

Práticas e saberes no ensino público superior no Recôncavo baiano

 Francisca Helena Marques¹,  Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos²,  Sólón de Albuquerque Mendes³

^{1, 2, 3} Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB. Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT). Rua General Argôlo, Centro. Santo Amaro - BA. Brasil.

Autor para correspondência/Author for correspondence: franciscahelena@ufrb.edu.br

RESUMO. Apresentaremos neste artigo três recortes de atividades relacionadas ao Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB), através da atuação de três docentes do referido Centro (Francisca Helena Marques, Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos e Sólón de Albuquerque Mendes). Todas as atividades têm em comum a preocupação com o processo de interiorização do ensino público superior e a inserção dos saberes do meio rural articulados através de ensino, pesquisa e extensão. Vale ressaltar que o CECULT possui muitos discentes oriundos de comunidades rurais dos municípios do Recôncavo Baiano, sendo oportuno nos debruçarmos sobre estas práticas e trocas de saberes que ocorrem no processo de interiorização do ensino público superior. Adotamos uma abordagem metodológica mista, envolvendo aspectos da pesquisa experimental, bibliográfica, fenomenológica, qualitativa, quantitativa. Em relação aos resultados, podemos observar mais de perto o perfil dos nossos discentes, e através disto, construir uma relação mais dialógica entre educadores e educandos.

Palavras-chave: educação, música popular, práticas educativas.

Practices and knowledge in public higher education in the Bahia Recôncavo

ABSTRACT. In this article we will present three excerpts of the activities related to the Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB), through the performance of three professors of this Center (Francisca Helena Marques, Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos and Solon de Albuquerque Mendes). All the activities have in common the concern for the process of bringing public higher education to the interior of the country and the insertion of knowledge from the rural environment, articulated through teaching, research and extension. It is noteworthy that CECULT has many students from rural communities in the municipalities of Recôncavo Baiano, and it is appropriate to deepen these practices and exchanges of knowledge that occur in the process of internalization of public higher education. We adopt a mixed methodological approach, involving aspects of experimental, bibliographical, phenomenological, qualitative, quantitative research. Regarding the results, we can observe more closely the profile of four students, and through this, build a more dialogic relationship between educators and students.

Keywords: education, popular music, educational practices.

Práticas y conocimientos en la educación superior pública en el Recôncavo de Bahia

RESUMEN. En este artículo presentaremos tres extractos de las actividades relacionadas con el Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB), a través de la actuación de tres profesores de ese Centro (Francisca Helena Marques, Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos y Solon de Albuquerque Mendes). Todas las actividades tienen en común la preocupación por el proceso de llevar al interior del país la educación superior pública y la inserción de saberes del medio rural, articulados a través de la docencia, la investigación y la extensión. Es de destacar que CECULT tiene muchos estudiantes de comunidades rurales en los municipios de Recôncavo Baiano, y es oportuno profundizar en estas prácticas e intercambios de conocimiento que se dan en el proceso de interiorización de la educación superior pública. We adopt a mixed methodological approach, involving aspects of experimental, bibliographical, phenomenological, qualitative, quantitative research. Regarding the results, we can observe more closely the profile of four students, and through this, build a more dialogic relationship between educators and students.

Palabras clave: educación, música popular, practicas educativas.

Introdução

O presente trabalho tem por objetivo descrever e relacionar as ações desenvolvidas por três docentes do CECULT/UFRB, através de recortes de suas pesquisas, que possuem relações intrínsecas com a temática da educação no campo. Através destes relatos, as ações demonstram aspectos em comum, como o diálogo entre ensino, pesquisa e extensão, como forma de entender as vicissitudes e demandas da interiorização do ensino superior no Brasil. Por se tratar de um centro interdisciplinar, o CECULT possibilita aos seus docentes e discentes trabalharem dentro de uma perspectiva dialógica e abrangente, sendo assim, podemos dizer que utilizamos várias abordagens metodológicas, que eventualmente foram utilizadas de maneira mista. Dentre as abordagens metodológicas, podemos citar as seguintes: experimental, bibliográfica, fenomenológica, qualitativa e quantitativa.

Quando o campo é o campo: perspectivas etnográficas para a educação em artes

As presentes reflexões deste item são advindas de experiências de pesquisa e prática nas artes musicais com ênfase e aprofundamentos na ideia de etnografia. Como método de trabalho baseado na

observação de realidades culturais e grupos sociais, com ênfase na obtenção de dados específicos através da ferramenta do trabalho de campo, a etnografia é tema de constantes debates e reflexões nos territórios acadêmicos em que é utilizada, principalmente – embora não exclusivamente – naqueles da antropologia e da etnologia. Em uma área de investigação correlata, a etnomusicologia, observam-se intersecções e interstícios entre os campos disciplinares citados e os que se debruçam sobre materiais sonoros e musicais como objeto de pesquisa. Um dos protagonistas nos estudos etnomusicológicos, o cientista norte-americano (que se notabilizou através de estudos de indígenas amazônicos, os Kisêdjê, inicialmente chamados por ele de Suyá), afirma que:

Etnografia é o escrever sobre o povo [do grego ethnos: gente, povo, e graphien: escrita] (Hultrakrantz, 1960). A etnografia deve ser diferenciada da antropologia, uma disciplina acadêmica com perspectivas teóricas sobre as sociedades humanas. A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais,

indivíduos e grupos. A etnografia da música é o escrever sobre as maneiras de como as pessoas fazem música. (Seeger, 2004, p. 7).

Como poderíamos, de maneira análoga (como inspiração e ilustração, jamais como forma de sugerir que o que se observa numa ciência ou disciplina possa ser “mecanicamente” transposto a outras) pensar sobre as etnografias da educação e, mais especificamente, de etnografias da educação e do Campo? Ou, mais ainda, como cultivar a ideia de que a mirada etnográfica possa ser útil, não só para a observação, mas também para construção de ações educativas? Para tanto, buscamos também inspiração e indícios em outra metodologia intimamente relacionada a variadas áreas de conhecimento e estudo, aquela que se efetua cumprindo objetivos de obtenção de dados empíricos. No caso das etnografias, essa etapa é nomeada de forma bastante significativa como trabalho de campo^[1]. Embora, como afirma um antropólogo que se dedicou à análise dessa prática nos estudos sobre as religiões afro-brasileiras: “na definição da **antropologia** como ciência da alteridade ou da crítica cultural, o **trabalho de campo** desempenha papel fundamental”. (Silva, 2000, p. 28, grifos do original), ainda há muitas discussões e indefinições em suas dimensões conceituais e de utilização metodológica. Podemos ver algumas

dessas controvérsias nas observações de outro cientista social e antropólogo, a seguir:

O fato de que o trabalho de campo apareça frequentemente como essencial à antropologia não significa que haja muita clareza a seu respeito. ... as definições do trabalho de campo antropológico frustram ora pela carência, ora pelo excesso. De um lado, encontram-se definições que perpetuam o modo pelo qual o trabalho de campo originalmente se constitui, ou seja, por oposição à pesquisa conduzida em laboratório ou no gabinete ... De outro lado, há descrições que parecem utópicas ou ao menos idealizadas quando aproximadas das condições que presidem a maior parte das experiências de trabalho de campo. (Giumbelli, 2002, n./p.).

No entanto, apesar das questões e contradições, quase não se discute a necessidade de que – uma vez feitas as tentativas de solucionar os problemas levantados - essa etapa dos processos de investigação científica seja devidamente efetuada, quando a metodologia de pesquisa assim o exige. Ou seja, que o trabalho de campo seja realizado da maneira mais representativa e integrada aos grupos estudados. Principalmente pelos aspectos da alteridade e crítica cultural, citadas por Vágner Silva, mas também por questões éticas e de responsabilidade social e política das pessoas que pesquisam em relação aos resultados apresentados sobre aquelas que são pesquisadas. Surge, então,

uma outra inspiração e outros questionamentos quando pensamos, no âmbito da Educação do Campo: como esses dois sentidos de uma mesma palavra, que poderiam gerar uma turvação do entendimento, pelo contrário, podem nos levar a promissoras iniciativas? Ou seja, quando ganham fertilidade pelo dado aqui ineludível: quando o campo é o campo. Ou ainda, quando a realidade, as culturas, as pessoas que estudamos etnograficamente são aquelas envolvidas com a produção na terra, com a luta por sua propriedade e pela sua plena e sustentável utilização para a geração e distribuição de alimentos, recursos e conhecimentos? Um primeiro passo é nos situarmos nos vários pontos de intersecção, as encruzilhadas e veredas dos caminhos epistêmicos e de ação. Em um deles, cruzam-se questões oriundas da pedagogia com outras que vêm da esfera dos movimentos comunitários, considerando a exclusão e invisibilização de sujeitos e grupos subalternizados no jogo de forças do capital e das estruturas de organização política e social decorrentes de tal jogo. Os ambientes de reprodução e manutenção dos conhecimentos escolares e acadêmicos não são diferentes:

A superação do paradigma da Educação Rural para o da Educação do campo é urgente e emergente para que se possa efetivar uma educação de direito ao sujeito de direito, pois no decorrer da história, os saberes

dos camponeses foram silenciados e ocultados por meio de uma educação descontextualizada, em que o urbano se sobrepôs sobre o rural, mantendo controle sobre o processo de ensino e aprendizagem. (Costa & Cabral, 2016, p. 194).

Nesse ponto, podemos observar as convergências com situações bastante similares nos terrenos das ações de patrimonialização e das pesquisas sobre as culturas tradicionais, com suas mestras e mestres e outros sujeitos singulares que foram por muitos anos e em muitos processos de levantamentos e investigação científica considerados objetos de pesquisa, sem voz, sem agência e com saberes meramente “folclóricos”. Muitos e muitas deles, inclusive, com suas existências intrinsecamente ligadas ao campo e à produção rural.

Dessa forma, nos parece um objetivo comum, tanto para a Educação do Campo quanto para as ações de pesquisa etnográfica não predatórias, a devida partilha de saberes entre todos os agentes envolvidos nos processos, buscando a equidade e inclusão epistêmica. Tal objetivo pode ser almejado como projeto de produção de conhecimento e de sua difusão, seja através das variadas formas de publicação e relato, seja através de sua aplicação como formas singulares de conhecer o mundo e ensinar e aprender.

Constitui-se como um projeto pedagógico da educação formal; é uma luta pelo acesso ao conhecimento produzido pela sociedade, mas afirmando a sua identidade e é, ao mesmo tempo, uma luta de resistência paradigmática da produção de conhecimento científico que impõe o mesmo como absoluto, desconsiderando os saberes populares produzidos pelos sujeitos que moram e vivem no e do campo. (Idem, ibidem).

Os tão citados três pilares da atuação universitária – pesquisa, ensino e extensão – podem e devem ser agentes das transformações necessárias para que esses objetivos sejam alcançados. É possível destacarmos iniciativas já realizadas como também pensar outras, no âmbito de projetos sonhados e desejados. Tomemos, portanto, algumas amostras como forma de tornar mais palpáveis as ideias que discutimos.

Uma primeira amostragem traz elementos de um projeto de pesquisa de Jorge Vasconcelos, professor adjunto do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT UFRB). O projeto em questão, registrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação, Criação e Inovação – PPGCI - da referida universidade, da qual esse pesquisador faz parte, lotado no centro universitário igualmente mencionado acima que se localiza na cidade de Santo Amaro da Purificação, tinha o título

Identidades e Singularidades Musicais do Recôncavo da Bahia: Capoeiras e Candomblés. Esse projeto teve vários desdobramentos, um deles, a participação do pesquisador no processo que culminou no registro como patrimônio imaterial nacional de um bem cultural da cidade que acolhe o CECULT, a Festa do Bembé do Mercado de Santo Amaro (para maiores informações, ver Bembé (2021). Mas o que gostaríamos de focar aqui é a vertente de tal projeto que se debruça sobre a investigação e levantamento da capoeira da cidade e localidades próximas, (para informações sobre mestres santamarenses renomados no contexto da capoeira da Bahia, ver ABIB, 2013 e para um panorama dos grupos e mestres e mestras da cidade, ver Castro (2019). Mais especificamente, sobre a modalidade de capoeira angola (para as disputas de sentido e narrativas no campo da capoeira, principalmente em sua dicotomização nas modalidades “angola” e “regional”, ver Magalhães Filho (2012) e Zonzon (2017). E, mais especificamente ainda, sobre um grupo e seu mestre: o Grupo Cultural de Capoeira Angola Cativeiro e Mestre Adó. No trabalho etnográfico com Mestre Adó, um dos desdobramentos, também surgido em meio a fertilíssimas partilhas de saberes, foi a possibilidade de fruir de seus imensos conhecimentos sobre os recursos

naturais, por uma série de enfoques, muitos deles intrinsecamente ligados a seus também enormes conhecimentos musicais e da confecção de instrumentos, principalmente os utilizados na capoeira. Assim sendo, frequentes idas a matas e propriedades rurais próximas da sede do grupo foram integradas como uma das etapas do trabalho de campo. São incursões aos locais onde vicejam os espécimes vegetais com ampla utilização nas práticas da capoeira, por exemplo, as biribas utilizadas como vergas dos berimbaus e grimas de maculelê. São locais onde também é possível encontrar uma série de troncos apropriados para construção de atabaques (troncos de árvores já caídas, como dendê, coqueiros e mesmo ticum). Tornam-se momentos de aprendizagem e observação, sobre a maneira como o Mestre se relaciona com a identificação dos materiais, sua sustentabilidade, a forma e tempos corretos de sua coleta, os processos para manejo e preparação, as maneiras singulares de passar seus conhecimentos, de enfatizar a necessidade de atenção e memorização dos detalhes. É um momento privilegiado de constatar como o campo (o território de floresta e agricultura) torna-se campo (de observação participante, de olhar etnográfico) pautado pela certeza de os saberes ali franqueados além de não serem “silenciados e ocultados

por meio de uma educação descontextualizada”, deverão ser plenamente identificados em sua autoria, propriedade intelectual e potência de inclusão e transformação.

Nosso desafio, no momento, é criarmos estruturas que possibilitem a institucionalização desses processos de inclusão epistêmica (Carvalho, 2020, p. 29). Uma das mais destacadas até agora postas em curso em nosso país é o projeto Encontro de Saberes, que teve sua implantação em várias instituições de ensino superior brasileiras a partir do ano de 2010 (Carvalho et al., 2016, p. 204). É preciso, portanto, que essas soluções institucionalizadas implantem políticas e ações que não dependam apenas das boas intenções e preocupações éticas de indivíduos no âmbito das instituições de ensino (qualidades que, obviamente, devem estar sempre presentes na atuação dos profissionais acadêmicos em qualquer vereda de suas atuações). Mas sim, que se estabeleçam criando possibilidades concretas e perenes. Dentre elas, destacamos ainda as recentes proposições de titulação de Notório Saber a pessoas portadoras de: “saberes acadêmicos, científicos, artísticos e culturais já presentes da Universidade, e de outras tradições científicas e artísticos e culturais, tais como indígenas, afro-brasileiros,

quilombolas, das culturas populares e demais tradições”. (Brasil, 2020).

Tendo havido, nesse sentido, uma primeira iniciativa da UFMG, de cujos documentos extraímos o trecho acima, foi encetado posteriormente processo similar que vem se desdobrando na elaboração pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) de minuta para titulação de “Notório Saber em Artes, Ofícios e Cosmologias Tradicionais” (Brasil, 2021). Essa institucionalização se faz completa se também se capilariza, a partir de normatizações e de práticas efetivas para a educação básica, em constantes processos de construção de conhecimentos que possam circular entre as escolas básicas, as IES e os campos, nos sentidos aludidos acima.

Além disso, acreditamos que, dessa maneira, se nos permitem ainda uma licença entre poética e epistemológica/pedagógica, é possível expandir ainda mais os campos, agora nos referindo aos seus sentidos de campos de atuação de educadoras e educadores, de forma ampla.

Interiorização de ensino e possibilidades de ensino, pesquisa e extensão

A proposta de interiorização do ensino está estreitamente ligada à criação

da UFRB, uma universidade multi campi, sendo o mais recente o campus de Santo Amaro, o Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB). As cidades de Santo Amaro e Cachoeira possuem cerca de 50% de sua população oriunda do meio rural, e isto se reflete nos cursos da UFRB nestas duas cidades, podemos dizer que uma porcentagem considerável de alunos é oriunda de comunidades rurais destes dois municípios (além de discentes oriundos do meio rural de municípios vizinhos). Neste contexto, os projetos de extensão têm tido grande importância para travar um diálogo e estabelecer relações com as comunidades rurais. O projeto de extensão Coletivo Novos Cachoeiranos foi criado com o objetivo de se relacionar com a pesquisa e ensino, e travar um diálogo com músicos oriundos das filarmônicas locais e terreiros de candomblé.

O projeto reúne atualmente vinte e dois músicos (2 flautas, 1 clarinete, 2 saxofones alto, 2 saxofones tenor, 5 trompetes em sib, 1 trombone, 2 tubas, 3 percussionistas, 1 baterista, 1 baixista/guitarrista, 1 tecladista e 1 regente) oriundos das filarmônicas Lyra Ceciliana e Minerva Cachoeirana (ambas de Cachoeira – BA), União São Felixta (São Felix), terreiro Icimimó (terreiro mais antigo de Cachoeira), além de professores

do CECULT/UFRB. Iniciamos em março de 2016 com duas reuniões semanais, que duravam cerca de 4 horas, (terças e sábados), totalizando oito horas semanais e além da prática de conjunto, desenvolvemos atividades interdisciplinares dentro da música, abordando aspectos relativos a técnicas de composição e arranjo, além de explorar exercícios de harmonia, contraponto e análise musical.

No que se refere ao aspecto estético, temos como base a cultura musical do recôncavo baiano, através das sonoridades dos músicos das filarmônicas, do candomblé e do samba de roda, sonoridades do meio rural destas localidades, em constante diálogo com as sonoridades contemporâneas, desenvolvidas através das oficinas de arranjo, harmonia e composição, e em diálogo com os participantes. O projeto, além de ter a participação ativa de membros da comunidade, incluindo pessoas oriundas do meio rural, serve como laboratório dos cursos de música (Produção Musical e Licenciatura em Música Popular Brasileira - o primeiro teve sua primeira entrada em 2019.1, e o segundo em 2018.2). O compositor e professor de composição da Escola de Música da UFBA, Paulo Costa Lima, comenta em seu livro “Teoria e Prática do

Compor II” (2014, p. 76), que boa parte do sucesso do curso de composição da UFBA desde os anos 1960 se deve ao fato de desde sua criação, terem grupos disponíveis para os estudantes terem suas obras executadas, fato este que se tornou um diferencial do curso de composição da UFBA em relação a outros cursos de composição de outras regiões do Brasil, formando gerações de compositores consagrados, tanto no âmbito da música erudita, quanto no âmbito da música popular.

Dentre as riquezas culturais do Recôncavo Baiano, podemos destacar as filarmônicas, o samba de roda, o candomblé, a capoeira, e mais recentemente, o reggae. O Coletivo Novos Cachoeiranos desenvolve um trabalho com a comunidade musical da região do recôncavo baiano, sobretudo as vertentes das filarmônicas, do samba de roda e também percussionistas de candomblé, através de oficinas avançadas de arranjo, contraponto, harmonia, composição, regência (tradicional e soundpainting^[2]). O diálogo entre os saberes acadêmicos e populares representa a maneira que está estruturado este projeto, através da articulação direta com membros da comunidade, que ajudaram a construir esta proposta. Um dos pressupostos pedagógicos que permeia este projeto é a

ideia de que a teoria seja uma reflexão da prática, num processo de constante diálogo e aprimoramento entre teoria e prática, e que esta práxis reflexiva tenha origem no diálogo entre educador e educandos, que estes papéis se diluam e se crie um grande ambiente de aprendizagem compartilhada. Sobre isto, Paulo Freire comenta: “É fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal maneira que num dado momento a tua fala seja a tua prática” (1997, p. 38). A improvisação livre, o atonalismo e o *soundpainting* são ressignificados aos elementos da musicalidade do recôncavo baiano. Aspectos didáticos também serão explorados, visto que serão ministradas aulas consorciadas aos ensaios, de aspectos da música como arranjo, harmonia, contraponto aplicado à música popular, análise e composição musical.

Em relação às filarmônicas, constituem sociedades culturais de extrema importância, sendo responsáveis pela educação de centenas de jovens, muitos oriundos do meio rural. Este diálogo com esta parcela da comunidade pode ser de extremo interesse para a academia, as ligações entre os saberes populares e saberes acadêmicos. A sede do presente projeto é na antiga casa do maestro Manoel Tranquilino Bastos, o que torna o projeto emblemático, pois a maioria dos

integrantes é da Lira Ceciliana, filarmônica fundada pelo maestro supracitado. As filarmônicas sempre desempenharam papel fundamental na vida social e cultural da cidade: “Eram instituições que, para além da execução musical, representavam espaços de convívio social para o exercício da atividade intelectual, algumas mantendo bibliotecas e salões para a declamação de poesia e até para atividades dançantes” (Ramos, 2011, p. 54). Desta forma, a tradição das filarmônicas irá dialogar diretamente com outros saberes contemporâneos.

Em relação aos objetivos e organização da execução do projeto, podemos destacar os seguintes pontos:

Organização do espaço dos ensaios, definição de horários e materiais necessários para o funcionamento do projeto (já realizado); Definição dos membros do projeto através de visitas e conversas com membros e líderes da comunidade e em espaços delimitados, como filarmônicas (já realizado), grupos de samba de roda e casas de candomblé (realizado/parcial); Definição dos parâmetros estéticos com os participantes (revisão constante); Utilização de metodologias mistas, como pedagogias ativas, métodos de práticas musicais coletivas adaptadas à realidade local, práticas pedagógicas de criação coletivas,

novas abordagens no ensino das artes, mais especificamente no ensino da música; Introduzir os participantes em aspectos técnicos relativos à harmonia avançada, forma musical e sonoridades expandidas, improvisação livre e *soundpainting*, através das aulas articuladas aos ensaios; Realizar diálogo com o projeto de pesquisa “Contraponto Aplicado à Música Popular”, desenvolvendo nos arranjos a fusão entre claves de matriz africana com técnicas avançadas de arranjo e composição; Ensaiar semanalmente procurando discutir e analisar criticamente os resultados, através de gravações e audições analisadas, dialogando com os participantes as necessidades e anseios do grupo; Produção de arranjos e composições de autoria dos participantes, dentro das propostas que serão determinadas pelos participantes, sujeito a mudanças no decorrer do processo.

Em relação ao diálogo com o projeto de pesquisa Contraponto Aplicado à Música Popular, tivemos alguns bolsistas de PIBIC e PIBIC ensino médio que eram oriundos do meio rural, e desenvolvemos com eles alguns recortes entre estes podemos citar, tais como: 1) contraponto no choro; 2) polifonia baseada nas claves

de matriz africana do Recôncavo Baiano; 3) polifonia ou contraponto de *riff's*; 4) contraponto de “blocos” em arranjos de *big band*; 5) contracantos subordinados na música popular; 6) contraponto por funções instrumentais nas Filarmônicas do Recôncavo.

Em relação ao contraponto no choro, um dos objetos de estudo são os contrapontos de sax tenor e flauta de Pixinguinha. Neste tópico, os estudantes poderão desenvolver o fator vertical do contraponto ligado ao sistema tonal. Apesar do fato de muitos destes contrapontos terem sido criados de improviso por Pixinguinha, é possível distinguir certos padrões e escolhas de notas que tornam este contraponto harmônico, fundamentalmente tonal, assim como era o contraponto de Johann Sebastian Bach e descrito por Diether de La Motte como “Contraponto Harmônico”. No exemplo abaixo, podemos observar a maneira como o contraponto em Pixinguinha é diretamente associado ao aspecto vertical, ou seja, aos acordes e progressões harmônicas que ocorrem em decorrência da fraseologia musical e sintaxe tonal:

Figura 1 - Exemplo 1: Transcrição dos compassos iniciais do contraponto entre tenor e flauta de “André de Sapato Novo”, de Pixinguinha.



Fonte: Pesquisa dos autores.

Mesmo sendo improvisado, percebemos elementos motivicos no contracanto, assemelhando-se com elementos do contraponto Bachiano, sobretudo aqueles encontrados nas invenções a duas vozes.

É importante frisar que o projeto de extensão “Coletivo Novos Cachoeiranos”, orquestra popular com 22 instrumentistas, existe como espaço de experimentação e suporte para a pesquisa em Contraponto aplicado à música popular, e também para atividades de ensino, sendo, portanto, uma parceria entre ensino, pesquisa e extensão. Trata-se de um processo educativo experimental, com o intuito de explorar possibilidades didático-pedagógicas relativas ao ensino de técnicas avançadas de arranjo e composição na música popular. Os resultados aqui apresentados referem-se a um recorte da pesquisa, com o intuito de buscar (e também criar) referenciais teóricos que embasem uma prática docente atualizada para

componentes que tratem da polifonia e/ou contraponto aplicada à música popular.

Através de análise de partituras, observamos a semelhança no tipo de construção motivica/polifônica utilizada por Johann Sebastian Bach em suas invenções a duas vozes, porém no caso de Pixinguinha, existem relações politemáticas entre as duas partes (saxofone tenor e flauta). No caso da música intitulada “Proezas de Sólon”, de Pixinguinha, observamos as seguintes situações (que foram organizadas em forma de regras e aplicadas em exercícios de contraponto). Nesta música, o contraponto de saxofone tenor utiliza seis figuras rítmicas que se recombina e se alternam (com exceção da figura rítmica 6), além disso, em 90% do tempo utiliza regras contrapontísticas condizentes com a técnica Bachiana, e quando diverge é através de estereótipos de utilização, como a aplicação de dissonâncias não preparadas através de 4as e 7as como suspensões, e aparecimento de 5as diretas.

Existe uma abundância de arpejos (em torno de 50% do trecho musical), aparecem oito sincopas (ver exemplo 2, figura rítmica 1 de semicolcheia – colcheia - semicolcheia); seis figuras de 4 semicolcheias (figura rítmica 3), sendo quatro arpejos direcionais e dois arpejos quebrados. Figuras de Notas do acorde (figura rítmica 2, colcheia pontuada com antecipação de semicolcheia) – em torno

de 14%. A figura rítmica 5 aparece com 25% das proporção temporal da música, e a figura rítmica 6 aparece somente uma vez, sendo a única figura não recorrente. No exemplo abaixo transcrevemos o contraponto de saxofone tenor da primeira parte da composição “Proezas de Sólon”, de Pixinguinha.

Figura 2 - Exemplo 2: Contraponto de saxofone tenor – Proezas de Sólon.



Fonte: Pesquisa dos autores.

Através destas análises realizamos uma série de exercícios que resultaram em algumas composições que apresentam características musicais recorrentes em aspectos morfológicos do repertório abordado. O exemplo abaixo demonstra um trecho de uma das composições criada por discentes, que inclusive chegou a ser apresentada em concertos diferentes estados do Brasil e também em concertos na Colômbia, executados pelo Coletivo

Novos Cachoeiranos, projeto de extensão do CECULT/UFRB que tem parceria com a nossa pesquisa, servindo de laboratório para os experimentos composicionais frutos das pesquisas desenvolvidas no âmbito do contraponto aplicado à música popular.

Figura 3 - Exemplo 3: Trecho de composição realizada por discentes da UFRB utilizando as técnicas desenvolvidas no presente trabalho.

Chorinho barroco No 1
Felipe Passos, Igor Fraga, Matheus souza, Victor Souza, Aristides Neto, Sólón Mendes

The image shows a musical score for a piece titled "Chorinho barroco No 1" by Felipe Passos, Igor Fraga, Matheus souza, Victor Souza, Aristides Neto, and Sólón Mendes. The score is written for four instruments: Flauta 1, sax tenor 2, Fl. 1, and sax 2. The music is in 2/4 time and features a complex polyphonic texture with various rhythmic patterns and dynamics, including a *mf* marking. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various note values and rests.

Fonte: Pesquisa dos autores.

Através da pesquisa desenvolvida, conseguimos realizar um recorte importante dentro do Âmbito da música popular brasileira, pois os mesmos parâmetros de contraponto tonal utilizados por Pixinguinha continuaram sendo desenvolvidos por importantes arranjadores da indústria cultural ligados à música popular brasileira, sendo, portanto, técnicas seminais para o desenvolvimento de uma abordagem teórico para o estudo do /contraponto aplicado à música popular. Retomando a nossa percepção como docente – ou seja, a lacuna citada na introdução deste que apontava a ausência de referenciais teóricos que embasem uma prática docente atualizada para componentes que tratem da polifonia e/ou contraponto; bem como a falta de modelos pedagógicos adaptáveis à realidade e musicalidade dos discentes (tanto do curso

de Licenciatura em Música Popular Brasileira da UFRB, assim como alunos de extensão do projeto “Coletivo Novos Cachoeiranos”, podemos considerar que a elaboração de exercícios direcionados a técnica específica da música popular brasileira trouxe resultados positivos. Os discentes alcançaram resultados musicais com alto grau de maturidade em pouco tempo se comparado com o desenvolvimento dos métodos de contraponto tradicionais baseados em FUX. Ademais, as bases do contraponto do choro são aplicáveis à boa parte da música popular brasileira, inclusive esteticamente contrastantes, pois lida com tonalismos e relações verticais associadas a relações horizontais.

Etnomusicologia como prática de educação comunitária

Do ponto de vista pedagógico todo processo educativo pode difundir práticas emancipadoras. E existem muitas por aí, algumas descritas nesse trabalho, outras germinando na ação de anônimas(os) em coletivos, associações, pequenas comunidades, tribos, laboratórios de pesquisa, e escolas das periferias mais distantes nas grandes cidades.

A invisibilidade dessas ações educativas e o desconhecimento da existência delas, às vezes na própria comunidade onde atuam, não interferem na realização e alcance de bons resultados. Projetos educativos marcam as vidas das pessoas; marcam os rumos existenciais e profissionais delas. Mas é preciso uma boa dose de resistência e coragem para esses empreendimentos. A realização e longevidade de projetos que envolvem educação comunitária e popular percorre um caminho de amadurecimento longo com aprendizagens cheias surpresas.

Na essência, a razão desses projetos existirem é a produção de conhecimento coletivo e a experimentação de meios e métodos para que seja uma produção dialógica, consciente. Isso é emancipador, intenso, libertador. Experimentar e viver o conhecimento dá poder às pessoas, às suas ideias, traz realizações pessoais e coletivas.

Conhecer dá às pessoas novas formas de ver e se relacionar com o mundo.

É por isso que é importante iluminar essas ações na potência que elas têm, falar delas, e quando possível, compartilhar esses projetos e enfatizar as possibilidades que eles trazem para uma educação decolonial e que esteja na contramão do patriarcado. A educação sem mordida nem máscaras, uma educação que inclui formas diversas de aprendizado e epistemologias.

Paulo Freire (1998, p. 80) nos leva a pensar na práxis educativa como um ato de esperança. Esperança de que juntas(os) possamos resistir a tudo o que seja obstáculo à alegria do conhecimento e dos saberes com liberdade e autonomia. Ele intui e demonstra que a educação traz entendimento de reparação para a igualdade quando aprendemos juntas(os). Pesquisar, refletir, dialogar, intervir, compartilhar, recriar – ou “ensinar-aprendendo” - é vivenciar meios de celebrar a vida, as ciências e as artes.

Resistir e superar a opressão (e a burocracia) sem tornar-se o opressor é o maior desafio no desenvolvimento de uma educação dialógica.

Quando o oprimido hospeda em si um opressor e o nutre, ele não desperta para a autenticidade de sua libertação (Freire, 1987, p. 22-23). Segundo Paulo Freire, os oprimidos-opressores:

... Sofrem uma dualidade que se instala na “interioridade” do seu ser. Descobrem que, não sendo livres, não chegam a ser autenticamente. Querem ser, mas temem ser. São eles e ao mesmo tempo são o outro introjetado neles, como consciência opressora. Sua luta se trava entre serem eles mesmos ou serem duplos. Entre expulsarem ou não ao opressor de “dentro” de si. Entre se desalienarem ou se manterem alienados. Entre seguirem prescrições ou terem opções. Entre serem espectadores ou atores. Entre atuarem ou terem a ilusão de que atuam, na atuação dos opressores. Entre dizerem a palavra ou não terem voz, castrados no seu poder de criar e recriar, no seu poder de transformar o mundo.

Nesse texto trago algumas considerações sobre o desenvolvimento de projetos de ensino, pesquisa e de extensão realizados pelo Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual (LEAA/Recôncavo) e que tem como proposta uma educação emancipadora.

O LEAA é um espaço de educação comunitária dentro da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, e desde 2014, faz parte do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas (CECULT/UFRB). Os projetos desenvolvidos são feitos majoritariamente na Bahia e no Recôncavo, mas o LEAA colabora também na realização de consultorias e na documentação audiovisual para projetos de outros grupos de pesquisa no Brasil e no exterior.

Desde 2003, o LEAA faz projetos de pesquisa participativa e engajada com as culturas populares. Os primeiros trabalhos foram voltados à formação de pesquisadores entre adolescentes sambadores e sambadeiras, músicos das filarmônicas e de terreiros de candomblé de Cachoeira, Bahia.

Ao vivenciar o processo de auto-pesquisa, esses jovens aprenderam a desenvolver ideias e escrever projetos para editais; a fazer documentação em áudio, vídeo e fotografia, o que também os estimulou a produzir, organizar e manter os acervos de suas próprias comunidades.

Desse grupo inicial de pesquisadores do LEAA, destaco a participação da sambadeira Any Manuela Freitas, hoje pós-graduada na UFRB, e gestora do Ponto de Cultura Casa do Samba de Dona Dalva. Any fez parte do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual durante muitos anos, e atuou como pesquisadora e educadora em ações voltadas tanto ao Samba de Roda Suerdieck e Samba de Roda Mirim Flor do Dia, como em projetos de documentação e inventário de referências culturais - *Rotas da Alforria: trajetórias da população afrodescendente em Cachoeira, Bahia* (parceria entre o LEAA, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e Coordenação Geral de Pesquisa e

Documentação, IPHAN, 2004-2005); e projetos de audiovisual e educação patrimonial como o *Young Digital Creators* (parceria entre o LEAA e a UNESCO, 2004-2007).

A participação no Programa *DigiArts* UNESCO – *Young Digital Creators*, trouxe à equipe do LEAA e às crianças e adolescentes do Samba de Roda Mirim Flor do Dia e do Educandário À Jesus por Maria, a interação temática e educativa com outros grupos, coletivos e escolas que simultaneamente trabalhavam em vários lugares do mundo. *The Sound of Our Water* (2004; 2007); *Scenes and Sounds of My City* (2005-2006) e *Youth Communicating on HIV Aids* (2006) foram atividades que uniram o trabalho de campo e de laboratório, a produção de músicas e artes digitais e o uso de plataformas educativas na internet.

Essas vivências pedagógicas e formativas facilitaram o envolvimento das pessoas das culturas populares na produção de conhecimento com autonomia em lidar com os seus próprios saberes para fazer projetos para si e para os seus. Também, o desenvolvimento de uma metodologia de trabalho voltada à etnografia das práticas musicais e ao protagonismo de jovens durante a colaboração do LEAA no *Young Digital Creators* resultou em três premiações:

* ida de um sambador mirim a San Jose, Califórnia, EUA, representando o Brasil como embaixador mundial da juventude pela UNESCO; treinamento na ADOBE no Vale do Silício e apresentação dos trabalhos produzidos pelo LEAA e outras escolas e coletivos no Simpósio Internacional de Artes Eletrônicas (San Jose, Califórnia, 2005);

* trabalhos do LEAA apresentados no stand da UNESCO na Bienal de Sharjah, Emirados Árabes (2006);

* produção e publicação do livro didático *Being Young Digital Creators: a practical booklet for educators* que sistematiza a experiência de participação do LEAA no programa YDC UNESCO. O livro, publicado pela UNESCO (2007), foi traduzido em três idiomas e distribuído para 65 países.

Em 2008 e 2010, o Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual trabalhou projetos em conjunto com a Universidade de Leipzig e o *Transcultural Music Studies* da Universidade de Música Franz Liszt, Weimar, recebendo estudantes alemães para vivências de pesquisa e trabalho de campo no Recôncavo baiano. Uma oportunidade de integração de culturas e saberes compartilhados.

Em 2012, com a premiação da Associação Cultural do Samba de Roda

Dalva Damiana de Freitas no Edital nº 1/2012 – Mapeamento, Documentação e Apoio ao Patrimônio Cultural Imaterial (IPHAN), o Laboratório de Etnomusicologia passou a realizar com a Casa do Samba de Dona Dalva produtos audiovisuais para salvaguarda e difusão do Samba de Roda do Recôncavo. O filme Dalva, biografia musical sobre a trajetória da Doutora *Honoris causa* (UFRB, 2012), a sambadeira Dalva Damiana de Freitas, foi o primeiro de outros produtos entre documentários e clipe musical.

Já vinculado ao CECULT/UFRB, em 2014, o LEAA continuaria realizando a documentação do calendário de festas de Cachoeira e região, e passaria à organização de acervos para o projeto de extensão Arquivo de Som e Imagem Dalva Damiana de Freitas. Com a premiação no Edital de Apoio Financeiro para a Pesquisa-Ação de Acervos de Interesse Memorial para a Cultura Afro-Brasileira, realizado pelo MinC, a UFPE, a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), a Rede Memorial e a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, o LEAA organizou uma equipe interdisciplinar, naquele momento com discentes da UFRB. O artigo de Moacir Maia, *Museus brasileiros e a hiperconectividade: a experiência com a plataforma Tainacan no acesso ao*

patrimônio Afro-Digital fala um pouco sobre esse momento.

O repositório digital por nós analisado, também apresenta coleções do Arquivo de Som e Imagem “Dalva Damiana de Freitas”, instituição que homenageia destacada sambadeira da cidade baiana de Cachoeira, tendo como missão a valorização e pesquisa do samba de roda da Bahia, reconhecido como Patrimônio Cultural Brasileiro e Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da UNESCO desde 2005. Arquivo comunitário abrigado pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e pela Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas. Nas coleções e registros digitais disponibilizados, o usuário tem acesso à diversidade de imagens que retratam distintos momentos das comunidades do recôncavo, como, por exemplo, do samba de roda e sua presença nas Folias de Reis, Terno do Acarajé, Festa de Iemanjá, Festa da Ajuda, Festa do 13 de maio, Festa de Santo Antônio e São João e a tradicional festa da Irmandade negra da Boa Morte da cidade de Cachoeira (Maia, 2018).

A experiência do LEAA com pesquisa, documentação, arquivo e educação comunitária vem do exercício de autonomia e protagonismo com jovens, e também do cuidado e escuta dos Mestres e

Mestras. O envolvimento com as pessoas das comunidades e essa pedagogia de realizar resultou no convite para a colaboração do LEAA no projeto de formação do *South East Asia Music Museum*; uma proposta de Museu Vivo de Instrumentos dos países do Sudeste da Ásia realizada pela Universidade de Mahidol, Tailândia (2016).

Entre 2015 e 2018 o Laboratório de Etnomusicologia, Núcleo de Memória e Documentação do Recôncavo e Casa do Samba de Dona Dalva realizaram vários projetos educativos voltados ao ensino fundamental e médio; *Pesquisa e Documentação para Sambadores e Sambadeiras Mirins* foi um deles.

Ainda nessa linha de auto-pesquisa, o LEAA colaborou para a formação da primeira equipe de pesquisadores(as) e produtores(as) do Centro de Referência do Samba de Roda (Santo Amaro) para trabalho no projeto *Samba de Roda – Patrimônio Imaterial da Humanidade: 15 anos de salvaguarda e conquistas* (IPHAN/ASSEBA). O objetivo desse trabalho foi a avaliação da aplicação do plano de salvaguarda do Samba de Roda entre 2005 a 2020 para o processo de revalidação do título do Samba de Roda do Recôncavo como Patrimônio Cultural do Brasil.

O trabalho focou na formação e treinamento de equipe por meio de um curso introdutório de Metodologia e Prática de Pesquisa (20h) e uma oficina de Produção para Documentação Audiovisual (8h) oferecidos pelo LEAA/Recôncavo a sambadores e sambadeiras da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (ASSEBA). Também foi realizada uma Caravana de Pesquisa e Documentação que visitou municípios e localidades no Recôncavo, Portal do Sertão e Região Metropolitana de Salvador. Foram documentados os grupos e realizadas entrevistas e gravação de performances.

Atualmente as atividades do grupo de estudos e do grupo de pesquisa do Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual são virtuais e envolvem discentes e pesquisadores(as) da UFRB e outras de instituições (UFBA, UFSB, UESC). Fisicamente o Laboratório está instalado no Núcleo de Memória e Documentação do Recôncavo (NUDOC/UFRB), em Cachoeira, Bahia.

Mais do que nunca Paulo Freire nos instiga a pensar a educação nesses tempos pandêmicos e dos ambientes remotos, síncronos, assíncronos ou híbridos. Percebe-se que os conceitos postulados por Freire, ainda na década de 60, vêm sendo explicitamente apropriados às novas

concepções pedagógicas que enfatizam o estímulo à autonomia dos discentes para que entre experiências de sala reversa, pesquisa e estudos dirigidos, mapas conceituais e leituras audiovisuais encontrem e trilhem os seus caminhos para a construção de um conhecimento próprio e autêntico.

O LEAA, assim como muitos outros laboratórios, associações, grupos e coletivos espalhados pelo Brasil, resiste pela consciência de que fazer educação, artes e ciência nesse país vale a pena. O tempo exige muitas adaptações e falta investimento para a manutenção desses espaços e projetos. Não sabemos o que o futuro nos reserva com relação à pesquisa e a educação, mas sabemos que temos que continuar.

Conclusão

Observamos, através destes três recortes, a importância da interiorização do ensino superior e ao mesmo tempo a necessidade dessa troca de saberes, sobretudo com as comunidades rurais oriundas da região do Recôncavo baiano, berço de núcleos culturais muito importantes para a cultura local e nacional, como o samba de roda, os candomblés, as filarmônicas, as rodas de capoeira e os grupos de reggae. A relevância do presente trabalho reside na possibilidade de dialogar

sobre ações que vem sendo desenvolvidas no CECULT/UFRB, promovendo, desta maneira, uma reflexão sobre a importância de ações como estas, assim como a importância da interiorização do ensino superior e as possibilidades de relacionar ensino, pesquisa e extensão de maneira dialógica.

Assim, a interiorização, com sua atestada importância para a democratização dos conhecimentos e para a acessibilidade a eles, além de cumprir a função de levar tais processos para localidades e regiões as quais anteriormente eram desprovidas de equipamentos de ensino em nível superior, também possibilita outros desdobramentos. O desdobramento que enfatizamos aponta para aquela vereda que nos abre caminhos que propiciam e potencializam que tais núcleos e centros de promoção e difusão do conhecimento não sejam mais mecanismos de silenciamento e ocultação de saberes subalternizados por processos descontextualizados, de hegemonia do urbano sobre o rural (como mencionado acima, inclusive pelas autoras já citadas, Costa & Cabral, 2016). Que não sejam dispositivos da reprodução da imposição do “científico” sobre o “folclórico”, do acadêmico sobre o popular e outras formas de poder que redundam na exclusão epistêmica e mesmo das existências ligadas

a esses saberes. Que permita que os campos, com todos seus sentidos e significações se fecundem mutuamente, aprendendo a grande lição das pessoas que vivem diretamente no Campo e do Campo: semear, cultivar, respeitar os tempos de cada muda e cuidar para que floresça. E colher seus frutos.

Referências

- Abib, P. R. J. (Org). (2013). *Mestres e capoeiras famosos da Bahia*. Salvador: EDUFBA.
- Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). *Bembé do Mercado*. Página de site. Recuperado de: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1958>. Acesso em 12 jun. 2021
- Brasil. Ministério da Educação (2020). Universidade Federal de Minas Gerais. *Resolução Complementar No 01/2020*, de 28 de Maio de 2020.
- UNILAB – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira. Site institucional. Recuperado de: <https://unilab.edu.br/2021/02/22/unilab-aprova-certificacao-do-notorio-saber-em-artes-oficios-e-cosmologias-tradicionais/>. Acesso em 10/05/2021.
- Carvalho, J. J., Cohen, L. B., Correa, A. F., & Chada, S. (2016). O Encontro de Saberes como uma contribuição à etnomusicologia e à educação musical. In Lühning, A., & Tugny, R. P. (Orgs.). *Etnomusicologia no Brasil* (s.p.). Salvador: EDUFBA. <https://doi.org/10.7476/9788523218805.0008>
- Carvalho, J. J. (2020). Encontro de saberes, descolonização e transdisciplinaridade: três conferências introdutórias. In Tugny, R. P., & Gonçalves, G. (Orgs.). *Universidade popular e encontro de saberes* (s.p.). Salvador: EDUFBA; Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa - UNB.
- Castro, M. A. M. (2019). *Nossos mestres, nossa cultura* (capoeira de Santo Amaro – BA). Santo Amaro: Edição do autor.
- Costa, M. L., & Cabral, C. L. O. (2016). Da Educação Rural à Educação do Campo: uma luta de superação epistemológica/paradigmática. *Revista Brasileira de Educação do Campo*, 1(2), 177-203. <https://doi.org/10.20873/uft.2525-4863.2016v1n2p177>.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do Oprimido*. 17a edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Freire, P. (1997). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freire, P. (2007). *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. Paz e Terra.
- Giumbelli, E. (2003). Para além do "trabalho de campo": reflexões supostamente malinowskianas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 17(48) 91-107. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000100007>
- Lima, P. C. (2014). *Teoria e Prática do Compor II: Diálogos de invenção e ensino*. Edefba, Salvador, 2014.
- Magalhães Filho, P. A. (2012). *Jogo de discursos: a disputa por hegemonia na tradição da capoeira angola*. Salvador: EDUFBA.
- Maia, M. (2018). Museus brasileiros e a hiperconectividade: a experiência com a plataforma Tainacan no acesso ao patrimônio Afro-digital. *Revista Museu*.

Recuperado de:
<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2018/4751-museus-brasileiros-e-a-hiperconectividade-a-experiencia-com-a-plataforma-tainacano-acesso-ao-patrimonio-afro-digital.html>

Marques, F., & Veiga, M. (2007). *Being Young Digital Creators: a practical booklet for educators*. UNESCO.

Motte, D. (1991). *Contrapunto*. Milano: Ricordi.

Ramos, J. (2011). *O semeador de orquestras – História de um maestro abolicionista*. Salvador: Solisluna Editora.

Seeger, A. (2004). Etnografia da música. Trad. Giovanni Cirino. *Revista do Núcleo de Estudos de Som e Música em Antropologia* da FFLCH/USP, n. 1.

Silva, V. G. (2000). *O antropólogo e sua magia: Trabalho de Campo e Texto Etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Edusp.

Zonzon, C. N. (2017). *Nas rodas da capoeira e da vida: corpo, experiência e tradição*. Salvador: EDUFBA.
<https://doi.org/10.7476/9788523220334>

[1] Considerando possíveis ambiguidades e mesmo a polissemia da palavra (ainda mais nos contextos que estamos propondo) procuraremos deixar sempre bastante explícito de que “campo” estaremos tratando.

[2] *Soundpainting* é uma técnica de regência criativa, criada nos anos 1970 pelo performer Walter Thompson.

Informações do Artigo / Article Information

Recebido em : 21/06/2021
Aprovado em: 25/08/2021
Publicado em: 30/09/2021

Received on June 21th, 2021
Accepted on August 25th, 2021
Published on September, 30th, 2021

Contribuições no Artigo: Os autores foram os responsáveis por todas as etapas e resultados da pesquisa, a saber: elaboração, análise e interpretação dos dados; escrita e revisão do conteúdo do manuscrito e; aprovação da versão final publicada.

Author Contributions: The author were responsible for the designing, delineating, analyzing and interpreting the data, production of the manuscript, critical revision of the content and approval of the final version published.

Conflitos de Interesse: Os autores declararam não haver nenhum conflito de interesse referente a este artigo.

Conflict of Interest: None reported.

Avaliação do artigo

Artigo avaliado por pares.

Article Peer Review

Double review.

Agência de Fomento

FAPESB.

Funding

FAPESB.

Como citar este artigo / How to cite this article

APA

Marques, F. H., Vasconcelos, J. L. R., & Mendes, S. A. (2021). Práticas e saberes no ensino público superior no Recôncavo baiano. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 6, e12486. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12486>

ABNT

MARQUES, F. H.; VASCONCELOS, J. L. R.; MENDES, S. A. Práticas e saberes no ensino público superior no Recôncavo baiano. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, Tocantinópolis, v. 6, e12486, 2021. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e12486>