



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música
Mestrado em Música**

Iris Angela Vieira do Nascimento Cavalcanti

**A aprendizagem da tuba e eufônio na extensão universitária da
UFPB**

João Pessoa
Outubro de 2020

IRIS ANGELA VIEIRA DO NASCIMENTO CAVALCANTI

**A aprendizagem da tuba e eufônio na extensão universitária da
UFPB**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de Educação Musical, linha de pesquisa em Processos e Práticas Educativo-Musicais.

Orientador(a): Dr. Fábio Henrique Gomes Ribeiro

João Pessoa
Setembro de 2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C376a Cavalcanti, Iris Angela Vieira do Nascimento.

A aprendizagem da tuba e eufônio na extensão
universitária da UFPB / Iris Angela Vieira do
Nascimento Cavalcanti. - João Pessoa, 2020.
111 f. : il.

Orientação: Fábio Henrique Gomes Ribeiro.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Instrumento musical - Ensino. 2. Tuba - Ensino. 3.
Eufônio - Ensino. 4. Extensão universitária. 5.
Vivências acadêmicas. I. Ribeiro, Fábio Henrique Gomes.
II. Título.

UFPB/BC

CDU 780.6(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Título da dissertação: “A aprendizagem da tuba e eufônio na extensão universitária da UFPB”

Mestranda: Iris Angela Vieira do Nascimento Cavalcanti

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Prof. Dr. Fábio Henrique Gomes Ribeiro
Orientador/PPGM-UFPB

Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz
Membro interno/PPGM-UFPB/UFPE

Prof. Dr. Vairildo Mousinho Marinho
Membro externo ao Programa / DEM - UFPB

João Pessoa, 29 de outubro de 2020

Dedico este trabalho ao meu esposo Nilton Cavalcanti Junior e às minhas filhas Isadora Vieira
e Heloisa Santana.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me permitido chegar até aqui;

À minha família, especialmente aos meus pais em memória Marina Vieira e Manuel José do Nascimento (em memória);

À Fundação Música e Vida de São Caitano/PE na pessoa do amigo e maestro Mozart Vieira, por todo ensinamento;

À minha amiga Luceni Caetano pela prontidão em me ajudar com informações importantes para a minha pesquisa;

À minha irmã Ivanilza Vieira, com quem compartilhei alegrias e tristezas;

Ao meu orientador Dr. Fábio Ribeiro por ter acreditado no meu potencial desde o momento que surgiu o tema da pesquisa;

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, na pessoa da coordenadora Dr^a Eurides

Aos meus queridos alunos do Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio da UFPB;

Aos professores Luis Ricardo e Vanildo Marinho, que fizeram parte das bancas de qualificação e defesa deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho apresenta e discute os principais resultados de uma pesquisa em torno das vivências musicais e socioculturais dos alunos do Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio (CPPTE) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A pesquisa, desenvolvida nos anos de 2019 e 2020, teve como objetivo geral compreender como acontece o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento no contexto universitário dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB. O trabalho teve como base os estudos da área de educação musical e áreas afins, centralizando-se em perspectivas do ensino e aprendizagem do instrumento musical. Para o desenvolvimento da pesquisa, foi conduzido um estudo de abordagem qualitativa, delineado como estudo de caso. O processo investigativo foi baseado fundamentalmente em observação-participante, questionários, entrevistas semiestruturadas e pesquisa documental. Nessa conjuntura, atuei como professora do CPPTE e como pesquisadora. Os principais resultados demonstraram que o processo de inserção e interação dos estudantes no contexto do CPPTE da UFPB tem sido influenciado por dimensões sociais, estruturais e pessoais diversas. Os estudantes apontam alguns desafios enfrentados no decorrer do curso, envolvendo questões que em torno de habilidades de vida, habilidades musicais e habilidades organizacionais. Nesta conjuntura, destacam-se os desafios na manutenção a regularidade dos estudos semanais e as vivências e interações com o programa do curso, composto por aspectos de contextualização histórica do instrumento, apreciação musical, relaxamento muscular, sistema respiratório, emissão de som, embocadura, digitação, escalas, articulações e expressividade musical. Contudo, com base nas informações das entrevistas, foi possível perceber um amadurecimento musical a partir das diversas vivências no contexto do CPPE, fundamentalmente quando os mesmos identificam as dificuldades e desafios no estudo do instrumento no curso de extensão. Provavelmente as vivências musicais dentro do CPPTE da UFPB são parte dos motivos para a auto avaliação dos estudantes. Nesse sentido, foi possível notar a tentativa de reelaborar suas táticas de estudos diários, criando um olhar mais sistemático, para que possam vencer os desafios em relação ao domínio das habilidades de vidas, habilidades musicais e habilidades organizacionais. Diante de tais resultados, este trabalho nos leva a entender que se faz necessário que o professor e a instituição compreendam melhor as demandas e características do público atendido e busquem novas formas de interação e promoção do conhecimento, a fim de que se desenvolva um processo interativo de ensino e aprendizagem do instrumento baseado nas demandas, realidades e perspectivas contemporâneas.

Palavras-chaves: Ensino Instrumento. Ensino de Tuba e Eufônio. Extensão Universitária. Vivências Acadêmicas.

ABSTRACT

This paper presents and discusses the main results of a research around the musical and socio-cultural experiences of the students of the Practical Preparatory Course of Tuba and Euphonium (PPCTE) at the Federal University of Paraíba (Universidade Federal da Paraíba - UFPB). The research, developed in the years 2019 and 2020, had the general objective of understanding how the process of insertion and interaction with instrument teaching happens in the university context of the students of the extension course in tuba / euphonium at UFPB. The work was based on studies in music education and related areas, focusing on perspectives on teaching and learning the musical instrument. For the development of the research, a qualitative study was conducted, outlined as a case study. The investigative process was based primarily on participant observation, questionnaires, semi-structured interviews and documentary research. In this context, I worked as a professor at PPCTE and as a researcher. The main results showed that the process of insertion and interaction of students in the context of UFPB's PPCTE has been influenced by different social, structural and personal dimensions. Students point out some challenges faced during the course, involving issues around life skills, musical skills and organizational skills. In this context, the challenges in maintaining the regularity of weekly studies and the experiences and interactions with the course program stand out, composed of aspects of historical context of the instrument, musical appreciation, muscular relaxation, respiratory system, sound emission, embouchure, typing, scales, articulations and musical expressiveness. However, based on the information from the interviews, it was possible to perceive a musical maturity from the various experiences in the context of PPCTE, fundamentally when they identify the difficulties and challenges in the study of the instrument in the extension course. Probably the musical experiences within the PPCTE of UFPB are part of the reasons for students' self-assessment. In this sense, it was possible to note the attempt to rework their daily study tactics, creating a more systematic view, so that they can overcome the challenges in relation to the mastery of life skills, musical skills and organizational skills. In view of these results, this work leads us to understand that it is necessary for the teacher and the institution to better understand the demands and characteristics of the public served and to seek new forms of interaction and knowledge promotion, in order to develop an interactive process teaching and learning instrument based on demands, realities and contemporary perspectives.

Keywords: Teaching Instrument. Teaching Tuba and Euphonium. University Extension. Academic Experiences.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Tuba Si bemol.....	35
Figura 2- Eufônio em si bemol.....	36
Figura 3- Aula individual	59
Figura 4- Aula coletiva.....	59
Figura 5- Recital dos alunos	60
Figura 6- Masterclass realizada no início do semestre 2019	61
Figura 7- Palestra com todos os professores em 2015.....	62
Figura 8- Registro do primeiro Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira em 2015	63
Figura 9- Registro do terceiro Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira em 2017	63
Figura 10- Exposição da Grilomusical no IV ETEVV/UFPB 2018.....	64
Figura 11- Publicação sobre o evento no Jornal União e entrevista no Programa Palco Brasil da Rádio 101.5.....	65
Figura 12- Concerto do EuTuPB – I Encontro de Tubas e Eufônios de São Caetano/PE 2019	66

LISTA DE QUADROS E GRÁFICOS

Quadro 1- Perfis dos estudantes entrevistados	76
Gráfico 1- Faixa etária, sexo e idade de início dos estudos em música	68
Gráfico 2- Espaços e práticas instrumentais antes do curso de extensão	70
Gráfico 3- Experiências prévias de formação.....	71
Gráfico 4- Categorias amplas de vivências acadêmicas	74

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO I.....	18
Ensino e aprendizagem de instrumentos musicais: dimensões epistêmicas e metodológicas do estudo	18
1.1 A tuba e o eufônio no universo da pesquisa	18
1.2 Temas, abordagens e perspectivas sobre o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais.....	20
1.3 O processo metodológico da pesquisa	27
CAPÍTULO II.....	31
O ensino de instrumentos musicais na contemporaneidade: conhecimentos, saberes e metodologias	31
2.1 Concepções e perspectivas gerais para o ensino de instrumento na contemporaneidade	31
2.2 Conhecimentos, saberes e metodologias para o ensino de tuba e eufônio	35
2.2.1 O ensino de instrumentos para além da técnica	37
2.2.2 Apreciação musical	42
2.2.3 Cuidados com o corpo.....	44
2.2.4 Respiração	46
2.2.5 Embocadura e produção do som	47
2.2.6 Expressividade musical.....	49
2.3 Vivências acadêmicas	50
CAPÍTULO III	53
O ensino de tuba e eufônio no contexto da extensão em música na UFPB.....	53
3.1 A extensão em música na UFPB.....	53
3.2 O Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio	57
3.2.1 Aulas	58
3.2.2 Organização de eventos.....	61
3.2.3 Grupo EuTuPB.....	65
CAPÍTULO IV	68
Vivências socioculturais e experiências acadêmicas: processos de inserção e interação com o ensino e aprendizagem do instrumento no contexto da extensão da UFPB	68
4.1 Experiências prévias de formação	68
4.2 Concepções gerais sobre as vivências acadêmicas no curso de extensão	73
4.3 As experiências vividas pelos estudantes e os processos de interação com o contexto formal de ensino do instrumento.....	76
4.3.1 As relações de professor/aluno no ensino e aprendizagem do instrumento.....	77
4.3.2 Práticas e concepções dos estudantes sobre a aprendizagem do instrumento musical	81
CONCLUSÃO.....	91

REFERÊNCIAS	93
APÊNDICES	99

INTRODUÇÃO

O cenário do ensino de instrumento no Brasil se caracteriza a partir de uma ampla diversidade de aspectos que, conectados às dimensões físicas e culturais de cada instrumento, define inserções e traços sociais distintos para a realidade de cada um deles. Nesse universo, este trabalho se atém especificamente a realidade da tuba e do eufônio, instrumentos de inserção em diversos contextos de prática musical do país, sobretudo em bandas de música, mas que carecem de mais inserção nas escolas de música, conservatórios, Institutos Federais e nas Universidades que ofertam o ensino de instrumento, em diferentes níveis de formação.

O interesse em pesquisar sobre o ensino de instrumentos musicais, especialmente da tuba e do eufônio, teve início no fato de ter iniciado os meus estudos musicais em um projeto social na cidade de São Caetano/PE, com o maestro Mozart Vieira. O projeto tinha a música como elemento importante para a melhoria da vida de seus participantes através de um ensino de música que evidenciava um olhar mais amplo em direção à construção do conhecimento e do domínio dos fundamentos de base. Fundamentos esses que não eram vistos em outros projetos da região. Desde então, para mim, a força e a relevância da educação musical no que se refere a perspectiva da aplicação das metodologias do ensino do instrumento sempre me despertaram o interesse. Além disso, este interesse cresceu por eu ter sido também aluna do curso de extensão da UFPB no início dos anos 2000, experiência pela qual tive a oportunidade de aprender mais sobre as especificidades técnicas do instrumento.

Desde o ano de 2015 tenho atuado como professora de tuba e eufônio na UFPB em cursos de graduação e de extensão universitária. Tenho notado que, geralmente, o primeiro acesso dos estudantes ao ensino de Tuba e Eufônio na UFPB acontece por meio da extensão. A minha experiência como professora tem me permitido perceber que diversos estudantes que ingressam na extensão da UFPB são vinculados a projetos sociais e buscam a extensão como uma alternativa para conhecer e aprimorar seus conhecimentos e saberes relacionados ao instrumento.

Nesse contexto, com a falta de oportunidade de grande parte dos alunos de tuba e eufônio em vivenciar bases formativas consistentes, direcionadas por um professor devidamente capacitado para tal fim, nos deparamos com problemas na execução do instrumento musical, pois em sua maioria os estudantes não têm acesso a fundamentos,

informações e dimensões gerais essenciais para a formação de base no instrumento¹. Como instrumentista e professora dos referidos instrumentos, pude perceber isso através de experiências em sala de aula, festivais de música, projetos sociais, bandas de música, universidades e pesquisas sobre o aprendizado do instrumento. De tal forma, considerando que parte significativa dos estudantes iniciaram seus processos de aprendizagem em contextos informais e não formais de aprendizagem, muitas vezes sem orientação direta e dedicada ao seu instrumento específico, entendo ser necessário compreender como acontece o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB.

Nesse sentido, ainda considero ser de fundamental importância compreender, a partir da literatura existente, os aspectos metodológicos que contemplem dimensões como a contextualização histórica do instrumento, apreciação musical, relaxamento muscular, sistema respiratório, emissão de som, embocadura, digitação, escalas, articulações e expressividade musical. Sabemos que existem países como Estados Unidos e Inglaterra que adotam metodologias bem específicas no ensino de instrumento, com resultados entendidos como satisfatórios, e o ensino nesses países é considerado mais “solidificado” desde os níveis básicos até o ensino superior (LEONARDI, 2018, p.26).

Ainda, entendo que a realidade do ensino e aprendizagem da tuba e do euphônio no contexto brasileiro, no que se refere às metodologias, ainda não são satisfatórios, pois o Brasil ainda caminha na direção de desenvolvimento e solidificação de perspectivas metodológicas. Fernando Deddos, professor de Eufônio e Tuba na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em entrevista concedida a Leonardi (2018) destaca que a diferença do ensino da tuba e euphônio entre os Estados Unidos e o Brasil reside no fato de que esses instrumentos ingressaram na academia americana na década de 1960 e, assim, a pesquisa nesses países foi mais fomentada (LEONARDI, 2018, p. 26). Entretanto, é importante destacar que aqui não defendemos a perspectiva de padronização de ensino do instrumento, mas uma compreensão de parte da sua diversidade de práticas de ensino e aprendizagem.

Nesse sentido, este trabalho se assenta na compreensão de concepções e perspectivas de estudantes de tuba/eufônio no processo de inserção e interação com o ensino de instrumento que vem sendo vivenciado através do Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio da UFPB. O curso é uma iniciativa da Assessoria de Extensão do Centro de Comunicação Turismos e

¹ Entendemos aqui os fundamentos ou rudimentos como conceitos que são compartilhados entre professores e músicos do instrumento como representantes de aspectos entendidos como elementares para a prática instrumental, defendidos principalmente em materiais, métodos e manuais didáticos amplamente utilizados.

Artes (CCTA) juntamente com o Departamento de Música da UFPB e eu, como professora da classe de tuba e eufônio. O curso é oferecido semestralmente, com ingressos de estudantes no mês de março e em agosto de cada ano. Os critérios de entrada são os seguintes: idade mínima de 12 anos, possuir o próprio instrumento, participar de entrevista, e fazer uma execução musical de livre escolha. Para ter acesso ao certificado o aluno deve cursar os dois semestres no ano corrente.

Considerando essa realidade, o processo da pesquisa norteou-se pelo seguinte problema: Como acontece o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB? A partir deste problema de pesquisa, o processo investigativo teve como objetivo geral compreender como acontece o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB. Os objetivos específicos foram: 1) identificar e compreender os perfis de formação musical dos estudantes antes do ingresso no curso de extensão; 2) compreender e discutir os principais conhecimentos, saberes e metodologias que subsidiam o ensino formal da tuba e do eufônio da UFPB; 3) identificar as principais características do curso de extensão em tuba e eufônio da UFPB; 4) compreender e discutir criticamente os processos de ensino e aprendizagem envolvidos na inserção e interação dos estudantes com o curso de extensão em tuba e eufônio da UFPB.

A metodologia do trabalho consistiu em um estudo de caso, com abordagem qualitativa, articulando informações obtidas por meio de levantamento bibliográfico, observação participante, consulta a documentos, questionários e entrevistas. A base teórica do estudo se fundamenta nos campos da educação musical e áreas afins.

Entendo que este trabalho pode contribuir para reflexões relacionadas ao ensino e aprendizagem da tuba e do eufônio, sendo mais um passo importante para refletir sobre estratégias fundamentais para consolidar a escola de tuba e do eufônio no Brasil. Ainda, penso que este estudo pode permitir novas análises e possibilidades de compreensão de caminhos e estratégias metodológicas vinculados ao ensino e aprendizagem de instrumentos carentes de trabalhos no cenário da produção de conhecimentos em música no Brasil. Desse modo, é esperado que o trabalho dialogue com uma série de estudos e debates que visam ampliar o conhecimento relacionado ao ensino de instrumento, sendo mais uma contribuição para esse contexto.

De forma mais específica, os resultados da pesquisa poderão contribuir para problematizar a formação musical na extensão em Tuba e Eufônio na UFPB. Assim, a partir de uma imersão crítica e analítica na prática pedagógica dos instrumentos, poderemos não só repensar práticas de ensino de instrumento, como também produzir conhecimentos relacionados à realidade da tuba e do eufônio. Consciente dos limites de um trabalho como este, é importante destacar que dentro da delimitação a que se propõe, esse trabalho aborda um tema novo para a área de música que, dialogando com um tema em amplo processo de consolidação (ensino de instrumentos) traz para a cena do debate científico instrumentos que ainda não foram devidamente abordados no universo da produção científica no Brasil

Os resultados do trabalho estão apresentados em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta a contextualização do estudo em relação à produção acadêmica em torno do ensino e aprendizagem de instrumentos musicais e discute o processo metodológico da pesquisa. O segundo capítulo discute alguns conhecimentos, saberes, metodologias e perspectivas do ensino da música entendidos como definidores do olhar investigativo do estudo desenvolvido. O terceiro capítulo descreve o ensino de tuba e eufônio no contexto da extensão em música na UFPB, destacando aspectos históricos e estruturais do seu funcionamento. O quarto capítulo apresenta e discute os dados produzidos em torno das vivências socioculturais e das experiências acadêmicas dos estudantes do CPPTE da UFPB, buscando refletir sobre as relações presentes no processo de formação musical e inserção dos estudantes durante o curso de extensão apresenta dificuldades nas questões técnicas dos instrumentos e na construção e manutenção da aprendizagem.

CAPÍTULO I

Ensino e aprendizagem de instrumentos musicais: dimensões epistêmicas e metodológicas do estudo

No intuito de possibilitar a compreensão contextual da pesquisa desenvolvida, este capítulo apresenta e discute a inserção do estudo no campo da educação musical e o processo metodológico desenvolvido na pesquisa. Para isso, contextualizo o trabalho em um conjunto de estudos sobre a tuba e o eufônio, discuto algumas perspectivas investigativas do campo da educação musical no que diz respeito ao ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, bem como apresento uma discussão sobre o processo de construção e desenvolvimento dos caminhos metodológicos do estudo.

1.1 A tuba e o eufônio no universo da pesquisa

A tuba e o eufônio, surgidos no século XIX depois da descoberta do sistema de pistos inventado por Stozel em 1815, são comumente descritos como sucessores do Serpentão (séc. XVI) e Oficleide (séc. XVIII), caracterizando-se como versões modernas de tais instrumentos. Assim, são considerados os instrumentos mais jovens da família dos instrumentos de metal.

É notória a necessidade de avançar no universo da pesquisa no que tange aos processos pedagógicos da tuba e do eufônio no Brasil. Diante disso, a intenção aqui é ressaltar a produção científica existente, para que tenhamos a dimensão das temáticas pesquisadas e suas contribuições para a área de ensino de instrumento. No que diz respeito especificamente à produção sobre tuba e eufônio na área de música do Brasil, conduzi uma busca por trabalhos de pesquisa através de envio de e-mails para pesquisadores de tuba e de eufônios conhecidos no Brasil e no banco de teses e dissertações da Capes, encontrando nove dissertações e uma tese. Dentro deste material, há dois trabalhos que problematizaram o ensino da tuba e do eufônio em curso superior em instituições federais, e oito que direcionaram a pesquisa para temáticas que se norteiam por panoramas históricos da tuba e eufônio no Brasil, análises e catálogos de obras, processo avaliativo de curso, distonia focal e exercícios de embocadura, técnica expandida e manutenção da performance. Diante desse contexto, optei por enfatizar inicialmente aqui as pesquisas voltadas para o ensino da tuba e do eufônio, por estarem mais próximas do tema deste estudo.

Barreto (2019) aborda características relacionadas aos processos de ensino do eufônio focalizando na prática instrumental e no ensino do instrumento em nível superior. Para esse

fim, foram feitas entrevistas com quatro professores de tuba e eufônio das seguintes universidades federais brasileiras que ofertam os cursos: Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). O autor traz uma discussão a respeito das questões metodológicas do ensino de eufônio discutindo possibilidades de aplicabilidade nas quatro instituições federais.

O trabalho de Barreto (2019) nos possibilita refletir sobre as consonâncias e dissonâncias existentes entre professor e aluno, principalmente no que se diz respeito à maneira em que os materiais didáticos e/ou repertório são aplicados nessas instituições. Barreto (2019) observou que os materiais didáticos e repertórios não são comuns às quatro universidades e percebeu que os professores exercem uma autonomia na seleção e execução dos repertórios. Barreto (2019) entende que não existe um padrão entre métodos e escolha de repertórios no que tange ao ensino de eufônio, pois, pela falta de matérias específicos, os professores adequam os materiais de outros instrumentos para atender as necessidades técnicas do eufônio.

O trabalho desenvolvido por Leonardi (2018) faz um panorama do ensino superior da tuba no Brasil a partir da seleção e utilização de manuais didáticos. O trabalho apresenta um mapeamento das instituições privadas e públicas de ensino superior que oferecem o curso de graduação em tuba a fim de compreender: a utilização de métodos pedagógicos; como os professores definem os termos de livros, métodos e manuais didáticos; o interesse dos estudantes nas propostas pedagógicas; e as abordagens sobre a performance solo na tuba através de manuais ou métodos. Além dos métodos, o autor fez um levantamento das peças que são solicitadas para ingressar no curso superior em tuba nas instituições de ensino superior. Esse trabalho tem relevância significativa para o estudo aqui discutido, pois apresenta o perfil e características do ensino da tuba na atualidade no Brasil e aponta a influência do sistema conservatorial, destacando o fato de que “a grande maioria dos docentes ou estudou fora, ou teve contato com um professor estrangeiro que trouxe essa característica de metodologia de ensino da música, em especial do instrumento” LEONARDI (2018).

Para além destes trabalhos inicialmente destacados aqui, há outros estudos sobre a tuba e eufônio que não se voltam fundamentalmente para as questões relacionadas ao ensino, mas que se aproximam deste trabalho por possibilitarem uma perspectiva panorâmica sobre a produção em torno de tais instrumentos. Neste contexto, podem ser apontados estudos que analisam repertórios para a tuba, observando aspectos como o idiomatismo da escrita (LISBOA, 2005), catalogação de obras e propostas interpretativas (PINTO, 2013; DIAS, 2019). Ainda, há estudos voltados para a discussão histórica sobre a tuba, catalogação de obras e propostas

interpretativas (KHATTAR, 2014) e o eufônio (SANTOS, 2016), apresentando contextualizações voltadas para o repertório em uma perspectiva catalográfica. Por fim, podem ser destacados ainda os trabalhos preocupados com as dimensões técnicas do instrumento, voltados para a manutenção da performance e saúde do músico (AQUINO, 2016; TECHE, 2016).

Este conjunto de estudos nos apontam a necessidade de avançar na compreensão de perspectivas mais amplas sobre o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, buscando contextualizar a realidade da tuba e do eufônio dentro de uma perspectiva panorâmica da literatura. Nesse sentido, destaco a seguir alguns temas, abordagens e perspectivas da literatura, buscando articular com a realidade de estudo deste trabalho.

1.2 Temas, abordagens e perspectivas sobre o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais

No intuito de compreender o panorama dos estudos sobre o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, conduzi uma revisão de literatura em torno de estudos com temas próximos ao ensino e aprendizagem de instrumentos musicais buscando perceber as principais categorias que nos possibilitasse uma compreensão de tal literatura, a contextualização do estudo e a construção e compreensão mais ampla dos caminhos metodológicos. Assim, a revisão de literatura foi conduzida fundamentalmente no intuito de compreender realidades empíricas, concepções e práticas a partir de perspectivas da educação musical contemporânea.

A partir dessa revisão, busquei abordar a literatura a partir dos principais temas de estudo em foco nos trabalhos de pesquisa, auxiliando a construção de algumas tendências temáticas que foram destacadas aqui como dimensões suficientes para refletirmos sobre os direcionamentos, lacunas e perspectivas sobre o ensino de instrumento musical. Assim, ao analisar a literatura da educação musical contemporânea, podemos destacar concepções e perspectivas tanto mais gerais quanto mais específicas para se pensar o ensino de instrumentos musicais na contemporaneidade.

No que diz respeito às abordagens mais amplas no campo da educação musical, que entendo como contribuintes para reflexões sobre o ensino de instrumentos na contemporaneidade, destaco os trabalhos que abordam dimensões sociais, culturais e psicológicas da aprendizagem musical, apresentando reflexões analíticas e interpretativas em torno da construção e transmissão de conhecimento. Ao analisar a literatura sobre o tema,

identificamos caminhos de estudos bastante diversificados que nos auxiliam na compreensão de propostas de ensino de instrumentos em suas múltiplas modalidades na contemporaneidade.

Nessa conjuntura, podemos destacar aqui o trabalho de Arroyo (2000), sobre práticas de ensino e aprendizagem musical na realidade da cidade de Uberlândia, apresentando uma análise de espaços contrastantes de ensino e aprendizagem de instrumento, no qual, o primeiro espaço está relacionado a “Cultura Popular dos Congadeiros” e o segundo espaço ao “Sistema de ensino Conservatorial”, como explica na citação abaixo:

Meu olhar sobre os meninos congadeiros foi de educadora musical, um olhar interessado em entender a relação entre aprendizes e fazeres musicais em contextos de ensino e aprendizagem escolares e não escolares. Mas era também um olhar romântico sobre o fazer musical dos congadeiros, e um olhar descrente sobre fazer musical na instituição escolar, olhares que foram se transformando durante a pesquisa, através do exercício antropológico de familiarização e estranhamento. (ARROYO, 1999, p. 19)

Diante dessa conjuntura, Arroyo (2000) se utilizou da antropologia a fim de compreender a diversidade de significados culturais presentes nas práticas musicais estudadas, levando-nos a uma percepção de que nossos olhares precisam passar por processos constantes de familiarização e estranhamento para um entendimento significativo do ensino e aprendizagem musical em tais contextos. Assim, ainda que não trate de ensino de instrumentos como aspecto central do seu trabalho, Arroyo (2000) nos ajuda a abordar os processos de ensino e aprendizagem do instrumento musical a partir de uma perspectiva cultural mais ampla, considerando-os como aspectos culturalmente determinados.

Outra abordagem comum, principalmente nos trabalhos produzidos nos últimos quinze anos, diz respeito ao ensino da música e motivação, que pode apresentar significativa contribuição para a compreensão do ensino e aprendizagem do instrumento musical. Nesse contexto, encontramos estudos que refletem sobre a motivação em diversos contextos, situações e processos de aprendizagem musical, apontando para uma perspectiva de compreensão dos aspectos que levam os indivíduos a buscar, interagir e se envolver com práticas músico-educativas (CUNHA, 2013; MATEIRO, 2007; DANTAS, 2010; HENTSCHE ET AL, 2009; ARAÚJO, CAVALCANTI, FIGUEIREDO, 2009).

Cunha (2013) estudou como músicos profissionais de orquestra se motivaram para o estudo e aprendizado musical por meio das suas relações com familiares e membros das escolas de música da qual fizeram parte. Ao analisar criticamente parte da literatura do campo da educação musical brasileira, Cunha (2013) aponta uma prevalência de abordagens indiretas sobre a motivação, geralmente relacionadas mais com o fenômeno sonoro-musical e menos

com as interações sociais que o envolvem. Assim, a partir do estudo de caso desenvolvido, o trabalho de Cunha (2013) aponta que as interações sociais vividas pelos músicos auxiliaram na construção de esquemas regulatórios e no desenvolvimento da motivação. Ainda, com base nos resultados do estudo de Cunha (2013), é importante se destacar a percepção de que o papel dos professores nos contextos do ensino do instrumento musical podem ser compreendidos como algo além da transmissão de conteúdo, com uma função significativa no processo de construção da regulação afetiva e cognitiva dos estudantes

Mateiro (2007) aponta em sua pesquisa fatores relevantes que motivam e influenciam os jovens a estudar música de modo a facilitar a escolher um curso de licenciatura em música. Além disso, a autora sugeriu algumas possibilidades temáticas, com intuito de orientar futuras pesquisas acerca da formação de professores de educação musical. Segundo Mateiro (2007) os resultados da pesquisa mostram que o diálogo entre o indivíduo e a música é mais determinante do que fatores externos como amigos, escola, família ou religião.

Nesse conjunto dos trabalhos, suas perspectivas analisam fatores que motivam e influenciam os jovens a estudar música, escolher um curso de música, compreender os aspectos sociais relacionados ao ensino coletivo de instrumentos musicais e suas influências para a aprendizagem musical através da motivação do ensino coletivo de instrumento, ensino de instrumento individual e estratégias motivacionais que são utilizadas por professores em aulas individuais. O professor de música tende a ser visto como o modelo a ser seguido e a força motivadora dos alunos e, sob esta ótica, o professor exerce uma função importantíssima na forma social, cultural que vai para além do conhecimento técnico a ser transmitido.

Ainda, destaco também aqui um conjunto de estudos voltados para reflexões sobre o desenvolvimento da expressividade e da interpretação musical. Swanwick (2011), ao reforçar a perspectiva do ensino de instrumento como ensino de música, nos traz uma reflexão sobre a construção do fazer musical, que tem por objetivo fazer com que o aluno não apenas domine os conhecimentos técnicos, mas os una com a prática e a expressividade musical. Assim, podemos concluir que eficácia do ensino de instrumento está atrelada a esses dois parâmetros (Técnica e Expressividade) e que, de certa forma, assim se garante a presença da música no fazer musical e não simplesmente uma orientação técnica.

Loureiro (2006) buscou identificar e rever recentes abordagens metodológicas na investigação da expressividade na performance musical a partir da extração de informação através do próprio som, visando identificar os parâmetros acústicos capazes de descrever o conteúdo expressivo. Diante das perspectivas e resultados destes estudos identificamos a

complexidade do problema frente às várias possibilidades que o intérprete pode escolher e demonstrar em uma interpretação expressiva.

Durações, dinâmicas e timbres de uma performance musical variam consideravelmente entre diferentes intérpretes e mesmo entre duas performances do mesmo intérprete. Os valores exatos de duração das notas indicados na partitura não são executados de forma absoluta, enquanto que dinâmicas e timbres são especificados subjetivamente por instruções verbais tais como piano, fortíssimo, crescendo, diminuendo ou adjetivos e locuções relacionadas às intenções expressivas do compositor (LOUREIRO, 2006, p.7).

É notório que Loureiro (2016) direciona a sua pesquisa para uma expressividade que possa ser conduzida e percebida em uma performance musical, pois não faz sentido executar uma peça sem expressividade. Assim, entendemos que apesar de Swanwick (2011) e Loureiro (2006) terem abordado o termo expressividade musical, ambos elencaram perspectivas e caminhos distintos na construção do conhecimento no que se refere à visão e conceitos em torno da performance musical.

Em uma direção mais diretamente voltada para a realidade do ensino e aprendizagem de instrumentos musicais, outra vertente de estudos que nos ajuda a pensar a sua realidade contemporânea diz respeito às aprendizagens em grupo. Há um conjunto significativo de estudos que refletem principalmente sobre as dimensões metodológicas do ensino coletivo de instrumentos musicais, com preocupações voltadas para a sua aplicabilidade nos processos de interação entre professores e alunos, uso de métodos e manuais, bem como no desenvolvimento de habilidades técnico-musicais em iniciantes (AQUINO, 2016; MOREIRA, 2009; SIMÕES, 2012; VECCHIA, 2008; SERAFIM, 2016; TEIXEIRA, 2018; ANDRADE, 2016). Dentre estes, destacamos alguns como referências gerais sobre tal literatura. Nessa conjuntura, destaco aqui os estudos que representam as principais vertentes sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais mais próximas das realidades vividas pelos estudantes do curso de extensão em tuba e eufônio da UFPB.

Vecchia (2008) faz uma investigação dos processos de ensino/ aprendizagem que são utilizados pelos professores-regentes de bandas que se utilizam do método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de banda, o método Da Capo. O trabalho tomou como foco os fundamentos de base ensinados por eles, suas concepções sobre estes fundamentos e como esse processo pode ser aperfeiçoado nos instrumentos de metais, mais especificamente no trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba. Ainda, o trabalho se direcionou para o contexto da aplicabilidade dos fundamentos de base, observando os professores-regentes de bandas e sua compreensão perante os fundamentos.

O estudo de Vecchia (2008) aponta que os professores investigados têm como foco de trabalho os fundamentos da respiração, embocadura, postura e emissão do som e, embora mantenham proximidade em tais fundamentos, apresentam diversas técnicas e estratégias de ensino. Tais resultados nos apontam para a necessidade de maior compreensão das estratégias e concepções dos professores-regentes que atuam com o ensino coletivo de instrumentos musicais em contextos de bandas de música. Ainda, buscando uma proximidade maior com o estudo aqui desenvolvido, o trabalho de Vecchia (2008) nos aponta uma realidade empírica que é diversificada no que diz respeito às ações de ensino individuais dos seus professores-regentes, ainda que se mantenham a busca por conhecimentos em comum.

O estudo de Aquino (2016) também se utilizou do espaço social da banda de música, com o intuito de compreender o processo de ensino coletivo de instrumentos de sopros e percussão, com um foco sobre tubistas iniciantes. Aquino (2016) destaca que parte significativa das experiências de práticas musicais vividas por tubistas iniciantes acontece em grupos com poucos desafios técnico-musicais, o que os leva a um desenvolvimento entendido por eles como inferior em relação aos outros instrumentistas. Assim, seu trabalho buscou compreender algumas razões para tais diferenças de desenvolvimento técnico, investigando possíveis estratégias para evitar o desnivelamento técnico entre os músicos.

Nessa conjuntura, o trabalho de Aquino (2016) destaca a importância do ensino coletivo e suas ferramentas metodológicas como forma de facilitar o desenvolvimento da musicalidade e expressividade a partir da realidade de um jovem estudante de tuba. Por fim, Aquino (2016) destaca a necessidade de diversificar as atividades práticas coletivas para além da banda, buscando promover oportunidades em grupos camerísticos, bem como agenciar o engajamento em atividades sociomusicais diversas, como assistir a apresentações musicais, escutar gravações, conversar e pensar sobre música, entre outras.

A partir de uma discussão semelhante, Simões (2012, 2013) investiga o perfil do ensino coletivo de instrumentos musicais através da análise do comportamento pedagógico de um professor de música em aulas coletivas de violão em um projeto social da cidade de Vitória/ES. Buscando compreender os comportamentos pedagógicos do professor no contexto de ensino coletivo de instrumentos musicais, Simões (2012, 2013) destaca a possibilidade de uso de uma observação sistemática e seus registros resultantes como forma de aprimoramento das instruções musicais envolvidas no processo de ensino, principalmente quando articulada com outras possibilidades de obtenção de informação sobre as interações existentes entre professor e alunos.

Ainda, o trabalho de Simões (2013) destaca que a maior parte da interação presente nos processos de ensino coletivo investigados é centralizada na figura do professor, indicando uma predominância de comportamentos dominantes em suas condutas e, conseqüentemente, pouca participação dos alunos. Tais características levam a compreensão de que o trabalho do ensino coletivo no contexto investigado apresenta um caráter de estudo dirigido ou ensaio supervisionado.

Os trabalhos de Vecchia (2008), Aquino (2016) e Simões (2012, 2013) apontam para uma compreensão das práticas de ensino coletivo de instrumentos musicais como propostas ainda bastante voltadas para preocupações metodológicas, mas com pouco avanço na direção da autonomia e maior participação dos estudantes em seu processo de aprendizagem, denotando uma perspectiva tradicional de ensino, voltada fundamentalmente para os direcionamentos dos professores, pautando-se na mesma perspectiva tutorial que tem caracterizado parte significativa do ensino individual de instrumentos musicais.

Por fim, outra perspectiva que podemos destacar aqui diz respeito aos estudos que tomam como foco o desenvolvimento de aspectos técnicos no ensino de instrumentos musicais ou no desenvolvimento de repertórios específicos. São trabalhos que geralmente estão relacionados aos fundamentos ou conteúdos que compõe a formação dos instrumentistas, algo frequente principalmente sobre os instrumentos de metal, dentre os quais destaco aqui aqueles em torno da tuba e do eufônio.

Os trabalhos preocupados com o desenvolvimento técnico do estudante de tuba e eufônio no processo de ensino articulam suas reflexões em torno de alguns temas centrais como a manutenção da performance com a rotina de estudos, o uso de materiais didáticos e reflexões sobre as relações entre o corpo e o instrumento (como os trabalhos com a prática do *buzzing*² e com as relações entre embocadura e distonia focal).

Teche (2016) em sua pesquisa sobre manutenção da performance por meio de estudo semanal e mensal, buscou preencher uma lacuna existente na literatura da performance em tuba analisando questões relacionadas à manutenção da técnica adquirida no decorrer da formação musical. O estudo apresenta um foco na motivação para a manutenção da técnica de tubista profissional, destacando o uso de um método que “foi construído para mostrar a importância em estudar utilizando uma rotina diária, alguns elementos como notas longas, flexibilidade, articulação e escalas” (TECHE, 2016, p. 9.)

² O termo pode ser entendido como zumbido, zumbir ou zunido; sendo conhecido por som de “abelhinha” no Brasil. A prática do *buzzing* no estudo dos instrumentos de metal refere-se à vibração labial, que pode ser realizada somente com os lábios ou com a utilização do bocal.

Leonardi (2018), ao discutir um panorama do ensino superior da tuba no Brasil, apresenta um mapeamento das instituições de ensino superior que oferecem o curso de graduação em tuba a fim de compreender a utilização de métodos pedagógicos, o interesse dos estudantes nas propostas pedagógicas e as abordagens sobre a performance solo na tuba através de manuais ou métodos. No que diz respeito ao uso de métodos no ensino superior de tuba, Leonardi (2018) destaca a forte influência das escolas norte-americana e europeia, mas também aponta a busca dos professores em desenvolver uma perspectiva de ensino pautada na realidade das práticas musicais brasileiras. Tal estudo nos indica o desenvolvimento inicial de uma perspectiva crítica em relação aos processos de ensino do instrumento e sua integração com as realidades atuais dos músicos em formação.

Em torno das relações entre corpo e instrumento no desenvolvimento técnico, Aquino (2017) destaca a relação com os campos da neurologia e da fisioterapia, principalmente nos estudos sobre a distonia focal nos músicos. Aquino (2017) considera esse tema bastante relevante para os instrumentistas de sopro, pois se trata de uma doença que vem impedindo músicos de exercerem o seu ofício. Nesse contexto, é destacada a Distonia Focal de Tarefa Específica da Embocadura (DFTEE), uma disfunção muscular que afeta a musculatura da embocadura dos instrumentistas no qual eles perdem os movimentos. Diante desse contexto, Aquino (2017) apresenta algumas possibilidades práticas que viabilizam a melhoria do problema através de exercícios de embocadura e técnica expandida como estratégias para reabilitação de tubistas acometidos dessa enfermidade, pois, segundo o autor, é visível o aumento de instrumentistas com lesões laborais nos últimos tempos.

No que se tange a prática do *buzzing*, Silva e Ronqui (2015) discutem sobre a relevância da utilização e aplicação desse tipo de exercício na formação técnica dos instrumentistas de metal. Segundo os autores, estudos apontam que essa prática contribui tanto para o músico que está iniciando como também para músicos de já atingiram um nível de alta performance. Silva e Ronqui (2015) destacam a falta de conscientização sobre a importância da vibração labial e a necessidade de buscar contextualizar e proporcionar uma formação em torno da aplicabilidade da correta vibração labial na formação da embocadura, na melhoria na entonação de notas e na melhoria da percepção auditiva e da resistência física, entre outros aspectos.

Ainda sobre estudos focados em instrumentos de metais, com destaque para a tuba, podemos enfatizar os trabalhos que são voltados principalmente para reflexões em torno do ensino do instrumento em relação a um repertório ou gênero musical específico. Lisboa (2005) em seu estudo sobre a escrita idiomática para tuba no dobrado, focou em identificar

características do estilo musical do compositor João Cavalcante nos dobrados escritos para banda de retreta e apresentou uma catalogação desse repertório do compositor. Khattar (2014) buscou proporcionar em sua pesquisa um panorama histórico da tuba no Brasil, com um levantamento de sessenta e seis obras escritas especificamente para tuba, na busca de uma catalogação do repertório para instrumento solista, com sugestões interpretativas pertinentes à técnica tubística.

Enfim, esta análise da literatura destaca algumas vertentes de estudos que representam conceitos e perspectivas diversificadas sobre o ensino e aprendizagem de instrumento musical, indicando-nos os principais contextos e dimensões epistemológicas que têm construído algumas das principais linhas de pesquisa sobre o assunto. Entretanto, é importante termos em mente que tais dimensões são elementos de uma compreensão parcial e pontual das múltiplas realidades de ensino do instrumento vivenciadas em igrejas, bandas civis, ONGs e instituições formais de ensino, entre outros contextos. Assim, esse conjunto de estudos apresentados aqui, bem como a literatura mais ampla que representam, são entendidos como representantes de um panorama mais amplo e significativo para o estudo aqui proposto, discutindo realidades empíricas próximas e apresentando avanços, dilemas e perspectivas para o ensino da tuba e do eufônio.

1.3 O processo metodológico da pesquisa

A pesquisa foi fundamentada em uma abordagem qualitativa, tendo como delineamento central o estudo de caso. Assim, para contemplar de forma significativa a realidade do ensino e aprendizagem e os processos de interação dos estudantes de Tuba/Eufônio no curso de extensão em música da Universidade Federal da Paraíba, foi desenvolvida uma pesquisa de campo entre agosto de 2019 e fevereiro de 2020.

Foi conduzida uma pesquisa qualitativa porque tal abordagem envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos sujeitos, ou seja, dos participantes da situação em estudo (GODOY, 1995 p. 58). Dentro desse contexto, podemos dizer que a pesquisa qualitativa não tem como finalidade demarcar numericamente ou medir os fenômenos estudados, mas sim, esclarecer questões de interesses diversos, que vão se apresentando no decorrer da pesquisa.

A fim de compreender o processo de interação dos estudantes no contexto acadêmico de ensino no curso de extensão, a pesquisa foi delimitada como o estudo de caso, que nos

proporcionou um aprofundamento na compreensão do fenômeno pesquisado. Segundo Hartkey (1995) estudo de caso consiste de uma investigação detalhada, frequentemente com dados coletados durante um período de tempo, de uma ou mais organizações, ou grupos dentro das organizações, visando prover uma análise do contexto e dos processos envolvidos no fenômeno em estudo.

Ainda, é importante ressaltar um posicionamento em relação a ideia de que os “estudos de caso que se destinam ao ensino não precisam se preocupar com a apresentação justa e rigorosa dos dados empíricos; [mas] os que se destinam à pesquisa precisam fazer exatamente isso.” (YIN, 2001, p.20). Assim, é fundamental que este trabalho não seja confundido com uma proposta prática e normativa do ensino de instrumentos, mas como um processo de compreensão cientificamente orientada desse contexto, sendo, portanto, necessário o rigor descritivo de seus processos de obtenção/produção, organização, análise e interpretação das informações.

Tomando como base tais posicionamentos, o caso estudado foi definido a partir da realidade empírica das aulas do curso extensão em tuba e eufônio, conduzidas por mim, nas dependências do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Para além dos limites físico-geográficos, o estudo se orientou pelas percepções, discursos e experiências vividas pelos estudantes do curso. Assim, foram considerados como participantes da pesquisa um total de 14 estudantes, matriculados e frequentes no curso de extensão entre agosto e dezembro de 2019., definidos a partir dos seguintes critérios: 1) estar matriculado e frequente como aluno do curso de extensão “Curso prático preparatório de tuba/eufônio” da UFPB; e 2) aceitar participar da pesquisa, conforme Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e Termo de Assentimento (APÊNDICE). A idade mínima de participação dos estudantes no curso de extensão é de doze anos. Todos foram convidados a participar da pesquisa, observando o assentimento (para participantes menores de idade), consentimento e o livre esclarecimento sobre a pesquisa.

A partir de tais definições, os instrumentos de produção dos dados foram definidos e articulados em função dos objetivos do trabalho. A partir de uma pesquisa de campo conduzida de agosto de 2018 a fevereiro de 2020, foram realizados: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, observação participante, aplicação de questionários e entrevistas semiestruturadas.

Inicialmente, foi conduzida uma pesquisa bibliográfica abrangendo produções da literatura contemporânea da educação musical, com ênfase nas abordagens direcionadas para o ensino de instrumento, mas contemplando dimensões mais gerais que constituem perspectivas da área na atualidade. Também foi realizada a pesquisa documental com foco em materiais

diversos relacionados ao curso de extensão da UFPB e a inserção dos instrumentos mencionados nesse contexto.

A observação participante aconteceu por meio da minha atuação como professora de tuba e eufônio no curso de extensão da UFPB, nas dependências do Departamento de Música. As aulas aconteceram entre os meses de agosto e dezembro de 2019, com 14 alunos matriculados. Nesse processo, as aulas foram registradas em áudio, com realização posterior de transcrição textual do material, descrevendo principalmente as principais interações presentes no processo de ensino e aprendizagem.

Foi também conduzida a aplicação de um questionário aos alunos (APÊNDICE), construído com base em duas perspectivas de produção de dados. A primeira perspectiva levou em consideração a percepção dos perfis de formação dos estudantes antes do ingresso no curso de extensão. A segunda dimensão do questionário foi construída com base no tipo QVA-r [Questionário de Vivências Acadêmicas em versão reduzida] (ALMEIDA; FERREIRA, 2000; 2002), buscando compreender as percepções e posicionamentos dos estudantes sobre suas vivências acadêmicas. O QVA-r é um instrumento de auto relato preenchido pelos participantes, constituído na versão brasileira por 55 itens que se referem ao pensamento e sentimento dos estudantes em relação à universidade (GRANADO et al, 2005). De forma mais específica, o QVA-r é constituído fundamentalmente por uma escala de Likert de 5 pontos, organizando seus conteúdos em cinco dimensões: pessoal, interpessoal, carreira/vocacional, estudo-aprendizagem e institucional. Assim, para esta pesquisa, o questionário foi adaptado para a verificação da formação musical prévia e dos processos de adaptação ao Curso Prático Preparatório de Tuba/Eufônio da UFPB por parte dos estudantes.

Antes de aplicarmos o questionário, conduzimos um teste piloto com 10 alunos da graduação em música com habilitação em tuba e eufônio. O questionário piloto foi construído na plataforma de criação e aplicação de formulários *Google Forms* e, embora tenha sua aplicação por meio digital e *on-line*, buscando compreender as dificuldades de entendimento e de apresentação das respostas dos estudantes envolvidos, foi conduzido com o acompanhamento presencial dos respondentes, na sala “A” do Departamento de Música da UFPB, entre os dias 24 de julho e 01 de agosto de 2019.

Após os ajustes realizados com base nos resultados do questionário piloto, conduzimos a aplicação do questionário em sua versão finalizada aos estudantes do curso de extensão em tuba e eufônio durante o mês de outubro de 2019. Os 14 estudantes do curso de extensão em tuba e eufônio tiveram acesso ao questionário por meio de um *link* enviado por aplicativo de mensagens, dentre os quais, tivemos o retorno de 13 respondentes.

As entrevistas semiestruturadas (APÊNDICE) foram realizadas com estudantes selecionados a partir dos perfis identificados por meio dos questionários, com intuito de compreender concepções, experiências e perspectivas sobre a aprendizagem do instrumento. Os perfis foram definidos após a tabulação e análise prévia dos questionários, levando em consideração fundamentalmente os contextos de aprendizagem anteriores ao curso de extensão. Assim, os entrevistados foram definidos a partir da aceitação em participar da entrevista e da percepção de três perfis de vivências sociais e espaços de iniciação musical distintos mais evidentes nas respostas dos questionários: 1) bandas de música; 2) igrejas; e 3) projetos sociais. Levando em consideração o tempo disponível para organização e a análise dos dados e, entendendo que as informações seriam suficientes para alcançar os resultados desejados, foi escolhido um aluno de cada um destes perfis para a condução das entrevistas. Os dados coletados possibilitaram um entendimento expressivo no que diz respeito aos conceitos e perspectivas e adaptação do ensino e aprendizagem da tuba e o eufônio no curso de extensão.

Para o processo de organização, análise e interpretação dos dados, foram adotadas perspectivas fundamentadas na abordagem qualitativa de pesquisa. Nesse direcionamento foi buscada uma constante articulação entre os dados empíricos produzidos, as perspectivas da literatura e o olhar interpretativo da pesquisadora. O processo analítico permeou todo o desenvolvimento da pesquisa, desde a produção inicial das informações até a compreensão geral dos objetivos do estudo. Assim, tornou-se aspecto fundamental do processo investigativo o constante retorno aos dados e a constante articulação entre as diversas informações a fim de repensar as interpretações construídas.

Ainda, o processo investigativo foi conduzido buscando o respeito e a manutenção de condutas eticamente responsáveis, levando em consideração a autonomia, o consentimento e o esclarecimento dos estudantes participantes da pesquisa. Nesse sentido, destaco que, sendo também a professora de tuba e eufônio dos participantes, pude notar que as relações empreendidas foram bastante abertas e conduzidas com tranquilidade, sem percalços na interação entre pesquisadora e sujeitos pesquisados.

Por fim, o processo de redação do trabalho buscou aprofundar as análises empreendidas e apresentar de forma clara os processos de construção e condução da pesquisa, bem como seus resultados, análises e interpretações. Entendo aqui tal processo de escrita como um elemento fundamental para a compreensão dos resultados do trabalho, articulando as informações necessárias para o entendimento das principais relações e interações empreendidas no contexto de ensino e aprendizagem da tuba e eufônio no curso de extensão em música da UFPB.

CAPÍTULO II

O ensino de instrumentos musicais na contemporaneidade: conhecimentos, saberes e metodologias

As práticas de ensino de instrumentos musicais na contemporaneidade estão presentes em uma ampla diversidade de contextos que envolvem as experiências interativas entre as pessoas por meio da música. Pode-se aprender a tocar um instrumento musical no contexto familiar, em um grupo de amigos, com um professor particular, na escola ou em um contexto formal de ensino especializado de música.

Diante dessa diversidade de possibilidades, a intenção aqui é refletir sobre os conhecimentos, saberes e metodologias que envolvem o processo de ensino de instrumentos musicais, com foco especialmente voltado para a Tuba e Eufônio. Assim, são discutidos alguns estudos que foram fundamentais para a construção do olhar investigativo sobre as maneiras pelas quais os alunos do Curso de Extensão em Tuba e Eufônio da UFPB interagem com o ensino do instrumento no contexto universitário.

2.1 Concepções e perspectivas gerais para o ensino de instrumento na contemporaneidade

A pesquisa em música na contemporaneidade nos apresenta perspectivas relevantes para o desenvolvimento e compreensão do ensino e aprendizagem de instrumentos musicais. O campo tem nos possibilitado ampliar nossa visão sobre as práticas de instrumentos musicais e tem nos ajudado a ressignificar métodos, metodologias e estratégias por meio da construção de conhecimentos e saberes na formação musical dos indivíduos. Temos percebido que tal formação compreende uma diversidade de aspectos fundamentais para a inserção dos sujeitos e suas práticas musicais na contemporaneidade, abrangendo aspectos sociais, culturais, técnicos, expressivos, teóricos e práticos.

Desse modo, entendo que o campo de estudos da educação musical tem nos indicado uma perspectiva de formação instrumental contemporânea que contribua para a construção de práticas instrumentais expressivas que respeitem a individualidade de cada pessoa nos diversos espaços em que o ensino do instrumento são ofertados. Nessa conjuntura, temos uma produção significativa que tem buscado pensar o ensino de instrumentos musicais em suas dimensões técnicas, teóricas, metodológicas, psicológicas e sociointerativas, tanto em perspectivas mais

gerais (HALLAM, 1998; HARDER, 2008; LOPES, 2013) como especificamente sobre instrumentos de metais, como a trompa (FEITOSA, 2013), a tuba (LEONARDI, 2018) e o eufônio (BARRETO, 2019).

Lopes (2013), ao apresentar algumas reflexões sobre o ensino de instrumento musical no século XXI, enfatiza a presença ainda hegemônica das aulas individuais e a relação mestre/aprendiz, mas destaca que, ao passar dos anos, essa realidade vem mudando significativamente. Principalmente a partir da metade do século XX, tem se tornado mais evidente a perspectiva de busca pela democratização e inclusão social em todo o mundo, evidenciando-se como algo extremamente importante para uma educação contemporânea. Nessa conjuntura, o ensino de instrumento centralizado em único professor passou a ser compartilhado em alguns contextos. Desta forma o aluno começou a ter mais liberdade no aprendizado de instrumento, pois, além das aulas individuais ele passou a ter acesso a diversos professores com mais regularidade e a disseminação da informação através das novas tecnologias só veio a contribuir com essas mudanças. Entretanto, tal estrutura ainda é fortemente baseada na relação mestre e aprendiz, através da qual se constrói uma relação de repasse de informações entre professor(es) e estudante(s) (LOPES, 2013).

Ainda com base em Lopes (2013), outro ponto que caracteriza um conjunto de expectativas em torno de mudanças no ensino de instrumento na contemporaneidade diz respeito às perspectivas multidisciplinares nos processos de construção do conhecimento. A relação constante com outras áreas do conhecimento, das ciências sociais, humanas, exatas e médicas, principalmente a partir de correntes de pensamento pós-modernistas, tem possibilitado novos olhares em torno do ensino do instrumento, ainda que com uma tendência de ensino mais especializado.

Nesse sentido, Lopes (2013) afirma que “aquilo que foi um ensino de uma sociedade que se concebia pouco mutável, centralizado na experiência pessoal de um especialista e certificado pelo conceito de ‘o que resultou para o professor resultará para o aluno’ não tem eco nos dias de hoje” (p. 3). Tal posicionamento nos aponta a necessidade de repensar o ensino de instrumentos musicais para além da tradicional relação de transmissão de conteúdo do mestre para o discípulo como forma garantida de sucesso, levando-nos a buscar maior integração com a realidade e necessidades contemporâneas dos sujeitos e da sociedade. Certamente a contemporaneidade trouxe para os músicos e artistas em geral uma exigência a mais, para que eles possam desenvolver sua arte de maneira mais completa, não só fixada em uma linha de conhecimento, mas integrada à sociedade em suas formas de produzir e usar o conhecimento.

Em um contexto contemporâneo em que temos diversas formas impositivas de produtividade, exploração do trabalho, desigualdade social, racismo e preconceitos diversos, é necessário pensar a formação de forma mais ampla e conectada com nossas demandas sociais. Entendo que é importante que se prevaleça a liberdade e autonomia do ensino e aprendizagem tanto do professor como do aluno, pois as suas práticas estão intrinsicamente ligadas aos seus desafios diários a serem vencidos com a utilização de pedagogias que direcionam o aluno a produção do conhecimento. Diante deste cenário, Lopes (2013) aponta algumas alternativas reflexivas, dentre as quais destaco aqui a perspectiva de não tomar os modelos positivistas e tecnocráticos como referência, mas sim, uma busca constante pela reflexão sobre a prática docente, visando um ensino que permita o aluno estar inserido em diversos contextos profissionais, pessoais e sociais. Assim, entendo ser importante que professores assumam desde o início que não se pode criar um modelo único de procedimentos e maneiras de ser; pelo contrário, estamos diante de alguém cujo modo de agir será em muitos casos especulativo, em relação àqueles a quem ele deve educar, naquele momento específico.

A partir de uma discussão semelhante a de Lopes (2013), Hallam (1998), ainda antes da virada para o século XXI, também já apresentava críticas sobre o ensino de instrumento como algo embasado na dependência do professor, caracterizando-se como uma prática em que o aluno é colocado apenas na posição de ouvir e reproduzir. Segundo a autora, tal característica reflete a pouca tentativa em facilitar as habilidades de aprendizagem dos alunos, dificultando um processo de metacognição. Nesse sentido, Hallam (1998) também destaca um cenário de ensino e aprendizagem em que o professor está habituado a ser o grande detentor do conhecimento e o aluno a ouvir e reproduzir. E para que essa realidade mude, a autora sugere que os professores motivem os alunos a serem mais reflexivos no processo de aprendizagem.

Hallam (1998) apresenta uma visão ampla de ensino e nos fornece reflexões sobre como aplicar a teoria na prática, onde o professor se propõe a entender os alunos, avaliar os pontos positivos e negativos e adequar a maneira de ensino de acordo com as necessidades individuais, despertar os estudantes a terem um melhor desempenho, inserindo os que apresente necessidades educacionais especiais, e também conectar os estudantes na prática, performance, audição, avaliação, improvisação e composição. Nesse contexto, tais aspectos elencados apresentam ligações com as perspectivas da formação humana através da educação musical, algo que já vem sendo destacado em uma literatura mais ampla do campo e aparecem como algo importante a ser aprofundado no conjunto de pesquisas mais específicas sobre o ensino de instrumento na contemporaneidade.

Diante da conjuntura de características e demandas da sociedade contemporânea, bem como da realidade do ensino de instrumentos musicais, principalmente sobre o ensino de instrumentos de metais na diversidade contextual brasileira, tem se tornado cada vez mais necessária a ampliação dos estudos sobre tal realidade. Entretanto, vale salientar que apesar do crescimento desses estudos no universo da pesquisa em educação musical e do esforço de alguns pesquisadores, ainda existe uma carência nesse seguimento (HARDER, 2008; FEITOSA, 2013).

Harder (2008), ao apresentar um conjunto de reflexões em torno da trajetória histórico-cultural e da realidade contemporânea do ensino de instrumentos musicais, aponta aspectos importantes e pertinentes para serem pesquisados em um panorama do ensino do instrumento musical. O trabalho proporciona uma ampla reflexão no que diz respeito ao papel do professor e às suas atribuições na atualidade, aspectos da transmissão oral, advento da imprensa, às percepções do ensino no mundo ocidental e à trajetória no Brasil do perfil do ensino de instrumento musical. Nessa conjuntura reflexiva, destaco a percepção de Harder (2008) sobre a necessidade de maior investimento investigativo sobre o ensino de instrumentos na realidade brasileira, buscando a consolidação de uma subárea de concentração sobre o tema.

Ainda no que se diz respeito a pesquisa no ensino de instrumento, Feitosa (2013) apresenta reflexões semelhantes:

Destacando que o tema ensino de instrumento emerge da confluência entre as áreas de educação musical e práticas interpretativas, vale salientar também que, contribui para a baixa inserção de tema no âmbito dos estudos acadêmicos, se comparado a outras temáticas de área de música, o fato de a área de performance musical ainda carecer de maior “consolidação” como universo de pesquisa, sobretudo no Brasil (FEITOSA, 2013, p. 14).

Tal diagnóstico nos direciona a uma reflexão sobre a escassez de pesquisa na área de ensino e aprendizagem no instrumento no Brasil, e nos mostra o quanto estamos defasados se compararmos a produção da própria educação musical. A partir dessa abordagem, trazendo para o universo da pesquisa em tuba e eufônio, destaco o fato de que as pesquisas existentes no Brasil em torno de tais instrumentos são mais voltadas para catálogos de repertório, análise de obras, o uso de métodos, distonia focal, postura, relação histórica do eufônio no Brasil e manutenção dos estudos diários para estudante de nível profissional. Nesse sentido, é perceptível a necessidade de se diversificar e ampliar os estudos sobre a tuba e o eufônio, principalmente a partir da formação dos tubistas como pesquisadores do seu próprio campo, como destaca Khattar:

Muito trabalho ainda precisa ser feito neste país, para que as pesquisas referentes à tuba possam ser ampliadas. Para isso, o primeiro passo é conscientizar os próprios tubistas da importância da pesquisa acadêmica. Somente através dessa importante ferramenta, será possível sanar a falta de informação e a informação equivocada existente nos meios amadores, estudantis e infelizmente, profissionais (KHATTAR, 2015, p. 110, apud LEONARDI, 2018, p. 12).

Tal perspectiva reforça a necessidade de investigação e produção de conhecimento científico não apenas sobre o ensino de instrumentos musicais, mas também como algo que permeie as práticas formativas, principalmente a partir da atuação dos professores em uma constante praxis reflexiva. Diante desse contexto este trabalho visa contribuir para esse seguimento de pesquisa acerca da compreensão do processo de interação dos alunos de extensão do Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio da UFPB.

2.2 Conhecimentos, saberes e metodologias para o ensino de tuba e eufônio

A tuba (FIG.1) e o eufônio (FIG.2) são instrumentos da família dos metais, da qual também fazem parte a trompa, o trompete e o trombone. Como já destacado anteriormente, são instrumentos de origem no século XIX, com alguns antecedentes como “serpente, *bass horn* e oficleide” (KHATTAR, 2014). Hoje em dia são construídos de uma liga de metal, em vez de latão ou bronze, como antigamente. São constituídos por uma determinada extensão de tubos, dobrados ou enrolados, nos quais são divididos em duas categorias, sendo cilíndricos ou cônicos. Um bocal é encaixado em uma extremidade e o tubo alarga forma uma campânula por onde sairá o som.

Figura 1- Tuba Si bemol



Fonte: Khattar, 2014, p. 48.

As tubas podem ter quatro afinações, Si bemol, Dó, Mi bemol e Fá, sendo divididas em duas categorias: Contrabaixo e Baixo. As tubas consideradas contrabaixos são Si bemol e Dó; e as consideradas baixos são Mi bemol e Fá. Na nomenclatura tuba da está inserido o eufônio, ou bombardino, que também faz parte da família, e é considerado como tuba tenor por ter tamanho pequeno e possuir um timbre aveludado. Como afirma Khattar (2014) o “eufônio é cônico e possui uma grande campana. Isso faz com que tenha um timbre aveludado, escuro e suave” (p. 28).

Figura 2- Eufônio em si bemol



Fonte: (Khattar, 2014, p, 30)

Diante dessa diversidade de afinações, é possível perceber a tuba e o eufônio como instrumentos ricos em possibilidades musicais, pois eles podem ser inseridos em diversas formações de grupos musicais. Caracteristicamente, a tuba tem a função de marcação e o eufônio assume a função de fazer os contracantos e também trechos melódicos quando toca a mesma linha melódica com outros instrumentos. Entretanto, hoje em dia, devido o desenvolvimento das tecnologias e à ampliação das técnicas e ao conhecimento mais abrangente dos instrumentistas, a tuba e o eufônio também são tocados como instrumentos solistas.

Tomando como base as reflexões mais amplas até aqui empreendidas e algumas perspectivas mais específicas sobre os instrumentos de metais, destaco aqui alguns conhecimentos, saberes e metodologias que, a partir da minha experiência e dos estudos realizados ao longo dessa pesquisa, considero importantes para as reflexões sobre o ensino formal da tuba e do eufônio. Entendo que, desde as perspectivas mais amplas sobre ensino de música e de instrumentos musicais em geral até as dimensões mais pontuais sobre a tuba e o

eufônio, os aspectos aqui destacados podem ser compreendidos como construtores de um olhar analítico que nos permita compreender a realidade do curso de extensão discutido neste trabalho.

Assim, diante da diversidade de possibilidades práticas da tuba e do eufônio, destaco aqui alguns fundamentos importantes para o processo de ensino e aprendizagem. Buscando articular as perspectivas da expressividade musical e do desenvolvimento técnico, destaco algumas reflexões sobre: o ensino de instrumentos em uma perspectiva para além do desenvolvimento técnico; o processo de apreciação musical; cuidados e relações entre o corpo e o instrumento, fundamentalmente por meio do relaxamento, alongamento e outras atividades físicas; a respiração; a embocadura e produção sonora; e a expressividade musical.

2.2.1 O ensino de instrumentos para além da técnica

Neste estudo, um princípio importante para a abordagem da realidade empírica dos estudantes do Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio da UFPB é a perspectiva de que o ensino de instrumentos musicais envolve um conjunto diversificado de dimensões e variáveis que ultrapassam o desenvolvimento técnico no instrumento. Assim, é importante pensarmos o ensino de instrumentos musicais como ensino de música, que, em uma perspectiva ampla, envolve compreensão dos códigos e discursos musicais, das interações sociais envolvidas e dos múltiplos significados presentes nas experiências musicais diversas.

Ao pensar sobre o ensino de instrumentos musicais, uma das perspectivas que considero fundamentais é a abordagem do ensino de instrumento como ensino de música, como defende Swanwick (1994). Considero, com base em Swanwick (1994), ser importante que o professor possibilite ao aluno conhecer as suas habilidades através dos conteúdos e desenvolver a expressão musical e o prazer em tocar um instrumento.

Swanwick (1994) destaca que a técnica é apenas um dos itens de base para um bom desempenho, pois qualidade técnica e a expressividade musical têm que andar juntas. Como já apontado anteriormente, a partir do estudo de Leonardi (2009), temos uma carência de uma escola sobre o ensino dos instrumentos de metais no Brasil, pois ainda nos pautamos muito em perspectivas norte-americanas e europeias.

Tratando-se especificamente da tuba, encontramos um livro que é voltado para o desenvolvimento técnico individual, escrito pelo tubista e professor da UFRJ, Albert Savino Khattar. Khattar (2017) destaca questões relacionadas a ausência de materiais didáticos em português e, além disso, apresenta uma contextualização histórica referente a origem da tuba,

nomenclatura da tuba, postura, série harmônica, digitação, respiração, emissão do som, articulação, escalas maiores e menores, flexibilidade, escalas cromáticas e encerra com transcrições e peças feitas para tuba que perpassa pela música ocidental e brasileira. Assim, um aspecto perceptível a partir do estudo de Khattar (2017), também destacado por Leonardi (2018), é que, diante da falta da produção de materiais específicos para tuba e eufônio no Brasil, é bastante comum que professores procurem outras fontes e tentem adaptar metodologias aplicadas em outros países à nossa realidade ou ainda produzir novos materiais a partir das nossas realidades.

Historicamente, vários professores têm pesquisando as questões pedagógicas que estariam por trás de “como tocar bem um instrumento musical”. Alguns educadores já escreveram sobre o tema “Ensino de instrumento de metais e ensino do eufônio e tuba nos cursos de graduação”, em livros, artigos, dissertações, reportagens, entre outros aspectos, que abordam o sistema de ensino no instrumento musical (BARRETO, 2019; LEONARDI, 2018; KHATTAR, 2014; 2017; ROSA, 2017; BOZZINI, 1999). Essa literatura tem apontado que, na função de educador, o professor tem nas mãos, muitas condições de tornar o momento de primeiro contato com o instrumento algo inesquecível e crucial na vida do aluno, acompanhando passo a passo essa caminhada do aprendizado. Para tanto, é importante que o professor busque conhecer acerca dos fundamentos metodológicos e das perspectivas da educação musical na contemporaneidade, construindo uma visão ampla do ensino de música, como afirma Gainza (2005):

Além de sentir o desejo de ensinar, o professor deve possuir capacidade que o habilite em realizar sua tarefa com êxito, ou seja, com o máximo de rendimento. Esta capacidade do professor compreender, por uma parte, seu domínio da matéria e, por outra, sua preparação pedagógica. Seria impossível realizar um bom ensino, se esta dupla condição não estivesse presente (GAINZA, 2005, p. 1).

Diante disso, penso que o domínio dos saberes técnicos e expressivo-musicais, bem como das dimensões pedagógicas envolvendo os processos de ensino e aprendizagem do instrumento musical são elementos fundamentais nos contextos educativos. Swanwick (1994) aconselha que o professor esteja pronto para ensinar o aluno a dominar tecnicamente o instrumento, mas não deixando de lado a importância de tocar com expressividade. A dificuldade que o aluno encontra no aprendizado do instrumento poderia se tornar menos presente se os fundamentos pedagógicos estivessem inseridos no processo de iniciação dentro do discurso musical.

Assim, de acordo com Swanwick (1994), se as condições oferecidas aos estudantes de instrumento não facilitam a compreensão musical, ele tende a fazer tudo sem sentido, prejudicando o seu desempenho. Isso nos mostra a importância de possibilitar uma diversidade de aproximações com a prática musical, pois:

A aprendizagem musical acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação. Precisamos também encontrar espaço para o engajamento intuitivo pessoal do aluno um lugar onde todo o conhecimento comece e termine (SWANWICK, 1994, p. 7).

Adicionalmente, Swanwick (1994) relata que a má utilização das práticas pedagógicas nas aulas individuais de instrumento leva o aluno a se deparar no futuro com problemas de toda ordem. Penso que é possível perceber certo consenso a respeito do poder que o professor exerce perante o aluno. Poder de controlar os conteúdos (fácil, médio e de difícil execução). Um exemplo clássico é aquele professor que apresenta uma partitura com grande dificuldade sem que o aluno esteja preparado tecnicamente para desenvolver um bom desempenho na execução no que diz respeito ao andamento, afinação e sonoridade, gerando um mínimo de prazer estético por parte do aluno.

Foi percebido por Swanwick que os professores que conseguem obter um bom desempenho nas suas aulas são os instrumentistas que dominam a sua arte, “ensinando que tudo deve ser motivado por um respeito à música enquanto uma entidade simbólica, e por um respeito ao aluno enquanto um ser autônomo” (SWANWICK, 1994, p. 6). O procedimento indicado por Swanwick em relação ao universo complexo de se tocar um instrumento não deve se limitar à utilização de um mesmo método de forma sistemática, página após página. Assim, Swanwick (1994) sugere algumas dicas gerais para o ensino de instrumentos:

Regra 1: a aula não terá sentido se nela não houver música, e música significa satisfação e controle da matéria, consciência de expressão, e quando possível, o prazer estético da boa forma. Uma aula sem música é desperdício de tempo e a comunicação de uma mensagem errada: as vezes é válido tocar sem preocupações musicais; isso nunca está correto.

Regra 2: sempre dê prioridade à fluência intuitiva baseada na percepção auditiva antes da escrita e da leitura analíticas. Nos primeiros dias, pelo menos, a música deve ser articulada livremente antes de se introduzir a notação. Não precisamos da análise limitada de uma partitura impressa à nossa frente todas as vezes que tocamos. A consciência auditiva vem antes disso, ela é a base, o verdadeiro fundamento musical e também o ponto culminante do conhecimento musical.

Regra 3: estimule sempre o aluno a avançar, mas também espere algumas vezes. Os alunos buscarão o que realmente vale a pena. Nós professores, e

outras pessoas, nos preparamos adequadamente para tocar para os alunos, e com eles? A música se constitui num convite? Nós professores e nossos alunos precisamos sentir que o que fazemos contribui para a sustentação da consciência humana.

Ensino sem afetividade, análise sem intuição, habilidades artísticas sem prazer estético; esta é a receita para um desastre educacional. Uma ação sem sentido é pior do que a ausência de atividade, e leva à confusão e à apatia. Mas uma atividade significativa gera seus próprios modelos e motiva o aluno, tornando-o assim, independente do professor. Afinal de contas, não há outra maneira (SWANWICK, 1994, p. 4-5).

A partir de tais perspectivas, entendo que é importante termos consciência que o domínio da técnica no instrumento se fundamenta na articulação constante com a compreensão e expressividade do discurso musical. Assim, entendo que com esse pensamento nos tornamos músicos mais capacitados e preparados para as diversas práticas musicais, seja no dia a dia como profissão ou como prática amadora.

Diante dessa conjuntura reflexiva e considerando o contexto dos estudantes investigados na extensão em Tuba e Eufônio da UFPB, outra perspectiva importante para este trabalho refere-se aos estudos voltados para as dimensões sociointerativas do fazer musical. Ao ampliar o olhar acerca das práticas musicais para além do contexto acadêmico e formal de ensino e aprendizagem, pude perceber um conjunto de aspectos socioculturais que compõem mundos musicais diversos que se relacionam com as vivências dos estudantes. No decorrer dessa pesquisa pude notar alguns trabalhos significativos para a compreensão dessas vivências e contextos socioculturais dos estudantes de música (FINNEGAN, 1989; ARROYO, 2007; QUEIROZ, 2017). Assim, pude perceber que a música se entrelaça por vários aspectos formativos do ser humano, considerando seus costumes, sociabilidades, dimensões afetivas e socioculturais diversas.

Nesta conjuntura, destaco inicialmente o trabalho da britânica Ruth Finnegan sobre as práticas e mundos musicais contrastantes e sobrepostos na cidade inglesa de Milton Keynes (FINNEGAN, 1989). Ao se concentrar mais na prática musical e menos em suas dimensões teóricas e escritas, Finnegan (1989) nos apresenta uma significativa compreensão das múltiplas relações sociais envolvendo a música. Tais perspectivas me possibilitaram pensar o contexto social em que se inserem os alunos da extensão em Tuba e Eufônio, bem como suas práticas musicais para além da universidade.

Ao discutir sua experiência de pesquisa na cidade inglesa de Middleton, Finnegan (1989) nos apresenta discussões sobre práticas musicais compreendidas através de um olhar antropológico onde os atores e indivíduos são analisados de maneira mais ampla, de modo que perpassa por diversos gostos musicais e vivências sociais. Assim, as dimensões sociais validam

e dão sentido à sua prática musical e às ações relacionadas ao ouvir, aprender e tocar, abrangendo várias vertentes formativas.

Em perspectiva semelhante, Arroyo (2000), evidencia que uma visão antropológica facilita a compreensão dos atores envolvidos e do fazer musical onde as dimensões sociais perpassam por diversos gostos musicais e as ações relacionadas ao ouvir, aprender e tocar, abrangendo vários direcionamentos formativos. Assim, penso que tal perspectiva nos conduz a refletir sobre a necessidade de desenvolvermos um olhar atento aos significados socioculturais presentes nos processos de ensino e aprendizagem que acontecem em situações e espaços para além dos contextos formais. Nesse sentido, esse olhar antropológico sobre práticas de educação musical em uma diversidade de contextos nos possibilita olhar para os sujeitos envolvidos em tais práticas, bem como para o que é localmente valorizado como “música, como competência musical e como ensino e aprendizagem musical” (ARROYO, 2000, p. 17). Esse olhar antropológico associa-se a uma perspectiva sociológica da educação musical, que

ao reconhecer e, mais que isso, compreender a força das dimensões sociais e culturais no processo de definição e transmissão de música, a vertente sociológica da educação musical conquistou legitimidade na área, estabelecendo um campo epistemológico relevante para os estudos das, ou sobre, práticas educativo-musicais. (QUEIROZ, 2017, p.169).

Diante de tal perspectiva, entendo, com base em Queiroz (2017), que a educação musical está em constante processo de mutação, ora mantendo e incorporando traços culturais consolidados, ora redefinido e transformando sua práxis a partir do diálogo com tendências, questões, problemas e necessidades do mundo atual. Relacionando a abordagem de Queiroz (2017) com a realidade vivida pelos estudantes desta pesquisa, em que os mesmos estão em uma constante mudança nas suas práxis, identificamos que o processo de mudança acontece em vários momentos de sua formação, e este trabalho destaca principalmente o momento em que eles se dão a oportunidade de vivenciar experiências em diversos espaços de ensino e aprendizagem, como no contexto da universidade. Assim, eles mudam de direcionamento formativo, voltando-se para espaços e situações diferentes dos espaços de origem.

Entendo que o desenvolvimento cultural do indivíduo acontece por meio de um processo de construção que perpassa pela história de vida que está atrelada ao mesmo tempo a uma estrutura social que lhes possibilitem uma prática musical significativa. E é nessa perspectiva que penso no estabelecimento de um diálogo entre a formação musical do indivíduo antes do acesso ao curso prático preparatório de tuba e eufônio/UFPB, e como acontecem as relações com este universo acadêmico.

2.2.2 Apreciação musical

Entendo que a música exerce uma função importante na formação humana e principalmente para aqueles que querem segui-la como profissão. Nessa perspectiva, penso que um dos aspectos entendidos como importantes para a formação de um músico é a apreciação musical. Bastião (2009) e Zagonel (2008) defendem a relevância da apreciação musical como uma ferramenta metodológica de grande valia para formação musical e educacional de professores e alunos, de modo que, despertar e levar a apreciação para os professores em formação facilita a abordagem didática com seus futuros alunos na escola. Assim, direcionando essa abordagem ao aprendizado do instrumento musical, penso ser importante que o professor acrescente a prática da apreciação musical como ferramenta de base que vai ajudar o aluno a ter mais consciência do que ele vai tocar.

Partindo do princípio de que “a gente fala porque ouve” entendo que ouvindo músicas que despertem prazer, provavelmente teremos uma grande possibilidade de termos mais facilidade em tocar, quando temos uma referência sonora. Em sentido semelhante, Zagonel (2008), constata que:

[...] ao ouvir uma obra com uma orientação adequada, o indivíduo, mesmo que sem muito conhecimento musical, consegue compreender suas estruturas e seus detalhes. E que a audição deve ser repetida muitas vezes, cuidando-se para que, a cada uma, sejam observados poucos elementos, para ter mais clareza na percepção (ZAGONEL, 2008, p. 13).

Assim, entendo que quando assimilamos um referencial sonoro, despertamos maior prazer em tocar um instrumento, facilitando de tal forma sua execução. Seria possível relatar várias maneiras de ouvirmos música, mas destaco aqui apenas duas formas de apreciação musical que mais se aproximam do tema em questão. A primeira é quando ouvimos música com o intuito de diversão ou prazer, ou seja, ouvindo o resultado final de uma execução. A segunda é quando colocamos os nossos ouvidos bem atentos aos detalhes. Para que essas duas formas aconteçam é importante ficarmos atentos a escolha do repertório para que sejam promovidas as diversas possibilidades de exercício da apreciação musical. Com um foco mais específico no contexto de ensino de música na realidade escolar, Bastião (2009) aponta que

Geralmente os professores selecionam as músicas que eles consideram relevantes para fazer parte de seu planejamento de ensino; os alunos gostam de ouvir as músicas que eles já conhecem através da mídia, e de modo mais

descontraído; as escolas, por sua vez, requisitam a preparação de músicas para atender o calendário de festas (BASTIÃO, 2009, p.18)

Embora essa realidade apresentada por Bastião (2009) esteja voltada para a formação de professores que se preparam para dar aulas de música na educação básica, suas reflexões são úteis para pensarmos como a definição de repertórios pode influenciar os processos práticos de apreciação musical desenvolvidos no ensino de “tuba e eufônio” no contexto da extensão em música da UFPB.

Em contextos como esse, Zagonel (2008) aponta que para direcionar uma boa apreciação musical, é importante tornar esse momento único, deixando os alunos bem à vontade, despertando o prazer pela música. Bastião (2009) propõe uma forma de escuta mais interativa, entendendo ser importante “aliar o aspecto ativo da audição a uma atitude expressiva do ouvinte ao apreciar música, considerando suas capacidades cognitivas, afetivas e psicomotoras”, considerando que “o ouvinte pode ser expressivo no ato de apreciar” (BASTIÃO, 2009, p. 60).

Assim, tomando como base a perspectiva de uma apreciação interativa, Bastião (2009) acredita ser possível a promoção de maior interesse pela escuta musical, principalmente pela maior atenção dada às impressões e sentimentos que a escuta pode suscitar, bem como pelas possibilidades práticas de interação com a audição musical. Bastião (2009) entende que o incentivo à expressão, desenvolvida a partir de dimensões verbais, visuais e corporais, é importante para os processos de construção do conhecimento, centralizando tais dimensões como processos metafóricos que representam a experiência musical, algo a ser sempre centralizado no processo.

Tanto Bastião (2009) quanto Zagonel (2008) apresentam sugestões práticas para o trabalho com a apreciação musical. Enquanto Zagonel (2008) aponta uma perspectiva progressiva de apresentação e foco em informações musicais (timbre, intensidade, altura, duração, forma, linguagem/textura e estilo), Bastião (2009) apresenta uma perspectiva mais ampla sobre a apreciação, com orientações para planejamento de atividades interativas e sugestão de repertórios.

Tomando como base tais perspectivas, entendo que as práticas de apreciação musical sejam importantes para o ensino e aprendizagem de instrumentos musicais a partir das necessidades de planejamento e desenvolvimento de atividades relacionadas com as demandas e interações entre professores e alunos. Assim, é importante pensar as aulas de acordo com as necessidades dos envolvidos, em relação ao instrumento que se toca ou ensina; ou seja, fazer uma seleção de obras de fácil e difícil execução, promover a interação constante a partir da

escuta musical e desenvolver um processo de apreciação expressiva em que o envolvimento tanto do aluno como também do professor culmine numa formação musical eficaz.

2.2.3 Cuidados com o corpo

Adquirir um referencial sonoro através da apreciação musical é muito importante para o aprendizado de um instrumento musical, mas não é tudo. O referencial sonoro só será produzido a contento se o corpo físico do instrumentista e instrumento formarem um novo “corpo sonoro indivisível”, e este processo só acontece com o preparo do nosso corpo físico para o contato com o instrumento. Este preparo é feito através do alongamento e relaxamento muscular.

Silvia Cléa C. Ramos, especialista em Cinesiologia aplicada à música destaca a importância de estarmos preparados fisicamente para tocar e estudar um instrumento musical. Ela afirma:

O músico necessita alongar seu corpo, para ajudar a prevenir doenças causadas pelo esforço repetitivo, durante longas horas de estudo e de trabalho na mesma posição, o instrumento passa a ser um prolongamento do corpo do músico, portanto, influenciando em toda sua estrutura corporal e na “luta” cotidiana do organismo contra a gravidade. (RAMOS, 2002, p,10).

Nesse sentido, podemos perceber que a atividade musical implica em uma preparação física fundamental para a interação com o instrumento. Renato Farias, trombonista e professor do instrumento, relata que a música, além de ser uma atividade artística, é também uma atividade física (FARIAS, 2008). Na maioria das vezes o músico instrumentista não é alertado sobre isso. Cada instrumento musical tem suas peculiaridades físicas e o nosso corpo precisa se adequar a essas peculiaridades, evitando, de tal forma, movimentos antinaturais e desconfortáveis.

No entanto, devemos entender que, para uma dada atividade física, o instrumentista, com uma orientação adequada em relação a sua postura, obterá a consciência de que o “sistema muscular” é um elemento de fundamental importância e indispensável em sua performance instrumental. Não digo que o músico tenha que ter total conhecimento do sistema, mas pelo menos de uma forma básica, que ele execute alguns procedimentos físicos que possam contribuir para seu desempenho, seja ele no período de estudos ou nas apresentações públicas. Nesse sentido, destaco a necessidade do relaxamento muscular como aspecto fundamental, ressaltando ainda a sua busca por meios naturais, como afirma, Jacobs (2001) :

Existe um interesse crescente por meios não farmacológicos para promoção de um estado de relaxamento, devido aos benefícios que este apresenta para saúde mental e física, além de aprimorar a habilidade do indivíduo em lidar com situações de estresse, tensão e ansiedade. O relaxamento tornou-se uma ferramenta clínica de grande valia para saúde, bem-estar e desempenho físico (JACOBS, 2001, p. 1).

Vimos no texto acima, que o autor incentiva o relaxamento natural, pois existe hoje o consenso que o uso de medicamentos não é a forma mais saudável de se obtê-lo, ainda que muitos profissionais e estudantes se utilizem de tal procedimento. É importante termos consciência de onde estamos pisando e darmos importância aos mínimos detalhes, pois com esse pensamento nos tornaremos músicos mais capacitados e preparados para o dia a dia como músicos profissionais ou amadores.

O estudo de Pinheiro Júnior (2017), voltado para as concepções de professores de violão sobre o trabalho corporal no ensino e prática do instrumento, destaca a importância da consciência corporal para o instrumentista, pois se constitui por meio de um árduo trabalho, envolvendo demandas físicas e psicológicas. Ainda, ao analisar estudos da área de música em torno das relações entre música, corpo e instrumento, Pinheiro Júnior (2017) destaca a presença de um maior direcionamento “aos processos de ensino, aprendizagem e performance do instrumento, levantando a necessidade de uma integração metodológica às perspectivas atuais de ensino que contemple o vínculo do corpo na execução instrumental” (p. 4).

Entendo ser fundamental pensar as relações entre música, corpo e instrumento a partir de perspectivas emergentes sobre ensino de instrumentos musicais na realidade contemporânea, aportando-se em estudos que demonstram novas possibilidades compreensivas e práticas sobre processos de ensino e aprendizagem do instrumento. Nesse sentido, embora o trabalho de Pinheiro Júnior (2017) apresente resultados mais próximos ao contexto do violão, suas reflexões sobre o uso do corpo no ensino do instrumento podem ser pensadas aqui de forma mais ampla e adaptáveis às reflexões sobre a tuba e o eufônio.

Assim, com base em Pinheiro Júnior (2017, p. 105-106), podemos pensar os cuidados com o corpo, para além das dimensões preparatórias de alongamento e relaxamento muscular, buscando o desenvolvimento das relações entre música, corpo e instrumento a partir das seguintes dimensões: 1) busca pela eficiência do corpo, pensando-o como suporte físico necessário para lidar com as demandas, habilidades e competências físicas para a prática instrumental; 2) busca pela saúde do corpo, baseada em procedimentos preventivos e de cuidado; e 3) desenvolvimento das potencialidades expressivas do corpo, na busca por movimentos e gestos que estejam a favor da construção interpretativa do músico.

2.2.4 Respiração

Quando falamos sobre relaxamento muscular, damos ênfase à sua importância ao preparar o corpo para a atividade instrumental, através dos exercícios de alongamento. De forma adicional a tal perspectiva, é possível destacar aqui também a respiração, que está intrinsecamente ligada ao relaxamento muscular, à consciência corporal, a expressividade do corpo, entre outros aspectos. No que diz respeito especificamente à respiração, só conseguiremos eficácia na respiração se estivermos relaxados e, em contrapartida, só alcançaremos o relaxamento muscular ideal se respirarmos de forma correta e eficiente.

Para isso, no primeiro momento, abordaremos a importância da respiração para a prática instrumental dos instrumentos de sopros de metal; num segundo momento, como este sistema respiratório funciona; concluindo com a classificação dos diversos tipos de respiração, enfatizando aquelas que melhor se adéquam à prática instrumental.

Segundo Bozzini (1999), dentre os aspectos até aqui apresentados, a respiração se coloca em posição de destaque, pois ela tem dupla função, tanto para a vida como para tocar um instrumento de metal. Pois, se há vida é possível executar um instrumento, porém com um diferencial: em se tratando de instrumento de sopro, o ar é o combustível que nos move ao sucesso no instrumento. Isso nos leva a crer que um bom domínio da respiração é um pré-requisito fundamental para que o aluno tenha consciência e controle de sua prática. Independentemente da idade do aluno, existe uma série de exercícios que podem colaborar para desenvolver essa autoconsciência.

Nascemos com a respiração abdominal. Observando um bebê, vemos que ele faz este tipo de respiração. No entanto, muitos perdem esta respiração espontânea ao longo da vida, seja por questões posturais ou emocionais. Ao discutir formas saudáveis de respiração, Biasetti (2010) destaca quatro formas fisiológicas de respirar: pela parte superior do peito ou clavicular; pela parte inferior do tórax ou intercostal; pelo abdômen, respiração abdominal; ou utilizando as três partes, que é a respiração completa. “A respiração clavicular é responsável por apenas 25% do ar que absorvemos; a abdominal 60%; e a intercostal 15%”, (OLIVEIRA, 2010, p. 1).

Na citação acima, observamos as porcentagens dos tipos de respiração e, de tal forma, podemos identificar que a abdominal e a que mais se adéqua para tocarmos um instrumento de sopro/metais com mais fluência e com maior quantidade de ar. Portanto vamos detalhar o funcionamento de cada tipo de respiração.

A respiração clavicular ou superior caracteriza-se pela expansão somente da parte superior da caixa torácica, o que ocasiona uma elevação visual dos ombros, “retraindo ao

mesmo tempo o abdômen e empurrando seu conteúdo contra o diafragma, que também se eleva, pois requer o máximo de energia com o mínimo de benefício” (CHARLOTTE, 1996, p.12). A respiração média, mista ou torácica - a mais comumente observada na população - apresenta pouca movimentação superior ou inferior durante a inspiração e um deslocamento anterior da região torácica média. “É a respiração que utilizamos na maior parte do dia, mas é inadequada e insuficiente para o uso profissional da voz, principalmente para o canto, consequentemente para os instrumentos de sopro”. (CHARLOTTE, 1996, p.12). A respiração inferior ou abdominal caracteriza-se por ausência de movimentos da região superior que geralmente apresenta grande desenvolvimento e rotação anterior de ombros e expansão da região inferior.

Ainda há a respiração que une as anteriores, denominada diafragmático-abdominal, completa ou total. De acordo com Mattos (2010), a respiração diafragmático-abdominal é conhecida por uma expansão de toda a caixa torácica, sem excessos na região superior ou inferior. Com essa respiração aproveitamos toda a área pulmonar, e é a respiração mecanicamente mais eficaz para um instrumentista profissional. A respiração total será tão mais profunda quanto maior for à exigência da produção do som.

Tomando como base a respiração diafragmático-abdominal, há a técnica de respiração circular ou permanente na prática de instrumentos de metais. Segundo Bozzini (2006, p. 36), na respiração circular ou permanente a pessoa respira num fluxo constante, sem pausa ou interrupção, durante um longo período. A inspiração conduz diretamente à expiração sem que a pessoa pare ou prenda a respiração; a expiração conduz diretamente a outra inspiração sem nenhuma pausa entre as respirações. A expiração e a inspiração são ligadas, fluindo facilmente de uma para a outra, permitindo um fluxo constante da respiração - inspirando, expirando, inspirando - e assim criando a representação do movimento circular entre respiração/energia.

2.2.5 Embocadura e produção do som

Quando adquirimos o domínio completo da respiração, sentimos mais facilidade em controlar toda musculatura de nosso corpo que envolve o ato de tocar. Alguns desses músculos merecem uma atenção especial, pois formam a embocadura, que está totalmente relacionada à emissão precisa do som. Assim, é importante compreender e tomar ciência dos músculos que formam a embocadura, em particular do músculo labial, que vibra quando por ele passa o fluxo de ar, gerando de tal forma a onda sonora.

Bozzini (2006, p. 25), ao discutir aspectos técnicos sobre instrumentos de bocal, destaca a importância de termos consciência e controle dos músculos que compõem a

embocadura, compreendendo a dificuldade em controlarmos os músculos isoladamente. Os conjuntos de músculos utilizados na embocadura são três:

1. O grupo encabeçado pelos músculos Risórios que esticam os lábios horizontalmente para fora;
2. O grupo encabeçado pelo Abaixador do lábio inferior que estica os lábios verticalmente para baixo;
3. Os Orbiculares da boca, (a parte vermelha do lábio) que, tencionam-se circularmente para dentro como num assobio, produzindo um movimento contrário a todos os outros músculos, ao mesmo tempo em que, pelo fato de estarem enrijecidos, formam como que uma almofada entre o bocal e os dentes aumentando muito a resistência. (BOZZINI, 2006, p. 24-25).

Ter consciência da embocadura que mais se adeque a seu instrumento leva o aluno a se sentir mais seguro, pois é através dela que o som se propaga, facilitando o domínio dos registros grave, médio e agudo. No caso dos instrumentos de metais, o ar passa pelos lábios, fazendo-os vibrar e, consequentemente, produzindo o som. Essas variações periódicas acontecem fechando-se e abrindo-se a passagem do ar através dos lábios.

No que diz respeito à produção sonora, destacamos inicialmente que os instrumentos musicais possuem duas partes básicas: o gerador, que produz a vibração sonora, e o ressoador, que amplifica as vibrações (BURBA, 1997, p. 2). Esta primeira constatação é óbvia, entretanto não devemos ignorar que nos instrumentos de metal esta relação se dá de uma forma um pouco diferente dos demais, por uma característica muito importante: neles, o gerador do som está no corpo do instrumentista (lábios) e não no instrumento. Aceitar esse fato implica em reconhecer que problemas como sonoridade, afinação, articulação, resistência, extensão, entre outros, têm sua origem e devem ser resolvidos no corpo do instrumentista e não no instrumento. Uma vez compreendido isto, Burba (1997), na construção de sua técnica, ao invés de tentar imitar habilidades de outros instrumentistas - ponto de partida de vários métodos que tentam analisar como alguns profissionais tocam para, a partir daí, deduzir uma técnica - procurou estabelecer quais seriam, logicamente, os princípios ideais de funcionamento do gerador. Uma vez estabelecidos esses princípios, ele procurou elaborar exercícios que preparassem o corpo para exercer sua função com eficiência.

Partindo do ponto de vista de que o nosso corpo necessita estar sempre em movimento para o fortalecimento da musculatura, a fim de podermos exercer atividades do nosso dia a dia, como andar, correr, tocar, cantar, dançar etc., concluímos que devemos fazer o mesmo com a nossa embocadura, pois ela é formada por músculos que necessitam de resistência suficiente para o controle da emissão do som em toda sua amplitude, intensidade, duração e timbre. Por isso é necessário praticarmos alguns exercícios específicos que fortaleçam esta musculatura.

2.2.6 Expressividade musical

Uma vez que conseguimos compreender a importância dos aspectos técnicos anteriores, colocados em uma sequência baseada nos fundamentos pedagógicos, é importante ressaltar aqui que todos estes aspectos estão em função da prática musical expressiva como objetivo final. Assim, destaco a importância de se tocar de forma expressiva e prazerosa, para que haja a comunicação plena entre executante e ouvinte. Entendo que a expressividade musical desencadeia o processo interativo entre as pessoas que se relacionam por meio da música e, a partir do alicerce obtido com a consciência e o domínio dos aspectos anteriormente discutidos, essa interação pode ser mais eficiente. Ainda, penso que além das questões técnicas, outros elementos mais abstratos interferem na expressividade musical, pois ela aflora do próprio indivíduo, de seu estado mental, de suas emoções.

Swanwick (1991) relata que não se trata de passar aos estudantes de música definições ou concepções teóricas, nem somente de lhes ensinar uma técnica para tocar um instrumento, mas se trata de ultrapassar estes elementos, dando-lhes a oportunidade de criar, e colocando-os em contato com todos os tipos de música. Uma das características essenciais do “despertar” está na sua ligação com a descoberta, perfazendo-se um caminho em direção à compreensão da música e do sentido musical em si por meio de uma pedagogia de escuta e de invenção.

Em sentido semelhante, Zagonel (2004) defende a aprendizagem musical por meio da busca pela expressividade e entendimento da música como forma de interação comunicativa:

Hoje a aprendizagem musical não deve ser percebida como um treinamento difícil de ser adquirido, mas como um meio de comunicação, de manifestação de necessidade individuais, sejam elas artísticas, emocionais ou qualquer outra. Antes de tudo, é preciso lembrar que música é uma arte viva, e é a sua prática que confere prazer (ZAGONEL, 2004. p, 2).

É importante desenvolver, pelo despertar à música, o que já é potencialmente musical no indivíduo e em seu meio, e descobrir a musicalidade latente que o sujeito traz em si. Acredito que, dessa forma, o aluno pode, junto com o aprendizado musical, explorar e desenvolver suas próprias potencialidades individuais através da expressão musical.

O aluno descreve o clima, o humor ou caráter de uma passagem musical e reconhece mudanças no nível expressivo, sem prestar atenção às relações estruturais. A música pode ser descrita em termos de incidentes dramáticos, histórias, associações pessoais e imagens visuais, ou qualidade dos sentimentos (SWANWICK, 1991. p, 4).

Segundo Simões (2001), há uma grande dificuldade em se definir com clareza o que quer dizer a expressividade em música, pois não se trata de virtuosidade técnica, mas sim da criatividade expressiva do artista. Há um mito de que expressividade esteja ligada ao talento ou inatismo, conceitos também bastante questionáveis no campo da educação musical. Diante disso, Simões (2001) aponta que este quadro vem sendo revertido devido aos estudos e trabalhos de pesquisadores, músicos e pedagogos que buscam demonstrar que a interpretação expressiva pode ser trabalhada com qualquer aluno.

Simões (2001) sugere que, para acrescentar a expressividade musical ao processo de ensino-aprendizagem de um instrumento, se faz necessário selecionar os elementos que caracterizam uma interpretação expressiva. A música é a arte dos sons, e também é uma arte temporal, pois se organiza através da combinação de durações e alturas, dando a ideia de movimento. Diante dessas reflexões no universo da expressividade musical consideramos de grande relevância ter esse aspecto como algo crucial a ser considerado no processo de ensino do instrumento, pois, está diretamente relacionada com a construção de saberes que perpassa pelos conhecimentos das teorias formativas e também no desenvolvimento de atividades de criação, como compor e improvisar, assim despertando nos alunos habilidades importantes para a realização da sua prática musical.

2.3 Vivências acadêmicas

As mudanças nas formas e processos de aprendizagem de estudantes, seja entre níveis de formação ou entre instituições pode confrontá-los com muitos desafios. Em algumas destas mudanças, como para o ensino superior, ou até mesmo para um curso de extensão universitária, por exemplo, espera-se mais autonomia, responsabilidade e compromisso com o próprio processo de aprendizagem.

Considerando que os estudantes do curso de extensão em tuba e eufônio passam por uma fase de transformação no seu processo de aprendizagem musical por mudarem seus ambientes, métodos, referências e processos, é importante refletir sobre quais aspectos seriam influentes nesta conjuntura. Neste contexto, destaco aqui as perspectivas de Almeida e Ferreira (2000; 2002), que sugerem que este processo transitório de inserção e interação com um novo contexto de ensino confronta os estudantes com um conjunto de tarefas em cinco dimensões principais: pessoal, interpessoal, carreira, estudo e institucional.

Os estudos de Almeida e Ferreira (2000; 2002) tem sido tomados como base em investigações sobre o sucesso e permanência de estudantes na vida acadêmica em cursos

superiores. Aqui, nos interessam os seus conceitos básicos já destacados, a serem utilizados como elementos para a compreensão da inserção e interação dos de tuba e eufônio da extensão a partir de categorias fundamentadas nas experiências de outras realidades e estudos.

Com base em Almeida e Ferreira (2000; 2002), entendo aqui a dimensão pessoal como um conjunto de aspectos relativos à gestão subjetiva sobre comportamentos, sentimentos e disposições físicas ou mentais em torno da inserção no contexto de ensino e aprendizagem. Nesse sentido, espera-se que os estudantes tenham um forte sentido de identidade, com autoestima e maior conhecimento de si próprio para o desenvolvimento de uma visão pessoal do mundo.

No que diz respeito à dimensão interpessoal, podemos destacar aqui as habilidades e comportamentos interativos dos estudantes, na construção e manutenção saudável de amizades e atividades colaborativas no processo de aprendizagem dentro e fora dos contextos de ensino. Assim, essa experiência social requer o desenvolvimento de padrões de relacionamentos interpessoais mais maduros nas relações sociais diversas, destacando-se aquelas vividas com a família, colegas professores (ALMEIDA; FERREIRA, 2000; 2002)

A dimensão da carreira relaciona-se com um conjunto de crenças, comportamentos e sentimentos em relação à escolha, manutenção e perspectivas futuras sobre a atividade em desenvolvimento formativo. Nesse sentido, as concepções dos estudantes sobre o curso nos parecem bastante ligadas à tal posicionamento. Assim, o engajamento e as concepções sobre as atividades do curso assumem particular importância na percepção dessa dimensão.

A dimensão do estudo diz respeito às concepções e comportamentos sobre a administração da aprendizagem. Neste contexto, a organização do tempo, das atividades, das estratégias e das prioridades na aprendizagem se mostram como aspectos fundamentais. No caso do ensino de instrumentos nos cursos de extensão, é possível destacar a necessidade de novos ritmos e estratégias de aprendizagem como aspectos mais evidentes.

Por fim, a dimensão institucional diz respeito às percepções e concepções sobre a estrutura, serviços, contexto e expectativas em torno da instituição em que acontecem os processos de ensino e aprendizagem. Dessa forma, a instituição pode aparecer como variável fortalecedora da aprendizagem ou como fator limitador. Tal conjuntura “inclui o sentir-se bem ou mal na instituição, adaptação aos horários e ao funcionamento dos serviços, gosto pela instituição que frequenta e pelo ambiente circundante” (ALMEIDA; FERREIRA, 2000, p. 196).

De forma geral, as perspectivas apresentadas por Almeida e Ferreira (2000; 2002) estão relacionadas a variáveis pessoais, psicossociais e acadêmicas que são mutuamente

influenciadas. Elas nos apresentam um conjunto significativo de elementos importantes no que diz respeito aos processos de inserção e interação com o ensino de instrumentos no contexto do curso de extensão em tuba e eufônio.

CAPÍTULO III

O ensino de tuba e eufônio no contexto da extensão em música na UFPB

Este capítulo apresenta e discute o contexto de ensino de tuba e eufônio no contexto da extensão em música na UFPB. Para isso são descritos os principais aspectos contextuais sobre o curso de extensão e os aspectos centrais para a compreensão sobre a sua estrutura e funcionamento.

3.1 A extensão em música na UFPB

A extensão universitária tem sido pensada como aspecto fundamental para a articulação entre o ensino e a pesquisa, viabilizando uma relação transformadora entre instituições de ensino superior e sociedade. Encontramos na literatura discursos sobre a extensão universitária em que essa ação passou a se estabelecer efetivamente dentro das universidades firmando uma relação com a comunidade e potencializando um aprendizado mais humano. Nesse contexto, vemos claramente que os cursos de extensão oferecidos pelas universidades exercem um papel importante na formação intelectual e na formação das relações humanas de um cidadão, assim fortalecendo o universo social e acadêmico. Tal perspectiva é destacada por Costa (2013), ao afirmar que:

A extensão potencializa e estimula a aprendizagem, tornando-a mais humana na medida em que estreita os laços da universidade com a realidade econômica, social, política e cultural e quebra a visão dualista da razão instrumental, que foi dominante por longo período nas instituições (COSTA, 2013, p. 62).

Cabral (2002) entende a extensão como eixo chave do ensino por suas características de articulação entre os problemas e necessidades imediatas da sociedade e os aspectos teórico-práticos da formação:

A extensão universitária é eixo chave do ensino universitário comprometido com os problemas da sociedade, é um campo especializado de intervenção para a construção do saber. Teoria e prática são elos indissolúveis na produção de conhecimento que podem ser efetivadas pelos alunos, fortalecendo a formação universitária e ao mesmo tempo, buscando trazer respostas a problemas sociais existentes na sociedade (CABRAL, 2002, p. 08).

Portanto, nos parece bastante evidente a importância das atividades de extensão universitária, pois contribuem cada vez mais para o processo de democratização dos diversos conhecimentos. No contexto da UFPB, é possível perceber sua inserção social por meio das diversas atividades de extensão, dentre as quais destaco aqui aquelas ligadas ao Departamento de Música (DEMUS), ao qual está ligado o Curso de Extensão em Tuba e Eufônio.

Contextualizando historicamente as atividades de extensão em música, podemos mencionar que antes da criação do DEMUS, a área de música já realizava um trabalho de extensão relevante para a sociedade. “Em 1963 foi criado o Setor de Artes, cujos objetivos eram ofertar aulas de Música, Artes Plásticas e Teatro, e proporcionar à população espetáculos, concertos e exposições. Sem caráter curricular, eram cursos livres” (KAPLAN, 1999 apud SILVA, 2019, p.24).

Em entrevista concedida a mim pela professora Luceni Caetano da Silva (2020), do Departamento de Música, pesquisadora da história da música na Paraíba e assessora dos cursos de extensão do CCTA, ela comenta que:

o Setor de Artes fazia parte do Departamento Cultural da UFPB, que já desenvolvia um trabalho de cursos livres de música, correspondentes aos atuais cursos de extensão, e promovia concertos com os próprios professores dos cursos e com músicos convidados de outros estados do país (SILVA, 2020).

Com a criação do Departamento de Música, o ensino de música foi ampliado e há décadas vem contribuindo de maneira efetiva e relevante na formação musical acadêmica dos estudantes em âmbito estadual e nacional. Vale ressaltar que, desde a sua criação, a área de música da UFPB tem recebido alunos de diversos Estados do país, dentre os quais há significativo destaque para os cursos de extensão, que igualmente recebe alunos de vários lugares. Em muitos casos, os estudantes ingressam nos cursos de extensão para se para entrar nos cursos de graduação.

Para uma compreensão histórica sobre parte do contexto de desenvolvimento das práticas de extensão em música na UFPB, a resolução nº 46/2013, que institui o projeto pedagógico do programa de extensão em música do DEMUS, aponta que

O Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (DEMUS) foi fundado em 1978. Concomitantemente, foi criado o Curso de Bacharelado em Música (BelMús), através da Resolução nº 261/78 do Conselho Universitário (CONSUNI), de 20 de novembro de 1978. O Bacharelado foi posteriormente reconhecido pela Portaria Ministerial nº 188, de 30 de abril de 1984. (UFPB, 2013, p. 4)

Em continuidade, é apontado que as atividades de extensão (cursos e eventos) existem desde a criação do Departamento de Música, destacando:

O relevante trabalho de extensão universitária desenvolvido pelo DM [atual DEMus] desde a sua fundação. Como parte de um grande projeto de educação musical, anualmente o Departamento chegou a oferecer 450 vagas para musicalização de crianças, adolescentes e adultos, prestando uma contribuição extremamente significativa para a formação cultural e crescimento intelectual de nossa comunidade. Este trabalho visava, sobretudo, a preparação de futuros candidatos ao curso de graduação em música, mas também objetivava a criação de plateias apreciadoras da arte musical (UFPB, 2013, p. 8).

Atualmente a área de música conta com cursos e atividades de extensão oferecidos pelo Departamento de Música e pelo Departamento de Educação Musical. Diante do contexto em que se insere o Curso de Extensão em Tuba e Eufônio, destaco aqui algumas informações referentes aos cursos de extensão do DEMus.

Com o intuito de conhecermos melhor o programa de extensão do DEMus, realizei um levantamento documental, destacando aqui o Plano Político Pedagógico dos Cursos de Extensão/PPPCE de 2013, que aborda de maneira mais detalhada as informações específicas dos Cursos, que vão desde o surgimento do curso ao seu processo de sistematização.

No decorrer da pesquisa, senti a necessidade de fazer uma entrevista com a Profa. Dra. Luceni Caetano da Silva (2020). Em entrevista, ela relatou que:

Com a criação do Departamento de Música, o curso de extensão foi o primeiro a ser oferecido. Entretanto, o mesmo não era oficializado e não emitia certificado para o aluno. Nessa época não havia problema em termos de comprovação de carga horária para os docentes, bastava uma declaração da chefia para comprová-la. Havia muitos professores que atuavam na teoria musical da extensão e que seguiam certo programa para a teoria musical para iniciante até um nível mais alto de teoria. A musicalização infantil contava com um time de quatro professoras muito eficientes na metodologia de ensino. Era perceptível a importância dos Cursos de Extensão no processo de formação de músicos na região. Inclusive, muitos professores do Departamento de Música e do Departamento de Educação Musical foram alunos da Extensão desta época, do início da criação do Departamento de Música, que depois entraram para graduação. Alguns foram das primeiras turmas do Bacharelado em Música (SILVA, 2020).

Com o passar dos anos, o curso de Extensão começou a ficar desarticulado, afirma Silva (2020), comentando como aconteceu esse processo de desarticulação:

Considero que isto aconteceu e começou principalmente com as aposentadorias sucessivas de muitos professores que tinham muitos alunos na Extensão, tanto no ensino do instrumento, como na teoria. E alguns destes professores que saíram, coordenavam a extensão em suas diversas áreas.

Diminuiu a quantidade de alunos e os professores que coordenavam a teoria também já não estavam e ela ficou sem um programa a seguir. Portanto, constatamos que o curso de extensão passou por altos e baixos, devido a falta de sistematização, acarretou desarticulação de ordem estrutural, e assim, ficou insustentável manter um curso que não atendesse os objetivos acadêmicos exigido por lei (SILVA, 2020).

Ainda, segundo Silva (2020), com as mudanças burocráticas e das tecnologias da informática da universidade, tendo que cadastrar todas as atividades de extensão em plataformas, desde os anos de 2000, o Departamento de Música continuava emitindo declaração para os docentes que tinham carga horária na extensão. Até que se chegou aos anos de 2011 e 2012, sem coordenação na extensão e sem ter matrículas. Para os alunos que ainda estavam na extensão, os professores continuavam dando aula, mas para os que quisessem entrar, não havia matrícula. Nesse momento, a chefia também não podia emitir declarações de crédito para ascensão funcional do professor, pois não havia nada que comprovasse matrícula do aluno, não havia matrícula nem para renovação, nem para novatos.

Até que no final do ano de 2012 foi criado o novo Centro de Comunicação, Turismo e Artes – CCTA, do qual o Departamento de Música - (DEMUS) passou a fazer parte, e a professora Luceni Caetano da Silva foi convidada para ser a Assessora de Extensão do Centro. Ao assumir a Assessoria de Extensão e sendo professora do Departamento de Música resolveu também assumir a coordenação da extensão do departamento, por conta própria, mesmo sem existir esse cargo de fato (oficialmente). Porém, tomou para si, essa responsabilidade de regularizar e oficializar os cursos de Extensão do DEMUS. Elaborou o Projeto Político Pedagógico da Extensão, incluindo o programa teórico, elaborado pela professora Vânia Camacho. Foi levado para a apreciação do CONSEPE, Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal da Paraíba/UFPB, onde foi aprovado e, finalmente, depois de 35 anos da criação do DEMUS, em 2013, o Programa de Extensão foi reconhecido pela Universidade Federal da Paraíba, através da Resolução nº 46/2013 do CONSEPE.

Depois da aprovação, convocaram todos os professores para cadastrar seus Cursos de Extensão, na plataforma digital Sigproj, que em 2017 foi substituída pela plataforma Siga. Com a efetuação do cadastramento, todos os cursos ficaram regularizados. Desde então, tanto o professor, como o aluno, puderam obter seus certificados diretamente no próprio sistema. A partir de 2013, os Cursos de Extensão, que fazem parte do Programa dos Cursos de Extensão do Departamento de Música, passaram a ter matrícula regulamente, através de publicação de edital.

De acordo com a resolução nº 46/2013, o programa de extensão foi dividido em três modalidades: Iniciação às Práticas Interpretativas, com 240 horas/aula; Introdução à Composição, com 120 horas/aula; e Cursos Avançados, com 240 horas/aula. Os instrumentos que foram contemplados no curso de iniciação às Práticas Interpretativas foram: Clarinete, Contrabaixo, Contrabaixo/Elétrico, Guitarra, Acordeon, Fagote, Flauta, Guitarra, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Violão, Violino e Bateria.

Com a ampliação de novos cursos que estão sendo ministrados na Extensão do DEMus, Silva, (2020) comenta que, o próximo passo é fazer a atualização do Projeto Político Pedagógico da Extensão, para incluir os cursos que iniciaram depois da aprovação da Resolução nº 46/2013, dentre os quais o de tuba e eufônio que já foram relatados.

Diante disso, podemos perceber a amplitude de atuação dos cursos de extensão destacados, procurando atender as necessidades da formação musical que exerce um papel importante no processo de socialização e integração de jovens e adultos, contribuindo para a formação da cidadania. Neste contexto, destaco a seguir algumas características do curso de extensão em tuba e eufônio.

3.2 O Curso Prático Preparatório de Tuba e Eufônio

Como relatado anteriormente, os primeiros cursos de extensão foram oferecidos pelo DEMus no ano de 1978 e em 1979 iniciou a primeira turma da graduação em Música (Bacharelado), mas, até o ano de 2013 não tinha uma resolução para validar, e dar direito a certificado, e apesar da oficialização no ano de 2013, nem todos os cursos de instrumentos foram oferecidos, inclusive o de tuba, pois, na ocasião o professor de tuba, Valmir Vieira, estava se afastando para a sua aposentadoria.

Diante da falta de professor de tuba, os professores de trombone, Sandoval Moreno e Alexandre Ferreira Magno da Silva assumiram em 2014 as aulas da graduação da classe do ex-professor Valmir Vieira. Ainda, o professor Alexandre abriu vagas para o curso de extensão em tuba, que na ocasião foi ministrado pelo aluno de graduação Abinoan Elias dos Santos, com o acompanhamento do professor responsável. Entretanto, no período 2015.1 o curso de extensão em Tuba já não foi oferecido.

Eu, que tomei posse como professora da UFPB em 01 de julho de 2015, lotada no Departamento de Música, passei a assumir o ensino de tuba. De imediato cadastrei, no semestre 2015.2, o curso de extensão de tuba e eufônio no Flux (Fluxo contínuo de Extensão). O curso foi cadastrado sob minha coordenação com o nome de “Curso Prático Preparatório de Tuba e

Eufônio”. Vale ressaltar que, até aquele momento, o Departamento de Música não oferecia curso para o instrumento eufônio. Porém, era, e ainda continua sendo, um instrumento com uma grande demanda de estudantes existente no Estado da Paraíba, especificamente nos projetos de bandas de fanfarras oferecidos nas instâncias municipal e estadual. Portanto, primeiro acrescentamos o curso de eufônio na extensão e posteriormente, em 2018, o instrumento foi também implantado nos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música.

O Curso Prático Preparatório para Tuba e Eufônio (CPPTE) da UFPB tem como objetivo viabilizar de forma gradativa e sistemática a formação dos tubistas e eufonistas, buscando também o desenvolvimento musical necessário para o ingresso nos cursos de Bacharelado em Música, Licenciatura em Música e Sequencial em Música Popular. O curso pode ter a duração de dois ou três anos, com a oferta de Teoria Elementar e Apreciação Musical e da Prática de Instrumento Básico (níveis I e II, para ingressantes sem experiência no instrumento) e Instrumento Intermediário (níveis I, II, III e IV, para concluintes dos níveis anteriores e estudantes ingressantes com alguma experiência no instrumento), através de métodos e repertório específico, voltados para o desenvolvimento técnico e interpretativo com ênfase na literatura do instrumento. As aulas são ministradas pela professora de tuba e eufônio da Instituição, bem como por alunos bolsistas supervisionados por professores da área ou, ainda, professor voluntário agregado a área de instrumentos de metal.

O CPPTE tem sido reconhecido como um dos principais cursos de formação prática para instrumentos de metal na cidade de João Pessoa e áreas adjacentes. Os professores são os mesmos que atendem os alunos dos Cursos de Bacharelado e Licenciatura. Constata-se que, desde a criação do curso de Bacharelado em Música pela UFPB (1978), parte significativa dos candidatos que procuram ingressar nos cursos de graduação demonstraram algumas dificuldades na prática dos instrumentos, principalmente em função da quase ausência de estudos formais anteriores. Diante desse contexto, o projeto busca possibilitar o acesso ao ensino da Tuba e o Eufônio à comunidade, não se restringindo à capital, assim como o reforço necessário a aquisição do desenvolvimento técnico para ingresso desses candidatos nos Cursos de Graduação em Música da UFPB.

3.2.1 Aulas

No desenvolvimento das aulas, a utilização de métodos acontece em conformidade com o critério estabelecido pelo professor e inclinações pessoais de cada aluno, objetivando alcançar o programa estabelecido do curso e que servirá de referência para ingresso nos níveis

subsequentes. O repertório e bibliografia são fornecidos pela coordenação do curso e servem de apoio para elaboração do programa das aulas individuais e coletivas. Ainda, os alunos matriculados em qualquer um dos níveis do curso têm direito a duas aulas individuais (FIG. 3) e duas aulas coletivas por mês (FIG. 4), que são alternadas em cada semana.

Figura 3- Aula individual



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 4- Aula coletiva



Fonte: Arquivo pessoal

Esse formato de aulas intercaladas, individuais e coletivas, surgiu com intuito dos alunos terem tempo para preparar os materiais solicitado nas aulas, tendo em vista que a maioria vem de uma realidade em que o ensino e aprendizagem do instrumento tem como foco aprender

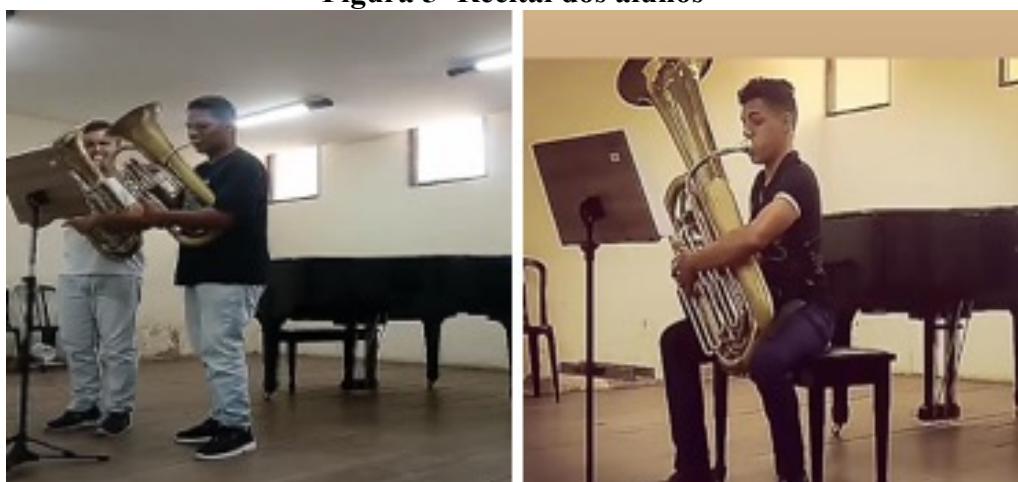
o repertório, e o CPPTTE direciona para um ensino multifacetado, no qual o aluno tem a oportunidade de desenvolver habilidades musicais, permitindo que eles conheçam e dominem a técnica do instrumento.

Diante desse contexto, os alunos não estão habituados a esse formato de exigência semanal voltada para domínio dos fundamentos de base, que inclui as especificidades da técnica do instrumento desenvolvidas nas aulas individuais com temas como: contextualização histórica do instrumento; apreciação musical; relaxamento muscular; sistema respiratório; emissão de som; embocadura; digitação; escalas; articulações e expressividade musical.

Em se tratando das aulas coletivas, aplicamos temáticas que ajudem na sua prática em conjunto, tais como: iniciação à prática de conjunto; afinação dos instrumentos, de forma individual e entre os naipes; treino de respiração e sonoridade; ensaio por naipes; fundamentos de classificação por instrumento; fundamentos de extensão e tessitura instrumental; técnicas e conceitos de repertório; técnicas de dinâmicas de grupo relativas ao instrumento; técnicas de postura relacionadas ao instrumento.

No decorrer do curso, os alunos também são preparados para dar recitais no final do semestre (FIG. 5). Assim eles têm a oportunidade de serem avaliados por uma banca examinadora formada por, pelo menos, dois professores da área de metais. Ao final de cada semestre cursado, os alunos da classe de tuba e eupônio devem cumprir de forma satisfatória o programa do semestre, cabendo ao professor e/ou a Banca Examinadora avaliar se o conteúdo programático foi cumprido de forma satisfatória, atribuindo notas de 0 (zero) a 10 (dez) para gerar a média final do semestre.

Figura 5- Recital dos alunos



Fonte: Arquivo pessoal

O aluno que obtém frequência abaixo de 75% nas aulas previstas durante o semestre letivo é considerado reprovado, perdendo sua vaga no curso assim que atingir 25% de faltas. O

abono de faltas poderá ser requerido pelo aluno mediante apresentação de atestado médico à Secretaria do DEMus ou diretamente ao professor que encaminhará a solicitação à Coordenação da área. Esta deferirá, ou não, o abono de faltas.

3.2.2 Organização de eventos

O curso de extensão CPPTE, além de oferecer aulas regulares, também promove ações de formação no instrumento através da realização de masterclasses e dos encontros anuais de tubistas e eufonistas, que são organizados sob minha coordenação e com a colaboração dos alunos dos cursos da graduação e extensão do projeto Eufônios e Tubas da Paraíba (EuTuPB). Diante dessa perspectiva, buscamos realizar, a cada início de semestre, uma masterclasse com a participação de um professor convidado. Nessas masterclasses (FIG. 6), propomos a interação entre professor, alunos do curso e da comunidade externa, no qual as temáticas são de acordo com o programa do curso. Entendo que essa ação formativa permite a inserção dos alunos na universidade e motivar outros a estudarem no curso.

Figura 6- Masterclass realizada no início do semestre 2019



Fonte: Arquivo pessoal

Nesse contexto, destaca-se também o Encontro de Tuba e Eufônio Valmir Vieira (ETEVV), que surgiu em 2015 com o intuito de fortalecer o ensino, pesquisa e extensão, além de dar visibilidade e de motivar os estudantes de Tuba/Eufônio no estado da Paraíba e em todo território brasileiro. Tendo em vista um grande número de Bandas Marciais e fanfarras existentes, tanto na capital, João Pessoa, quanto em todo território regional e brasileiro,

identificamos uma demanda de tubistas e eufonistas que têm encontrado pouco espaço nas instituições de formação musical especializadas.

A realização dos encontros se dá sempre no mês de novembro, contando com palestras (FIG. 7), apresentação de trabalhos, oficinas de música brasileira e de música de câmara, mesas redondas, masterclasses, recitais, apresentações de grupos musicais e concertos gratuitos, com toda programação aberta ao público.

Figura 7- Palestra com todos os professores em 2015



Fonte: Arquivo pessoal

Nas cinco edições já realizadas do Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira (FIG. 8 e FIG. 9), convidamos professores de diversos estados, como Paraíba, Rio Grande do Norte, São Paulo e Paraná. Também recebemos convidados internacionais, como os professores Jeff Baker e Jaime Lipton, ambos dos Estados Unidos.

Figura 8- Registro do primeiro Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira em 2015



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 9- Registro do terceiro Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira em 2017



Fonte: Arquivo pessoal

As palestras, masterclasses e oficinas são ministradas aos alunos participantes no turno diurno, visando difundir o conhecimento adquirido por especialistas na área com temas que envolvem técnicas e a versatilidade da Tuba e Eufônio no universo da pesquisa científica em música. Os recitais acontecem na parte da manhã/tarde e os concertos na parte da noite com a participação dos professores e grupos convidados. Desde o ano de 2015, o encontro tem mantido algumas parcerias de apoio para realização com algumas instituições e grupos musicais, como: a Gerência de Bandas do Estado da Paraíba, Grilo Musical, Banda Sinfônica José Siqueira, Orquestra Filarmônica Jovem da Paraíba, Grupo Pé de Choro/UFPB, Grupo de Flautas da UFPB, Orquestra de Metais e Percussão da Paraíba, Grupo Eufontubas/PB, Grupo

Guêtu/UFRN, Tuba Duos, Grupo de Metais Nordeste/UFPB, Banda Marcial Débora Duarte/PB e Grupo Baque Mulher de João Pessoa/PB.

O encontro oferece também um espaço para expositores de acessórios e manutenção de instrumento (FIG. 10).

Figura 10- Exposição da Grilomusical no IV ETEVV/UFPB 2018



Fonte: Arquivo pessoal

Cada edição do ETEVV visa principalmente aproximar os alunos dos cursos de licenciatura, bacharelado e extensão na sua função de formação integrada, no sentido de contextualizar o ensino da tuba e eupônio em espaços escolares e instituições sociomusicais como: conservatórios, sociedades filarmônicas e projetos da educação básica que contemplem o ensino da tuba e do eupônio dentro da perspectiva efetiva dos padrões metodológicos do universo da performance no instrumento.

Devido a essa ação formativa, o ETEVV, CPPTE/UFPB e EuTuPB vem sendo reconhecido através de jornais, programas de rádio e TV, no contexto regional e em outros estados brasileiros (FIG. 11). Essa aceitação do evento vem sendo reforçada através da ampliação da procura para estudar a tuba e eupônio nos cursos de extensão e graduação oferecidos pela UFPB. Através de relatos de alguns participantes, tem sido possível notar que o evento conseguiu dar uma nova perspectiva de vida profissional e motivação para os estudos diários, pois até então, estavam desacreditados. A realização desse evento proporcionou à comunidade da tuba e do eupônio um maior acesso à história do instrumento, aspectos pedagógicos, e à difusão do seu repertório escrito por compositores brasileiros e estrangeiros.

Figura 11- Publicação sobre o evento no Jornal União e entrevista no Programa Palco Brasil da Rádio 101.5



Fonte: Arquivo pessoal

Assim, tenho acreditado que essa ação formativa de extensão vem sendo agregadora para a desenvolvimento técnico dos tubistas e eufonistas no estado da Paraíba, pois, até 2015 não havia tido um evento dessa proporção, onde foi proporcionado aos participantes uma experiência única de ter contato com tubistas profissionais e professores de diversas nacionalidades.

3.2.3 Grupo EuTuPB

Nesse contexto, destaco também como aspecto importante para a formação de tubistas e eufonistas na instituição a criação do Grupo de Eufônios e Tubas da Paraíba EuTuPB – UFPB (FIG. 12). No início de 2015 a UFPB estava em greve e eu ainda não havia sido contratada. Entretanto, mesmo diante deste cenário, alguns estudantes de tuba e eufônio entraram em contato comigo solicitando apoio em seus estudos e decidimos formar um grupo de estudos, que passou a se reunir todas as sextas-feiras nas dependências do DEMus. Dessa iniciativa surgiu a ideia de realizarmos algumas ações como ETEVV e a formação do Grupo EuTuPB, que só foi oficializado no ano de 2016.

No ano de 2015, o grupo fez a sua estreia no I Encontro de Tubas e Eufônios ETEVV/UFPB e esteve presente nas outras edições do evento, participando da programação e da organização.

Figura 12- Concerto do EuTuPB – I Encontro de Tubas e Eufônios de São Caetano/PE 2019



Fonte: Arquivo pessoal

O Grupo EuTuPB é um projeto de extensão cadastrado no Edital do Programa de Bolsas de Extensão – Probex da UFPB, é formado por alunos de tuba e eupônio dos cursos de licenciatura, bacharelado e extensão em música desta instituição, com o intuito de apresentar concertos e palestras para comunidade universitária e alunos da rede pública de ensino na Paraíba e festivais em todo Brasil, buscando também difundir e estimular novas composições e arranjadore para essa formação tocando músicas de vários gêneros musicais que vai do erudito ao popular.

De forma mais específica, as ações do EuTuPB apresentam os seguintes objetivos: proporcionar aos participantes do projeto uma consolidação dos conhecimentos desenvolvidos no campo da performance, na música de câmara e nas atividades artísticas; integrar o trabalho realizado na classe de Tuba e Eufônio com a proposta pedagógica do Curso de Licenciatura em Música e Bacharelado; criar alternativas educacionais distintas para trabalhos educativo-musicais no universo da música de câmara; fortalecer a formação dos futuros professores da área a partir de propostas inovadoras e articuladas com o conhecimento geral do campo da música através do grupo EuTuPB; e auxiliar na organização de edições do Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira/UFPB.

A partir da parceria com o projeto de extensão UFPB no seu Municípios, que tem o objetivo de ampliar a atuação da extensão da universidade, as atividades do Grupo de Eufônios e Tuba da Paraíba EuTuPB/UFPB passaram a se expandir no ano de 2016 para cidades do interior da Paraíba. Nesse contexto, têm sido desenvolvidas propostas pedagógicas, reflexões conceituais, prática de produção e metodológicas da prática instrumental através de concertos com música de câmara, ou seja, formação de trios, quarteto, quintetos e grandes grupos. Tais práticas são conduzidas por uma perspectiva dialógica-reflexiva, que visa privilegiar a

participação ativa de todos os atores envolvidos, oportunizando novas experiências com a música e auxiliando na organização do “Encontro de Tubas e Eufônio Valmir Vieira”, que vem se solidificando e oportunizando aos participantes novas experiências.

Enfim, neste capítulo, visualizamos claramente o papel da universidade através das ações e projetos de ensino conectados com a extensão e com a pesquisa. Entretanto, é importante destacar os desafios enfrentados, principalmente no que diz respeito à falta de estrutura da própria instituição, no que diz respeito ao espaço físico, que não é adequado para as aulas individuais e coletivas. Ainda, outro ponto que é desafiador para os estudante é falta de instrumentos com condições de uso, pois em sua maioria eles utilizam os instrumentos das bandas que eles participam.

Ainda assim, entendo que a participação em eventos para a classe de Tubas e Eufônios no Brasil tem sido de grande relevância na formação dos alunos. Nesse sentido, podemos destacar: Encontro de Metais de Pernambuco/UFPE, Encontro de Tubas e Eufônios do Rio Grande do Norte/UFRN, Encontro de pesquisa e extensão da UFPB/ENIC e apresentações em escolas públicas e asilos e I Encontro de Tubas e Eufônios de Pernambuco na Cidade de São Caetano/PE. O curso vem oportunizando aos alunos um crescimento no universo da performance no instrumento e na formação de um cidadão. Desde então, trabalhamos com jovens e adultos de diversas realidades sociais. Assim, tal cenário me despertou interesse em pesquisar sobre o processo de inserção dos estudantes de tuba e eufônio com o ensino de instrumento musical.

CAPÍTULO IV

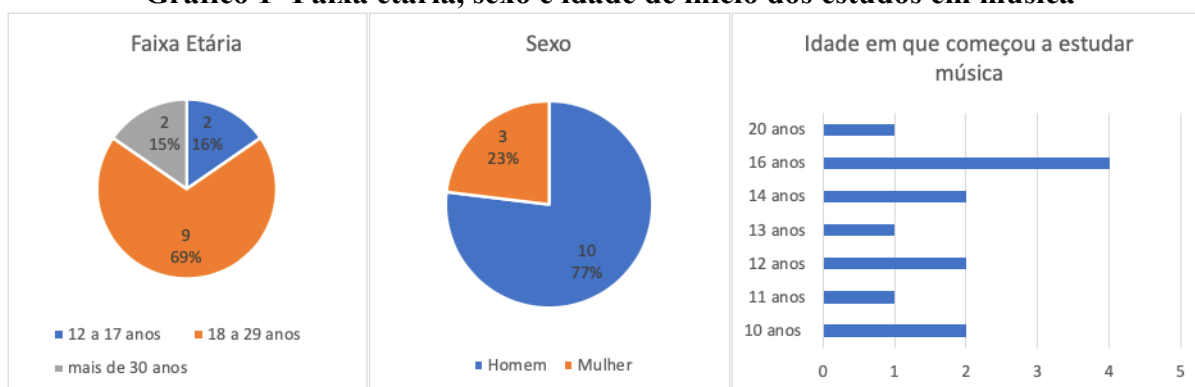
Vivências socioculturais e experiências acadêmicas: processos de inserção e interação com o ensino e aprendizagem do instrumento no contexto da extensão da UFPB

Este capítulo discute as experiências prévias de formação dos estudantes do curso de extensão em tuba e eufônio da UFPB, bem como os aspectos relativos à inserção e interação em relação aos processos com o ensino e aprendizagem do instrumento musical no contexto da extensão da UFPB. Nesse sentido, as informações apresentadas são discutidas e fundamentadas nas relações com a literatura e a partir das informações colhidas nos questionários, entrevistas semiestruturadas, observação participante e da minha vivência como professora no decorrer do curso.

4.1 Experiências prévias de formação

Os treze estudantes do curso de extensão em Tuba e Eufônio que participaram da pesquisa são majoritariamente jovens, com maior presença masculina, que iniciaram suas atividades na música entre 10 e 20 anos de idade (GRÁF. 1). Tal perfil é bastante relacionado aos contextos das bandas de música. Geralmente, as pessoas ingressam nas bandas no período da adolescência e os regentes as organizam no grupo de acordo com características norteadas por questões sociais e força física, principalmente a partir de perspectivas estereotipadas sobre os sujeitos (HOLANDA, 2010).

Gráfico 1- Faixa etária, sexo e idade de início dos estudos em música



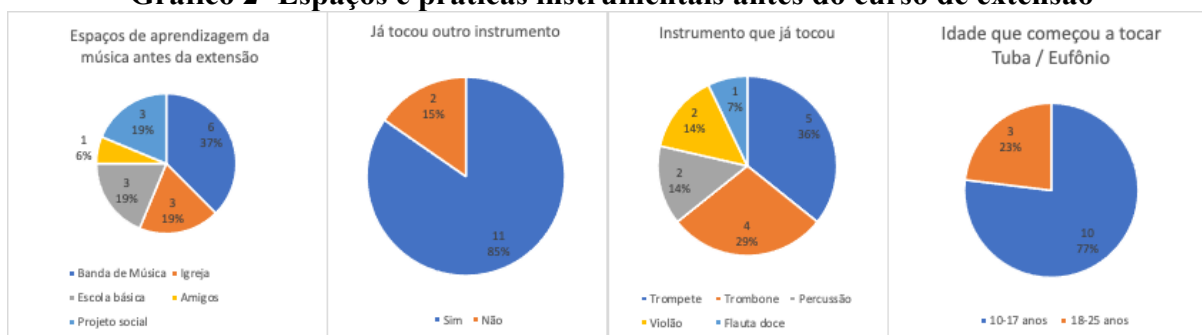
Fonte: Produzido pela autora

Normalmente nas bandas de música os instrumentos de palhetas são oferecidos para as meninas ou para os meninos de lábios finos, enquanto os instrumentos de metais são oferecidos para os meninos com os lábios grossos. Podemos destacar também a particularidade para tocar tuba e trombone, pois, de acordo com Holanda (2010), “os trombones e tubas são entregues para os rapazes altos e fortes, por uma questão de estética e resistência física, principalmente no caso da tuba, que o músico executa carregando-a no ombro” (HOLANDA, 2010, p 58).

Diante dessa narrativa percebemos que a autoridade exercida por alguns regentes é determinante no tipo de escolha e realmente coloca para as mulheres os instrumentos mais leves como flauta, clarinete, ou ainda as direcionam para a parte coreográfica. No entanto, esse pensamento sexista que limita a mulher a tocar instrumentos que são considerados mais leves e delicados, o que lhes retira a liberdade de escolher seu instrumento, com base em critérios infundados e ligados a preconceitos e ao desconhecimento. Toda essa discussão nos faz refletir sobre os padrões criados pela sociedade que insiste em rotular e determinar os limites às mulheres. Em minha própria experiência de formação, quando comecei a estudar tuba, muitas pessoas falavam que eu “iria morrer tocando tuba”, pois, na concepção delas, só homem dotado de um porte físico poderia tocar e soprar com bastante força. Talvez esse preconceito exista por questões culturais e por falta de conhecimento da existência da técnica para se tocar um instrumento sem colocar a força física como padrão para tal fim.

Antes de começar a estudar no curso de extensão, a maior parte dos estudantes passou por experiências de prática e aprendizagem musical em bandas de música, na escola básica, em projetos sociais ou em igrejas (GRÁF.2). Interessante notar aqui que nenhum estudante destacou uma formação prévia em espaços e situações especializadas de ensino de instrumentos musicais, como conservatórios, cursos livres ou aulas particulares, pois nos parece ser menos frequente o estudo de tuba e eufônio nestes contextos na realidade de João Pessoa.

Ainda, ressaltamos o fato de que mesmo que sejam apresentadas outras realidades para além das bandas de música, geralmente a banda se constitui como uma das práticas mais comuns dos estudantes, principalmente nas escolas e igrejas da região. Essa evidência das práticas de bandas nas escolas pode ser percebida na atuação do projeto de bandas do município de João Pessoa, analisado por Nóbrega (2018).

Gráfico 2- Espaços e práticas instrumentais antes do curso de extensão

Fonte: Produzido pela autora

Outro aspecto relativo à forte presença de tais contextos na formação dos estudantes é a presença de experiências com outros instrumentos. Onze dos treze estudantes já tocaram outro instrumento, indicando geralmente o trompete e trombone. Tal situação é bastante comum nos contextos de bandas, escolas e igrejas, nos quais os integrantes frequentemente passam por mais de um instrumento musical como etapas de adaptação, testes ou para entender as necessidades práticas do próprio grupo (SILVA, 2010).

Diante de tal situação de transição entre instrumentos de adaptação e a escolha por um instrumento de maior dedicação e foco, a maioria dos estudantes passou a tocar a tuba em um período máximo de três anos de testes e experimentações com outros instrumentos. Neste contexto, dois estudantes relataram que demoraram mais tempo para passar a tocar tuba ou eufônio, sendo que um deles passou a tocar o instrumento depois de 9 anos praticando outros instrumentos e o outro estudante passou por 11 anos em outras práticas até começar no instrumento atual. Interessante destacar ainda que os dois respondentes são os estudantes mais velhos da turma, com 31 e 41 anos de idade. Podemos dizer que é comum no universo de bandas que os regentes proponham novas experiências para os alunos, pois nem sempre a primeira escolha do instrumento é dada como certa. Com isso, surge a necessidade de aprender outros instrumentos e consecutivamente os anos passam e os alunos vão somando vivências musicais diversificadas.

Ainda, destaco que esse perfil desses dois respondentes é próximo dos perfis das pessoas definidas como mestres nas bandas na literatura. Segundo Silva (2010) “o perfil de mestre, que podemos considerar como o mais tradicional, é geralmente do sexo masculino e obteve seus ensinamentos musicais em uma banda de música desde criança. Lá ele aprendeu um pouco de cada instrumento e de regência” (p. 32). Na citação acima, Silva (2010) aborda o perfil de um mestre tradicional que passa por um processo de aprendizagem musical de modo a assumir a função de ensinar vários instrumentos. Esse perfil é exatamente dos alunos de 31 e 41 anos de

idade, que inicialmente passaram por vários anos tocando outros instrumentos até chegarem à tuba. Atualmente eles são regentes de bandas de fanfarras.

De modo geral, as experiências prévias de formação (GRÁF.3) dos alunos apontam características fundamentalmente próximas dos contextos das bandas de música, com orientações vindas de professores ou regentes com algum conhecimento e prática em instrumentos do grupo dos metais, com aulas de teoria e prática musical centralizada principalmente em atividades coletivas.

Gráfico 3- Experiências prévias de formação



Fonte: Produzido pela autora

A partir dos dados apresentados no Gráfico 3, é possível notar uma percepção por parte dos estudantes de que os regentes possuíam alguma experiência prática na tuba/eufônio e instrumentos de metais diversos, embora o acesso a tais regentes parece não ter sido algo

recorrente em sua formação, se notarmos a grande quantidade de estudantes atestando a não regularidade destas relações na quantidade de respostas neutras na segunda questão (experiências com professores de metais diversos). Ainda, tal neutralidade também se evidencia ao se tratar do acesso às questões técnicas e interpretativas na prática do instrumento. Assim, a formação dos regentes/professores na área dos metais parece ser mais comum e as orientações recebidas são levemente mais percebidas como recorrentes nas dimensões técnicas do que interpretativas, algo também presente nas orientações vindas de outras pessoas.

A metodologia utilizada nos contextos das bandas é o ensino coletivo, que vem sendo difundido por muitos educadores, mas, no que tange as especificidades técnicas dos instrumentos, há pouco investimento, pois os mestres educadores em sua maioria não têm a formação musical específica para ensinar as bases técnicas da tuba e do eufônio (LOPES, 2013; SILVA, 2010). Portanto, penso que se faz necessário que os estudantes tenham orientações individuais para que eles adquiram a técnica do instrumento como afirma Aquino (2016), falando especificamente sobre a realidade dos tubistas em bandas:

Porém, quando nos deparamos com os educadores musicais [regentes] a frente de grande parte dos projetos que utilizam desta prática didática, a questão que ainda permanece em aberto é a que trata acerca da importância da conscientização destes educadores sobre a necessidade e relevância de um acompanhamento muito estreito e próximo destes jovens para que este tipo de metodologia de ensino não os transforme em instrumentistas sem qualquer refinamento técnico musical, que toquem de qualquer jeito, sem a devida atenção ao seu fazer musical. (AQUINO, p. 27. 2016).

No decorrer dessa pesquisa identificamos que as experiências com os professores/mestres, se davam de maneira bastante simplificada, onde os alunos obtinham instruções básica da teoria musical elementar e também da teoria aplicada, antes de pegarem no instrumento. Outro ponto destacado é em relação ao processo de aprendizagem e à utilização de métodos de tuba e eufônio, aspecto relatado pelos estudantes, apontando que os ensinamentos se restringiam apenas às posições da escala e práticas para soprar, inspirar e expirar para tirar as notas, para que, em seguida, eles já pudessem aprender o repertório da banda. Assim, eles não tinham como foco a utilização de métodos específicos com uma sistematização técnica.

Já em relação ao acesso às orientações, os estudantes falaram que eram feitas nos dias de ensaios em naipes e no ensaio geral. Porém, diante dessa realidade, observamos a ausência de um direcionamento voltado para as especificidades do instrumento. Contudo, essa realidade já vem sendo identificada por alguns pesquisadores que vêm contribuindo com essas reflexões.

Portanto, com base nas perspectivas de Hallan (1998), Swanwick (1994) e Aquino (2016), penso que se faz necessário oportunizar para os estudantes em questão um aprendizado multifacetado com orientações que incluam também a orientação individual para que eles adquiram o conhecimento técnico do instrumento, mesmo nesses projetos que se utilizam do ensino coletivo como metodologia para aprendizagem.

Diante dessa conjuntura, percebo que o olhar atento sobre tais aspectos pode contribuir com a construção de uma reflexão crítica sobre as experiências prévias vividas por esses estudantes nos espaços de iniciação musical, de modo que eles consigam reconhecer o lado positivo e também os desafios que os mestres enfrentam na condução desses projetos. Pude perceber isso no próprio processo de pesquisa. Notei que inicialmente ele não demonstravam consciência das fragilidades metodológicas, algo já expresso nos próprios questionários, tanto que em alguns momentos eles responderam que os mestres tinham conhecimentos da técnica do instrumento, mas, com o passar do tempo, durante as conversas em sala de aula, pude perceber que essa concepção foi modificada, a partir de perspectivas mais críticas em torno dessas realidades.

4.2 Concepções gerais sobre as vivências acadêmicas no curso de extensão

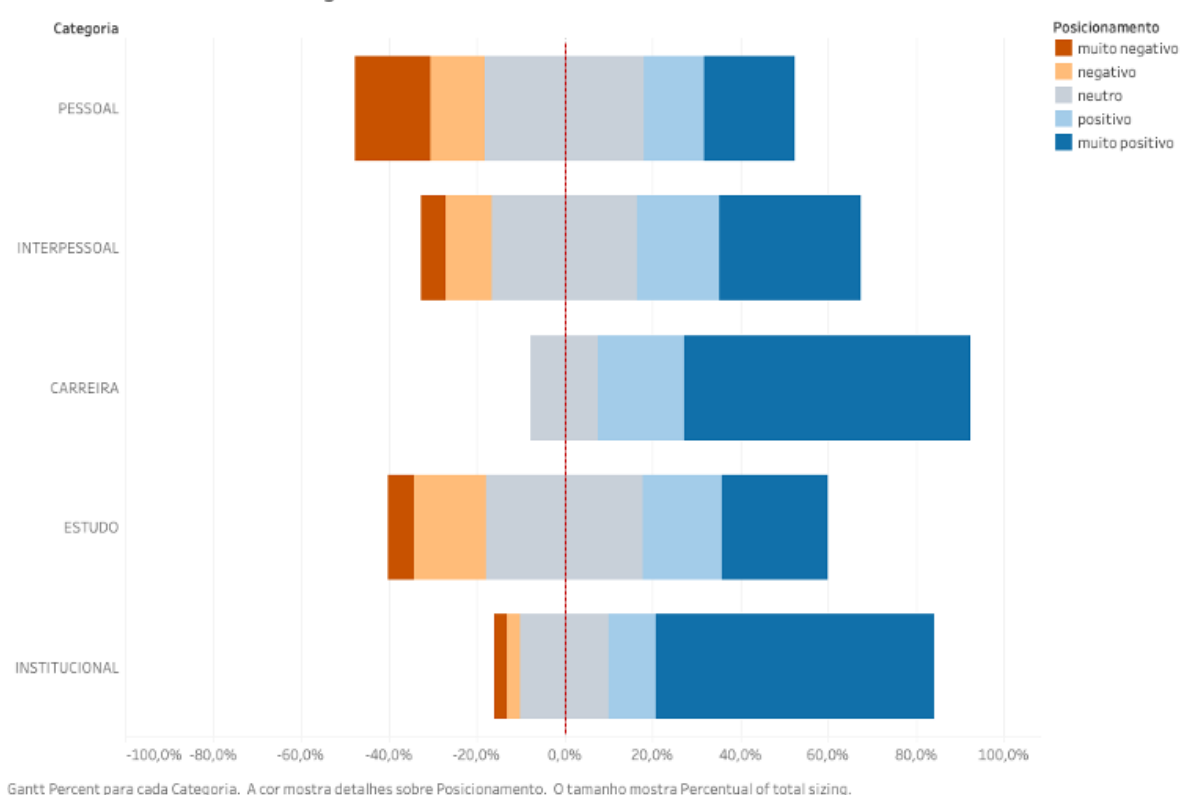
Para a compreensão das concepções mais amplas sobre as vivências acadêmicas dos treze estudantes do Curso Prático Preparatório de Tuba/Eufônio, foram consideradas as cinco dimensões propostas a partir das perspectivas de Almeida e Ferreira (2000; 2002), destacadas aqui como: Pessoal, Interpessoal, Carreira, Estudo e Institucional. Tais dimensões foram tratadas em uma perspectiva analítica de descrever e compreender aspectos qualitativos das experiências dos estudantes em um contexto mais amplo envolvendo o curso de extensão, sem pretensão psicométrica. Assim, embora o questionário tenha sido construído por Almeida e Ferreira (2000; 2002) que visam mensurar aspectos psicológicos nas vivências acadêmicas, os dados foram entendidos aqui como uma forma de compreensão mais ampla dos perfis dos estudantes.

O Gráfico 4 aponta uma perspectiva geral das dimensões percebidas, possibilitando uma visão dos posicionamentos dos alunos em relação às suas experiências. Para compreender os dados apresentados é necessário partir do ponto central do gráfico, onde está indicado o eixo de 0,0%. Tomando tal ponto de partida, os posicionamentos positivos em relação às categorias são apresentados à direita e os posicionamentos negativos à esquerda. Cada cor representa um nível de posicionamento (muito negativo, negativo, neutro, positivo ou muito positivo) e o

tamanho de cada espaço em cor representa o percentual de cada posicionamento. Para as análises aqui empreendidas, foi tomado como base a representação do tamanho dos posicionamentos em relação a cada categoria. Dessa forma, o olhar analítico está sobre a representação de cada cor (relativa a cada posicionamento) em relação às outras. Nessa conjuntura, é possível chamar a atenção aqui para a presença e ausência de posicionamentos negativos nas categorias, bem como a forte presença de posicionamentos mais positivos em relação a outras.

Gráfico 4- Categorias amplas de vivências acadêmicas

Vivências Acadêmicas - Categorias



Fonte: Produzido pela autora

Inicialmente, destaco os posicionamentos negativos e muito negativos em relação à dimensão pessoal. Embora haja certo equilíbrio entre as respostas, nos chama a atenção à presença de posicionamentos negativos nesta dimensão, apontando para a necessidade de maior compreensão sobre os aspectos subjetivos dos estudantes, levando-se em consideração as formas como as experiências de vida no curso de extensão afetam suas auto percepções. Assim, é possível se verificar um baixo índice nas relações pessoais dos alunos, o que nos leva ao questionamento sobre o que seria necessário para melhorar tais aspectos. Os dados mais específicos resultantes do questionário (APÊNDICE) apontam principalmente para aspectos

ligados ao autogerenciamento de atividades e emoções por parte dos estudantes, destacando-se a dificuldade de concentração em tarefas, a perspectiva pessimista sobre si mesmos, a dificuldade para tomar decisões e comportamentos ansiosos.

Assim, de forma conectada, mas em menor intensidade, apresenta-se a dimensão do estudo, algo que nos parece ser parte dos aspectos mais presentes nos processos de interação com o contexto de ensino na universidade, com estruturas e formas de condução do processo de ensino e a aprendizagem distintas dos contextos aos quais estavam habituados. Pude verificar que os estudantes têm problemas em administrar o tempo e se mostram neutros em alguns aspectos sobre a produtividade dos estudos em casa, preparação para apresentações e registros dos pontos importantes da aula. Ficou claro que eles não têm essa prática, pois apresentam muitas dificuldades em conciliar as atividades. Porém o curioso é que eles relatam que conseguem organizar as informações das aulas, procuram chegar no horário e reconhecem que são capazes de desenvolver sua capacidade para estudar. Nesse sentido, lidar com a gestão da aprendizagem e a busca por maior autonomia parece ser um aspecto fundamental da formação.

Ainda, no que diz respeito às perspectivas mais gerais das dimensões, podemos notar a ausência de posicionamentos negativos e a baixa neutralidade em relação à dimensão da carreira. A partir dos dados apresentados, podemos inferir que há uma expectativa positiva em relação à possibilidade de atuação profissional no campo da música e significativa certeza sobre as escolhas em manter-se no curso.

Tomando como base as informações dos questionários, bem como os diálogos presentes em sala de aula e as entrevistas conduzidas, pude perceber que para os estudantes a perspectiva de carreira é muito forte, pois eles veem na prática da tuba e eufônio uma possibilidade de profissionalização, e essa consciência os impulsionam a fazerem o curso. Os estudantes apontam ainda que escolheram bem o curso, acham que tem boas qualidades para atuar profissionalmente, se sentem envolvidos com o curso e que o processo de ensino e aprendizagem corresponde às expectativas vocacionais. Ainda, é possível perceber que os estudantes acreditam que o curso possibilita uma realização profissional, acreditam que o curso parece mais de acordo com as suas aptidões e capacidades. Assim, pude perceber que tais perspectivas analisadas apresentam fatores que motivam e influenciam os estudantes a estudar música e a escolher o curso de tuba e eufônio, norteados pela motivação de buscar novos conhecimentos e saberes nas aulas individuais e coletivas, bem como através do Projeto Grupo de Eufônios e Tubas (EutuPB) e dos encontros nacionais e internacionais promovidos pelas classes de tubas e eufônios da UFPB, onde todos os alunos são convidados a participar.

Diante disso, acredito que tais aspectos contribuam para as perspectiva intermediárias sobre as dimensões interpessoais e institucionais. Foi possível notar que as relações institucionais dos estudantes estão mais restritas aos contextos e atividades de extensão universitária das aulas e eventos ligados à tuba e eufônio. Considerando este contexto, a universidade tem contribuído para se manterem no curso, pois o curso oferece outras atividades para além de tocar o instrumento, possibilitando um engajamento multifacetado. Assim, penso que tal engajamento influencia nas relações interpessoais dos estudantes, uma vez que possibilita a proximidade cotidiana com pessoas com interesses em comum.

4.3 As experiências vividas pelos estudantes e os processos de interação com o contexto formal de ensino do instrumento

Diante dos perfis mais amplos dos estudantes, discutidos anteriormente, foram definidos três estudantes para a compreensão mais aprofundada das experiências vividas no curso de extensão e dos processos de interação com tal contexto de ensino de instrumento (QUAD. 1). O primeiro deles teve sua iniciação musical em uma escola estadual de ensino básico como integrante de um projeto de bandas fanfarras. O segundo, teve o primeiro contato com o ensino de música em uma instituição religiosa. Já o terceiro, teve sua iniciação musical em um Polo do Programa de Inclusão Social através da Música e das Artes (PRIMA), do Governo do Estado da Paraíba.

Quadro 1- Perfis dos estudantes entrevistados

Estudante 1 (E1)
É do sexo masculino; tem 19 anos de idade; iniciação musical em bandas de fanfarras; 7 anos de música; 3 anos do CPPTE/UFPB; toca eufônio; participou do III, IV e V encontro de Tubas Eufônios Valmir Vieira/UFPB, e no IV e V trabalhou na comissão organizadora do evento; participa ativamente dos atividades do projeto de extensão Tubas e Eufônios da Paraíba (EuTuPB); em 2020 entrou na comissão organizadora do projeto “EuTuPB em Casa”- PROBEX- projeto que surgiu com a necessidade de adequação nesse período de pandemia do covid-19 no Brasil (assim são produzidos vídeos quinzenais, que são postados no Instagram do EuTuPB, nos grupos de Whatsapp e publicados pela Assessoria de Extensão; no momento, o estudante se prepara para apresentar seu recital de conclusão do CPPTE/UFPB e deseja ingressar na graduação em música da UFPB em 2021.
Estudante 2 (E2)
É do sexo masculino; tem 32 anos de idade; iniciação musical na igreja evangélica e participou do Projeto de Bandas de Fanfarras; tem 17 anos de música; 4 anos do CPPTE/UFPB; toca eufônio; Participou de todos os encontros de “Tubas e Eufônios Valmir Vieira/UFPB”, e no III, IV e V trabalhou na comissão organizadora

do evento; participa ativamente do projeto de extensão Tubas e Eufônios da Paraíba (EuTuPB); em setembro de 2020, foi aprovado e ingressou no Curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Práticas Interpretativas, Instrumento Eufônio, da Universidade Federal da Paraíba.

Estudante 3 (E3)

É do sexo feminino; tem 19 anos de idade; iniciação musical no Projeto de Inclusão Social Através da Música e das Artes do governo do Estado da Paraíba; participou de Projeto de Bandas e Fanfarras; tem 2 anos de música; 1 ano do CPPTE/UFPB(2019); toca tuba; por motivo da pandemia não se inscreveu no ano de 2020, pois, ficou sem ter acesso ao instrumento; atualmente está cursando o terceiro período do Curso de Letras Espanhol na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Fonte: Produzido pela autora

Como já destacado anteriormente, essa escolha dos perfis dos entrevistados aconteceu principalmente em função da percepção de três dos principais mundos musicais presentes nas experiências prévias dos estudantes. Assim, para consolidar essas escolhas, tomamos como base as perspectivas de Finnegan (1989) e Arroyo (2002), que defendem a relevância e aplicação de um olhar atento aos fenômenos pesquisados, observando as vivências dos estudantes, a partir de uma diversidade de mundos que são distintos:

distintos não apenas por seus estilos diferentes, mas também por outras convenções sociais: as pessoas que tomam parte deles, seus valores, suas compreensões e práticas compartilhadas, modos de produção e distribuição, e a organização social de suas atividades musicais (FINNEGAN, 1989, p.31).

Dessa forma, tais mundos musicais nos levam a olhar para além das dimensões técnicas e sonoras da aprendizagem musical, observando aspectos contextuais fundamentais para a construção de significados em torno da música. De fato, trazer esse olhar nos dá uma maior solidez na compreensão dos mundos em que vivem os indivíduos em questão, possibilitando um melhor entendimento sobre suas relações com o universo acadêmico no qual se inserem na universidade.

4.3.1 As relações de professor/aluno no ensino e aprendizagem do instrumento

No decorrer do estudo, foi possível perceber algumas narrativas voltadas para o ensino e aprendizagem do instrumento em que Hallam (1998), Harder (2008) e Lopes (2013), dentre outros, discutem questões como o professor/aluno, mestre e aprendiz, autonomia do estudante, habilidades musicais, sociais e organizacionais. Todos esses tópicos nos auxiliam a refletir sobre o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes no curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB.

Harder (2008) destaca a importância de uma perspectiva de ensino de instrumento voltado para as formas como o estudante aprende, buscando compreender a sua realidade e auxiliar no processo de descoberta de seus processos de autogerenciamento. Diante desse contexto, os alunos entrevistados relataram suas vivências musicais e sociais vividas antes e depois do CPPTE/UFPB, destacando as percepções no universo musical, seus interesses em aprender mais sobre a prática do instrumento, bem como as relações empreendidas entre professores e alunos.

Pude perceber que a relação com os seus professores ou mestres, referente ao ensino do instrumento perpassa inicialmente por um ensino que dissociava as dimensões práticas e teóricas da aprendizagem musical. Pude perceber, nas conversas com os alunos entrevistados e com os outros estudantes durante as aulas que essa realidade gerou, em alguns casos, a compreensão de que teoria e práticas são coisas dissociáveis. Em alguns contextos de ensino anteriores dos estudantes, a teoria elementar foi ensinada primeiro e depois a prática, enquanto em outros aconteceu o contrário.

O E1 apontou que teve aulas teóricas “digamos que até o nível 2, parte de figuras musicais, leitura”. Pude notar, nas conversas com E1 também durante as aulas, que quando ele fala que estudou até o nível 2 em teoria, quer dizer que teve uma teoria elementar, ou seja, o suficiente para se ler uma partitura musical. Segundo ele, as aulas teóricas tiveram em média a duração de três meses e só depois desse período deu se início às aulas com o instrumento.

Já em relação as aulas práticas de instrumento, percebemos na fala do E1 que o direcionamento metodológico dado pelo o professor foi baseado em poucos aspectos básicos para o desenvolvimento, afirmando que: “É... aquela velha frase: você tem que fazer o besouro e pensar num som bonito para... reproduzir o que você ouve, foi basicamente isso”. Penso que, tecnicamente, essa postura não apresenta informações suficientes para a prática e produção sonora, pois faltam aspectos sobre alongamento e respiração, entre outros. Assim, é possível perceber as práticas de ensino como baseadas na tentativa e erro, sem orientação técnica específica.

Já o E2 relata que na banda marcial da escola onde ele estudava o ensino era o oposto dos ensinamentos da igreja, como ele mesmo afirma: “lá, praticamente, a gente não tinha teoria, era só lê a partitura [...]; colocava a partitura lá e a gente... tocava”. Mas ainda havia alguma orientação em relação a prática do repertório, pois o E2 relata que “o professor explicava como era que se fazia, como que não fazia, o que era certo e o que não era, eram músicas tradicionais, que a gente sempre escutava e não tinha nada de novo, não”. Assim, se percebe que, embora

houvesse algum tipo de orientação, as práticas não se renovavam, pois, como relata o E2, “Quando tinha alguma coisa nova, a gente fazia ensaio de naipes e tocava, da mesma forma.”

Percebe-se nesse relato que os dois espaços de ensino e aprendizagem citados pelo o E2 são diferentes, pois ele descreve que na igreja se priorizava inicialmente o ensino da teoria musical e só depois desse processo o aluno viria a ter as primeiras orientações com o instrumento. Entendo que ficou claro que o direcionamento dado pelos professores do estudante em questão adotavam um ensino e aprendizagem dissociado, pois ou se iniciava só com a teoria e depois a prática no instrumental ou as orientações durante as atividades práticas se restringiam às necessidades técnicas imediatas para o cumprimento do repertório.

Ainda, vale salientar que o E2 afirmou durante a entrevista que essa forma de metodologia de passar vários meses só com a teoria é muito desestimulante, tanto que o levou a desistir da música por um certo tempo. Já na banda marcial o foco era voltado para a prática no instrumento através de um repertório com músicas conhecidas, o que parecia mais estimulante, mas limita algumas questões técnicas no instrumento. Assim, essa perspectiva da técnica aplicada é interessante, mas com o pouco desafio técnico do repertório, ela pode ser limitadora, como aponta Aquino (2016).

A E3 apresenta uma experiência mais intensa com o professor, e apesar do fato de o projeto do qual participou priorizar o ensino coletivo, por naipes, o maestro era tubista e, assim, a E3 teve a oportunidade de ser acompanhada algumas vezes individualmente. Sobre este contexto, ela destaca que “era feito mais ou menos individual, por exemplo, a gente tinha ensaio com todo mundo da orquestra e tinha ensaio de naipes, aí como ele era o professor de tuba, eu sempre tinha aula com ele”.

Já as aulas de teoria musical ocorriam de acordo com a necessidade exigida nas partituras, como relembra a E3: “hoje a gente vai ter aula só de teoria , aí ele pegava a partitura e: ‘vamos trabalhar isso aqui.’ No entanto, como as aulas de instrumento eram direcionadas da pelo ensaio de naipes e algumas orientações individuais, os fundamentos de base eram apresentados através da imitação, onde o professor tocava e pedia para o estudante imitar o som que ele tirava. Em algumas situações ele também falava sobre escalas, embocadura, um pouco de respiração e digitação.

Com base no discurso de Harder (2008), penso a realidade vivida pelos alunos nos espaços de iniciação musical são bem discrepantes em relação ao que ela defende, pois o direcionamento dos professores ou mestres desses alunos não se relacionam com o universo do ensino e aprendizagem defendidos por ela ou por outros pesquisadores da educação musical. Em minha experiência, pude perceber que os estudantes chegam no CPPTE/UFPB com um

certo desconhecimento do vocabulário musical no que tange a técnica da tuba e do eufônio ao ponto de achar que os fundamentos de base vivenciados no curso de extensão da universidade são um conhecimento aprofundado.

Nesse sentido, o E1 aponta que “com a professora Íris eu já fui para a parte mais, como posso dizer, aprofundada do instrumento, parte prática”. Tenho notado que os estudantes entendem como aprofundamento as questões de produção sonora, economia de esforço físico, uso correto da respiração e embocadura, entre outros. Isto é, os conhecimentos não trabalhados de forma sistemática em seus contextos de ensino anteriores são entendidos como aprofundados. Entretanto, tenho notado que com o passar do tempo das aulas no curso de extensão os estudantes passam a repensar e reconstruir seus próprios conceitos musicais.

É importante evidenciar que a concepção sobre estudo aprofundado por parte do estudante me parece ser mais do que fundamentos de base que envolvem a teoria e prática, representadas pela técnica e o fazer musical através do repertório, ou seja, uma metodologia importantíssima para uma iniciação musical eficaz, quem vêm sendo refletida por alguns estudiosos como Hallam (1998) e Swanwick (1994). Assim, tomando como base tais reflexões, penso que a aprendizagem musical acontece através da autonomia e das habilidades que norteiam e oportunizam aos estudantes experiências múltiplas através da prática do solfejo cantando/rítmico, ouvir os outros apresentando-se, aprendendo uns com os outros nas atividades em grupo e nas apresentações em público oportunizando também contato com um repertório que integre a improvisação.

Com base nisso, é possível notar que as relações com a professora e com o ambiente de ensino e aprendizagem do instrumento no contexto da extensão da UFPB influenciou as concepções dos estudantes sobre o que é aprender a tuba e o eufônio dentro e fora da universidade. Diante disso, observei nos discursos dos entrevistados algumas evidências do perfil dos seus professores ou mestres e as características metodológicas de cada espaço de aprendizagem. Em suma, os espaços de ensino e aprendizagem apresentados pelos entrevistados, apontaram algumas diferenças entre eles no que se diz respeito a teoria e a prática. Porém, vale destacar que independentemente do projeto iniciar com aulas de teoria ou prática, os projetos de iniciação musical tinham como foco principal fazer com que os alunos aprendessem a tocar o repertório proposto através da prática coletiva.

Diante de tais informações até aqui refletidas, entendo que as concepções dos estudantes são fundamentais para a compreensão e construção de práticas efetivas de ensino e aprendizagem da tuba e do eufônio. Suas experiências e as concepções resultantes delas

também são aspectos construtores das relações empreendidas em sala de aula e nos diversos contextos que envolvem o processo.

4.3.2 Práticas e concepções dos estudantes sobre a aprendizagem do instrumento musical

Na seção anterior vimos que as experiências vividas pelos os estudantes nos espaços de iniciação musical estão principalmente ligadas aos objetivos de construção prática do repertório, como forma de atender as características e demandas destes espaços. Nesse sentido, penso que os objetivos não se aproximam dos processos de facilitação da aprendizagem e compreensão da realidade dos estudantes.

O conjunto de habilidades desenvolvidas nas experiências anteriores dos estudantes apresenta uma forte relação com a prática coletiva de instrumentos musicais. Entretanto, em alguns casos, especialmente nos contextos das bandas de música, essa prática coletiva está associada à competição, por estar relacionada à preparação para os campeonatos de bandas (NÓBREGA, 2018). Nesse contexto, considerando a especificidade da tuba e do eufônio, geralmente com poucos desafios técnicos nos repertórios comumente tocados (AQUINO, 2016), entendo que este foco gera algumas dificuldades no trabalho com algumas dimensões musicais como a escuta coletiva, expressividade, interpretação, dinâmica e fraseados, entre outros.

E para compreendermos como se dá um ensino e aprendizagem focado em atender as necessidades dos estudantes, principalmente no que diz respeito à interação entre teoria e prática, penso que as perspectivas de Hallam (1998) apresentam um olhar amplo sobre o ensino, trazendo reflexões sobre aspectos como a disposição do professor em: a entender as vivências e necessidades dos estudantes; avaliar os pontos positivos e negativos e adequar a forma de ensino de acordo com às necessidades individuais; despertar os estudantes a terem um melhor desempenho, inserindo os que apresentem necessidades educacionais especiais; e também conectar os estudantes na prática, performance, audição, avaliação, improvisação e composição.

Com base nessas perspectivas de Hallam (1998), podemos refletir como as atividades da extensão em tuba e eufônio auxiliam na facilitação da aprendizagem dos estudantes, e isso tem me auxiliado, enquanto professora, a olhar a realidade dos alunos, avaliar, adequar e despertar o interesse. Assim, penso que a realidade vivida e as informações trazidas pelos estudantes durante a pesquisa apontam para a percepção de um conjunto de habilidades desenvolvidas no processo de inserção e interação com o ensino da tuba e eufônio no curso de

extensão da UFPB. De forma a pensar mais sistematicamente tais habilidades, tomando como base as perspectivas de Hallan (1998), entendo ser suficiente destaca-las aqui como habilidades musicais, habilidades de vida e habilidades organizacionais.

No que tange às habilidades musicais o E1 destacou a importância das aulas individuais de instrumento. Ele destacou que apresentava dificuldades em desenvolver atividades em grupo em seus processos formativos anteriores, mas tem percebido uma melhoria nas últimas experiências vividas, destacando: “como eu posso dizer, eu me sinto mais amadurecido musicalmente falando. Muito menos inseguro”.

Pelo relato acima e pelas observações nas aulas semanais, pude perceber que o E1 iniciou seus estudos musicais em um espaço bastante contrastante em relação ao universo da UFPB. E na intenção de descrever como se deu essa inserção e interação no CPPTe/UFPB, registarmos e analisamos dois meses de aulas, assim, pude notar que o E1 se deparou com uma realidade muito diferente do habitual, pois, no curso eles são motivados e direcionados a apresentar semanalmente resultados previstos no programa, e é nessa perspectiva que surgem os desafios. Nesse contexto o E1 fala que os desafios enfrentados no curso estão relacionados

[...] concentrar e manter a meta, focar naquilo que eu quero melhorar. Tipo, eu quero... eu estou com dificuldade em... flexibilidade, por exemplo, eu não tenho a consciência de pegar a flexibilidade e estudar ela direto, eu não tenho a constância de estudos. Acho que minha maior dificuldade no instrumento é essa, até agora... a disciplina. (E1)

No discurso apresentado, o estudante destacou duas dificuldades de “*concentração e disciplina*”. Quando o E1 fala que não consegue ter uma meta e focar no que se deve melhorar, apontando ainda que essa questão de concentração e disciplina é a maior dificuldade no curso de extensão, com base na convivência que tive com o estudante, entendo que ele não consegue dominar tecnicamente alguns fundamentos, como flexibilidade, por exemplo.

Com isso considero que esses desafios enfrentados pelo o E1 ocorre por questões culturais e sociais (desenvolvidas ao longo da formação) e por não ter o hábito de se utilizar das habilidades organizacionais que permitam ao estudante compreender a importância de construir um plano de estudo diário para um desenvolvimento eficaz.

Segundo Hallam (1998) para se tornar um músico bem-sucedido, os estudantes necessitam desenvolver também as habilidades de vida, que incluem habilidades sociais. Essas habilidades permitem ao aluno possibilidades de tocar com outros músicos em grupos e as habilidades organizacionais, permitem ao estudante desenvolver um planejamento que priorize os horários de estudos. Com isso vimos que é importante organizar os estudos.

Continuando, entendo que a dificuldade do E1 na organização e prática dos estudos técnicos, representa uma realidade que se diz respeito à falta de planejamento de estudo, como o próprio estudante destaca:

Justamente, quando a gente começa a estudar música em bandas marciais, não generalizando, mas é... a gente se habitua muito a pegar só aquela coisa que tá ali na nossa frente, no nosso repertório, pegar o repertório, repertório, repertório... tocar... e o foco é esse... a gente faz agora, porque quando eu comecei mesmo a gente não fazia nem exercício de aquecimento... só pegar o instrumento e tocar (E1).

Nesse contexto, entendo que boa parte das experiências de vida dele tem a ver com a forma como ele aprendeu, pois, faltou o exercício da autonomia na fase anterior ao curso de extensão. Pude identificar esse cenário através do levantamento da literatura discutido anteriormente, destacando alguns autores que já pesquisaram sobre o ensino de instrumento em bandas de fanfarras. Aqui, destaco o trabalho de Aquino (2016), ao destacar a realidade dos estudantes de tuba na banda estudada, apontando que eles tem um menor desenvolvimento musical mais lento em relação aos demais instrumentistas de sopro, que se deparam com maiores desafios no repertório musical.

O E2 fala, sobre as atividades vivenciadas nas aulas do curso de extensão da UFPB, aponta alguns aspectos trabalhados:

aula de respiração, de método, postura, como comportar e também aulas em grupo, que realmente me ajudam, me ajudam a questão da afinação, a questão de como trabalhar em grupo; o que é... a gente acha que é fácil, mas não é... de forma alguma... o ouvir, ouvir o restante do naipe; e são essas atividades que eu participo (E2)

Ao narrar as atividades que são vivenciadas na extensão, o E2 percebe uma mudança no seu vocabulário, cita alguns fundamentos relevantes para a formação de uma instrumentista, e quando ele fala das aulas em grupo está relacionando as aulas coletivas. Sabemos que nos espaços de aprendizado que ele teve acesso antes do curso da extensão é desenvolvido também o ensino de forma coletiva. Entretanto, no curso de extensão, as atividades coletivas apresentam um caráter voltado para o desenvolvimento que articule a formação técnica a outras habilidades musicais. Então, existe uma prática de que, quando eles chegam no curso de extensão, sejam desenvolvidas atividades em duas possibilidades: trabalhar os aspectos técnicos de maneira individual e na dimensão coletiva colocam em prática as habilidades técnicas desenvolvidas nas aulas individuais; quando se aplica nas peças executadas.

A E3 também relata algumas habilidades desenvolvidas no curso:

a gente trabalha em conjunto, a gente trabalha individual e isso é uma forma de autoconhecimento também; dando destaque o direcionamento das aulas gosto muito do que eu tô desenvolvendo aqui, porque a gente não tem aquela coisa de conteúdo, passando conteúdo - ‘você tem que estudar!’ ... é muito mais emoção, sabe?

Assim, é possível perceber que a estudante vê o desenvolvimento da técnica de forma relacionada com outras dimensões, de forma expressiva. Assim, entendo que a prática coletiva no curso de extensão também tem um foco na técnica, mas fundamentalmente relacionada à expressividade; enquanto nos espaços anteriores vividos pelos estudantes, entendo que o foco do trabalho coletivo foi o desenvolvimento do repertório.

Apesar de a E3 ter iniciado os seus estudos em outro espaço musical, ela entrou no CPPTE da UFPB em um nível bastante elementar, tanto na prática do instrumento como também nas aulas teóricas. Assim, um ponto relevante apresentado pela E3 é a percepção dela em relação a forma de transmissão dos conteúdos no curso, onde a mesma se sente estimulada a tocar com prazer, até mesmo os aspectos técnicos de base, que estão relacionados ao fazer musical.

Hallan (1998) e Swanwick (1994) defendem questões de habilidades na aprendizagem musical que ajudam na construção intelectual e o domínio das técnicas de base; ou seja, fazer música com todos os níveis, não importa se é profissional ou iniciante. Pude perceber nas falas dos estudantes que as habilidades desenvolvidas no curso são bastante diversas, pois, eles têm a oportunidade de vivenciar conhecimentos relevantes para a formação musical e também como ser humano. Dessa forma, essas habilidades são exercidas conjuntamente e os fazem refletir sobre o fazer musical, onde o foco não está em dominar apenas os fundamentos de base, mas em todas as habilidades voltadas para as perspectivas sociais, organizacionais e musicais.

Nessa conjuntura, no que diz respeito ao conjunto de habilidades de vida, pude notar que o CPPTE/UFPB tem proporcionado o desenvolvimento de habilidades que vão além de aprender as técnicas do instrumento. Os estudantes aprendem a: respeitar, observar, a estudar uns com os outros, a serem amigos e a tocar juntos, tanto nos grupos do curso como também fora deles, como afirma o E2: “o que a gente faz é... quando pega um método, pega uma música, um dueto, um trio, a gente toca, por exemplo, lá no SEDEC a gente ... quando o E1 estava indo, a gente tocava”.

O E1 e E2 relatam que quando eles entraram no curso eram tímidos, porém com o passar do tempo e com o desenvolvimento das atividades do curso eles se sentiram mais confortáveis em compartilhar as suas experiências de vida, como afirma o E1 ao destacar como se sente nas relações pessoais no curso:

[Me sinto] muito confortável, acabou que eram colegas no começo, mas agora somos amigos, é... vai além do curso, a amizade. [...] Dentro sim...as aulas coletivas...as vezes a gente sai, vem pra universidade e quando acaba a aula a gente vai pra casa de um amigo, ficar lá conversando, se confraternizando (E1)

Diante desses relatos, ficou claro que o CPPTE/UFPB possibilitou que eles desenvolvessem habilidades de compartilhar as suas experiências vividas dentro e fora do curso, tocando, estudando, participando dos encontros de tubas e eufônios, das atividades do EuTuPB/UFPB, como também dos campeonatos das bandas de fanfarras da cidade de João Pessoa/PB.

Outro ponto que me chamou atenção foi no final da entrevista quando eu perguntei: “Dentre essas questões que foram formuladas para você, existe algo que você queria acrescentar, que você acha interessante pontuar, em relação as suas vivências no curso de extensão”? Sobre isso, E1 respondeu:

Ah! sim, acrescento. Principalmente no meio social, a gente acaba... acabou que me ajudou muito no processo como formação de cidadão, hoje eu sou... eu posso me considerar um cidadão melhor, porque talvez se eu não tivesse resolvido estudar música ou extensão; eu poderia até ter seguido outros caminhos, caminhos errados, principalmente naquelas áreas onde a gente mora, onde a gente anda por aqui. Eu acho que me ajudou bastante, nesse sentido, me ajudou e me ajuda pelas amizades também, construindo boas amizades, isso é de extrema importância pra mim, processo de formação enquanto ser humano (E1).

Nesse sentido, é possível notar uma percepção ampla de formação musical apresentada pelo E1. Penso que seu depoimento reforça a perspectiva de que o conjunto de habilidades a serem desenvolvidas no processo de interação com o ensino de tuba e eufônio no contexto da extensão UFPB é mais amplo do que as dimensões técnicas do instrumento. Entretanto, para que cada uma dessas habilidades ou dimensões de formação sejam desenvolvidas, é importante manter uma diversidade nos processos de ensino, com atividades e engajamento musical multifacetado.

No que diz respeito às habilidades organizacionais desenvolvidas, pude notar que o curso tem proporcionado e apresentado para os estudantes a relevância deles desenvolverem essa habilidade, pois, servirá para a estruturação de uma aprendizagem direcionada e com ótimos resultados para a carreira profissional e pessoal. Quando perguntei ao E1 sobre suas percepções sobre o curso como uma possibilidade de formação profissional, ele respondeu:

Sim! Com certeza! Porque a gente tem aquela vivência de como um músico profissional se comporta, porque tem os meninos do superior também que a gente faz amizade e eles estão se tornando profissionais, e a gente vai

aprendendo, se espelhando. E as vivências das aulas também, né? que você pegar, por exemplo, você tá no trecho ali, você está estudando um trecho de uma música de orquestra e o professor lhe orienta, a professora vem e orienta:” oh você tem que ... você deve tocar isso aqui, que a gente toca isso aqui de tal jeito, com certo balanço, com uma certa característica.

O depoimento do E1 também reforça a importância de um engajamento multifacetado e articulado com outras realidades de ensino e aprendizagem do instrumento. Penso que a diversidade de vivências e de interações possibilitam uma constante articulação entre as dimensões musicais técnicas e expressivas com um conjunto de outros aspectos também importantes para a prática musical e para a vida. Assim, olhar para as habilidades de vida social e organizacional dos estudantes nos ajuda a compreender os desafios e o surgimento de novos conceitos formativos que foram desenvolvidos no decorrer do CPPTE/UFPB e a contribuição na aprendizagem do instrumento.

Um dos aspectos mais evidentes nas falas dos estudantes que pude notar diz respeito às suas perspectivas sobre a construção e manutenção da prática no instrumento. Lopes (2013) e Hallam (1998) defendem que para se tornar um músico profissional e especialista se faz necessário ter uma rotina de estudos diários organizados e direcionados. Para Hallam “é simplesmente impossível adquirir as habilidades necessárias sem gastar tempo trabalhando nelas” (HALLAM, Pg.5, 1998). Então no decorrer das entrevistas tivemos a oportunidade de saber como os estudantes organizam as suas práticas diárias, quais dificuldades eles enfrentam nesse processo e as condições para estudar o instrumento.

O E1 relata que é muito difícil para ele manter uma rotina, porque quando ele iniciou os estudos na música na banda só estudava repertório, além das dificuldades em relação às condições de espaço para estudar em casa, como ele afirma:

O vizinho reclama, mãe reclama, sobrinho pequeno em casa, e acaba que não deixa a gente estudar do jeito que a gente quer, a gente fica ali só...tocando por tocar. Mas agora estou tentando criar mais isso, quando não consigo estudar em casa, eu venho pra universidade, vou pra sala estudar, tentando criar uma rotina, porque acaba que chegou um momento que eu estou ficando estacionado e não consigo mais evoluir e isso está me prejudicando (E1).

Neste contexto é possível perceber a importância de uma estrutura organizacional que leve em consideração tais dificuldades, apresentando espaço que possam apoiar as necessidades de estudo dos estudantes. Ainda, é notória a consciência do estudante adquirida no universo da UFPB, em que ele consegue descrever cada espaço e suas dificuldades o faz repensar as suas práticas diárias:

Eu tenho repensado o jeito de tocar por que a gente vai criando a vivência dos eventos que a gente vai, os eventos que são promovidos, e a gente vê muito isso nas masterclass, e isso é normal; acaba sendo normal de todo mundo e tenho tentado repensar melhor. Tenho colocado em prática tentando criar uma rotina agora, algo que eu não tinha, que não funcionava pra mim (E1).

Desse modo, percebe-se na fala do estudante um amadurecimento musical, quando o mesmo reconhece as dificuldades encontradas no curso de extensão. Provavelmente as vivências musicais promovidas no curso de tuba e eufônio da UFPB através das aulas diárias e da participação em festivais e encontros tenha influenciado na construção de tais perspectivas, construindo parte das reflexões para essa auto avaliação que está evidente no seu discurso. Nos masterclass e palestras, os estudantes têm a oportunidade de ouvir vários professores nacionais e estrangeiros, falando sobre a importância de se ter uma prática diária de rotina de estudos direcionadas para tocar bem.

Ainda, penso que ficou evidente a tentativa de reelaborar sua tática de estudos diários, criando um olhar mais sistemático para que ele possa vencer os desafios em relação ao domínio da técnica e o fazer musical. Assim, faz-se necessário adequar às perspectivas do ensino de instrumento oferecido dentro da universidade e especificamente no CPTE, buscando a perspectiva de que o conhecimento de fato informa a compreensão musical, como afirma SWANWICK (2004), ao destacar que

olhar um eficiente professor de música trabalhando (em vez de um “treinador” ou “instrutor”) é observar um forte senso de intenção musical relacionado com propósitos educacionais: as técnicas são usadas para fins musicais, o conhecimento de fatos informa a compreensão musical (...). É apenas nesses encontros que as possibilidades existem para transformar sons em melodias, melodias em formas e formas em eventos significativos de vida (SWANWICK, 2004, p. 58).

Nesse sentido, penso que o engajamento em atividades como organizar um evento, participar de aulas individuais e coletivas, preparar recitais, tocar em grupo, deve ser entendido como participação em atividades musicais, porque envolvem a pessoa no conjunto de interações musicais, ou seja, em uma rotina de convivência com a música e com o instrumento.

De forma semelhante ao E1, o E2 apresenta na sua fala os desafios para se manter uma rotina de estudos focalizado na construção dos fundamentos de base. Para ele estudar em é muito complicado, pois atrapalha a rotina da família, como ele afirma:

estudar em casa é uma agonia tremenda, porque minha esposa não gosta muito, porque ela estuda também, ela estuda, e quando eu vou tocar, eu não tenho surdina essas coisas, eu incomodo muito. Aí por isso que eu venho

estudar mais aqui, mas em casa, eu até semana passada, estava montando um cronograma diário de como estudar (E2).

Nesse contexto, podemos considerar que os desafios apresentados pelo o estudante em relação a falta de estrutura da casa para os seus estudos nos faz pensar que a estrutura da instituição é fundamental para ajudar o aluno na construção da rotina de uma estudos, pois sabemos que para construir esse rotina não depende da organizar um plano de estudos, mas também de um espaço adequado.

Diante desse contexto, podemos dizer, que é muito importante conhecer o cenário social em que os alunos estão inseridos e que de fato ter um olhar atento faz a diferença na construção de conhecimento e saberes. Finnegan (1989) nos apresenta uma significativa compreensão das múltiplas relações sociais envolvendo a música. Tais perspectivas me possibilitaram pensar o contexto social em que se inserem os alunos da extensão em Tuba e Eufônio, bem como suas práticas musicais para além da universidade.

Podemos identificar essa relação no relato do E2, que faz uma narrativa das suas dificuldades em manter uma rotina de estudo em um cenário totalmente adverso. Entretanto, mesmo assim ele tem procurado construir um plano de estudo diário; e para não atrapalhar a sua esposa nos estudos, ele está utilizando: “uma garrafa de 2 litros de Coca-Cola” para abafar o som. Segundo o E2 “Às vezes eu penso comprar uma surdina, sabe? Pra mim, porque realmente o som incomoda, né?”

Ainda, com o intuito de aprofundar nas questões de como era a sua prática anterior e durante o curso de extensão (CPPTB), o E2 falou que os seus estudos se nortearam pelo estudo do repertório da banda e pelo tocar com o acompanhamento no youtube. Segundo o E2 esse pensamento de só estudar repertório mudou apenas quando ele entrou na extensão. No curso ele teve a oportunidade de conhecer os fundamentos de base e acrescentar nos seus estudos alguns aspectos como notas longas, flexibilidade, articulação e apreciação musical. Ainda, O E2 destaca as atividades de apreciação como uma necessidade, apontando que “depois que eu entrei no curso de extensão, eu vi que era preciso escutar mais. Escuto violoncelo, escuto fagote, que são os dois instrumentos que eu mais gosto. Assim, os que me identifico muito com o som são os que eu mais escuto”.

Vemos que a relação com a prática diária do E2 mudou bastante no decorrer do curso. É possível observar sua postura reflexiva perante a construção do conhecimento, quando ele afirma:

No curso de extensão, eu comecei a realmente descobrir o que é o eufônio, o bombardino, né? Eu pensava que o eufônio/bombardino era que só tocava em banda, que não tinha espaço: “ah , o eufônio é só pra tocar em banda marcial, só dá pra aquilo, aquilo”, mas quando eu vim pra o curso de extensão, teve os eventos de tuba que eu comecei a conhecer o pessoal, vim que bombardino não era só aquilo, vi que é um mundo que ainda tá em crescimento ainda. (E2)

Assim, o E2 apresenta uma mudança na concepção sobre o próprio instrumento, com uma percepção mais ampla sobre as possibilidades práticas e de inserção social e musical do instrumento. Nesse sentido, entendo a importância em se promover uma formação mais desafiadora nos contextos iniciais de ensino da tuba e do eufônio, para além do cumprimento das necessidades básicas dos repertórios.

Para a E3, a prática diária no instrumento é direcionada mais para a dificuldade com as notas agudas e remete tal dificuldade por não conseguir reservar mais tempo para estudar durante a semana. Como podemos notar nos dados gerais sobre os estudantes, a perspectiva de continuidade em uma carreira com o instrumento é algo frequente. Dessa forma, a fala de E3 nos remete à perspectiva de que é bastante importante manter os estudos com regularidade para se conseguir atingir os domínios do instrumento e ter sucesso na profissão (LOPES, 2013; HALLAN, 1998).

Nessa conjuntura, outra abordagem colocada pela E3 é a importância do estudo em grupo como aspecto auxiliar neste processo de construção e manutenção de uma prática musical efetiva. Para ela, a prática coletiva ajuda muito, pois, segundo ela: “sou pessoa muito tímida pra fazer, assim, pra mim relacionar rápido com as pessoas é complicado, mas com eles eu consegui. É tipo, uma relação muito gostosa, porque a gente tá sempre nesse processo de aprendizagem”. Assim, podemos dizer que é muito importante o aluno se sentir acolhido pelos os colegas de classe, possibilitando um processo de aprendizagem mais colaborativo e auxiliando em processos ainda em desenvolvimento como o estudo individual.

Nessa conjuntura, é importante lembrar que a experiência de aprendizagem centralizada na experiência individual do professor especialista no instrumento não faz o mesmo sentido nos dias atuais (LOPES, 2013). O mundo contemporâneo traz para os músicos exigências e demandas diferentes e, para que eles possam se desenvolver de forma mais coerente, não faz mais sentido que se tenha apenas uma linha de conhecimento a ser seguido. Assim, os processos de interação social, colaboração e descentralização do conhecimento destacados pelos estudantes podem se configurar como aspectos importantes para um ensino e aprendizagem da tuba e do eufônio mais contextualizados com as suas necessidades.

Diante dessas narrativas da E3, é possível perceber os seus desafios e novos desenvolvimentos vividos tanto no projeto social onde iniciou ou seus estudos musicais como também nas suas vivências no CPPTE da UFPB. No que diz respeito às concepções da E3 sobre o curso, ela destaca que o curso proporciona a oportunidade de conhecimento musical e pessoal, apontando que “eu vejo o curso como um passo para se aperfeiçoar no instrumento, para realmente fazer música. Mas eu vejo o curso como algo importante, muito importante... e principalmente para quem está iniciando ou quem também está no processo”.

Assim como E1 e E2, a E3 destaca a importância do curso a partir de uma perspectiva ampla de formação. Da mesma forma, cada estudante aqui representado pelos três alunos entrevistados narrou um pouco das suas vivências e desafios enfrentados durante esse processo através das aulas conduzidas e observadas na pesquisa. Cada um deles apresentou habilidades e desafios diversos na construção dos conhecimentos e saberes diversos onde a música e vida se entrelaçam em constantes descobertas pessoais.

A análises até aqui empreendidas apontam que os perfis de formação musical dos estudantes antes do ingresso no curso de extensão são bastante caracterizados por suas práticas em bandas de música, com pouco acesso a professores de tuba e eufônio e um processo de aprendizagem com menor controle de objetivos e metodologias. Entendo que tais contextos, por terem objetivos sociais distintos, não se referem diretamente aos conhecimentos, saberes e metodologias que podem subsidiar o ensino da tuba e do eufônio que apontam para uma perspectiva de ensino de instrumento como ensino de música para além de aspectos técnicos.

O processo de formação musical, inserção e interação dos estudantes durante o curso de extensão apresenta desafios nas questões técnicas dos instrumentos e na construção e manutenção de metas de aprendizagem, entre outros aspectos. Entretanto, tal processo também é facilitado pela diversidade de experiências ofertadas (eventos acadêmicos, masterclass, aulas individuais e coletivas...) e pela convivência e troca de experiências cotidianas com estudantes do mesmo instrumento. Assim, é possível compreender que o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB acontece por meio de um conjunto de experiências diversas que vão além do estudo técnico do instrumento, composto por vivências cotidianas que possibilitam uma reconstrução do processo de aprendizagem do instrumento musical. Essas perspectivas nos levam a perspectiva de que, mais do que pensar formas distintas sobre como tocar, é importante construir e ressignificar concepções sobre música.

CONCLUSÃO

O que despertou meu interesse em pesquisar sobre o ensino da tuba e eufônio foi, primeiramente, o fato de ter iniciado os meus estudos musicais em um projeto social, que tinha a música como elemento importante para a melhoria da vida de seus participantes e que evidenciou, para mim, a força e a relevância da educação musical na vida das pessoas. Além disso, a experiência como professora de tuba e eufônio tem me permitido perceber que diversos estudantes que ingressam na extensão da UFPB são vinculados a projetos sociais e buscam a extensão como uma alternativa para aprimorar seus conhecimentos e saberes relacionados ao instrumento. Dentro deste universo, propus este trabalho como foco em compreender como se dá o processo de inserção e interação com o ensino de instrumento dos estudantes no curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB.

Nesse sentido a pesquisa buscou compreender o processo de inserção na formação acadêmica dos estudantes, oportunizando de forma coletiva e individual uma vivência e a experiência na construção de uma performance qualificada, fortalecendo a relação da tuba e eufônio dentro da Universidade e fora dela. Não há dúvidas de que as atividades extensionistas auxiliou os alunos nas questões dos fundamentos de base que foram elencados no decorrer dessa pesquisa, resultados efetivos, qualificada, sólida e compatível com a realidade em que vivemos.

Os dados apresentados revelam que a participação em ações de extensão permite aos estudantes experiências que impactam nas suas vidas e dão outro olhar para o seu processo de aprendizado. Ou seja, diversos entrevistados contam que mudaram seus conceitos perante o ensino e aprendizagem oferecido dentro da universidade, e essa construção intelectual se deu através da participação deles em diversas atividades no curso de extensão, De modo, obtiveram muitas experiências no decorrer das aulas e de ações acadêmicas como o projeto EuTuPB e a realização anual do Encontro de Tubas e Eufônios Valmir Vieira/ ETEVV e participações em festivais de música em outros estados como Rio grande do Norte/RN e Pernambuco/PE.

No aspecto inserção e interação ao universo da UFPB, ficou claro alguns desafios enfrentadas por parte dos alunos no decorrer do curso, pois às questões sociocultural afloraram, de modo bloquear a fluidez do processo de aprendizagem, principalmente no que se diz respeito ao hábito de manter a regularidade dos estudos semanais e também, em contexto das vivências com um programa voltado para os fundamentos metodológicos que contemplem temas como contextualização histórica do instrumento, apreciação musical, relaxamento muscular, sistema respiratório, emissão de som, embocadura, posições “digitação”, escalas, articulações e expressividade musical. Contudo, com base nas informações da entrevista de um dos alunos,

percebe-se na fala do estudante um amadurecimento musical, quando o mesmo reconhece as dificuldades encontradas no curso de extensão. Provavelmente as vivências músicas dentro do curso de tuba e eufônio da UFPB sejam o motivo para esse auto avaliação, que está tão evidente no seu discurso. Nesse sentido, ficou evidente a tentativa de reelaborar sua tática de estudos diários, criando um olhar mais sistemático, para que ele possa vencer as dificuldades em relação ao domínio da técnica e o fazer musical.

O processo investigativo foi baseado fundamentalmente em observação-participante, questionários, entrevistas semiestruturadas e pesquisa documental. Atuei no contexto como professora do CPPTE/UFPB e como pesquisadora. Na época da investigação o curso tinha 14 alunos regularmente matriculados no semestre de 2019.2, no qual 13 responderam o questionário. As entrevistas semiestruturadas foram realizadas com estudantes selecionados a partir dos perfis identificados pelos questionários, com intuito de compreender concepções, experiências e perspectivas sobre a aprendizagem do instrumento. Os perfis foram definidos após a tabulação e análise prévia dos questionários, levando em consideração fundamentalmente os contextos de aprendizagem anteriores ao curso de extensão. Assim, foram definidos três perfis para a aplicação das entrevistas, selecionando três alunos de vivências sociais e espaços de iniciação musical distintos: 1) bandas; 2) igrejas; e 3) projetos sociais.

A pesquisa me ajudou a perceber a relevância do curso de extensão de tuba e eufônio por meio das vivências com os alunos, pautadas nas atividades formativas que transcender as aulas individuais e coletivas. Tenho consciência de que a pesquisa me permitiu revisitar o meu próprio olhar perante o ensino de instrumento e os desafios dos alunos. Para isso, foi necessário desenvolver um olhar mais atento, pois eu estava dos dois lados, como pesquisadora e como professora. O ensino e aprendizagem do instrumento musical e os contextos das vivências socioculturais envolvendo os estudantes tomaram um novo direcionamento na minha prática diária, que une a teoria e prática.

Assim, concluímos que para se ter uma ensino e aprendizagem eficaz, se faz necessário que o professor e a instituição compreendam melhor as demandas e características do público atendido e busquem formas de interação e promoção do conhecimento, a fim que os alunos aprendam a tocar os seus respectivos instrumentos se apoiando nas habilidades de vida, habilidades musicais e habilidades organizacionais, onde os fundamentos de base apenas uma parte da formação e do fazer musical.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Leandro S.; SOARES, Ana Paula C.; FERREIRA, Joaquim Armando G.. Transição e adaptação à Universidade: Apresentação de um Questionário de Vivências Acadêmicas (QVA). *Psicologia*, Lisboa, v. 14, n. 2, p. 189-208, jul. 2000. Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0874-20492000000200005&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 11 maio 2019.
- ALMEIDA, Leandro Santos; SOARES, Ana Paula C.; FERREIRA, Joaquim Armando. *Questionário de vivências acadêmicas (QVA-r): Avaliação do ajustamento dos estudantes universitários*. *Avaliação Psicológica*, Coimbra, v. 1, n. 2, p. 81-93, 2002.
- ARROYO, Margarete. *Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical*. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, n. 5, p.13-20, 2000.
- ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre cangaceiros, professores e estudantes de música*. 1999. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- AQUINO, Gian Marco Mayer. *Exercício de embocadura e técnica expandida: Estratégia de tratamento paralelo para a distonia focal de tarefa específica da embocadura (DFTEE) de um tubista* (2016).
- AQUINO, Gian Marco Mayer. *A tuba no ensino coletivo de instrumentos de sopros e percussão (ECISP)*, 7º Encontro Nacional de Ensino Coletivo de instrumento Musical: Teorias e práticas 23 a 25 de novembro de 2016-Sobral/CE.
- ARAÚJO, Rosane Cardoso de; CAVALCANTI, Célia Regina Pires; FIGUEIREDO, Edson. *Motivação para aprendizagem e prática musical: dois estudos no contexto do ensino superior*. Educação temática digital, Campinas, v. 10, número especial, p. 228-248, out. 2009.
- ANDRADE, Hermes de. *A banda de música na escola de primeiro e segundo graus*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1988.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. 5. ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2010.
- Barreto, Silas Alves da Silveira. *O ensino do eufônio em nível superior nas Universidades federais do Brasil* / Silas Alves da Silveira Barreto. – Natal, 2019. 135 f.: il. ; 30 cm.
- BASTIÃO, Zuraída Abud. *A abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música*. 2009. Disponível em: <<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6866>>. Acesso em: 20 set. 2020.
- BURBA, Malte. *Brass Master-Class*. Mainz: Schott Music International, 1997.
- BOZZINI, Angelino. Os primeiros passos no aprendizado do instrumento. *Revista Weril*, fascículo 35, 1999.
- BIASETTI, Thais. *Sua respiração é Saudável?* Edição out/Nov 2010.

BARBOSA, Joel Luís da Silva, *An adaptation of American band instruction methods to Brazilian music education, using Brazilian melodies, 1994. University of Washington- Seattle. Tese de Doutorado.*

CABRAL, A. M. F. Relatório de atividades do Sof/Etajj Cível. Laboratório de serviço Socail. Belém: UNAMA, 2002.

CAMPOS, Nilceia Protásio. *O aspecto pedagógico das bandas e fanfarras escolares: o aprendizado musical e outros aprendizados.* Revista da ABEM, n. 19, 2008.

COSTA, Ricardo Agassis de Jesus. *Influência das Bandas Comunitárias, Religiosas ou Escolares na formação do músico profissional na Banda Sinfônica da Guarda Municipal da Cidade do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em:* <http://www.domain.adm.br/dem/licenciatura/monografia/lista.html>>. Acesso em: 15 ago.2009.

COSTA, Aline Aparecida Cezar, BAIOTTO, Cléia Rosani, GARCES, Solange Beatriz Billig. Aprendizagem: o olhar da extensão. In: SÍVERES, Luiz (Org.). *A Extensão universitária como um princípio de aprendizagem.* Brasília: Líber Livro, p.61-80, 2013.

CUNHA, Marcelo de Magalhães. *Motivação para o aprendizado da música: um estudo de caso com músicos de orquestra.* Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-9FVF8N>>. Acesso em: 16 set. 2020.

DIAS, Alberto Tavares, 1982- D543t Dia A tuba solo na obra de Almeida Prado: propostas interpretativas para a Sonata para piano e tuba, Omulú / Alberto Tavares Dias. – Campinas, SP: [s.n.], 2019.

DANTAS, Tais. *Aprendizagem do instrumento musical realizada em grupo: Fatores motivacionais e interações sociais.*I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música XV Colóquio do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO Rio de Janeiro, 8 a 10 de novembro de 2010.

Estudante 1. João Pessoa, 19 dezembro 2019. Gravação digital. Entrevista semiestruturada concedida a Iris A. Vieira do N. Cavalcanti

Estudante 2. João Pessoa, 19 dezembro 2019. Gravação digital. Entrevista semiestruturada concedida a Iris A. Vieira do N. Cavalcanti

Estudante 3. João Pessoa, 19 dezembro 2019. Gravação digital. Entrevista semiestruturada concedida a Iris A. Vieira do N. Cavalcanti

_____. João Pessoa, xx dezembro 2019. Entrevista concedida a Iris A. Vieira do N. Cavalcanti

FARIAS Renato. *Ser músico: Uma Atividade física?* Revista Weril. fascículo 95. 2008

FERREIRA, Claudia Adriana Sant'Anna; BARONI, Caroline Calanzo de Aquino; ISERN, Maria Rita Montenegro; CARROCINI, Vanderli Klouczech, (2010). *Análise da função pulmonar*

em músicos que tocam instrumento de sopro O Mundo da Saúde, São Paulo: 2010; 34(2):200-209.

FEITOSA, R. A. T. *O ensino de trompa: um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista*. João Pessoa, 2013. 115f. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

FINNEGAM, Ruth, *The hidden musicians: makinmusic in na English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.1989.

GAINZA, Violeta H.-Edit. 2005. *Ricordi Americana- Capítulo III El Maestro*-Tradução do prof. Flávio Medeiro.

GODOY, A. S. *A pesquisa qualitativa e sua utilização em administração de empresas*. Revista de Administração de Empresas. São Paulo, v. 35, n. 4, p.65-71, jul./ago. 1995A.

GRANADO, José Inácio Fernandes et al. *Integração acadêmica de estudantes universitários: contributos para a adaptação e validação do QVA-r no Brasil*. Psicologia e Educação, Covilhã, v. 2, n. 4, p. 31-41, 2005.

Gurgel,Roberto Mauro.Extensão universitária: comunicação ou domesticação?/ Roberto Mauro Gurgel. - São Paulo:Cortez: Autores Associados: Universidade Federal do Ceará, 1986.

HARTLEY, J. F.Case Studies Research. In: CASSELL, C. e SYMON, G (Ed.) *Qualitative Methods in Organizational research: a practical guide*. London: Sage, 1995.

HARDER, Rejane. *Repensando o papel do professor de instrumento nas escolas de música brasileiras: novas competências adquiridas*. Música Hodie - Revista do Programa de Pós-Graduação Stricto-Sensu da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. v. 3. Goiânia, 2003, p. 35-43.

HARDER, Rejane. *Algumas considerações a respeito do ensino de instrumento:Trajetória e realidade Opus*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 127-142, jun. 2008.

HENTSCHKE, Liane et al. *Motivação para aprender música em espaços escolares e não escolares, ETD- Educação Temática Digital*. Campinas, V. 10, p. 85-104, out.2009. Número especial.

HOLANDA, Renan Pimenta. *O papel das Bandas de Musica no Contexto Social, educacioanl e artístico*.Caldeira Cultural Brasileira,2010.

HALLAM, Susan. *Instrumental Teaching: a Practical Guide to Better Teaching and Learning*. Oxford: Heinemann, 1998.

HALLAM, Susan. *Music psychology in education*. London: Institute of Education, University of London, 2006.

JACOBS, G. D. *Clinical applications of the relaxation response and mind-body interventions*. J. Altern. Complem. Med., v. 7, n. 1, p. 93-101, 2001.

LISBOA, R. R. *A Escrita idiomática para tuba nos dobrados, Saudades e Pretensioso de João Cavalcante*. Artigo de mestrado. Belo Horizonte: UFMG

LOUREIRO, M.A. *A pesquisa empírica em expressividade musical: métodos e modelos de representações e extração de informação de conteúdo expressivo musical*. 2006.

LEONARDI, Bruno Brandalise. *Um panorama do ensino superior da tuba no Brasil a partir da seleção e utilização de manuais didáticos*. 2018. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná, para obtenção do título de mestre em música. Área de concentração: Educação Musical.

LOPES, Eduardo. *Perspectivando o ensino do instrumento musical no séc.XXI*. 2013

MATEIRO, Teresa. *Do tocar ao ensinar: o caminho da escolha*. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 2, p.175-196, dez. 2007.

MOREIRA, Marcos dos Santos. *O método Da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino*, Sergipe. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 126-140, jun. 2009.

NÓBREGA, Matheus Lopes Costa. *A cidade das bandas: o projeto de bandas marciais da rede municipal de ensino de João Pessoa*. 123f. Dissertação (mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, UFPB, João Pessoa-PB, 2018.

PINHEIRO JÚNIOR, Cledinaldo Alves. *Educação corporal na formação do violonista: perspectivas de professores do instrumento*. 2017. Dissertação de mestrado em música – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br>>. Acesso em: 22 set. 2020.

PINTO, R. C. *A tuba na música brasileira: catalogação de obras, análise e sugestões interpretativas da fantasia sul américa para tuba e orquestra de Cláudio Santoro*. Salvador, 2013. 162f. Dissertação (Mestrado em música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

PEREIRA, José Antônio. *A Banda de Música: Retrato Sonoro Brasileiro*. Curitiba: Oficina de Música XVIII, IV Simpósio Latino-Americano de Musicologia, 2000.

QUEIROZ, Luiz Ricardo S. *Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI*. DEBATES | UNIRIO, n. 18, p.163-191, maio, 2017.

KHATTAR, Albert. S. *Caderno de Tuba*. São Paulo: Irmão Vitale S.A, 2017.

KHATTHAR, A. S. *TUBA: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas*. Dissertação de Mestrado. RIO DE JANEIRO: UNIRIO, 2014.

Rosa, Gladson Leone. *O processo avaliativo do curso de bacharelado em música da FAMES para instrumentos de metal com ênfase na classe de tuba*. Rio de Janeiro, 2017. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.

RAMOS, Cléa. *Alongue-se para tocar melhor*. Revista Weril, fascículo 62, Editora Áurea Andrade Figueira (MTb 12.333) 2002.

SANTOS, F. D. R. *Brazilian Euphonium: Brief historical background and annotated bibliography of selected solo and chamber works*. Georgia, 2016. 101f. Tese (Doutorado em Música). University of Georgia, Georgia, 2016.

SERAFIM, Leonardo Libardi. *Ensino-aprendizagem de instrumento de sopro/metais em contextos coletivos: Abordagem metodológica e materiais didáticos para a formação de licenciandos em música* (2016), Projeto de Tese apresentado ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará, tendo em vista a primeira qualificação para obtenção do Título de Doutor em Educação. Linha de Pesquisa: Educação, Currículo e Ensino. Eixo Temático: Ensino de Música.

SIMÕES, Alan Caldas. *A interação professor – aluno em aulas coletivas de instrumentos musicais: uma análise observacional a partir do sistema RIOS*. ANAIS DO II SIMPOM 2012 - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA

SIMÕES, Alan Caldas. *A interação professor-aluno em selecionadas aulas coletivas de instrumentos musicais: uma análise observacional a partir do sistema RIOS*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: PPGM/UFRJ, 2013.

SIMÕES, Náilson. A escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil. **Debates** – Caderno do Programa de Pós-Graduação em Música da Unirio. v. 5. Rio de Janeiro, nov. 2001. p. 18-43

SACHS, C. *The History of Musical Instruments*. New York: W. W. Norton, 1940.

SCHLUETER, Charles. *Técnicas para Trompete*. Apostila, Editora Mellan Ltda. Curitiba. 2003

SILVA, Luceni Caetano da. *Gerardo Parente: uma memória musical*. João Pessoa: Editora do CCTA/UFPB, 2019.

SILVA, Luceni Caetano da. Entrevista de Luceni Caetano concedida a Iris A. Vieira do N. Cavalcanti. João Pessoa, 20 março 2020. Gravação digital.

SILVA, Lélío Eduardo Alves da. *Musicalização através da banda de música escolar: uma proposta de metodologia de ensaio fundamentada na análise do desenvolvimento musical dos ANAIS DO IV SIMPOM 2016 - SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA* 320 seus integrantes e na observação da atuação dos “Mestres da banda”. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010.

SILVA, Eduardo Alves. *Trombone Fácil: curso coletivo de técnica instrumental e prática de conjunto para trombonistas, bombardinistas e tubistas iniciantes* The Brazilian Trombone Association Journal, vol 1, nº1 Revista Científica da Associação Brasileira de Trombonistas, 2014.

SILVA, Raphael Rodrigues da; RONQUI, Paulo Adriano. A prática do buzzing no ensino e aprendizado dos instrumentos de metal. *Opus*, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 69-88, jun. 2015.

SWANWICK, Keith. *Criatividade e Educação Musical*. Palestra proferida no IX Seminário Internacional de Música” UFBA. Salvador: 1991.

SWANWICK, K. *Ensino Instrumental enquanto ensino de música*. In. Kater, C. (Org). Cadernos de Estudo: Ed. Musical 4 / 5. São Paulo: Através / EM UFMG, 1994, p. 07-

SWANWICK, K. *Further Research on the Musical Development Sequence*. Psychology of Music, v.19, n. 1, p. 22-32, 1991.

TEIXEIRA, Maurício Sá Barreto. *Ensino Coletivo de Violão: Diferentes Escritas no Aprendizado de Iniciantes*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

TEIXEIRA, Enise Barth. *A Análise de Dados na Pesquisa Científica- importância e desafios em estudo organizacionais* - 2003. edição desenvolvimento em questões.

TECHE, Cleverson J. Z. *Método Semanal/Mensal para Manutenção de Performance do Tubista*. Portugal (2016) Dissertação apresentada à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música – Área de Especialização em Tuba.

UFPB. Centro de Comunicação, Turismo e Artes. Acessoria de Extensão. Resolução Nº 46/2013, define o *Projeto Pedagógico do Programa de Extensão em Música do CCTA*. João Pessoa, 02 de maio de 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA. Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão. *Resolução Nº 34/2004*. João Pessoa, 2004.

VECCHIA, Fabrício Dalla. *Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: Processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo* Salvador, (2008). Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música na área de concentração de Educação Musical.

YIN, Robert K. Estudo de caso: planejamento e métodos/Robert K.Yin; trad. Daniel Grassi - 2.ed. - Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZAGONEL, Bernadete. *Pausa Para Ouvir Música: um jeito fácil e agradável de ouvir música*. 1º Ed. Curitiba: Editor Instituto Memória, 2008.

ZAGONEL, Bernadete. *O Despertar Para a Música*. Gazeta do Povo em 2 de junho de 2004.

APÊNDICES

- Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
- Termo de Assentimento
- Questionário
- Roteiro de Entrevista Semiestruturada
- Dados tabulados dos Questionários

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**BASEADO NAS DIRETRIZES CONTIDAS NA RESOLUÇÃO CNS Nº466/2012, MS.**

Prezado (a) Senhor (a)

Esta pesquisa é sobre ***o processo de adaptação com o ensino de instrumento musical em contexto universitário por parte dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB*** e está sendo desenvolvida por **Iris Angela Vieira do Nascimento Cavalcanti**, do Curso de Mestrado em Música da Universidade Federal da Paraíba, sob a orientação do(a) Prof(a) Fábio Henrique Gomes Ribeiro.

O objetivo do estudo é ***compreender como acontece o processo de adaptação com o ensino de instrumento em contexto universitário dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB***. A finalidade deste trabalho é contribuir para a compreensão da realidade de ensino de instrumentos musicais no Brasil, bem como para o entendimento do contexto específico do ensino e aprendizagem de Tuba e Eufônio na Universidade Federal da Paraíba. Desse modo, o processo de desenvolvimento do estudo e seus resultados poderão beneficiar os participantes e a comunidade atendida pelos cursos de extensão da UFPB com melhoria nas práticas de ensino e aprendizagem do instrumento e melhor compreensão de sua realidade de formação e adaptação aos novos espaços de estudo.

Solicitamos a sua colaboração para participação neste estudo, mantendo sua assiduidade nas aulas e participando dos seguintes procedimentos de pesquisa: questionário e entrevista. Também solicitamos sua autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos da área de música e publicar em anais dos eventos e revistas científicas da área. Por ocasião da publicação dos resultados, seu nome será mantido em sigilo. Informamos que essa pesquisa não oferece riscos previsíveis para a sua saúde, mas pode lhe causar algum desconforto emocional ao relembrar, durante a entrevista, aspectos de sua vida pessoal relacionados ao seu processo de formação como músico. As entrevistas e questionários serão conduzidos de forma amigável e respeitosa, buscando minimizar os riscos de desconforto emocional. Caso ainda aconteçam tais desconfortos, assumirei as responsabilidades decorrentes, prestando toda a assistência necessária.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o(a) senhor(a) não é obrigado(a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pelo Pesquisador(a). Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano, nem haverá modificação na assistência que vem recebendo na Instituição (se for o caso). Os pesquisadores estarão a sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Assinatura do(a) pesquisador(a) responsável

Considerando, que fui informado(a) dos objetivos e da relevância do estudo proposto, de como será minha participação, dos procedimentos e riscos decorrentes deste estudo, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para fins científicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via desse documento.

João Pessoa , ____ de _____ de _____

Assinatura do participante ou responsável legal

Contato com o Pesquisador (a) Responsável:

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, favor ligar para o (a) pesquisador (a)

-----Telefone: ----- ou para o Comitê de Ética do Hospital Universitário Lauro Wanderley -

Endereço: Hospital Universitário Lauro Wanderley-HULW – 2º andar. Cidade Universitária. Bairro:

Castelo Branco – João Pessoa - PB. CEP: 58059-900. E-mail:comitedeetica@hulw.ufpb.br Campus I

– Fone: 32167964

TERMO DE ASSENTIMENTO

(No caso do menor entre 12 a 18 anos)

Você está sendo convidado (a) como voluntário (a) a participar da pesquisa **“O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO COM O ENSINO DE INSTRUMENTO MUSICAL NO CONTEXTO UNIVERSITÁRIO: um estudo de caso com estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB”**. Nesta pesquisa pretendemos **“Compreender como acontece o processo de adaptação com o ensino de instrumento em contexto universitário dos estudantes do curso de extensão em tuba/eufônio da UFPB”**.

O motivo que nos leva a estudar esse assunto é **“a necessidade de ampliação do conhecimento científico sobre processos de adaptação de estudantes de instrumento musical aos contextos de ensino nas universidades”** e **“a provável melhoria das formas de atuação de professores e estudantes nestes contextos como resultados desses estudos”**.

Para esta pesquisa adotaremos o(s) seguinte(s) procedimento(s): **“Observação das aulas de Tuba e Eufônio no curso de Extensão da UFPB, com registro em áudio (com uso restrito ao apoio à descrição das aulas por parte da pesquisadora); Aplicação de Questionários e Entrevistas”**.

Para participar desta pesquisa, o responsável por você deverá autorizar e assinar um termo de consentimento. Você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você será esclarecido (a) em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se. O responsável por você poderá retirar o consentimento ou interromper a sua participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que é atendido (a) pelo pesquisador que irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Você não será identificado em nenhuma publicação. Esta pesquisa apresenta **“RISCO MÍNIMO”**. Apesar disso, caso sejam identificados e comprovados danos provenientes desta pesquisa, você tem assegurado o direito à indenização. Os resultados estarão à sua disposição quando finalizada. Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a permissão do responsável por você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período de 5 anos, e após esse tempo serão destruídos. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias: uma cópia será arquivada pelo pesquisador responsável, e a outra será fornecida a você. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para os fins acadêmicos e científicos.

Eu, _____, portador (a) do documento de Identidade _____ (se já tiver documento), fui informado (a) dos objetivos da presente pesquisa, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações, e o meu responsável poderá modificar a decisão de participar se assim o desejar. Tendo o consentimento do meu responsável já assinado, declaro que concordo em participar dessa pesquisa. Recebi uma cópia deste termo de assentimento e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas *dúvidas*.

João Pessoa, ____ de ____ de 20__.

Assinatura do (a) menor

Assinatura do (a) pesquisador (a)

Em caso de dúvidas com respeito aos aspectos éticos desta pesquisa, você poderá consultar:

Pesquisador Responsável: Angela Vieira do Nascimento Cavalcanti

Endereço: Rua Lindolfo Gonçalves Chaves nº 345, Jardim São Paulo, João Pessoa - PB

CEP: 58051-200

Fone: (83) 99652-7897

E-mail: iristubista1@hotmail.com

Ou

Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I - Cidade Universitária - 1º Andar – CEP 58051-900 – João Pessoa/PB

☎ (83) 3216-7791 – E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br

Obs.: O sujeito da pesquisa ou seu representante e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do TCLE apondo suas assinaturas na última página do referido Termo.

QUESTIONÁRIO

N. _____

**FORMAÇÃO MUSICAL PRÉVIA E PROCESSOS DE ADAPTAÇÃO AO CURSO PRÁTICO
PREPARATÓRIO DE TUBA/EUFÔNIO DA UFPB**

Este questionário é direcionado aos estudantes do Curso Prático Preparatório de Tuba/Eufônio da UFPB. O objetivo é conhecer os perfis de formação musical dos estudantes antes do ingresso no curso de extensão e os processos de adaptação durante o curso. Os itens dizem respeito às situações do seu presente e passado, dentro e fora da universidade. Todos estão relacionados às suas experiências cotidianas como estudante de música. Assegurando a confidencialidade das suas respostas, solicitamos que preencha o questionário de acordo com sua trajetória e o atual momento em seu processo de formação musical. Agradeceremos a total honestidade nas suas respostas.

Idade: _____

Sexo: _____

Instrumento: () TUBA () EUFÔNIO

Parte A: Sobre seu processo de aprendizagem musical antes de ingressar no curso de extensão

1- Qual era a sua idade quando você começou a aprender música? _____

2- Onde você aprendeu e/ou praticou música antes de entrar no curso de extensão? *(você pode marcar mais de uma opção)*

() Escola básica

() Igreja

() Conservatório

() Banda de música

() Escola particular de música

() Comecei como autodidata

() Família

() Amigos

() Professor particular

() Outros. Especifique: _____

3- Você toca ou já tocou outro(s) instrumento(s)?

() Não

() Sim. Especifique: _____

4- Com quantos anos você começou a estudar Tuba ou Eufônio? _____

Onde? _____

ATENÇÃO: Para cada questão, escolha entre estas opções:

- 1 – Nada a ver comigo, totalmente em desacordo, nunca aconteceu.
- 2 – Pouco a ver comigo, muito em desacordo, poucas vezes aconteceu.
- 3 – Algumas vezes de acordo comigo e outras não, algumas vezes aconteceu, outras não.
- 4 – Bastante a ver comigo, muito de acordo, aconteceu muitas vezes.
- 5 – Tudo a ver comigo, totalmente de acordo, aconteceu sempre.

1. Tive professor, regente ou orientador com formação ou experiência prática em Tuba/Eufônio	1	2	3	4	5
2. Tive professor, regente ou orientador com formação ou experiência prática em instrumentos de metais diversos	1	2	3	4	5
3. Tive professor, regente ou orientador com formação ou experiência prática em outros instrumentos fora da família dos metais	1	2	3	4	5
4. Recebia orientações claras do professor/regente/orientador sobre questões técnicas na prática do meu instrumento	1	2	3	4	5
5. Recebia orientações claras do professor/regente/orientador sobre questões de interpretação musical na prática do meu instrumento	1	2	3	4	5
6. Recebia ajuda de pessoas diversas (outros professores, músicos, amigos, familiares) sobre questões técnicas na prática do meu instrumento	1	2	3	4	5
7. Recebia ajuda de pessoas diversas (outros professores, músicos, amigos, familiares) sobre questões de interpretação musical na prática do meu instrumento	1	2	3	4	5
8. Utilizava métodos e materiais de estudo específicos para o meu instrumento	1	2	3	4	5
9. Tive aulas específicas de teoria musical	1	2	3	4	5
10. O professor, regente ou orientador ensinava teoria musical durante as aulas ou práticas do instrumento	1	2	3	4	5
11. Tive aulas de instrumento pelo menos uma vez por semana	1	2	3	4	5
12. Aprendi a tocar meu instrumento por meio da observação	1	2	3	4	5
13. Aprendi a tocar meu instrumento por meio de estudos técnicos	1	2	3	4	5
14. Aprendi a tocar meu instrumento por meio de leitura de métodos	1	2	3	4	5
15. Aprendi a tocar meu instrumento tocando com amigos, grupos ou bandas	1	2	3	4	5
16. Considero que fui bem preparado para ingressar no curso de extensão	1	2	3	4	5
17. Considero que minha formação anterior ao curso de extensão foi suficiente para o que eu pretendia como instrumentista	1	2	3	4	5

Parte B: Sobre sua participação no curso de extensão da UFPB

ATENÇÃO: Para cada questão escolha entre estas opções:

- 1 – Nada a ver comigo, totalmente em desacordo, nunca acontece.
- 2 – Pouco a ver comigo, muito em desacordo, poucas vezes acontece.
- 3 – Algumas vezes de acordo comigo e outras não, algumas vezes acontece, outras não.
- 4 – Bastante a ver comigo, muito de acordo, acontece muitas vezes.
- 5 – Tudo a ver comigo, totalmente de acordo, acontece sempre.

1. Faço amigos com facilidade na UFPB	1	2	3	4	5
2. Acredito que posso concretizar meus valores sendo (ou se eu for) músico profissional	1	2	3	4	5
3. Mesmo que pudesse não sairia da UFPB para estudar em outra instituição	1	2	3	4	5
4. Costumo ter variações de humor	1	2	3	4	5
5. Olhando para trás, consigo identificar as razões que me levaram a escolher este curso	1	2	3	4	5
6. Nos estudos não estou conseguindo acompanhar o ritmo dos meus colegas de turma	1	2	3	4	5
7. Escolhi bem o curso que frequento	1	2	3	4	5
8. Tenho boas qualidades para a área profissional da música, caso queira seguir carreira	1	2	3	4	5
9. Sinto-me triste ou abatido(a)	1	2	3	4	5
10. Administro bem meu tempo	1	2	3	4	5
11. Ultimamente me sinto desorientado(a) e confuso(a)	1	2	3	4	5
12. Gosto da Universidade em que estudo	1	2	3	4	5
13. Há situações em que sinto que estou perdendo o controle	1	2	3	4	5
14. Sinto-me envolvido com o meu curso	1	2	3	4	5
15. Conheço bem os serviços oferecidos pela UFPB	1	2	3	4	5
16. Gostaria de concluir o curso de extensão na UFPB	1	2	3	4	5
17. Nos últimos tempos me tornei mais pessimista	1	2	3	4	5
18. Meus colegas têm sido importantes para meu crescimento pessoal	1	2	3	4	5
19. Minha trajetória no curso de extensão corresponde às minhas expectativas vocacionais	1	2	3	4	5
20. Sinto cansaço e sonolência durante o dia	1	2	3	4	5
21. Acredito que o meu curso me possibilitará a realização profissional	1	2	3	4	5
22. Acredito possuir bons amigos na universidade	1	2	3	4	5
23. Sinto-me em forma e com um bom ritmo de trabalho	1	2	3	4	5
24. Tenho desenvolvido amizades satisfatórias com os meus colegas de curso	1	2	3	4	5
25. Tenho momentos de angústia	1	2	3	4	5
26. Tenho dificuldades em achar um(a) colega que me ajude num problema pessoal	1	2	3	4	5
27. Não consigo concentrar-me numa tarefa durante muito tempo	1	2	3	4	5
28. Faço um planejamento diário das coisas que tenho para fazer	1	2	3	4	5
29. Tenho boas relações de amizade com colegas de ambos os sexos	1	2	3	4	5
30. Consigo ter as atividades e estudos do instrumento em casa sempre em dia	1	2	3	4	5
31. Quando conheço novos colegas não sinto dificuldades em iniciar uma conversa	1	2	3	4	5
32. O curso de extensão em Tuba/Eufônio me parece mais de acordo com as minhas aptidões e capacidades	1	2	3	4	5
33. Sou visto como uma pessoa amigável e simpática	1	2	3	4	5
34. Penso em muitas coisas que me deixam triste	1	2	3	4	5

35. Procuro conviver com os meus colegas fora dos horários das aulas	1	2	3	4	5
36. Sei estabelecer prioridades no que diz respeito à organização do meu tempo	1	2	3	4	5
37. Tomo a iniciativa de convidar os meus amigos para sair	1	2	3	4	5
38. Minhas relações de amizade são cada vez mais estáveis, duradouras e independentes	1	2	3	4	5
39. Faço boas anotações das aulas	1	2	3	4	5
40. Sinto-me fisicamente debilitado(a)	1	2	3	4	5
41. A instituição de ensino que frequento não me desperta interesse	1	2	3	4	5
42. Consigo ser eficaz na minha preparação para recitais e apresentações	1	2	3	4	5
43. Tenho acesso a diversos métodos, partituras e áudios de músicas no curso de extensão da UFPB	1	2	3	4	5
44. Procuro sistematizar/organizar a informação dada nas aulas	1	2	3	4	5
45. Simpatizo com a cidade onde se situa a minha Universidade	1	2	3	4	5
46. Sinto-me desiludido(a) com meu curso	1	2	3	4	5
47. Tenho dificuldades para tomar decisões	1	2	3	4	5
48. Tenho capacidade para estudar	1	2	3	4	5
49. Meus gostos pessoais foram decisivos na escolha do curso de extensão em Tuba/Eufônio	1	2	3	4	5
50. Tenho me sentido ansioso(a)	1	2	3	4	5
51. Estou no curso que sempre sonhei	1	2	3	4	5
52. Sou pontual na chegada às aulas	1	2	3	4	5
53. A minha Universidade tem boa infraestrutura	1	2	3	4	5
54. Não consigo fazer amizade com meus colegas	1	2	3	4	5
55. Mesmo que pudesse não mudaria de curso	1	2	3	4	5

Roteiro de Entrevista Semiestruturada

PROCESSOS DE ADAPTAÇÃO NO CURSO PRÁTICO PREPARATÓRIO DE TUBA/EUFÔNIO DA UFPB

Esta entrevista é direcionada aos estudantes do Curso Prático Preparatório de Tuba/Eufônio da UFPB. O objetivo é conhecer em profundidade os processos de adaptação de alguns estudantes durante o curso. Assegurando a confidencialidade das suas respostas, solicitamos que responda a entrevista de acordo com sua trajetória e o atual momento em seu processo de formação musical. Agradeceremos a total honestidade nas suas respostas.

- 1- Como você se interessou e começou a estudar música?
- 2- Quais foram as pessoas que te ensinaram música? Como elas ensinavam e como você aprendia com elas?
- 4- Quais foram os lugares que você já estudou música? Você pode descrever como era o ensino neste(s) lugar(es)?
- 5- Como você soube do Curso de Extensão em Tuba/Eufônio da UFPB?
- 6- Como você se preparou para entrar no curso?
- 7- Quais são as atividades que você desenvolve no curso de extensão? Como você tem se sentido ao desenvolver estas atividades?
- 8- Na prática do seu instrumento na extensão, quais são as principais dificuldades que você tem encontrado? Como você tem pensado em resolver estas dificuldades?
- 9- Como você descreveria sua relação com seus colegas de curso? Vocês se organizam para estudar juntos? Existem atividades coletivas de prática musical dentro e fora do curso? Como elas funcionam?
- 10- Como você costuma estudar em casa? Você pode descrever os passos que você segue para cumprir com as atividades em casa?
- 11- Você costuma planejar as atividades que desenvolve no instrumento musical? Como isso acontece?
- 12- Como você gosta de estudar seu instrumento?
- 13- Quais recursos você costuma usar (métodos, leitura, apreciação...)?
- 14- Você considera que a sua relação com o instrumento mudou depois da entrada no curso de extensão? Se sim, o que você acha que mudou? Se não, porque você acha que não mudou?
- 15- Você considera que tem cumprido com as exigências do curso? Como você tem feito isso?
- 16- Você pretende trabalhar como músico? Quais são suas expectativas em relação a isso?

17- Você considera que o curso de extensão te ajuda na preparação para ser um músico profissional, caso deseje ser?

18- Você tem interesse em continuar seus estudos no instrumento? Tem interesse em fazer graduação em Música?

19- Você teria algo mais a acrescentar?

TABULAÇÃO DOS DADOS DOS QUESTIONÁRIOS

Parte B: Sobre a participação no curso de extensão da UFPB

DT – Nada a ver comigo, discordo totalmente, nunca acontece.

DP – Pouco a ver comigo, discordo parcialmente, poucas vezes acontece.

N – Algumas vezes de acordo comigo e outras não, neutro, algumas vezes acontece, outras não.

CP – Bastante a ver comigo, concordo parcialmente, acontece muitas vezes.

CT – Tudo a ver comigo, concordo totalmente, acontece sempre.

DIMENSÃO PESSOAL					
	DT	DP	N	CP	CT
Costumo ter variações de humor	5	2	2	1	3
Nos estudos não estou conseguindo acompanhar o ritmo dos meus colegas de turma	1	3	5	3	1
Sinto-me triste ou abatido(a)	3	2	5	1	2
Ultimamente me sinto desorientado(a) e confuso(a)	4	2	5	0	2
Há situações em que sinto que estou perdendo o controle	4	0	6	2	1
Nos últimos tempos me tornei mais pessimista	2	0	5	1	5

DIMENSÃO INTERPESSOAL					
	DT	DP	N	CP	CT
Meus colegas têm sido importantes para meu crescimento pessoal	0	1	5	3	4
Acredito possuir bons amigos na universidade	0	1	6	0	6
Tenho desenvolvido amizades satisfatórias com os meus colegas de curso	0	1	5	2	5
Tenho dificuldades em achar um(a) colega que me ajude num problema pessoal	3	2	3	4	1
Tenho boas relações de amizade com colegas de ambos os sexos	0	0	2	3	8
Quando conheço novos colegas não sinto dificuldades em iniciar	3	0	5	3	2

Sinto-me em forma e com um bom ritmo de trabalho	0	2	5	5	1
Tenho momentos de angústia	3	1	5	1	3
Não consigo concentrar-me numa tarefa durante muito tempo	1	1	5	3	3
Penso em muitas coisas que me deixam triste	4	2	2	3	2
Sinto-me fisicamente debilitado(a)	5	2	6	0	0
Tenho dificuldades para tomar decisões	1	1	6	2	3
Tenho-me sentido ansioso(a)	1	2	4	2	4

uma conversa					
Sou visto como uma pessoa amigável e simpática	1	0	4	3	5
Procuro conviver com os meus colegas fora dos horários das aulas	0	4	4	5	0
Tomo a iniciativa de convidar os meus amigos para sair	3	2	2	3	3
Minhas relações de amizade são cada vez mais estáveis, duradouras e independente	0	2	5	1	5
Não consigo fazer amizade com meus colegas	5	2	6	0	0

DIMENSÃO CARREIRA					
Olhando para trás, consigo identificar as razões que me levaram a escolher este curso	0	0	1	5	7
Escolhi bem o curso que frequento	0	0	1	1	11
Tenho boas qualidades para a área profissional da música, caso queira seguir carreira	0	0	5	4	4
Sinto-me envolvido com o meu curso	0	0	5	1	7
Minha trajetória no curso de extensão corresponde às minhas expectativas vocacionais	0	0	2	4	7
Acredito que o meu curso me possibilitará a realização profissional	0	0	1	3	9
O curso de extensão em Tuba/Eufônio me parece mais de acordo com as minhas aptidões e capacidades	0	0	2	2	9
Sinto-me desiludido(a) com meu curso	10	1	2	0	0
Meus gostos pessoais foram decisivos na escolha do curso de extensão em Tuba/Eufônio	0	0	1	3	9
Estou no curso que sempre sonhei	0	0	1	4	8
Mesmo que pudesse não mudaria de curso	0	0	1	0	12

DIMENSÃO ESTUDO					
Administro bem meu tempo	0	3	9	0	1
Faço um planejamento diário das coisas que tenho para fazer	2	4	3	3	1
Consigo manter as atividades e estudos do instrumento em casa sempre em dia	2	1	8	2	0
Sei estabelecer prioridades no que diz respeito à organização do meu tempo	2	3	4	2	2
Faço boas anotações das aulas	0	4	3	4	2
Consigo ser eficaz na minha preparação para recitais e apresentações	0	3	7	1	2
Procuro sistematizar/organizar a informação dada nas aulas	0	0	4	3	6
Tenho capacidade para estudar	0	0	3	3	7
Sou pontual na chegada às aulas	1	1	1	3	7

DIMENSÃO INSTITUCIONAL					
	DT	DP	N	CP	CT
Mesmo que pudesse não sairia da UFPB para estudar em outra instituição	2	0	2	3	6
Gosto da Universidade em que estudo	0	0	1	0	12
Conheço bem os serviços oferecidos pela UFPB	0	3	8	2	0
Gostaria de concluir o curso de extensão na UFPB	0	0	0	0	13
A instituição de ensino que frequento não me desperta interesse	11	1	1	0	0
Tenho acesso a diversos métodos, partituras e áudios de músicas no curso de extensão da UFPB	0	0	1	1	11
Simpatizo com a cidade onde se situa a minha Universidade	0	0	2	0	11
A minha Universidade tem boa infraestrutura	1	0	6	4	2