inclusão de novas culturas na disciplina, autores como Walker (2020) e Figueroa (2020, p.41) defendem que o próprio colonialismo deve ser abordado dentro e fora da sala de aula. Segundo Walker (p.17), não devemos nunca mais evitar este tópico ao ensinarmos história da música, seja norte ou sul-americana.

Um problema com o qual muitos professores de História da Música se deparam mais cedo ou mais tarde é a dificuldade de apresentar o vasto conteúdo em um nível satisfatório de profundidade, considerando o limite da carga horária. Nos 70 cursos analisados neste estudo, a disciplina encontra-se comumente dividida em módulos, os quais estendem-se de um a seis semestres. A inclusão de novas culturas e repertórios nas aulas acompanha, com frequência, a necessidade de redução da carga horária dedicada ao estudo da música europeia de concerto. Neste sentido, torna-se importante refletir a respeito dos objetivos da disciplina, para que sua reformulação não venha a comprometê-los em demasia.

Considerando os perfis de egressos do curso de Licenciatura em Música no século XXI, questionamos: Quais novos repertórios e culturas podem ou devem ser abordados durante as aulas de História da Música, e de que formas podemos integrar outros saberes à disciplina? É possível ensinar uma História Universal da Música (CANDÉ, 2001)? E, ainda que fosse possível, qual o sentido desta disciplina na formação de professores de música? Por fim, de que formas a Musicologia Histórica e a Etnomusicologia podem interagir na proposta da disciplina, considerando seus objetivos decoloniais e as demandas do professor de música?

1.4. Objetivos

Swanwick (2003, p.46), ao definir uma “base para a Educação Musical” a partir de seu modelo C(L)A(S)P⁴, afirma que os Estudos de Literatura (*Literature studies*) e a Aquisição de Habilidades (*Skill acquisition*) constituem partes importantes do processo de educação musical, porém apenas como suporte, e não como fim. Em sua visão, o ensino de História da Música pertence à Literatura (L), não caracterizando as atividades relativas às práticas musicais, que segundo o autor, são imprescindíveis para “ensinar musicalmente”. Seaton (2015, p.55), contudo, questiona se a ênfase da disciplina não deveria estar no

⁴ C(L)A(S)P: C = Composition, L = Literature studies, A = Audition, S = Skill acquisition, P = Performance.

desenvolvimento de habilidades (S), ao invés do ensino de conhecimentos históricos (L). Em sua visão, o conceito de uma narrativa histórica musical viável tornou-se inatingível, e o objetivo da disciplina História da Música não deve ser aprender uma ou várias histórias da música. O autor afirma que, em grande medida, agora tendemos a pensar na pedagogia da história da música como orientada a habilidades para as futuras carreiras práticas dos alunos, em contraste à aquisição de conhecimento.

Castagna (2019, p.19), ao refletir sobre o tema, afirma ser preciso questionar

[...] se a prioridade do ensino é a formação do egresso ou a proteção da música de concerto, uma vez que a criação, a manutenção, o desdobramento, a substituição ou a mudança de disciplinas precisam estar justificadas em seus objetivos, e não em suas bases dogmáticas (CASTAGNA, 2019, p.19).

Deste modo, torna-se importante compreender como a disciplina pode contribuir para uma formação de egressos que leve em consideração a diversidade cultural e a “complexidade social e econômica brasileira” (CASTAGNA, 2019, p.19). Em outras palavras, é necessário compreender quais objetivos do curso podem ser alcançados por meio da disciplina História da Música, e quais são as possíveis implicações desta seleção de objetivos em sua estrutura.

A reflexão a respeito de objetivos de ensino da disciplina que melhor reflitam o perfil do professor de música brasileiro na atualidade mostra-se um passo essencial no processo de reestruturação do ensino de História da Música no Brasil. Acreditamos, portanto, ser esta uma importante base para a construção da proposta curricular da disciplina. Considerando que a elaboração do currículo e sua estruturação disciplinar têm como norte a construção de perfis de egressos, questionamos: Quais objetivos do curso podem tornar-se objetivos da disciplina? Que novos objetivos poderiam aproximar a disciplina às demandas individuais e profissionais do professor de música? Quais os possíveis impactos de uma reformulação decolonial dos objetivos da disciplina na formação e atuação do professor de música no Brasil?

1.5. Metodologia

Dentre as seções aqui elencadas, a Metodologia destaca-se pela sua dinamicidade: ao passo que alterações em título, ementa, conteúdo, objetivos e bibliografia dão-se, frequentemente, de forma tímida e lenta ao longo dos anos, vários relatos de alternativas pedagógicas encontradas por professores são publicados anualmente em periódicos como o *Journal of Music History Pedagogy*.

Ao refletir sobre a descolonização da disciplina “Introdução à Música do Mundo”⁵, Figueroa (2020, p.43) questiona o modelo de aula tradicional no formato de palestra voltado à apresentação do conteúdo, pois, em sua visão, essa metodologia não é algo que engaja o aluno o suficiente a ponto de prepará-lo para conversar com mais profundidade a respeito de diferenças culturais. Deste modo, o autor acredita que a aula-palestra com epistemologias europeias não contribui com o necessário trabalho decolonial na disciplina, porém também defende que inovações pedagógicas ou novas tecnologias não têm a capacidade de reabilitar um currículo falho. Em outras palavras, por mais que metodologias ativas possam influenciar o envolvimento do estudante com a disciplina, a sua simples adoção não resolve uma série de problemáticas basilares associadas ao conteúdo e aos objetivos.

De forma semelhante, Castagna (2019, p.48) defende a adoção de estratégias criativas de ensino que deem voz aos alunos e aponta a necessidade de realizarmos mudanças na maneira com a qual a disciplina é ensinada:

[...] não cabe mais aos professores, nas universidades do século XXI, adotar uma pedagogia baseada na verbalização de todos os conteúdos, porém orientar a pesquisa e aprendizado dos estudantes, com auxílio de materiais didáticos, acervos e bases de dados, mas sobretudo por meio da observação e compreensão da própria realidade (CASTAGNA, 2019, p.48).

A leitura e discussão de textos e a audição analítica ou contemplativa de músicas têm sido usadas comumente como metodologias de ensino na disciplina História da Música. Ao refletir sobre este modelo pedagógico, nota-se que suas problemáticas mais relevantes não encontram-se nas atividades em si - que podem ser usadas para desenvolver habilidades importantes e alcançar objetivos vinculados ao perfil do egresso - mas possivelmente nas

⁵ 3 dos 70 cursos analisados possuem uma disciplina obrigatória intitulada “(Introdução à) Música do Mundo”, e 4 outros a oferecem de forma optativa.

referências bibliográficas que servem como base para a escolha dos textos e repertórios a serem abordados na disciplina. Entendemos que leitura e audição podem ser atividades maçantes ou engajantes, a depender do vínculo que o aluno estabelece entre o conteúdo e sua realidade sociocultural. No entanto, a exploração de novas metodologias que dialoguem mais intensamente com os interesses e as necessidades dos discentes nascidos na era digital mostra-se essencial para que os objetivos da disciplina sejam devidamente alcançados.

1.6. Bibliografia

A pesquisa de doutorado em andamento intitulada “Ensino de História da Música nos cursos de Licenciatura em Música no Brasil: impactos na formação e atuação do professor de música”, da qual origina-se este artigo, parte da hipótese de que a bibliografia da disciplina História da Música disponível em língua portuguesa e adotada na maior parte dos cursos aqui analisados tem grande influência na perpetuação de cânones e colonialidades nos programas de graduação em música no Brasil e na “acentuada diminuição do interesse e da aplicação do seu conteúdo junto aos estudantes” (CASTAGNA, 2015, p.148).

Ao analisar os dados de um levantamento próprio sobre a estruturação da disciplina História da Música nos cursos de Licenciatura em Música da Colômbia, Morales Ortiz (2012, p.327) afirma que a bibliografia da disciplina é, em geral, muito pobre e desatualizada. No Brasil, Castagna (2015) questiona a “importância que a literatura em questão atribui exclusivamente ou predominantemente” (p.149) ao repertório europeu de concerto, e indaga: “Como, então, planejar a capacitação de alunos para os quais não existe suficiente e diversificada oferta de livros didáticos?” (2019, p.31). Segundo o autor,

Enquanto seguirmos acreditando que apenas a leitura dos compêndios internacionais de história da música for suficiente para formar um professor dessa disciplina, assistiremos à continuação e provavelmente ao aprofundamento da crise em seu ensino (CASTAGNA, 2019, p.38).

Uma análise da bibliografia da disciplina listada nos projetos pedagógicos dos cursos analisados neste artigo mostra que ainda é comum no país a estruturação do componente a partir de traduções de compêndios estrangeiros, como a versão mais recente do livro “História da Música Ocidental” (GROUT e PALISCA, 2014). Segundo Granade (2014, p.1) a publicação de sua primeira edição nos Estados Unidos (“*A History of Western Music*”, 1960)

influenciou o campo da pedagogia da musicologia no país por décadas e acabou por definir o que estudantes de graduação aprendem. No Brasil, este livro continua a colaborar com a definição do conteúdo a ser explorado nos cursos superiores de música e, em especial, na disciplina História da Música, como evidenciado nos PUDs analisados. De certo modo, parece contraditório darmos tanta importância à inserção do conteúdo no currículo ao mesmo tempo em que, tradicionalmente, não pesquisamos ou nos tornamos autores na área, como aponta Castagna (2015, p.154).

Neste sentido, questionamos: Qual a relação entre a bibliografia adotada nas últimas décadas e a manutenção de práticas coloniais na formação e atuação do professor de música no Brasil? Quais tipos de materiais didáticos precisam ser produzidos para a disciplina, considerando a importância de sua descolonização? Devemos estimular a produção de livros e artigos nacionais que apresentem uma visão decolonial da História da Música e que aproxime-a à realidade sociocultural de nossos alunos? Como deve ser a abordagem do material didático a ser produzido para a disciplina - cronológica? geográfica? por tópicos? - considerando a proposta de aproximação entre a Musicologia Histórica e a Etnomusicologia em sua estruturação?

1.7. Inserção da disciplina no currículo

Em consideração às necessidades curriculares dos estudantes, Seaton (2015, p.55) questiona se história é algo que alunos de música deveriam aprender, se a organização atual do conteúdo em uma disciplina geral é uma forma eficiente de ensiná-la, se deveríamos dar mais ênfase ao ensino do conhecimento histórico ou à aquisição de habilidades, e quais opções de currículo fariam sentido para uma geração pós-moderna e digital. Castagna (2019, p.38), por sua vez, entende que a manutenção da disciplina História da Música em sua forma atual no currículo das universidades brasileiras também encontra-se comprometida por outro fator relevante: a escassez de especialistas na área no país:

[...] se verificarmos a impossibilidade de formação de especialistas, será preciso discutir se temos realmente condições de oferecer disciplinas de história da música nos cursos universitários ou se seria melhor criar matérias distintas, com menor participação da história e maior de outros aspectos, como já venho sugerindo há alguns anos (CASTAGNA, 2019, p.38).

Entende-se, desta forma, que os autores não defendem necessariamente a exclusão da História da Música ou do estudo da música europeia de concerto dos cursos superiores, mas propõem uma série de reformulações as quais refletem em sua inserção no currículo. Considerando que as mudanças propostas por Castagna e Seaton alteram o próprio conceito da disciplina, torna-se importante pensar a inserção do conteúdo nos cursos: Que estrutura curricular poderia contemplar as novas propostas de conteúdo e abordagem que surgem a partir das reflexões decoloniais sobre a disciplina? A disciplina "História da Música" deve continuar a existir, mesmo que com outra nomenclatura? Como ela pode interagir com outras que fundamentam-se mais em estudos etnomusicológicos, como "Música, Cultura e Sociedade"?

A maior parte das problemáticas analisadas nas seções anteriores está ligada a questões coloniais, e contribui com a percepção de distância entre a disciplina e a realidade atual do professor de música brasileiro. As propostas acadêmicas às questões levantadas variam consideravelmente entre autores, mas passam frequentemente pela inserção de novos repertórios, territórios e discussões as quais exploram a música e as sociedades que a praticam em seu contexto social e cultural. Desta forma, verifica-se que a aproximação entre a Musicologia Histórica e a Etnomusicologia observada em alguns cursos tem o potencial de produzir novos conceitos decoloniais da disciplina que mostrem-se mais relevantes a alunos e egressos, seja em sua formação ou atuação profissional.

Considerações finais

Ainda que este artigo tenha abordado uma série de problemáticas relacionadas à proposta curricular da disciplina História da Música, entende-se que os PPPs dos cursos muitas vezes não refletem com precisão a prática docente em sala de aula, a qual costuma adaptar-se dinamicamente às particularidades de cada turma. Não obstante, o trabalho procura contribuir com o avanço do conhecimento na área da Educação Musical por meio de associações entre a estruturação atual dos documentos norteadores da disciplina História da Música e a perpetuação de cânones e colonialidades na formação e atuação profissional do professor de música no Brasil.

Apesar de IES terem autonomia para desenvolver propostas curriculares inovadoras as quais não fundamentem-se demasiadamente em projetos de cursos já estabelecidos, na prática há uma intenso compartilhamento de informações quando da criação de novos programas ou da reformulação de antigos. Deste modo, quanto ao currículo, as ideias que nascem de indivíduos ou grupos são transmitidas em redes que consolidam lentamente os novos rumos da educação musical no país. Neste sentido, ressalta-se a importância do compartilhamento de ideias e ações inovadoras que já vêm sendo desenvolvidas nas instituições com o objetivo de cada vez mais ampliar e incluir os diferentes saberes musicais na formação de professores de música no Brasil.

Referências

CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CASTAGNA, Paulo. Dificuldades, reflexões e possibilidades no ensino da história da música no Brasil do nosso tempo. *Arteriais*; Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, Belém, ano 1, n.1, p.147-157, fev. 2015. ISSN: 2446-5356

CASTAGNA, Paulo. Raízes da crise no ensino de história da música: o caso de São Paulo. In: VERMES, Mônica; HOLLER, Marcos (Orgs.). *Perspectivas para o ensino e pesquisa em história da música na contemporaneidade*. São Paulo: ANPPOM, 2019. p. 9-58. ISBN: 978-85-63046-09-3.

FIGUEROA, Michael. Decolonizing “Intro to World Music?”. *Journal of Music History Pedagogy*, vol. 10, no. 1, p.39-57, 2020.

GOOD-PERKINS, Emily. Culturally sustaining music education and epistemic travel. *Philosophy of Music Education Review*, vol. 29, n. 1, p.47-66, 2021.

GRANADE, S. Andrew. *Undergraduate Development of Coursework in Musicology*. Oxford University Press, 2022.

MORALES ORTIZ, Blanca Luz. Historia de la Música en los Programas de Licenciatura en Música. *El Artista*, Pamplona, Colombia, no. 9, p.312-335, 2012.

QUEIROZ, Luis Ricardo. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 1, n. 10, 2020.



SEATON, Douglass. Reconsidering Undergraduate Music History: Some Introductory Thoughts. *Journal of Music History Pedagogy*, vol. 5, no. 2, pp. 53–56, 2015.

SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. Routledge, 2003.

WALKER, Margaret. Towards a Decolonized Music History Curriculum. *Journal of Music History Pedagogy*, vol. 10, no. 1, p.1-19, 2020.