



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE ARTES, TURISMO E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO MUSICAL
CURSO DE LICENCIATURA

EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS

**NOVAS PERSPECTIVAS NO ENSINO DA PERFORMANCE MUSICAL: UM
ESTUDO DE CASO NO CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**

JOÃO PESSOA

2023

EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS

**NOVAS PERSPECTIVAS NO ENSINO DA PERFORMANCE MUSICAL: UM
ESTUDO DE CASO NO CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Música da Universidade Federal da
Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciado /a em
Música.

Professor Orientador: Ravi Shankar
Magno Viana Domingues.

João Pessoa

2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

F224n Farias, Eva Maria de Pontes Lima Tavares de.

Novas perspectivas no ensino da performance musical:
um estudo de caso no curso de extensão em oboé da
Universidade Federal da Paraíba / Eva Maria de Pontes
Lima Tavares de Farias. - João Pessoa, 2023.
188 f. : il.

Orientação: Ravi Shankar Magno Viana Domingues.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Educação musical - TCC. 2. Oboé (Instrumento) -
Ensino e aprendizagem. 3. Ensino da performance. 4.
Pedagogia musical. 5. Extensão universitária. I.
Domingues, Ravi Shankar Magno Viana. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 78:37(043.2)

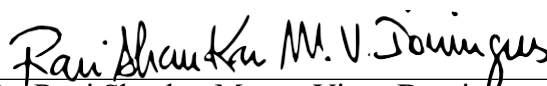
EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS

NOVAS PERSPECTIVAS NO ENSINO DA PERFORMANCE MUSICAL: UM
ESTUDO DE CASO NO CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA

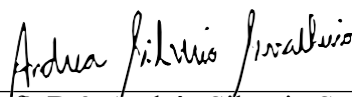
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção
do título de Licenciado/a em Música.

Aprovado/a em: 07/02/23.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Ravi Shankar Magno Viana Domingues
Departamento de Música - UFPB



Prof.^a Dr.^a Andréa Silverio Serralheiro
UNIRIO



Prof. Dr. Vanildo Mousinho Marinho
Departamento de Educação Musical - UFPB

AGRADECIMENTOS

À minha esposa, minha companheira, que está presente ao meu lado em todos os momentos da minha vida, dando suporte incondicional a todos os meus desejos e escolhas, eu te amo.

À minha família, por estar sempre junto comigo, me apoiando e dando suporte na busca das minhas realizações e felicidade.

Ao meu mestre, professor, orientador e amigo Ravi Shankar, por ser um grande ser humano e refletir essa essência na sua prática docente.

Aos professores e professoras do curso de Licenciatura em Música do Departamento de Educação Musical, vocês me ensinaram como trabalhar e exercer a profissão de educador com humanidade, carinho e respeito.

Todos os professores e professoras que contribuíram para a minha formação musical, desde o início dos estudos no oboé até agora.

Aos meus verdadeiros amigos que nunca deixaram de me ajudar, apoiar e compartilhar a suas vidas comigo nas minhas buscas e objetivos.

À todas as pessoas que tornaram esse trabalho possível, através das suas contribuições e participações no processo da pesquisa.

Em memória de Maria Marques de Pontes Lima, a minha vovó Maria, que foi uma grande educadora e inspirou os seus netos a seguir essa profissão.

"Coragem não é a ausência do medo, mas a decisão de que algo é mais importante que o medo. O corajoso pode não viver para sempre, mas o cauteloso nunca vive plenamente."

Meg Cabot

RESUMO

O presente trabalho trata-se de um estudo de caso que tem como objetivo analisar como se dá o ensino de oboé no curso de extensão em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Através de uma abordagem autoetnográfica foi possível refletir sobre as ações e metodologias desenvolvidas pela autora durante a disciplina de Estágio Supervisionado III do curso de Licenciatura em Música da UFPB. Os resultados revelam a importância da prática pedagógica na formação docente, associados ao trabalho de pesquisa e de extensão universitária revelando novas perspectivas no ensino do instrumento e da performance musical, através de uma abordagem pedagógica mais integral, dividida em três eixos estruturantes: saúde física, saúde mental e competências técnicas musicais.

Palavras-chave: estratégias de ensino e aprendizagem do oboé; ensino da performance; pedagogiamusical; formação integral; extensão universitária.

ABSTRACT

The present work is a case report that aims to analyze how the oboe teaching happens in the music extension course at the Federal University of Paraíba (UFPB). Through an autoethnographic approach it was possible to reflect on the actions and methodologies developed by the author during the discipline of Supervised Internship III of the Music Education program at UFPB. The results reveal the importance of pedagogical practice in teacher training, associated with research and university extension work revealing new perspectives in the teaching of the instrument and musical performance, through a more integral pedagogical approach, divided into three structuring axes: physical health, mental health, and technical musical competencies.

Keywords: oboe teaching and learning strategies; performance teaching; music pedagogy; integrated education; university extension.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Estrutura das aulas no curso de extensão em oboé	36
Figura 2- Estrutura e abordagens do plano de estágio	42
Figura 3 - Cartaz do recital das turmas de extensão da Classe de oboé da UFPB.....	44
Figura 4 - Grupo Doce de Cana	45
Figura 5 - Participantes do recital, professores, alunos e convidados	46
Figura 6 - Elementos de preparação para o recital do final do semestre	47
Figura 7 - Acompanhamento profissional na formação docente	49
Figura 8 - Exercícios psicofísicos realizados por aula durante a prática docente.....	52
Figura 9 - Exercício de articulação	64
Figura 10 - Exercício de articulação	65
Figura 11 - Exercício de respiração alternada	66
Figura 12 - Exercício de respiração completa	67
Figura 13 - Exercício de intervalos (oitava)	68
Figura 14 - Exercício de arpejos	69
Figura 15 - Exercício de arpejos em semicolcheias	70

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PROCAPEMUS Projeto de Capacitação e Aperfeiçoamento em Performance Musical

UFPB Universidade Federal da Paraíba

DEMUS Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	11
2.	Fundamentação Teórica.....	14
2.1	O ensino de oboé no Brasil	18
2.2	A pesquisa e a extensão no processo de ensino-aprendizagem da Graduação em Música	22
2.3	Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical	25
3.	METODOLOGIA.....	28
3.1	O contexto de ensino	30
3.2	Observações de estágio	37
3.3	A Experiência Docente.....	41
4.	Equilíbrio integral unindo Técnica, Movimento e Mente	51
4.1	Exercícios psicofísicos	54
4.2	Exercícios de respiração, coluna de ar e embocadura	60
4.3	Exercícios técnicos no instrumento	69
5.	Considerações Finais	71
	Referências	74
	Anexos	77
	Apêndices	85

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar como se dá o ensino de oboé no curso de extensão em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), através da reflexão sobre as ações e metodologias desenvolvidas durante a disciplina de Estágio Supervisionado III, do curso de Licenciatura em Música da UFPB. Estágio esse que teve como finalidade a prática docente realizada por mim na classe de oboé do curso de extensão em música, oferecido pelo Departamento de Música (DEMUS), vinculado ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), no período compreendido entre março e junho de 2022.

A escolha desse tema se deu principalmente pela possibilidade de analisar o curso de extensão justamente pelo caráter e abordagem metodológica flexível do conceito de extensão universitária que unifica o ensino e a pesquisa. Além da viabilidade de colocar em prática os conhecimentos adquiridos durante a graduação em Licenciatura, consolidando a minha trajetória acadêmica.

Em relação ao Estágio Supervisionado, prática essa que deu origem à experiência empírica utilizada como base para o estudo de caso, considero de fundamental importância no desenvolvimento da prática docente dos estudantes dos cursos de licenciaturas, pois favorece, não apenas a compreensão das teorias estudadas durante a graduação, mas também sua aplicabilidade e a reflexão sobre a prática que se inicia neste momento, instrumentalizando o professor em formação para a transformação da sociedade e a contribuição para a construção da cidadania pelos seus estudantes.

No departamento de educação musical da UFPB, especificamente no curso de Licenciatura em Música, os estágios são divididos em três etapas, inseridas em uma área de atuação específica, direcionadas à experiência da prática docente a partir do Ensino na Educação básica, Instituições do terceiro setor e Ensino em Escola Especializada em Música, respectivamente.

No curso de extensão em oboé da Universidade Federal da Paraíba, é possível observar a implementação de estratégias pedagógicas que visam tornar o ensino do instrumento mais integrativo. Nesse contexto, surge a necessidade de investigar e compreender as estratégias adotadas no curso, a fim de identificar quais elementos e abordagens contribuem para promover um ensino de oboé mais abrangente e integrado. Nessa perspectiva, a pesquisa busca responder à pergunta: Quais são as estratégias adotadas no curso de extensão de oboé da Universidade Federal da Paraíba que possibilitam/promovem um ensino de oboé mais integrativo?

Através dessa investigação, busca-se obter um panorama das práticas pedagógicas utilizadas, avaliar seu impacto na dessas estratégias na formação docente, fornecendo insights valiosos para o aprimoramento do ensino de oboé no contexto da extensão em música.

Os pontos que abordarei no decorrer da escrita tem como objetivos específicos identificar as abordagens pedagógicas utilizadas no ensino de oboé no curso de extensão em música da Universidade Federal da Paraíba, refletir sobre as estratégias/metodologias utilizadas no curso de extensão em oboé, investigar o perfil do professor responsável pelo ensino de oboé no curso de extensão em música, contribuir com o desenvolvimento do ensino de instrumento mais integrativo, descrever as atividades propostas no curso através de eixos temáticos técnico, psicofísico e performático. Assim como relatar as etapas da prática docente durante o Estágio Supervisionado, ressaltando pontos relevantes para a discussão da temática da formação docente aqui levantada. Tendo como base os documentos oficiais, legislação, e o diálogo com outros autores da área como FIGUEIREDO, DOMINGUES, CRISTOFOLETTI e SERAFIM, PENNA, entre outros os quais possuem trabalhos pertinentes ao tema discutido.

No capítulo I, apresento as fundamentações teóricas escolhidas para conduzir e sustentar as ideias que compõem esse trabalho. Para isso, elucido os conceitos atuais sobre ensino do instrumento, assim como as competências necessárias ao professor(a) de instrumento, dialogando em paralelo com o papel do estágio na formação docente. Assim como apresento também, como está a estrutura de ensino de oboé no país, através de um breve levantamento histórico, encaminhando para o ensino de oboé na região Nordeste e ao encontro do ensino de oboé em extensão. Os conceitos teóricos sobre as dimensões analíticas acerca da extensão, que serão a base da análise das práticas do curso de extensão em oboé e descreverei o projeto de extensão de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical, ao qual o curso de extensão em oboé da UFPB está inserido.

No capítulo II, relatarei de forma detalhada os procedimentos metodológicos utilizados para coleta de dados, a análise e discussão dos resultados encontrados através da aplicação das

atividades no curso de extensão em oboé, caracterizando assim um estudo de caso de caráter qualitativo através de uma abordagem de autoetnografia. Assim como relatarei de forma detalhada as etapas da prática docente durante o estágio supervisionado, expondo as características do público do curso, e enaltecendo as experiências vivenciadas na prática docente musical no ensino em extensão. Discutirei e apresentarei os desafios enfrentados, destacando os pontos positivos e negativos, os registros desse aprendizado, que poderão servir como referência para o meu crescimento profissional e de outros futuros professores de música.

No capítulo III, descreverei as atividades praticadas durante o período do estágio, pretendendo servir como inspiração para outros contextos, que podem utilizá-los da mesma forma que estão escritos ou adaptá-los a sua realidade, além de disponibilizar as gravações dos exercícios com o suporte de vídeos que podem ser acessados através de QR Codes. Por fim, apresentarei as considerações finais.

CAPÍTULO I

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Dados atuais a respeito do ensino técnico em música, divulgados por instituições especializadas e pela produção acadêmica, evidenciam que dentro dessa categoria, o ensino profissionalizante de música no Brasil, tem suas raízes alicerçadas na tradição que advém do modelo conservatorial europeu do século XIX. Bem como, revelam o discurso da cidadania e da autonomia na formação para o trabalho (presente na legislação pertinente à educação profissional), a grande procura por “cursos livres”, o alto índice de evasão (Pimentel, 2011), o baixo número de formandos nos cursos técnicos e a expressiva procura por ingressos nas instituições especializadas.

Este modelo conservatorial é baseado na reprodução de música erudita e escrita, direcionado à carreira solista virtuosística, para a qual se conjuga um determinado tipo de ensino (Penna, 2007). Diferente dessa proposta de ensino conservatorial, as instituições têm buscado cada vez mais formar profissionais habilitados com bases científicas, tecnológicas e humanísticas. Proporcionando dessa forma que os indivíduos inseridos nesse universo possam exercer sua profissão numa perspectiva crítica, pró-ativa, ética e global, considerando os diferentes contextos de trabalho, agregado a valores artístico-culturais.

Para Creech e Gaunt (2012) o processo de globalização e as novas tecnologias da informação e comunicação exige da atuação profissional no ensino de instrumento, modificações na abordagem pedagógica, considerando as grandes mudanças na forma como as pessoas criam, tocam e ouvem música atualmente. Essas mudanças requerem do(a) professor(a) uma abordagem pedagógica flexível e versátil, que considere as diversas necessidades dos alunos.

Neste sentido a apropriação e transmissão da música têm sido o centro das reflexões na área pedagógica. A respeito das questões relativas à transmissão, Susan Hallam (1998), afirma que a cada dia vem sendo colocada maior ênfase na facilitação da aprendizagem como o papel do(a) professor(a). Neste cenário, “O professor não apenas transmite habilidades técnicas, ele também influência de uma forma ou outra, o gosto e valores musicais, além de encontrar-se em

posição privilegiada para oferecer suporte ou inibir os recursos motivacionais internos ao aluno” (FIGUEIREDO, 2014, p. 78).

Sloboda (2000) acrescenta que as habilidades em performances não são apenas técnicas e motoras, são necessárias também habilidade interpretativas direcionada a performance. Nessa perspectiva, Figueiredo (2014) sugere uma abordagem de ensino centrada no aluno, compreendendo em que circunstâncias é possível obter uma predominância da promoção de autonomia de forma equilibrada. Para ele, o(a) professor(a) possui características que geralmente permeiam a sua conduta e é justamente no sentido de promover a autonomia que o conceito de estilo motivacional se desdobra em questões pertinentes e atuais para o ensino de instrumento.

Para a teoria da Autodeterminação (Deci; Ryan, 1985; Ryan; Deci, 2000), no campo da educação o estilo promotor de autonomia, está centrado na figura do professor e na maneira de relacionar-se com os alunos em situações de ensino. Segundo Figueiredo,

Os estudos indicam que o estilo motivacional do professor está relacionado com a qualidade da aprendizagem, no sentido de que os alunos apresentam melhor desempenho, prazer e satisfação quando se encontram em um ambiente promotor de autonomia” (FIGUEIREDO, 2014).

Albert Bandura, ao elaborar a Teoria Social Cognitiva (1980) apresenta uma interação recíproca entre sujeito (fatores pessoais – cognições e afetos), circunstâncias ou variáveis do meio e ações ou comportamento. Dentre os constructos que compõem a teoria social cognitiva (Bandura, 1986), o da autoeficácia é assumido como um mecanismo central, pois os indivíduos agem de acordo com suas "auto crenças, que lhes possibilitam exercer um certo grau de controle sobre seus pensamentos, sentimentos e ações" (Pajares & Olaz, 2008, p.99).

Nessa perspectiva as pessoas possuem certas capacidades e habilidades, dentre estas, a auto reflexiva que faz com que elas adquiram um certo nível de conhecimento pessoal e reflitam sobre suas crenças pessoais de autoeficácia. Ao optar por realizar determinada tarefa, o indivíduo analisa suas capacidades, habilidades atuais, faz julgamentos se será capaz de realizá-la, estabelece objetivos e toma decisões sobre o que e como, de fato, será realizado.

Acredita-se que as crenças de autoeficácia têm grande influência nas aspirações dos instrumentistas, pois ela reflete diretamente no julgamento que estes fazem de si mesmos. Essa autoavaliação reflexiva pode interferir ainda no nível de interesse nas atividades musicais, bem como, no comprometimento com o estudo. Visto que, ao adquirir essa percepção, ele passa a

ter autonomia suficiente para escolher os desafios que deseja enfrentar e quanto esforço e tempo deseja despendar para realizar aquela atividade.

“As crenças de autoeficácia promovem as realizações humanas e o bem-estar de incontáveis maneiras; sendo assim, trata-se de uma variável chave e, como consequência, os educadores precisam estar atentos a elas e contribuir para o seu desenvolvimento” (CAVALCANTI, 2009, p. 96). Para Bandura (1986), o método de ensino e o clima em sala de aula são reflexos da autoeficácia de quem está presidindo a classe, ou seja, o(a) professor(a).

Deste modo, o comportamento do(a) professor(a) de instrumento impacta e influencia na motivação do estudante, que tem essa figura como referência no seu processo de aprendizagem. Pois, a crença do(a) professor(a) nas suas próprias capacidades

[...] influencia a escolha de estratégias de ensino, a capacidade de explicar o conteúdo aos alunos com diferentes características, manutenção de controle da aula, estratégias de enfrentamento e persistência diante de situações difíceis, entusiasmo, compromisso e metas pessoais. (CAVALCANTI, 2009, p. 99).

A perspectiva da autoeficácia do(a) professor(a), onde o indivíduo através da crença em suas próprias capacidades sente-se capaz de exercer determinada tarefa, dialoga com o processo de formação docente e com o papel do estágio supervisionado dentro das instituições de ensino superior. Uma vez que, através da prática pedagógica em sala de aula exercida dentro das atividades do estágio, o(a) futuro(a) professor(a), desenvolve habilidades reflexivas e analíticas, características do fazer docente. Habilidades que certamente irão trazer experiências e vivências para compor o seu arsenal de autoeficácia como docente.

O estágio supervisionado não pode ser tomado como uma etapa em que o aluno transpõe os conhecimentos teóricos adquiridos durante a formação inicial formal para a prática. Deve constituir-se como um dos momentos integrantes fundamentais do curso de formação de professores, integrado ao âmbito de todos os componentes curriculares e experiências já internalizadas. Ao mesmo tempo, deve ser tomado como um momento de produção reflexiva de conhecimentos, em que a ação é problematizada e refletida no contexto presente e, após sua realização, momento este que envolve a discussão com a orientação do estágio e pares da área. (BELLOCHIO; BEINEKE, 2007, p. 75)

Assim, o estágio supervisionado é considerado um dos principais instrumentos na formação de um profissional, pois permite que o aluno vivencie cenários e situações reais do ambiente da profissão escolhida. Esta experiência proporciona ao estudante o contato direto com a prática, o que contribui para a compreensão e aprimoramento de seus conhecimentos

teóricos. Portanto, o estágio supervisionado se constitui como um meio essencial para que os alunos possam experimentar e vivenciar na prática as teorias e conhecimentos adquiridos durante a formação inicial. É um momento que permite o desenvolvimento de habilidades de aplicação prática e de reflexão sobre o que foi aprendido, bem como o aprimoramento de competências para o exercício da profissão docente.

Em relação ao envolvimento professor-aluno nas aulas de instrumento, algumas características ou competências são necessárias para o(a) professor(a) na busca por um ensino mais efetivo. A capacidade de oferecer ao aluno perspectiva de carreira, de oferecer parâmetros relativos ao desenvolvimento de suas habilidades técnicas, a adaptação dos programas pré-estabelecidos, bem como, de construir planejamentos pessoais flexíveis, respeitando a cultura, valores e gosto do aluno são exemplos disso. Assim como, possuir conhecimento profundo sobre discussões relacionadas com a interpretação musical, expressividade e conhecimento histórico.

Observando as características acima apresentadas como necessárias e/ou desejáveis, a um(a) professor(a) de instrumento, Harder (2008) indica que cabe a esse profissional, entre suas atribuições, ser um facilitador da aprendizagem. Ou seja, que tenha um bom relacionamento com seus alunos, proporcionando assim um ambiente saudável e favorável ao aprendizado, que consiga identificar o potencial deles, considerando todas as implicações sociais.

O(a) professor(a) de instrumento deve ser consciente dos valores, princípios e propósitos da educação musical, sendo essa uma responsabilidade profissional do mesmo(a). Neste sentido, segundo Hallam (1998), faz-se necessário que este(a) professor(a) tenha uma formação pedagógica especializada, esteja por dentro das pesquisas, teorias e trabalhos desenvolvidos na área da pedagogia musical. E que tenha oportunidades para desenvolver e inovar nas suas práticas de ensino, com a possibilidade de implementar novas ideias, observando e interagindo em discussões com outros professores.

2.1 O ensino de oboé no Brasil

Considera-se que o oboé chegou ao Brasil no século XVIII com os conjuntos musicais que vieram acompanhando a corte portuguesa e depois com o estabelecimento da família real no país em 1808, quando foi criada a Capela Real (BERNARDES, 2001). No entanto, o ensino oficial do instrumento iniciou-se em 1857, com a nomeação de Francisco Mota como professor de fagote, flauta e corne inglês no Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro (SILVA, 2007).

Após a proclamação da república e a transformação do Conservatório Imperial em Instituto Nacional de Música, Mota (2017, p. 78) discorre que não houve uma mudança significativa no formato de ensino instrumental de polivalência, modelo onde um professor é responsável pela instrução de diversos instrumentos na instituição e que Agostinho Luís de Gouveia foi o primeiro professor do Instituto, dividindo suas atividades entre as cátedras de oboé e fagote, situação que perdurou até 1920. O primeiro professor exclusivamente de oboé do Instituto e da história do Brasil foi Moacyr José de Freitas, a partir da década de 50.

Com o modelo do Instituto Nacional de Música sendo replicado em conservatórios e escolas especializadas de música em outras metrópoles do país, a difusão do ensino de oboé ampliou-se na primeira metade do século XX. No entanto, foi a criação de conjuntos instrumentais estáveis como Orquestras Sinfônicas, Bandas de Música e Bandas Militares, que contribuíram significativamente para a disseminação do instrumento.

Apesar da presença em agrupamentos musicais antes do século XX, a presença do oboé tornou-se mais intensa e regular nos conjuntos musicais brasileiros e especificamente nos da região Nordeste, através da criação de algumas orquestras, como a Orquestra Sinfônica de Recife (1930), a Orquestra Sinfônica da Bahia (1944), a Orquestra Sinfônica da Paraíba (1945) e posteriormente, a Orquestra Sinfônica do Rio Grande do Norte (1976), concentrando nesses quatro estados, os principais instrumentistas de palhetas duplas da região (RODRIGUES, DOMINGUES, 2017, p. 126 e 127).

Os outros estados da região como Alagoas, Ceará, Piauí e Maranhão, possuem conjuntos musicais compostos apenas por instrumentos de cordas.

Institucionalização do ensino do oboé ocorreu posteriormente à criação das orquestras sinfônicas da região Nordeste e podemos inferir que tiveram influência do movimento sinfônico emergente, pois os estados onde não há grupos musicais com oboé, ainda carecem de cursos específicos de formação para oboístas, como é o caso da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Piauí (UFPI) e da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). (RODRIGUES, DOMINGUES, 2017, p. 129)

Domingues, Farias e Alves (2021), no artigo intitulado “A construção de palhetas para oboé no Brasil: considerações parciais sobre a análise de metodologias utilizadas nos cursos de oboé nas instituições de ensino técnico e projetos sociais brasileiros.”, afirmam que dentre os vinte e seis estados da federação e o distrito federal, quinze possuem instituições de nível superior que contemplam o ensino de oboé dentre suas possibilidades formativas, dois quais apenas doze instituições contribuíram voluntariamente com a pesquisa.

Entende-se aqui como possibilidades formativas os tipos e níveis de ensino oferecidos nas instituições superiores brasileiras, como graduação (Licenciatura e Bacharelado), Pós-graduação (mestrado e doutorado) e cursos de extensão.

A extensão universitária é a ação da universidade junto à comunidade que possibilita o compartilhamento do conhecimento adquirido por meio do ensino e da pesquisa desenvolvidos na instituição. Em música ela funciona como um curso preparatório para vestibular, como também para aprimoramento técnico de alunos egressos, que desejam continuar estudando o instrumento.

Observa-se no quadro abaixo treze estados que possuem instituições de nível superior que contemplam o ensino de oboé nas suas possibilidades formativas, dentre eles apenas nove oferecem curso de extensão. Esses cursos de extensão estão quase que totalmente inseridos em universidades públicas federais, com exceção de um, que está alocado em uma instituição pública de nível superior estadual. (Quadro 1)

QUADRO 1 - UNIVERSIDADES BRASILEIRAS E SUAS POSSIBILIDADES FORMATIVAS, DIVIDIDAS POR REGIÕES.

REGIÃO	INSTITUIÇÃO	CURSOS OFERECIDOS
--------	-------------	-------------------

NORTE	UFPA – Universidade federal do Pará	Curso de Extensão
	Instituto Estadual Carlos Gomes (Pará)	Curso de Graduação (Bacharelado) Sistema de Módulos
NORDESTE	UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado)
	UFPB – Universidade Federal da Paraíba	Curso de extensão Curso de Graduação (Bacharelado e Licenciatura) Curso de Pós-Graduação (Mestrado em Performance)
	UFPE – Universidade Federal de Pernambuco	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado e Licenciatura)
	UFBA – Universidade Federal da Bahia	Curso de Extensão Curso de Graduação
SUDESTE	UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais	Curso de Graduação (Bacharelado)
	UEMG - Universidade Estadual de Minas Gerais	Curso Elementares (crianças a partir de 8 anos) Curso Básico

		Curso de Graduação (Bacharelado e Licenciatura) Curso de Pós-Graduação (Mestrado Profissionalizante)
	UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado)
	USP – Universidade de São Paulo	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado)
	UNESP – Universidade Estadual Paulista	Curso de Graduação (Bacharelado)
SUL	UFSM – Universidade Federal de Santa Maria	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado) Especialização (Pedagogia da performance)
	UFRS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul	Curso de Extensão Curso de Graduação (Bacharelado e Licenciatura)

Fonte: Domingues; Farias; Alves, 2022.

Segundo Nascimento,

O que é possível perceber é que há muito a se fazer, mas que o ensino de oboé passa por um processo de democratização do acesso acelerado. O terceiro setor, as escolas especializadas, as instituições de nível superior que além dos cursos de graduação e pós-graduação, oferecem na sua grande maioria a extensão que contempla mais estudantes, as orquestras e suas academias de música, tem contribuído para a ampliação do ensino de oboé nos últimos anos. (NASCIMENTO, 2022, p. 27).

Apesar do ensino oficial de oboé no Brasil ter se iniciado no século XIX, é escassa a bibliografia de autores nacionais que abordam metodologias de ensino e da performance do instrumento. Nesse sentido há a necessidade de descobrir como desenvolver uma metodologia de ensino do instrumento diferenciada e adaptada às necessidades dos oboístas brasileiros, respeitando as especificidades do contexto social, econômica e cultural do país e que esteja alinhada com os objetivos, com o perfil de ensino do docente e aprendizagem dos discentes.

2.2 A pesquisa e a extensão no processo de ensino-aprendizagem da Graduação em Música

A partir da década de 1990, a extensão universitária passa a ter um papel de destaque na sociedade brasileira. Os programas de extensão passam a focar em ações de desenvolvimento social, como a promoção da saúde, ações de educação ambiental, ações voltadas para a inclusão social, entre outros.

Nessa mesma década, a extensão universitária passou a ser vista como uma importante ferramenta de participação da universidade nas questões sociais, políticas e econômicas, buscando contribuir para a emancipação e o desenvolvimento social, tornando-se uma atividade fundamental para que a universidade possa cumprir seu papel de formação de profissionais e de produção de conhecimento.

Os primeiros registros de extensão oficiais no Brasil aparecem no Estatuto da Universidade em 1931 e na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1961, centrados na modalidade de transmissão de conhecimentos e assistência. Com a Reforma Universitária de 1968, a Extensão torna-se obrigatória em todos os estabelecimentos de ensino superior e nas universidades, como cursos e serviços especiais estendidos à comunidade.

Essa visão restrita começa a modificar-se nos anos 1980, período de abertura, efervescência de movimentos sociais e pressão da sociedade civil exigindo maior interface da universidade para equacionar suas necessidades. Com a Constituição de 1988 é aprovado o princípio da indissociabilidade entre ensino–pesquisa–extensão e com o Plano Nacional de Extensão, publicado no final de 1999, adota-se o seguinte conceito de Extensão Universitária: “A Extensão Universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e

a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre a Universidade e a Sociedade” (CORREA, 2007, p. 11).

Uma concepção sobre a extensão que marca as universidades brasileiras contemporâneas é a de Silva (2000), ele apresenta três concepções acerca da extensão. A concepção tradicional ou funcionalista, a concepção processual, e a concepção crítica.

A primeira refere-se à visualização da extensão enquanto executora de políticas públicas, onde a universidade é considerada um complemento do Estado e instrumento de implementação e execução de suas ações (hospital universitário, serviços de assistência à população, dentre outros). [...] A concepção processual, por sua vez, seria caracterizada pela politização das ações e pelo combate ao assistencialismo, tomando a extensão como terceira função e articuladora entre ensino e pesquisa. [...] Por último, a concepção crítica, refere-se a visão de que a extensão não deveria ser institucionalizada enquanto função, pois deveria estar ligada de forma intrínseca ao ensino e a pesquisa. (CRISTOFOLETTI; SERAFIM, 2020, p. 06).

Estas concepções extensionistas destacadas não são puras, pois misturam-se entre si nas práticas concretas. As diversas experiências e concepções se misturam, convivem ou se conflituam nas universidades, a depender de fatores históricos, institucionais, de contexto e conjuntura (Fraga, 2012; Paula, 2013).

Essas conclusões são suportadas pelas análises de Reis (1996), Melo Neto (2002) e Souza (2010), que identificam um padrão acadêmico extensionista brasileiro assistemático, pontual (não processual ou contínuo), fragmentado, não integrado institucionalmente à pesquisa e ao ensino e conceitualmente deficientes no que se refere ao entendimento da comunidade acadêmica sobre as naturezas e características da extensão. (CRISTOFOLETTI; SERAFIM, 2020, p. 07).

Esta limitação pode ser superada ao envolver os professores e os alunos em uma cultura de pesquisa. Os professores podem desenvolver projetos de pesquisa que levem em conta as necessidades e interesses dos alunos e incentivá-los a participar do processo de coleta, análise e avaliação de dados. Os alunos, por sua vez, podem desenvolver suas habilidades de investigação, assim como sua compreensão das questões que envolvem a aprendizagem, ao trabalhar em projetos de pesquisa com seus professores. Por meio desta colaboração entre as partes, a articulação entre a extensão e a investigação será mais efetiva, o que permitirá o dimensionamento dos resultados de processos de ensino-aprendizagem.

Em que pese a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, reconhecida em documentos oficiais, há de se reconhecer, embora este seja um tema bastante polêmico, que o maior acento na extensão deve ser da Graduação que tem por finalidade formar profissionais e o na pesquisa da Pós-Graduação, que objetiva formar pesquisadores e docentes, no caso do *stricto sensu*, e que a efetiva articulação entre ambos exige uma interface concreta entre Graduação e Pós-Graduação, requerendo

processos conjuntos de planejamento e gestão, incluindo o debate acerca do financiamento e da estrutura disponibilizada para sua execução. (PRATES, 2017, p. 06).

Cristofolletti e Serafim (2020), apresentam e debatem também na publicação “Dimensões Metodológicas e Analíticas da Extensão Universitária”, uma proposta metodológica para se pesquisar a extensão universitária, através de um estudo histórico e conceitual acerca das concepções e práticas de extensão, tendo como ponto de partida os elementos metodológicos em comuns identificados na bibliografia pesquisada e a partir disso, propõem uma série de dimensões analíticas.

As nove dimensões metodológicas e analíticas são apresentadas de duas em duas por meio de quadros síntese, entretanto elas não podem ser encaradas enquanto separadas umas das outras, visto que as dimensões estão interligadas e podem ser decompostas em duas ou mais subdimensões, dada a abrangência das categorias.

Basicamente, estas dimensões referem-se aos atores envolvidos, às práticas que concretizam e materializam a extensão, às relações institucionais para com a universidade e para com o ensino e a pesquisa, aos processos de construção de conhecimento, aos objetivos, motivações e impactos, aos elementos relativos ao contexto histórico e ao debate acerca do compromisso social da universidade.(CRISTOFOLETTI; SERAFIM, 2020).

As dimensões 1 e 2, referem-se aos atores envolvidos na prática ou nas ações extensionistas, considerando aqueles internos à universidade e os grupos e segmentos sociais visados. Quem faz a extensão; A quem se destina a atividades extensionistas.

Já as dimensões 3 e 4, referem-se aos processos de institucionalização e ao estudo dos objetivos e motivações da extensão estudada. Quais atividades materializam a extensão praticada e como ela se institucionaliza no interior da universidade; Quais objetivos da extensão e porque se faz a extensão.

As dimensões 5 e 6, referem-se respectivamente à dinâmica de transferência ou construção de conhecimento e aos impactos, produtos e benefícios da atividade extensionista às comunidades, grupos ou instituições que participam dos projetos e ações extensionistas. Que tipo de conhecimento é estendido/transferido/construído e como isso é realizado (metodologias e pedagogias utilizadas); Quais os impactos “produtos” e benefícios das atividades de extensão para a comunidade externa e para a universidade.

Por fim, as três últimas dimensões, 7, 8 e 9, referem-se a como determinada atividade de extensão é legitimada em âmbito acadêmico ou social e a necessidade de considerar debates acerca do compromisso social da universidade pública, bem como o contexto histórico

e estrutural a qual estão inseridas as instituições. Como as atividades são legitimadas socialmente e dentro da universidade; Função social e compromisso social; Qual a inserção contextual e histórica da experiência extensionista.

Nessa perspectiva utilizarei as dimensões analíticas de Cristofolletti e Serafim, para guiar-me na análise sobre o curso de extensão em oboé, oferecido pela Universidade Federal da Paraíba que será apresentado a seguir.

2.3 Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical

Considerando a universidade como esfera de formação dos profissionais de música, ela possui a responsabilidade social de propor ações que complementam atividades de ensino que promovam o diálogo e o intercâmbio do conhecimento com a sociedade e as instituições musicais onde estão inseridas, mantendo-se atenta às demandas desse mercado dinâmico. Nesse contexto, o Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical tem como objetivo contribuir para o aperfeiçoamento da performance musical dos estudantes de música brasileiros em diversos níveis e contextos, através de ações realizadas pela classe de oboé da Universidade Federal da Paraíba.

Geralmente as atividades dos instrumentistas destinam-se, quase que exclusivamente, ao desenvolvimento de habilidades técnicas para a construção e execução de uma concepção interpretativa particular de determinada obra, sem considerar devidamente outros aspectos fundamentais para sua performance (ALMEIDA, 2011, p. 64). No entanto, as ações do Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical da UFPB buscam abordar a interpretação musical através de uma abordagem integral, divididas em três eixos estruturantes: a saúde física, a saúde mental, ou seja, aspectos mentais e emocionais relacionados à performance do músico e, por fim, a competência técnica e musical (BUSWEL, apud FUZIKAWA, 2017, p. 49).

Nesse sentido, todas as ações do Projeto visam discutir o maior número possível de aspectos relacionados à performance musical. De acordo com Virgínio (2009, p. 83) o conceito de “formação” é complexo e abrange uma profusão de significados e de usos dessa palavra com outros conceitos como os de educação, instrução e cultura. Entendo que formação é um

processo dinâmico, portanto, inacabado e em constante processo, que pode proporcionar uma base referencial em um modelo específico.

O Projeto de Capacitação e Aperfeiçoamento em Performance Musical faz parte do Programa de Extensão do Departamento de Música da Universidade da Paraíba¹, cujas ações desenvolvem-se de acordo com as diretrizes da Resolução nº 07/2018 estabelecidas pelo Conselho Nacional de Educação Superior e Câmara de Educação Superior, do Ministério da Educação. Suas ações procuram articular as dimensões extensionistas (interação dialógica; interdisciplinaridade; indissociabilidade entre ensino-pesquisa-extensão), observando sistematicamente os “impactos das ações sobre os segmentos sociais alvo ou parceiros das práticas” (CRISTOFOLETTI; SERAFIM, 2020, p. 8; FORPROEX, 2012, p. 29).

As estratégias deste projeto de extensão estão alinhadas com os objetivos do desenvolvimento sustentável no itens Saúde e Bem-Estar pois busca "contribuir com o esclarecimento cada vez maior em torno da saúde mental e da importância do bem-estar psicológico e físico" e Educação de Qualidade, viabilizando "estratégias em todos os níveis educacionais, desde a infância até a vida adulta, com vistas a contribuir para a garantia de que a educação seja viável sem discriminação de gênero" (SILVA, 2018, p.77).

O Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical da UFPB busca fomentar o desenvolvimento técnico e musical dos estudantes brasileiros de forma contínua, ampliando e otimizando as atividades oferecidas pelas instituições musicais públicas do Brasil. As ações do Projeto ainda buscam ajudar os alunos no delineamento dos seus objetivos pessoais e profissionais através de atividades que promovam o processo reflexivo, alinhadas às demandas do cenário musical brasileiro e internacional. Nesse sentido, todas as ações do Projeto visam discutir o maior número possível de aspectos relacionados à performance musical. (DOMINGUES, NODA 2021)

As atividades do Projeto de Capacitação e Aperfeiçoamento em Performance Musical são ações extensionistas agrupadas em três eixos temáticos estruturantes: psicofísico, técnico e musical, e aspectos globais.

Onde o eixo psicofísico tem as práticas direcionadas para a melhor compreensão, percepção e desenvolvimento do funcionamento de aspectos físicos e psíquicos envolvidos na interpretação musical, o eixo técnico musical reúne as ações relacionadas ao aperfeiçoamento técnico musical e o eixo aspectos globais refere-se às atividades que buscam refletir sobre o ouvinte como parte de uma performance e o meio cognitivo que envolve o performer e o

¹ A ementa do projeto está presente no Anexo A.

ouvinte. As ações do projeto são desenvolvidas através de cursos, oficinas, palestras, seminários e apresentações.

As ações de extensão do Projeto de Capacitação e Aperfeiçoamento em performance Musical procuram fomentar a comunicação entre discentes, docentes e a comunidade geral através de vivências onde a escuta e o diálogo entre os saberes acadêmicos e populares. Essas atividades contribuem para a melhoria da qualidade da educação brasileira através do contato direto dos participantes com diferentes contextos musicais. (DOMINGUES, NODA 2021)

O curso de extensão em Oboé da Universidade Federal da Paraíba² faz parte do Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical (PROCAPEMUS), sendo o curso de extensão em oboé uma ação relacionada ao aperfeiçoamento técnico e musical, inserido no segundo eixo temático, o técnico musical. Em paralelo ao curso, dentro desse mesmo eixo também são ofertadas pelo PROCAPEMUS ações de masterclass de oboé, oficinas de palhetas e curso preparatório para audições (simulados de processos seletivos para orquestras e outras instituições musicais).

O curso de extensão em oboé, focado no ensino, é oferecido a todos os interessados a partir de oito anos de idade, incluindo desde iniciantes até alunos com conhecimentos técnico e musical mais avançados. As aulas são individualizadas tendo como objetivo viabilizar, de forma gradativa e sistemática, a formação de futuros oboístas. O curso oferece a possibilidade de aquisição das habilidades necessárias para o ingresso nos cursos de Bacharelado ou Licenciatura em Música e para sua inserção no mercado de trabalho.

² A ementa do curso de extensão em oboé da UFPB, está presente no Anexo B.

CAPÍTULO II

3. METODOLOGIA

O presente trabalho caracteriza-se como um estudo de caso de caráter qualitativo através de uma abordagem de autoetnografia.

Partindo do conceito de que o estudo de caso possui caráter interpretativo, este trabalho adota uma perspectiva descritiva, pois faz uso de várias fontes de dados e segue uma óptica de generalização analítica, que segundo Freire em Penna (2015) “As conclusões desse tipo de estudo são aplicáveis a reflexões mais amplas e a outros casos similares, mas não pretendem o simples estabelecimento de relações causais e generalizáveis”. Ainda segundo Penna (2015), o estudo de caso nos permite conhecer de modo sistemático e cientificamente controlado, uma realidade concreta.

A autoetnografia é um procedimento metodológico que a partir do século XXI passou a ser uma tendência estudada por autores que reforçaram a pertinência de investigações nas quais o intérprete atua como pesquisador da sua própria prática.

Atualmente, segundo Ellis, Adams e Bochner, citados por Cano e Opazo (2004, p. 149), a autoetnografia comumente diz respeito a um modo de pesquisa em que se busca "valorizar a experiência do pesquisador através da descrição e análise sistemática para a maior compreensão dos aspectos do contexto ao qual pertence ou em que participa. (DOS SANTOS, 2017, p.86)

Neste sentido a autoetnografia é vista atualmente como uma forma reflexiva de etnografia, com ênfase na interação entre pesquisador e objeto de estudo e consiste em um método de pesquisa relacionado ao gênero autobiográfico de escrita que procura descrever e analisar de forma sistemática determinada experiência pessoal no sentido de compreendê-la culturalmente, envolvendo também a descrição e análise de experiências pessoais, com base na visão do próprio autor como exemplar etnográfico.

Deste modo essa abordagem encaixa-se assim neste trabalho, pois durante as etapas da coleta de dados, houve a interação entre pesquisadora e objeto de estudo, visto que as análises dos dados partem da minha experiência dentro do estágio supervisionado, envolvendo descrição

e análise de vivências pessoais, sistemáticas e científicas, que não poderia ficar apenas no âmbito do relato de experiência e não se caracterizava como uma pesquisa-ação, devido ao seu curto espaço de tempo.

A metodologia aplicada para o desenvolvimento deste trabalho foi dividida em três etapas. Na primeira etapa, realizei uma revisão bibliográfica sobre o tema que norteia a pesquisa, como também para selecionar procedimentos metodológicos que me permitissem obter a fundamentação teórica necessária para justificar minhas escolhas.

Para investigar os conceitos teóricos expostos no capítulo I, resgatei as referências bibliográficas trabalhadas e estudadas por mim durante a minha trajetória de formação docente, assim como algumas das bibliografias foram pesquisadas pontualmente para a execução desse trabalho. Transportando teorias e autores lecionados durante o percurso do curso de licenciatura, nas cadeiras de Metodologia do Ensino da Música, Metodologia do Ensino do Instrumento e Trabalho De Conclusão De Curso I. Como também, advento de participação em projetos de pesquisa de extensão, iniciação científica e docência. Já as bibliografias pontuais, como por exemplo o conceito de autoetnografia, foram alcançadas através de diálogos e sugestões do professor orientador e colegas do laboratório de pesquisa (Oboélab).

Na segunda etapa foi efetuada a coleta de dados. Os dados foram coletados durante o avanço do estágio supervisionado, realizado no primeiro semestre do ano de 2022 no curso de extensão em música - oboé - da Universidade Federal da Paraíba, caracterizando um estudo de caso através da perspectiva da autoetnografia.

Esta etapa subdivide-se em dois momentos contínuos referente ao percurso do estágio supervisionado que tem no primeiro momento a observação e posteriormente a prática pedagógica.

Durante a observação foi realizada uma observação não participante naturalista objetivando apontar o funcionamento, práticas de organização e gestão do curso de extensão em oboé. Onde o processo de observação teve por finalidade conhecer a realidade da extensão, a fim de realizar os planejamentos do estágio da forma mais efetiva.

No segundo momento, o da prática pedagógica, houve um conjunto de elementos colaborativos. Dentro do próprio processo de formação que caracteriza o estágio, as interações entre professor da disciplina, discente e professor supervisor/concedente de estágio foram um dos fatores de obtenção de dados. Servindo de ponto de partida para as reflexões a respeito das

experiências vividas em sala de aula e para as atividades documentadas por mim em planejamentos e relatórios.

Discutirei e apresentarei as atividades desenvolvidas durante a prática pedagógica, destacando os pontos mais relevantes, que podem contribuir para a formação de novos professores e servir de referência para outros contextos.

A partir dos textos dos relatórios de estágio buscamos, de um lado, sinais correspondentes à formação das estudantes, à sistematização na hora de planejar, aos seus sucessos e fracassos narrados após cada aula e, de outro lado, analisamos a riqueza dos documentos escritos enquanto registro em si, como uma forma de diário que, durante a prática pedagógica — período em que o relatório é elaborado e escrito — funciona como um recurso de expressão e exposição de idéias e sentimentos, concepções e angústias, enfim, uma narrativa viva de um processo cuja importância para a formação do professor é essencial. (MATEIRO; TÊO, 2003, p.91)

Por último, na terceira fase da coleta que estará presente no capítulo III, faço uma análise dos dados relacionados às práticas e ações integrativas utilizadas durante a prática pedagógica do estágio e descrevo alguns exercícios trabalhados em sala de aula, que possuem os eixos temáticos psicofísico, técnico e musical, emergentes do Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical, aos quais eu participei e pude trazer as vivências para a sala de aula.

3.1 O contexto de ensino

A partir do dia 17(dezessete) de março de 2022, iniciei o diagnóstico no Curso de extensão em oboé, oferecido pelo Departamento de Música (DEMUS), vinculado ao Centro de Comunicação, Turismo e Artes (CCTA) na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), localizado Campus I Lot. Cidade Universitária, João Pessoa – PB.

O Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba, foi fundado em 1978, e seu quadro docente atende atualmente os cursos de Bacharelado em música, Licenciatura em Música e a pós-graduação em níveis de mestrado e doutorado. Atende também as ações de

extensão como o Programa de Extensão em Música, que oferece 11(onze) cursos voltados para a prática de instrumentos musicais³.

Dentre os 11 cursos de instrumentos oferecidos pelo programa de extensão em música está o Curso de Extensão em oboé, que tem como objetivo viabilizar, de forma gradativa e sistemática, a formação de futuros oboístas, de instrumentistas egressos da UFPB e de outras instituições musicais da região. Neste curso é viabilizada a aquisição de nível instrumental necessário para o ingresso nos cursos de Bacharelado ou Licenciatura em Música e para a inserção no mercado de trabalho.

O curso de extensão em oboé é voltado para o desenvolvimento musical e técnico no instrumento. As aulas são individuais com duração de 1 hora aula, totalizando 15 horas por semestre. Essa carga horária objetiva integrar o conteúdo programático do curso que servirá como base teórica e prática para o participante, levando sempre em consideração o perfil e propósito de cada aluno e possibilitando ferramentas para que este possa ingressar nos cursos de graduação oferecidos pelas UFPB, com a duração de um ano letivo, dividido em dois períodos de seis meses. Dentro do período letivo o conteúdo programático do curso está dividido em quatro unidades de trabalho que são subdivididas em 16 (dezesesseis) aulas. Embora o cronograma esteja definido para o período de um ano consecutivo de atividades, os alunos podem efetuar a rematrícula quantas vezes for necessário, possibilitando a dilatação dos conteúdos das unidades de trabalho por um maior período de tempo.

O quadro abaixo ilustra os conteúdos programados para o curso de extensão em oboé em sua última atualização referente ao ano letivo de 2020, de acordo com a publicação no site oficial da UFPB. (QUADRO 2)

QUADRO 2- CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DO CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ DA UFPB
– PERÍODO 2020.1

³ Essas informações podem ser acessadas no site:
<https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/departamento/portal.jsf?id=2605>

Período 2020.2

Início: 17/08/2020 - Término: 15/12/2020

Unidade I	AULAS 01 - 04	Trabalho com as notas longas buscando observar a existência de tensões corporais, desenvolvimento da sonoridade. O aluno deverá trabalhar escalas e arpejos com até 4 alterações na armadura em andamentos entre adágio e allegretto (seminima igual a 56 ? 100) com variação rítmica e diversas articulações. Propõe-se exercícios de legato em intervalos maiores, como quintas e sextas e o estudo de trinados dentro da tonalidade estudada, como proposto por Hewitt. Estudos de dinâmicas f, mf, mp em todas as regiões do instrumento.
Unidade II	AULAS 05 - 09	Trabalho das escalas e arpejos em tonalidades (com até 5 alterações na armadura) em andamentos entre lento a allegretto (50 ? 110) com diversas articulações, variações rítmicas e dinâmicas (f, mf, mp e p). Legato em intervalos de 7a. e a continuidade do estudo do vibrato (controle da velocidade e amplitude).
Unidade III	AULAS 10 - 14	Na terceira fase, o aluno deverá praticar escalas e arpejos (com até 6 alterações na armadura) em andamentos entre lento até allegretto (50-120), com diversas articulações desde o legato ao staccato, prosseguindo com o estudo de trinados e outros estudos técnicos importantes da literatura do oboé.
Unidade IV	AULAS 15 E 16	Para o estágio intermediário as obras do repertório devem explorar aspectos relativos à articulação, direcionamento da frase musical, execução de ritmos sincopados e que exijam um grau de desenvolvimento motor moderado e controle de dinâmica entre f e mp.

Fonte: Elaboração da autora

QUADRO 3- CONTEÚDO PROGRAMÁTICO DO CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ DA UFPB – PERÍODO 2020.2

Período 2020.1

Início: 09/03/2020 - Término: 31/06/2020

Unidade I	AULAS 01 - 04	Exercícios preliminares de iniciação somente com a palheta procurando produzir sons, em alturas variadas, e sustentá-los por alguns segundos.
Unidade II	AULAS 05 - 09	Prática de escalas e arpejos (tonalidades com até duas alterações na armadura) em andamentos moderato (seminima entre 60 a 80) em legato e staccato e com variação com ritmos pontuados. Exercícios de crescendo e decrescendo de média duração irão ajudar o aluno a desenvolver sua sensibilidade labial sobre a palheta, e consequentemente seus patamares dinâmicos (f, mf e mp).
Unidade III	AULAS 10 - 14	Trabalho com as escalas e arpejos (tonalidade com até três alterações na armadura) continua nessa terceira fase, ainda em andamento moderato.
Unidade IV	AULAS 15 E 16	Explorar as primeiras obras da literatura oboística. É de grande importância a escolha da obra adequada ao estágio técnico e musical do aluno levando em consideração também seu interesse.

Fonte: Elaboração da autora

O oboé não é considerado um instrumento popular, pelo fato de ser um instrumento caro, difícil tecnicamente e utilizar palheta dupla com manutenção de altos custos. As instituições públicas são os principais centros de ensino do oboé no Brasil, estabelecimentos estes que proporcionam o mínimo de condições para os alunos iniciarem seus estudos.

Quando eu falo o mínimo de condições, estou me referindo ao ponto de que além das aulas, as instituições disponibilizam uma baixa assistência de empréstimo do instrumento sob um termo de responsabilidade, assim como o fornecimento de materiais de confecção de palhetas.

A aprendizagem do processo de produção da palheta é fundamental na formação do oboísta, pois seu estilo de tocar e sua técnica, relacionam-se diretamente com o material utilizado e o tipo de raspado escolhido, na mesma medida em que sua cultura sonora e suas habilidades técnicas irão influenciar a produção das suas palhetas. (DOMINGUES et al., 2019, p. 117)

Uma das grandes dificuldades no ensino do oboé é a produção das palhetas para que os alunos tenham um bom suporte para tocar, caso contrário o estudo do instrumento pode ser traumático, tanto do ponto de vista fisiológico quanto sonoro, sendo um fator de desestímulo e um dos principais motivos para a evasão de jovens oboístas das instituições de ensino.

Quanto às dificuldades encontradas no ensino da construção de palhetas, nós podemos categorizar desde a dificuldade financeira, a formatação do ensino superior no Brasil, o desenvolvimento de habilidades motoras que estão relacionadas tanto ao processo cognitivo do aluno quanto a aquisição dos conhecimentos necessários para construção de palhetas, bem como com a metacognição já que essas habilidades são reguladas pelo aluno a partir das suas experiências e objetivos musicais, até o excesso de informações atualmente disponíveis. (DOMINGUES; FARIAS; ALVES, 2022, p. 14)

Apesar do processo de construção de palhetas ser de extrema relevância na formação e prática do(a) oboísta, não irei me prender a este tema neste trabalho.

Na resolução⁴ nº 01/2012, que dispõe sobre os Estágios Supervisionados do Curso de Licenciatura em Música do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba, regulamenta que a disciplina de estágio supervisionado III deverá ser realizado em

⁴ A resolução nº 01/2012 e toda a documentação referente ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Paraíba, pode ser encontrada através do link: https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/curso/documentos.jsf?lc=en_US&id=1626778

escolas especializadas em música. Onde os estágios externos à UFPB só poderão ser realizados em instituições e empresas públicas ou privadas conveniadas, ou mediante a realização de novos convênios pautados nas normas da Universidade e mediados pela Coordenação de Estágio e Monitoria da Pró-Reitoria de Graduação da UFPB.

Na busca pela instituição onde eu poderia aplicar as atividades do estágio supervisionado III, dentro do Estado da Paraíba nós encontramos apenas duas instituições públicas de ensino que ofertam aulas de oboé e se encaixam no perfil de escolas especializadas em música. A escola de Música Anthenor Navarro e o curso de extensão da Universidade Federal da Paraíba.

Dentro dos Programas Institucionais de Extensão ⁵ ofertados pela Universidade Federal da Paraíba, o curso de extensão do Departamento de Música é categorizado como um programa institucional de fluxo contínuo (FLUEX), que possibilita o cadastro de diferentes ações de extensão, sem recursos financeiros, como por exemplo eventos, cursos, projetos, programas, produtos e prestação de serviços. Desta forma, o curso de extensão do Departamento de Música mediante seu caráter permanente, está habilitado para receber as atividades de estágio supervisionado III.

Assim, eu escolhi o curso de extensão da Universidade Federal da Paraíba para desenvolver as atividades de estágio, pois nesse curso existe uma classe de oboé bem estruturada, com alunos de diferentes perfis e pela minha proximidade com o professor supervisor/concedente de estágio que foi o meu próprio professor de instrumento no curso de Licenciatura e orientador em projetos de pesquisa.

Durante a aplicação do estágio, as aulas foram ministradas de duas maneiras: online e presencial. Dentre as quatro observações não participativas feitas, três foram online e uma presencial, já durante a prática pedagógica(regências), as aulas foram presenciais e híbridas.

O professor concedente me disponibilizou uma tabela com quatro alunos da classe de oboé da UFPB, que estavam disponíveis e que se encaixavam no perfil da prática do estágio. Dentre esses quatro alunos eu selecionei dois para aplicar as minhas regências (prática pedagógica), o principal critério de seleção foi levar em consideração os horários das aulas que não entrassem em conflito com a minha agenda profissional e acadêmica.

⁵ Os Programas Institucionais de Extensão da Universidade Federal da Paraíba são: FLUEX – Fluxo contínuo de extensão, PROBEX – programa de bolsas de extensão e UFPB no seu município. Para mais informações acesse o site: <https://www.ccta.ufpb.br/extensaoccta/contents/menu/programas-institucionais-de-extensao>

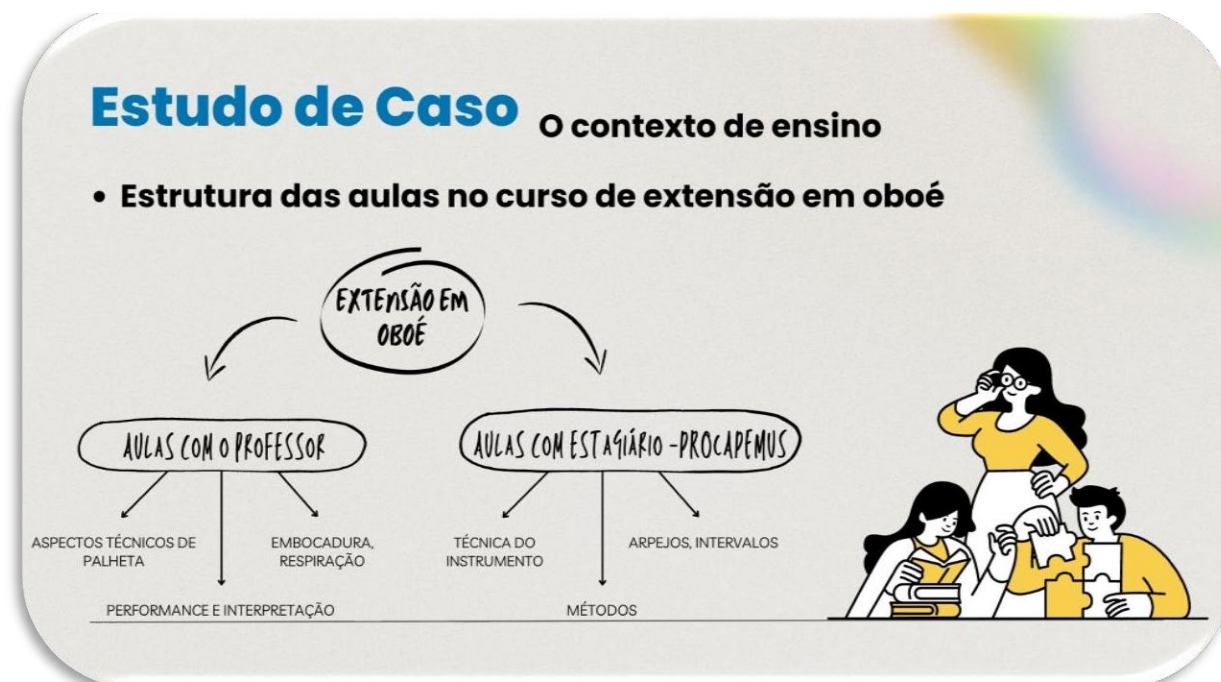
A princípio eu iria acompanhar apenas uma aluna durante a aplicação das regências, mas diante das circunstâncias para a realização das aulas online, levando em consideração a instabilidade na frequência dessa aluna, eu escolhi mais um aluno para acompanhar. Assim, com o total de dois alunos, totalizando duas turmas (que iriam ser individuais) o cumprimento da minha carga horária do estágio de 16 horas, que antes seria realizada no formato de 1 hora de aula síncrona, mais 1 hora de aula/atividades assíncronas para apenas um(a) aluno(a), contabilizando duas horas semanais por oito semanas, passou a ser realizada no formato de 1 hora de aula para cada aluno na semana, totalizando duas horas semanais por oito semanas (para dois alunos).

A primeira aluna, da turma da quarta-feira das 14h às 15h (turma 1), no momento da coleta dos dados e desenvolvimento das atividades do estágio tinha 11 anos de idade, participava do curso de extensão de oboé da UFPB há dois anos, estava entre o 4º e 5º semestre de curso e além da extensão, participava de um projeto social oferecido pela prefeitura municipal de João Pessoa, o Ação Social pela Música, onde ela praticava oboé e flauta doce.

Pertencente a um nível socioeconômico baixo, ela é de uma família em situação econômica vulnerável e mora em um bairro carente da cidade. A família apesar das poucas condições econômicas, nas figuras da mãe e avó, mostra-se muito engajada em realizar o desejo da aluna de estudar música, não medindo esforços e fazendo o possível para que ela tenha acesso às oportunidades de educação musical. A princípio a aluna mostrou-se um pouco mais tímida e introspectiva, mas no desenvolver das atividades, principalmente as presenciais, tornou-se desinibida ou sentiu confiança e liberdade de poder se abrir mais.

Dentro do curso de extensão ela tinha duas horas de aula semanais realizadas de forma remota e síncrona, em dias separados. Uma aula era ministrada pelo professor e a outra pelo bolsista do projeto da extensão - Projeto De Capacitação De Aperfeiçoamento E Performance Musical. Nas aulas com o professor, onde colhi as observações e apliquei as regências da prática pedagógica, ela trabalhava aspectos técnicos de palheta, embocadura, respiração, performance e interpretação, enquanto que na aula com o bolsista, ela trabalhava a técnica do instrumento, como escalas, arpejos, intervalos e métodos.

Figura 1- Estrutura das aulas no curso de extensão em oboé



Fonte: Elaboração da autora

O segundo aluno, da turma da quinta-feira das 14h às 15h (turma 2), tinha 15 anos de idade e participava do curso de extensão de oboé da UFPB desde o 2º semestre de 2020. Ele frequentava também a escolinha de música da igreja Congregação Cristã no Brasil. Na igreja ele estava inserido em diversos grupos de música e fazia aulas de música na “escolinha”, ambiente onde os professores, supervisores e colegas são membros da sua família, pai, tio e primos. O aluno apresentava uma vivência musical significativa dentro da igreja e um grande suporte da família composta por vários músicos. Acredito que por consequência de todo esse suporte e apoio que recebe, ele é uma pessoa bem comunicativa, mostra-se curioso e interessado. Esse aluno pertence a um nível socioeconômico médio/alto.

Apesar de pertencerem a níveis socioeconômicos distintos, os dois alunos apresentam suporte familiar para a realização das aulas de música, além de complementarem essa formação musical participando de ambientes não formais, como grupos da igreja e projetos sociais.

Os principais desafios que enfrentei durante o período de desenvolvimento do estágio foram a realização das aulas de maneira presencial e as adaptações de planejamento. Em relação às aulas de maneira presencial, a princípio estavam programadas para serem realizadas de forma individual, mas durante o processo devido às demandas musicais e artísticas, a quantidade de alunos por turma foi aumentando e as aulas passaram a ser em dupla, fato que está diretamente

ligado ao desafio de adaptação dos planejamentos, pois foi necessário adaptar os planejamentos e desenvolvimento dos conteúdos das aulas para o formato coletivo, processo que exigiu uma dedicação maior à pesquisa de atividades cooperativas.

Em relação a adaptação dos planejamentos, acredito que com a ajuda e orientação dos professores, o orientador do estágio e o supervisor/concedente de estágio, os planos de aula fluíram de forma gradativa e de acordo com o plano de estágio⁶ elaborado. Apesar dos desafios que enfrentei, considero que esse processo de adaptação e reflexão fazem parte do processo de formação, ensino-aprendizagem inerentes a nós docentes.

3.2 Observações de estágio

As quatro observações foram colhidas a partir do dia 17/03/22 até o dia 06/04/22, durante três aulas online e síncronas da classe de oboé da UFPB, mais uma aula presencial, objetivando compreender o funcionamento, práticas de organização e gestão da aula individual desse instrumento. O processo de observação teve por finalidade conhecer a realidade do curso, a fim de realizar os planejamentos do estágio de forma mais efetiva. A instituição, o ambiente físico, o perfil da turma, as práticas pedagógicas, os recursos disponíveis foram os elementos observados, pois era necessário conhecer o ambiente de trabalho onde eu iria atuar como estagiária.

Conforme exposto na quadro 02 que ilustra os conteúdos programados para o curso de extensão em oboé, podemos perceber que os conteúdos são planejados e elaborados de forma gradativa. Iniciando as quatro primeiras unidades com exercícios preliminares de iniciação somente com a palheta, seguindo para aspectos técnicos do instrumento com a prática de escalas de tonalidades com até três alterações na armadura, arpejos, andamento moderato (semínima entre 60 a 80 bpm⁷), articulação (legato e staccato), dinâmica (f, mf e mp), variações rítmicas de figuras pontuadas. Terminando o primeiro período de aulas com a introdução e exploração de obras da literatura oboística.

⁶ Está presente no Apêndice B.

⁷ O batimento é medido em **BPM** (batidas por minuto). Uma marcação de andamento de 60 **BPM** é equivalente a um batimento por segundo, enquanto que 120 **BPM** são equivalentes a duas batidas por segundo.

Para esse momento de exploração é de extrema importância que a escolha da obra seja adequada ao estágio técnico e musical do aluno levando em consideração também os seus interesses. A música Bonina de B. Blauth; as Melodias do Ricardo, a Sonatina (1970), o Concertino (1974), a Sonatina modal e as Melodias da Cecília de E. Mahle; 1a. e 2a. Valsa, Toada, Canto lírico e Abôio de Osvaldo Lacerda; Sonata em Si bemol Maior de G. F. Handel; Concerto Concerto em ré menor opus 9 no. 2 de T. Albinoni e o Concerto em ré menor Alessandro Marcelo, são exemplos de repertórios que podem ser explorados nessa fase de aprendizagem do oboé.

Dentro do curso de extensão nessa primeira fase de aprendizagem do instrumento, o repertório e a bibliografia de métodos são fornecidos e escolhidos pelo professor, pois os alunos iniciantes ainda não possuem habilidades cognitivas e musicais para fazer suas próprias escolhas.

As quatro unidades do segundo período seguem a linha progressiva dos conteúdos, através da proposta de exercícios de legato em intervalos maiores, estudo de trinados dentro da tonalidade estudada, as escalas chegam a ser trabalhadas com até sete alterações na armadura, arpejos, dinâmicas (estudos de dinâmicas f, mf, mp em todas as regiões do instrumento), vibrato, andamentos (semínima entre 50 a 120 bpm) , articulações, variações rítmicas, além de um direcionamento para o desenvolvimento da sonoridade, da performance e conscientização de aspectos físicos corporais. Para essa fase as obras do repertório devem explorar aspectos relativos à articulação, direcionamento da frase musical, execução de ritmos sincopados, que exijam um grau de desenvolvimento motor moderato e controle de dinâmica entre forte e mezzo piano.

Apesar dos conteúdos programados seguirem uma estrutura gradativa, eles não são engessados e podem sofrer alterações de acordo com o desenvolvimento do aluno no curso. Durante as observações, eu pude observar que a parte programada de conteúdos sobre desenvolvimento de sonoridade, consciência corporal, aspectos físicos e de performance, que estão presentes no cronograma apenas a partir das unidades do segundo período, são trabalhados desde o princípio das aulas, assim que o aluno ingressa no primeiro período.

Acredito que pelo fato do intervalo de dois anos, entre o programa de conteúdos publicado na página oficial da UFPB em 2020 e o período de execução da coleta de dados durante o desenvolvimento das atividades de estágio em 2022, as práticas acima citadas tenham sido integradas as primeiras unidades do curso, visto que são práticas essenciais para o ensino de instrumento na atualidade.

Durante as observações, pude perceber que as aulas do professor concedente de estágio, seguem geralmente a mesma estrutura. Inicia com exercícios psicofísicos de alongamento e aquecimento, seguido de atividades técnicas no instrumento, prática de repertório e por fim exercícios de relaxamento.

Na fase das observações, eu acompanhei o início do semestre, a volta às aulas após as férias. Nas primeiras aulas do semestre o professor concedente de estágio fez uma revisão dos conteúdos e exercícios que os alunos já conheciam e praticavam no período anterior.

Analisando a atuação do professor durante as observações, pude perceber que ele possui as características/competências necessárias para um professor de instrumento. A capacidade de oferecer ao aluno perspectiva de carreira, de oferecer parâmetros relativos ao desenvolvimento de suas habilidades técnicas, a adaptação dos programas pré-estabelecidos, de construir planejamentos pessoais flexíveis, respeitando a cultura, valores e gosto do aluno. Assim como, possui conhecimento profundo sobre discussões relacionadas com a interpretação musical, expressividade e conhecimento histórico.

Atentando às características acima apresentadas como necessárias e/ou desejáveis a um(a) professor(a) de instrumento, cabe a esse profissional, entre suas atribuições, ser um facilitador da aprendizagem, e o professor concedente de estágio apresenta essas características.

Nos relatos de observação que podem ser encontrados nos apêndices deste trabalho, eu documento vários momentos em sala de aula que ilustram o perfil do professor, mas trago aqui agora três situações que ilustram a atuação do professor em sala de aula.

Na primeira situação a aluna executou um exercício com facilidade e o professor falou:

Boa!! Lembra de quando você começou a fazer o exercício no início dos estudos? Que sentia dificuldade e hoje já está bem mais fácil de fazer. O corpo vai se acostumando com essa energia que nós precisamos para tocar as notas agudas. (Professor concedente de estágio - observação 01)

Nessa situação ele utilizou uma abordagem construtivista, proporcionando o fortalecimento de autoeficácia da aluna através de feedback positivo e fazendo-a lembrar que para ela ter executado o exercício bem e com facilidade foi necessário um processo que começou no passado e foi desenvolvendo-se aos poucos para chegar nesse momento de desenvoltura.

Em outra situação o aluno estava executando um exercício de dinâmica e relatou que já havia tentado tocar com variação de dinâmica e expressividade no grupo da igreja, mas que estava sentindo dificuldade, principalmente na região grave do instrumento.

Nesse momento o professor explicou que essa sensação de dificuldade era normal, porque ele ainda não tinha estudado a técnica que trabalha a dinâmica, mas que iriam começar a partir deste semestre. Começando com as notas mais confortáveis para depois seguir para as notas mais graves do instrumento, pois por causa das características físicas do instrumento essa região é um desafio para qualquer oboísta. O professor explicou também que a expressão na música é a relação de contraste entre vários elementos, que estão relacionados a articulação, dinâmica, vibrato, etc. Que o aluno pensasse que a expressão seria como se ele estivesse contando uma história, que tem vários personagens, várias entonações, como por exemplo quando o pastor está falando na igreja, se ele falar sempre no mesmo ritmo, na mesma intensidade, sem demonstrar expressões faciais, sem mudar a forma de falar, as pessoas irão ficar com sono e dormir. O mesmo acontece na música, você tem que variar na hora de tocar para chamar a atenção das pessoas. (Observação 02)

Nesse momento o professor entendeu as angústias do aluno em relação a parte técnica e sua capacidade de execução do instrumento e o tranquilizou, explicando o motivo pelo qual o aluno ainda não conseguia fazer a técnica de dinâmica e apresentou exemplos que estão inseridos no contexto e realidade do aluno para ilustrar a necessidade de utilizar dinâmica na música como um recurso de expressividade.

Na terceira situação o aluno teve problemas de conexão e chegou atrasado na aula, visto que por consequência da pandemia do Covid-19, o curso de extensão em oboé durante o período da coleta das observações estava funcionando de maneira remota. Quando o prazo de quinze minutos de tolerância de espera foi atingido e o aluno apesar de estar online continuava com problemas na conexão, o professor comunicou que a aula seria cancelada em consequência do atraso do aluno, que não cumpriu o acordo estabelecido no horário da aula.

O professor disse que entraria em contato com os pais do aluno para explicar o que aconteceu, mas que essa situação de atraso não poderia acontecer em respeito a todos os envolvidos na aula que tinham seus compromissos e responsabilidade para serem cumpridos e não podiam ficar perdendo tempo, como também justificou sua decisão dizendo que isso era para o aluno refletir e aprender.

Pois se ele (o aluno) quer ser um profissional na música ou em qualquer área, ele tem que aprender a cumprir prazos e horários. O professor deu o exemplo de tocar em orquestra, que os músicos precisam chegar antes do ensaio começar, para se preparar para tocar. Principalmente o oboé que tem várias peculiaridades como a palheta dupla, como também sendo o instrumento que afina a orquestra. O professor falou que o oboísta, esse sim tem que chegar pelo menos meia hora antes do ensaio da orquestra começar para se preparar. (Observação 03)

Nesse momento o professor assumiu uma postura e abordagem mais conservadora diante da situação de atraso.

Perante das situações expostas acima, podemos perceber que na sala de aula o professor é a referência no processo de aprendizagem, exercendo o papel de facilitador da

aprendizagem e que o seu perfil pode variar diante das situações e contextos de determinados momentos.

Diante dos dados coletados e apresentados na fase da observação, eu percebi que para os planejamentos das aulas seria necessário adaptar-me ao contexto do curso e do público que eu iria trabalhar, buscando sempre me adaptar ao perfil do aluno e suas características. Averigui que nas turmas que eu iria estagiar, os conteúdos eram mais focados para a performance e construção de repertório. Assim como, observei a necessidade de definir um roteiro para cada aula, determinando o tempo de cada atividade e categorizando os conteúdos prioritários para o ensino do instrumento a fim de cumprir o plano de estágio e a minha função de professora como facilitadora da aprendizagem.

3.3 A Experiência Docente

O estágio supervisionado III é direcionado para a atuação da docência em escolas especializadas em música, isto em si reflete alguns condicionamentos específicos que são próprios para esse contexto de ensino, e que a meu ver divergem do ensino de instrumento aplicado em outros contextos. Nessa perspectiva trabalhei com base no ensino de música integral, metodologia utilizada pelo professor supervisor, buscando desenvolver exercícios de práticas ativas, mais integrativas, através da experimentação e a socialização dos indivíduos envolvidos, assim como aspectos do bem estar mental e corporal do músico.

Em relação a fundamentação teórica e metodológica para a prática docente, utilizei a perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical, estimulando a crença de autoeficácia e autodeterminação nos alunos. Partindo dos processos de fragmentação do repertório, trabalhei solfejo, sessões de estudos e execução gradativa das peças, além da prática de técnicas de relaxamento, técnicas de embocadura, respiração e sonoridade.

Conduzindo assim o planejamento desses conteúdos através de uma micro abordagem dos eixos temáticos que fazem parte das ações extensionistas do Projeto de Aperfeiçoamento e Capacitação em Performance Musical ao qual o curso de extensão de oboé pertence.

Figura 2- Estrutura e abordagens do plano de estágio



Fonte: Elaboração da autora

As aulas foram realizadas de forma presencial para a primeira turma e de maneira híbrida para a segunda turma, que a partir da quarta aula passou a frequentar as aulas presencialmente.

Os encontros presenciais, seguiam uma estrutura de exercícios psicofísicos, exercícios técnicos e prática de repertório. Já para as aulas híbridas, foram elaboradas atividades assíncronas sobre o repertório que o aluno iria fazer naquele semestre, até ele começar a frequentar as aulas presencialmente.

Na terceira parte deste trabalho serão descritos os exercícios psicofísicos e técnicos utilizados nas aulas, de modo que aqui irei me deter a descrição das situações, vivências e experiências em sala de aula.

No geral o planejamento, em relação aos os exercícios psicofísicos e exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração, sonoridade, seguiu a mesma estrutura nas duas turmas, pois os alunos apresentaram o mesmo nível técnico no instrumento. A única parte distinta do planejamento das aulas, foi o repertório, pois cada turma já tinha o seu repertório definido pelo professor supervisor/concedente de estágio.

Entretanto, durante o processo de realização do estágio, houve interação com outros alunos. Devido às demandas musicais e artísticas que culminaram em um recital no final do

período a quantidade de alunos por turma aumentou, as aulas passaram a ser em dupla(coletivas) e o repertório programado para o semestre foi expandido. A partir disso, as aulas e os repertórios passaram a ser pensados para o ensino de instrumento e performance de maneira coletiva.

As aulas foram feitas em dupla na turma 1 desde a primeira regência, pois como eu já havia mencionado quando expus o perfil dos alunos que eu acompanhei no estágio, eu citei que a aluna da turma 1 participava de um projeto social de música, oferecido pela prefeitura municipal. Quando as aulas do curso de extensão voltaram a ser presenciais, a professora de oboé desse projeto social, conversou com o professor concedente de estágio e acordou de levar para as aulas da extensão as suas duas alunas de oboé do projeto, onde na ocasião uma delas é a mesma aluna que eu acompanhei desde o começo do estágio e a outra uma colega do projeto social, que passou a frequentar as aulas.

Na turma 1, da primeira até a quarta aula foi trabalhado o dueto nº3 do livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras de Fernando Moraes, onde o autor traz melodias do folclore brasileiro para a prática do instrumento de maneira coletiva através de duetos. Nós fragmentamos essa música em pequenas partes para trabalhar os seus parâmetros nos mínimos detalhes. Dividindo a partitura em sessões de quatro em quatro compassos, onde trabalhamos o solfejo das vozes separadamente, solfejo rítmico e solfejo com notas, antes de tocar no instrumento, além de explorarmos dinâmicas e fraseados. Assim como, o compartilhamento da divisão de vozes do dueto, onde cada uma das alunas tocava as duas vozes em momentos distintos, na primeira parte da música uma das alunas fazia a primeira voz enquanto a outra fazia a segunda e quando havia a repetição desse trecho elas invertiam os papéis, fazendo com que as duas estudassem a música por completo.

Além do dueto, outras duas músicas foram inseridas no repertório do semestre nesta turma: Asa Branca de Luiz Gonzaga e a música Sabiá.

Já na turma 2, quando o aluno voltou a ter aulas presencial, o professor concedente de estágio, modificou a música que ele apresentaria no recital, Bonina p/ oboé e piano – Breno Blauth, por dois exercícios melódicos do método Oboe Sight-Reading, exercícios esses que ele iria tocar no recital com o acompanhamento da sua mãe no piano. Assim como na turma 1, foi acrescentada mais uma música no repertório da turma 2, a música Qui nem Jiló, que foi trabalhada em grupo junto com outra aluna do curso de extensão que eu não acompanhei durante o estágio.

Por coincidência, acaso ou obra do destino, o recital de culminância do semestre do curso de extensão foi no mês de junho, período da tradicional festa junina, de hábito muito forte no Nordeste brasileiro, que acabou por influenciar na escolha das músicas para o repertório do recital. (FIGURA 3)

Figura 3 - Cartaz do recital das turmas de extensão da Classe de oboé da UFPB



Fonte: Elaboração da autora

A partir da quinta aula, foram apresentadas as músicas de forró para os alunos como uma proposta para o recital do final do semestre, que foi acolhida de prontidão e começamos a preparar a apresentação do fim do semestre.

As músicas de forró ⁸ foram divididas entre as duas turmas e para compor a atmosfera de uma verdadeira festa junina, durante as práticas e ensaios para o recital, foram sendo acrescentados outros instrumentos, que consequentemente transformou-se em duas formações de grupos de forró. Instrumentos como oboés, corne inglês, sanfona, zabumba e triângulo integraram esses grupos.

A partir do momento que nós inserimos outros instrumentos nas práticas em sala de aula para a formação dos grupos para o recital, averiguamos que a presença da sanfona desde o início da prática dos exercícios técnicos até a prática do repertório é uma boa alternativa para um instrumento correpetidor, pois a sanfona é um instrumento que possui todos os recursos necessários para essa prática. Assim como, é um instrumento compacto e de fácil acesso, comparado a um piano por exemplo e que possibilita uma dinâmica mais integrativa nos conteúdos passados em sala de aula.

Os grupos de forró tiveram os nomes definidos pelos próprios alunos, “Doce de cana”, para a turma 1, como referência para a cana da palheta e “Palhetas voadoras” para a turma 2, também referenciando-se a palheta do instrumento. (FIGURA 4 e 5)

Figura 4 - Grupo Doce de Cana



Fonte: Elaboração da autora

⁸ Todas as partituras estão presentes APÊNDICE B – PLANOS DE AULA.

Figura 5 - Participantes do recital, professores, alunos e convidados



Fonte: Elaboração da autora

Para a música Asa Branca de Luiz Gonzaga, nós utilizamos duas partituras diferentes com dois arranjos diferentes, que nos deram subsídios para formarmos uma estrutura de introdução, desenvolvimento e conclusão da música para que pudéssemos encaixar com a peculiar formação do grupo. O primeiro foi um arranjo de Rafael Alves - CE, para quarteto de flautas doce. A utilização de partituras para flauta doce funciona muito bem com oboé, pois a tessitura dos dois instrumentos é muito parecida. O segundo foi de uma partitura encontrada na internet, chamada Asa Branca/Xote das Meninas. Nós não encontramos identificação da sua autoria.

Já a partitura de Sabiá (Luiz Gonzaga e Zé Dantas), foi um arranjo de Victor Hugo da Rocha para grupo de oboés e fagotes, feito especialmente para o V Encontro Nordeste de Palhetas Duplas, onde nós modificamos alguns trechos para adaptar para a nossa formação instrumental. Para a música Qui nem Jiló (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira), nós utilizamos também um arranjo de Rafael Alves, escrito para quarteto de flautas doce.

Quando nós apresentamos a partitura de Asa Branca para as alunas da turma 1, elas já conheciam e já tinham tocado no projeto social da prefeitura de João Pessoa. Então, a leitura dessa música foi muito rápida, logo na primeira aula elas tocaram tudo, pois já sabiam a estrutura da música. Já na música Sabiá, nós tivemos que fazer um trabalho mais detalhado, passando por todo aquele processo de solfejo, leitura de ritmo, em cada uma das vozes, até chegar no instrumento.

Na turma 2, trabalhamos a música de forró Qui nem Jiló, da mesma maneira, com a prática coletiva e utilizando a estrutura de solfejo, leitura de ritmo, em cada uma das vozes, até chegar no instrumento.

Figura 6 - Elementos de preparação para o recital do final do semestre



Fonte: Elaboração da autora

No tocante a música de câmara e prática de repertório coletivo, estudos realizados nos últimos anos têm permitido comprovar seus benefícios acerca do desenvolvimento pessoal em seus praticantes, pois permite o autoconhecimento, o desenvolvimento da identidade, e o aprofundamento das relações interpessoais (Kokotsaki & Hallam, 2007). Assim, favorece mais do que a oportunidade de desenvolver competências musicais, transformando-se numa atividade que permite desenvolver competências pessoais e sociais, tão necessárias nos dias de hoje.

Neste sentido, a música de câmara pode ser uma excelente alternativa para o desenvolvimento dessas competências, pois permite a prática musical dos alunos em grupo, sendo uma boa ferramenta para a formação musical. E pode proporcionar uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação, uma vez que é baseada na troca de conhecimentos entre colegas na prática, na execução e na sonoridade (Carvalho & Rey, 2006). Os alunos

aprendem e estimulam-se com a troca de informação feita pelos seus pares, na imitação, observação e interação musical, entre eles.

Do ponto de vista de uma professora em formação, os momentos de insights durante o desenvolvimento do estágio e da minha prática docente, foram os pontos mais notáveis para mim nesse trabalho. Visto que, através da aplicação dos exercícios psicofísicos e técnicos, do processo de construção do recital, da prática coletiva dos repertórios, a interação e integração das turmas, eu pude perceber momentos de autonomia dos alunos, observar que a cada aula eles apresentavam mais consciência de auto percepção, mais consciência sobre a prática dos exercícios, chegando ao ponto de se auto corrigirem nas aulas, perceberem a associação de um exercício técnico com a execução do repertório, ter autonomia para escolher os nomes dos grupos, para escolher quais exercícios psicofísicos gostariam de fazer e até ajudar os colegas a partir das suas próprias vivências e experiências.

Assim como as conversas, intervenções e feedback do professor concedente de estágio foram de extrema importância para o processo de formação da minha aprendizagem sobre a prática pedagógica. Com a ajuda do professor concedente de estágio, em alguns momentos de intervenção nas minhas aulas, acrescentando alguns comentários sobre alguns elementos que eu estava deixando passar despercebidos, me fez compreender que o(a) professor(a) como a figura referência em sala de aula, precisa estar 100% atento(a) a todos os detalhes em relação ao aluno.

Eu pude observar nesses momentos, que por ele ter mais experiência na prática docente, estava atento a todas as instâncias que envolvem o processo de ensino-aprendizado e que pelo fato de eu não ter ainda essa tempo de vivência, eu deixava passar em branco algumas coisas, como por exemplo quando na primeira aula nós fomos trabalhar o repertório com a turma 1 e no dueto por falta de costume de solfejar e de trabalhar o ritmo separadamente, as alunas sentiram dificuldade em um trecho onde aparecia um motivo melódico com contratempo. O trecho iniciava com uma pausa de colcheia e as notas começam a partir da metade do primeiro tempo do compasso, deslocando a acentuação da frase. Esse motivo melódico (contratempo) aparecia e era executado sem problemas em outros momentos da partitura, mas sempre com uma nota longa ligada à primeira metade do primeiro tempo do próximo compasso sem a pausa do início, quando essa ligadura sumiu e se transformou em pausa, elas acharam estranho.

Eu expliquei o que estava acontecendo e tentei instruí-las a resolver o problema ritmicamente, mas elas não estavam entendendo, então nesse momento o professor concedente de estágio entreviu e falou para elas pensarem que naquela pausa existia uma nota, no tempo de

uma colcheia que tinha desaparecido, justificando a pausa naquele lugar. Por mais que eu soube que essa explicação era uma possibilidade de resolver o problema, naquele momento eu não cheguei a pensar nessa solução.

Essa situação demonstra a importância e necessidade da presença do professor supervisor/concedente de estágio estar acompanhando a prática docente do(a) estagiário(a) e das suas contribuições na formação do seu futuro(a) colega de profissão.

Bem como as orientações do professor orientador da cadeira de estágio que soube transitar entre a disciplina e empatia diante da turma, onde houveram momentos de correções, como também de flexibilização na condução de todo o estágio. Durante o processo do estágio eu estava aberta às correções e orientações do meu professor, assim como do professor supervisor/ concedente de estágio. (FIGURA 7)

Figura 7 - Acompanhamento profissional na formação docente



Fonte: Elaboração da autora

A forma de lidar com as turmas que eu estava trabalhando, dentro da sua faixa etária de pré-adolescente e adolescente, que estão transitando entre o universo infantil para um processo de configuração de identidade, me levou a elaborar práticas docentes que considerasse tais aspectos no aperfeiçoamento das minhas atividades para que pudesse proporcionar o desenvolvimento instrumental gradativo na formação desses indivíduos.

As atividades foram desenvolvidas através de dinâmica, partindo direto para a prática em detrimento da teoria, de maneira que chamasse a atenção e despertasse o interesse dos alunos. Todas as sugestões e orientações durante a aplicação do estágio foram importantes para o meu processo de aprendizagem, pois me direcionaram para um melhor desenvolvimento das atividades.

Durante a disciplina de estágio supervisionado III, nós pudemos observar o trabalho dos nossos colegas de turma, através dos seus relatos, proporcionando assim o desenvolvimento da habilidade de analisar os processos com o olhar de fora, não como os agentes principais da prática, mas como avaliadores da prática pedagógica, direcionando nosso olhar para questões pontuais a respeito do processo reflexivo e analítico do docente. Através dessa vivência, eu consegui avaliar minha própria prática e recursos, como também pude absorver elementos que ainda não havia pensado ou construído, adquirindo ferramentas e flexibilização para o meu trabalho.

Um dos fatores positivos que eu gostaria de pontuar em relação aos planejamentos e prática docente, foi o alinhamento com o planejamento do professor supervisor/concedente de estágio. Nós conseguimos chegar a um momento em que as minhas ideias para os planos de aula estavam em harmonia com o trabalho que o professor concedente de estágio havia planejado para o semestre.

CAPÍTULO III

4. EQUILÍBRIO INTEGRAL UNINDO TÉCNICA, MOVIMENTO E MENTE

Durante seu processo de formação, o instrumentista desenvolve uma série de habilidades cognitivas e metacognitivas que contribuem para o refinamento e aperfeiçoamento da manipulação de recursos expressivos para a construção de uma performance. No entanto, o ensino do instrumento geralmente concentra-se no modelo conservatorial, que segundo Penna (2007) é baseado na reprodução de música erudita e escrita, direcionado à carreira solista virtuosística, para a qual se conjuga um determinado tipo de ensino.

Todavia, os dados coletados nesta pesquisa revelam os esforços para a modificação dessa realidade no ensino do instrumento. A metodologia empregada no curso de extensão em oboé da Universidade Federal da Paraíba, propõe um novo modelo de formação instrumental e da performance que aborda aspectos mentais e emocionais, além das competências técnicas musicais. Tendo em vista que, esses três aspectos se tocam, se cruzam e se influenciam constantemente durante a formação musical. A abordagem pedagógica utilizada no curso de extensão em oboé da UFPB, busca proporcionar uma formação mais integrativa, considerando principalmente a realidade social de como as pessoas criam, tocam e ouvem música atualmente.

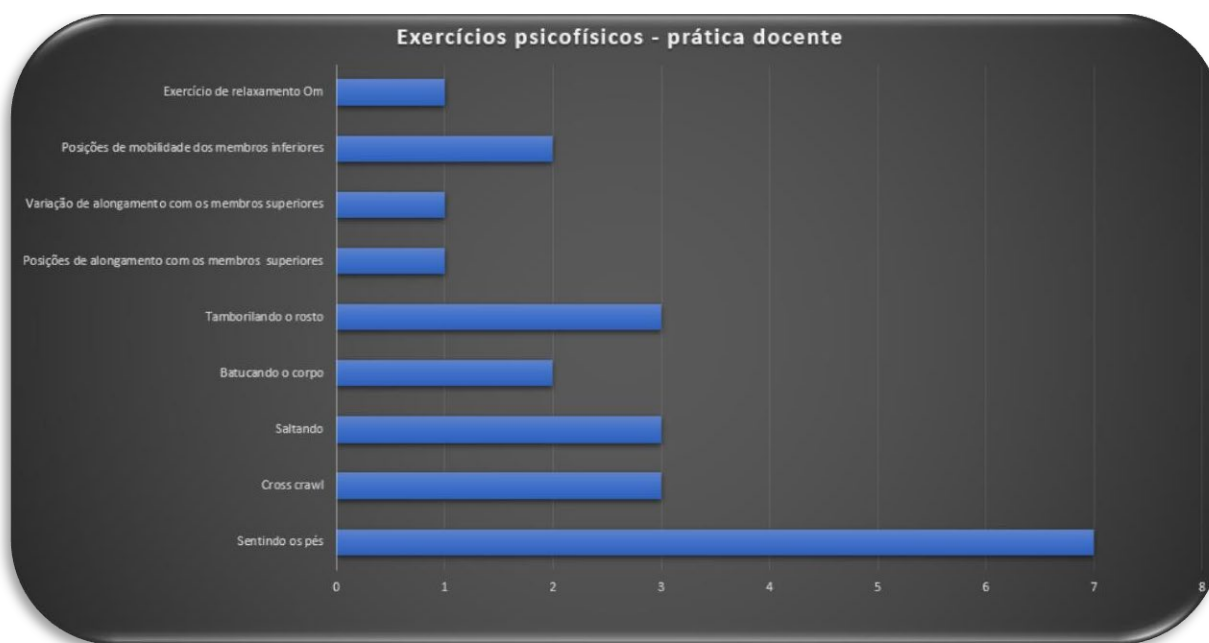
O curso de extensão em oboé da UFPB extrai sua estrutura metodológica do Projeto de Capacitação e Aperfeiçoamento em Performance Musical. Os conteúdos programados do curso são estruturados através de uma micro abordagem dos eixos temáticos: psicofísico, técnico e musical, e aspectos globais. Onde as atividades trabalhadas em sala de aula começam a partir de exercícios de alongamento e relaxamento, antes da prática das técnicas do instrumento e construção da performance, trabalhando assim os aspectos integrativos, mentais, técnicos e emocionais.

Conforme havia mencionado anteriormente nas turmas que eu realizei as atividades do estágio supervisionado III, os conteúdos das aulas eram mais focados na performance e construção de repertório, então em consonância com o planejamento do professor supervisor/concedente de estágio, durante a minha prática pedagógica foram desenvolvidas atividades de preparo físico, mental e construção da performance.

Foram executados treze exercícios psicofísicos durante a realização do estágio. São eles: 1) Sentindo os pés e rotação do tronco, 2) Cross Crawl (Movimento cruzado), 3) Saltando, 4) Ducha, 5) Batucando o corpo, 6) Tamborilando o rosto, 7) Exercício de relaxamento (língua), 8) Exercícios de relaxamento Om, 9) Exercício de relaxamento – alongamento para os olhos, 10) Posições de alongamento com os membros superiores, 11) Variação de alongamento com os membros superiores, 12) Exercício de relaxamento, ombros e costas, 13) Posições de mobilidade dos membros inferiores.

Dentre esses treze exercícios, quatro exercícios foram realizados durante as observações não participativas e nove foram realizados durante as aulas da prática docente do estágio supervisionado III. (FIGURA 08)

Figura 8 - Exercícios psicofísicos realizados por aula durante a prática docente



Fonte: Elaboração da autora

De acordo com conteúdo programado no plano de estágio, cada aula dispôs de três exercícios psicofísicos. Entretanto, dentre os nove exercícios apresentados durante as aulas da prática docente, alguns exercícios foram executados em mais de uma aula.

Após a execução de cada exercícios psicofísicos, eu perguntava aos alunos quais eram as sensações que eles estavam sentindo naquele momento e os feedbacks sempre foram

positivos, com comentários como: “Estou sentindo o corpo leve e ao mesmo tempo energizado, pronto para fazer alguma atividade” ou “Estou sentindo meu corpo relaxado e aquecido”.

Realçando assim, que a prática de exercícios psicofísicos antes de tocar um instrumento musical pode trazer uma série de benefícios significativos. Esses exercícios combinam elementos físicos e mentais, visando aprimorar a conexão entre o corpo e a mente, preparando ambos para a atividade musical.

Os exercícios psicofísicos ajudam a relaxar e liberar a tensão acumulada no corpo, especialmente nas áreas que são mais exigidas ao tocar um instrumento. Isso é crucial para evitar o surgimento de dores musculares e lesões relacionadas à prática prolongada. Além de auxiliar na melhoria da postura e do alinhamento corporal, evitando problemas posturais, como má postura nas costas, ombros e pescoço.

Em relação a concentração e foco mental, os exercícios psicofísicos podem ser altamente benéficos, ajudando a acalmar a mente, reduzindo o estresse e a ansiedade, e promovendo um estado de atenção plena. Isso permite que os alunos estejam mais presentes e concentrados durante a prática, aumentando a sua capacidade de absorver novos conhecimentos e executar técnicas com precisão, assim como o desenvolvimento da consciência corporal, que é fundamental para a expressão musical.

Os exercícios psicofísicos selecionados para compor os planos de aula, foram extraídos da apostila do curso de Fisiologia Do Músico - Módulo I, realizado através do PROCAPEMUS entre os meses de agosto e dezembro de 2020.

A classe de oboé em parceria com a pianista e terapeuta Mônica Kato Duarte, empreendeu o Curso de Extensão Fisiologia do Músico, onde foram oferecidos treinamentos de performance para os seus participantes. As aulas ocorreram de maneira online e síncrona, abordando a fisiologia do músico, a percepção corporal, diferentes tipos de memória, canais de percepção e aprendizagem, as fases do aprendizado, dentre outras temáticas relacionadas à performance musical.

Assim como, os exercícios técnicos de respiração, coluna de ar e embocadura, foram colhidos ao longo da minha formação musical, através de aulas de instrumento, masterclasses, participação em festivais nacionais e internacionais de música e projetos de pesquisa.

Descrevo a seguir as atividades psicofísicas, técnicas de respiração, coluna de ar e embocadura, e alguns exercícios técnicos do instrumento, que foram aplicados durante a fase da minha prática pedagógica do estágio supervisionado III no curso de extensão em oboé da Universidade Federal da Paraíba. Como também, disponibilizo ao lado da descrição de alguns

exercícios um QR Code, que ao ter sua imagem capturada por uma câmera de um dispositivo eletrônico conectada à internet, te direciona para uma playlist de vídeos disponível no canal da Classe de Oboé da UFPB no site do Youtube.

4.1 Exercícios psicofísicos

“Sentindo os pés e rotação do tronco” - Esse exercício tem o objetivo de preparar o corpo para agir e reagir, sendo executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o(a) aluno(a) irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.



“Cross Crawl (Movimento cruzado)” - Esse exercício estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita e a audição. O exercício é dividido em duas etapas e executado 10 vezes em cada uma delas. Na primeira etapa o(a) aluno(a) deve suspender o joelho esquerdo frontalmente e toca-lo com a mão direita, abaixar o joelho direito e suspender o esquerdo, tocando-o com a mão esquerda, executando assim um movimento cruzado.

A segunda etapa será com as pernas cruzando na parte posterior do corpo, pelas costas. O joelho agora será dobrado para trás, levando o pé de encontro com a mão do lado oposto, essa etapa também será executada de forma cruzada. Mão direita vai de encontro ao pé esquerdo e mão esquerda vai de encontro ao pé direito.



“Saltando” - Esse exercício é dividido em duas etapas, executado 10 vezes em cada uma delas, ajuda no equilíbrio do corporal, como também ativa a fluência de energia sanguínea. Na primeira etapa, o(a) aluno(a) fará o movimento de um salto, suspendendo apenas os calcanhares e mantendo o peito do pé em contato com o solo. Utilizamos o auxílio do movimento dos braços para nos mantermos equilibrados, pois quando executamos esse movimento, temos a tendência de deslocar o centro de equilíbrio do corpo para frente ou para trás. Na segunda etapa, o(a) aluno(a) deverá saltar tirando totalmente os pés do contato com o solo, suspendendo brevemente o corpo no ar.



“Ducha” - O exercício consiste em o(a) aluno(a) massagear o corpo como se estivesse tomando banho. O(a) aluno(a) começa esfregando as pontas dos dedos na cabeça, entre os cabelos, como se estivesse passando um shampoo, depois desce para o rosto, tórax, membros superiores e membros inferiores. Esfregando a mão pelo corpo, nas partes internas e externas dos membros superiores e inferiores, subindo pela frente até os quadris, passando pelas nádegas e descendo por trás. Esse exercício ajuda a aquecer todas as regiões do corpo.



“Batucando o corpo” - O exercício consiste em deixar as mãos em formato de conchas (os dedos juntos e curvados) e começa a batucar o corpo, a partir do tórax, membros superiores e membros inferiores. Dando pequenos tapinhas com a mão pelo corpo, descendo pelas partes internas e externas dos membros, subindo pela frente até os quadris, passando pelas nádegas e descendo por trás. Esse exercício ajuda a aquecer todas as regiões do corpo.



“Tamborilando o rosto” - Esse exercício consiste em massagear levemente as suturas cranianas, articulações fibrosas que conectam os ossos do crânio e o rosto.



“Exercício de relaxamento, língua” - Consiste em passar a língua por dentro dos lábios fechados fazendo movimentos circulares para o lado direito e esquerdo.



“Exercícios de relaxamento Om” - O exercício é executado da seguinte maneira: tapasse os ouvidos com os dedos polegares enquanto os outros dedos repousam em cima da cabeça, inspira profundamente e expira o ar pelo nariz, mantendo a boca fechada e emitindo o som do “Om”, comumente utilizado em práticas de meditação e que lembra o zumbido de um mosquito. Através da reverberação de vibrações em baixa frequência no crânio, esse exercício acalma e relaxa o corpo, funcionando como um ímã para concentração e para o(a) aluno(a) ficar presente no agora, nesse momento.



“Exercício de relaxamento – alongamento para os olhos” - O exercício consiste em o(a) aluno(a) esticar o braço na frente do corpo com o dedo polegar esticado, formando a posição do sinal positivo “legal”. Fixar o olhar na ponta do dedo e acompanhar o momento que será executado apenas com os olhos, sem movimentar a cabeça. O movimento que o braço executará e consequentemente irá mover o dedo que será acompanhado pelo olhar, é a forma do símbolo do infinito (∞), um número oito na posição horizontal. Esse exercício ajuda a relaxar os olhos e conecta os dois lados do cérebro, que precisam trabalhar em conjunto para executar esse movimento.



“Posições de alongamento com os membros superiores” - A sequência de movimentos consiste em: manter os pés paralelos voltados para frente, tronco curvado para frente, joelhos levemente flexionados, soltar os ombros, relaxar a nuca e a cabeça. Levantar lentamente o tronco com os braços esticados. Juntar os pés, braços em “V”. Rodar os braços para trás, mantê-los por um momento esticados, voltar à posição normal. Braços dobrados como os de um cacto, olhar para uma mão, voltar, olhar para a outra mão, voltar. Braços em forma de “V” de cabeça para baixo, rodá-los para trás e mantê-los esticados, voltar para a posição normal. Pés paralelos mais distantes que o quadril, curvar o tronco e baixar os braços como se fosse “cavar a terra”, levantar os braços acompanhados pelo tronco, levar as mãos para cima da cabeça e baixá-las pelos lados.



“Variação de alongamento com os membros superiores” – Esse exercício é uma sequência de posições de mobilidade dos membros superiores. Começa com o movimento de esticar os braços acima da cabeça, entrelaçando os dedos. Esticar os braços na frente, na altura dos ombros, entrelaçando os dedos.

Levar um dos braços para o sentido oposto, lateralmente pela frente do corpo, apoiando o antebraço livre no cotovelo fazendo uma leve pressão, executar para os dois lados por 20 segundos cada. Colocar a palma de uma mão na região posterior do ombro e com a mão livre realizar uma leve pressão para baixo no cotovelo, para os dois lados por 20 segundos cada.

Esticar o braço a frente, na altura dos ombros e com o apoio na palma da mão, puxar a outra mão no sentido do corpo, nos dois lados. Depois, com apoio no dorso da mão, puxar no sentido do corpo, nos dois lados. Para finalizar, alongamento do tronco, esticando um dos braços acima da cabeça e inclinando o tronco para um lado, em seguida para o outro. Flexionar o tronco para frente e tentar tocar nos pés. Voltando devagar para a posição em pé normal.



“Exercício de relaxamento, ombros e costas” - Consiste em inspirar levantando os braços e expirar, curvando o corpo e a coluna, balançando de um lado para o outro.



“Posições de mobilidade dos membros inferiores” - Para os exercícios de posições de mobilidade dos membros inferiores, o(a) aluno(a) deverá fazer a seguinte sequência: Alongamento para quadríceps, este exercício promove a flexibilidade e alonga o quadríceps, grupo muscular que fica na frente das coxas e é utilizado em atividades como andar e correr por exemplo. Consiste em se posicionar de pé e dobrar uma das pernas para trás, dobrando o joelho e segurando o pé com a mão. Repetir esse exercício nas duas pernas, com a duração de 30 segundos em cada uma delas. O próximo movimento é parecido com o alongamento de quadríceps, mas com a elevação do joelho dobrado para frente do corpo, com duração de 30 segundos em cada perna.

Por último, fazer o alongamento para posteriores da coxa, que consiste em você ficar em pé com os pés separados em uma distância equivalente à largura dos ombros. Entrelaçar as mãos atrás das costas e, com as pernas retas, dobrar-se nos quadris, colocar o queixo para dentro e levar as mãos acima da cabeça, relaxando a parte de trás do pescoço. Se o alongamento estiver muito intenso, você pode soltar as mãos, colocando-as na parte de trás das coxas e suavizar os joelhos. Permanecer no movimento por 30 segundos e retornar lentamente ao posicionamento original.



4.2 Exercícios de respiração, coluna de ar e embocadura

“Exercício de embocadura - musculatura da embocadura” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) colocar a parte inferior do tubo da palheta na boca, no formato da embocadura, mas em uma proporção mais aberta, pois o tubo possui um diâmetro de abertura maior do que a ponta da palheta. Após encaixar o tubo nos lábios, começa a trabalhar a musculatura da boca curvando os lábios para dentro e depois para fora.



“Exercício de vibração longa” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) sustentar a vibração da palheta pelo máximo tempo possível, buscando manter essa vibração estável.

Utilizando o apoio do metrônomo para contar quantas batidas a 60 bpm o(a) aluno(a) aguentará sustentar a vibração.

“Variação com cronômetro” - Esse exercício consiste de o(a) aluno(a) sustentar a vibração da palheta pelo máximo tempo possível, buscando manter essa vibração estável. Esse exercício é realizado em duas etapas. Na primeira etapa utilizamos o apoio do cronômetro em um aplicativo do celular ou relógio, para marcar o tempo de dois minutos. Durante a contagem dos dois minutos o(a) aluno(a) pode respirar quantas vezes forem necessárias e soprar na palheta fazendo ela vibrar pelo máximo de tempo possível, como uma nota longa e mantendo a vibração estável. Na segunda etapa, já com a palheta encaixada no topo do instrumento, o(a) aluno(a) também soprará livremente na palheta igual a etapa anterior, mas essa fase dura apenas um minuto. O objetivo deste exercício é trabalhar a coluna de ar estável e condicionamento da embocadura.



“Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) colocar a palheta na parte central da boca, no formato da sua embocadura normal e começar a soprar, mas sem exercer a velocidade de ar suficiente para fazer a palheta vibrar. Posteriormente, começar a aumentar a velocidade da coluna de ar, através do apoio abdominal do diafragma, fazendo a palheta vibrar. A sequência é executada três vezes em cada posição (são 7 posições).

Na primeira posição a palheta está no centro da boca e o(a) aluno(a) executa a sequência (sopro sem vibração, vibração, sopro sem vibração, vibração, sopro sem vibração, vibração). Quando essa sequência termina, o(a) aluno(a) desloca a palheta para a divisão entre os dentes incisivo central e incisivo lateral e executa a sequência de sopro (vibração na segunda e terceira posição), do lado direito e do lado esquerdo, volta a embocadura para o centro da boca e faz a sequência novamente.

Na quarta e quinta posição a palheta é deslocada novamente, agora entre os dentes incisivo lateral e canino e a sequência de sopro e vibração é executada, tanto do lado direito, quanto do esquerdo, depois volta a embocadura central e executa a sequência novamente.

Por fim, todos os procedimentos já descritos anteriormente são executados na sexta e sétima posição, com a palheta entre os dentes canino e primeiro molar. O exercício é finalizado com a sequência executada na embocadura central.

Esse exercício tem o objetivo de ativar a musculatura dos lábios para manter a abertura correta da embocadura, possibilitando a vibração da palheta em todos os pontos de apoio do lábio. Além de trabalhar o princípio da velocidade do ar através da coluna de ar apoiada pelo abdômen para emitir a vibração da palheta.



“Exercício das vogais” - Exercício consiste em o(a) aluno(a) chegar na afinação de uma nota DÓ 442, subir meio tom para DÓ#, voltar para DÓ e descer meio tom para SI, apenas através da vibração da palheta. Chama-se exercício das vogais, pois cada nota está associada à maneira e posição da língua na hora que falamos as vogais É - I - Ê - Ô - É.

Esse exercício é dividido em quatro etapas. Na primeira etapa o aluno encaixa a palheta na sua embocadura e através da velocidade exata da coluna de ar com o apoio do abdômen usando o músculo do diafragma faz a palheta vibrar na afinação da nota DÓ, imaginando que estaria falando a letra “É” e sustenta essa vibração o máximo de tempo que conseguir. O movimento necessário da junção entre embocadura e músculos do abdômen para emitir a vibração da nota DÓ é o estado físico básico para a execução das notas no instrumento e é executado da maneira mais confortável possível para o instrumentista.

Na segunda etapa o(a) aluno(a) irá executar a sequência de partir da nota DÓ para DÓ#, subindo um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Í – Ê – Í – É...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Í” ao DÓ#. A partir da tônica, sobe meio tom, volta para a tônica, sobe meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo

possível nessa afinação. Para executar essa sequência o(a) aluno(a) deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota DÓ#, para isso ele(a) deve usar o auxílio da língua que irá contrair-se em direção a faringe, diminuindo o espaço da passagem do ar e consequentemente o(a) aluno(a) precisará aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Na terceira etapa o(a) aluno(a) irá executar a sequência a partir da nota DÓ para SI, descendo um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Ô – É- Ô – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Ô” ao Si. A partir da tônica, desce meio tom, volta para a tônica, desce meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o(a) aluno(a) deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota SI, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá ficar colada na parte inferior da boca, forçando a abertura do maxilar, aumentando assim o espaço da passagem do ar, onde consequentemente o(a) aluno(a) precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Por fim, a quarta etapa é a junção das três etapas anteriores criando a sequência de vogais “É – Í - É – Ô – É...”, executada duas vezes.

O exercício tem como objetivo condicionar o corpo, para executar a vibração correta na palheta correspondente a cada altura das notas na tessitura do oboé. Onde a letra “É” é para tocar notas na região média/aguda (a partir da nota Fá4 até o Sol5) do instrumento, a letra “Í” para as notas super agudas (3ª oitava, a partir do Sol 5 até o Sol6) e a letra “Ô” para as notas graves (a partir do Fá4 até o Sib3).



“Exercício de ataque na palheta - Ra dá” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) encaixar a palheta na sua embocadura e executar duas articulações diferentes para começar a

fazer a palheta vibrar. A primeira articulação é apenas com a coluna de ar, chegando na velocidade correta para fazer as lâminas de cana vibrarem. A segunda articulação, tem o auxílio da língua que ao encostar na ponta da palheta interrompe a passagem do ar, causando um silêncio momentâneo entre uma vibração e outra, uma batida de língua e outra.

A sílaba “RA” do título do exercício corresponde a vibração através da coluna de ar e a sílaba “da” corresponde a batida leve da língua na ponta da palheta. Para chegar à emissão da sílaba “da”, o aluno deve usar uma articulação chamada "detaché", que é executada através da junção entre velocidade de coluna de ar, vibração e interrupção da vibração pelo golpe delicado de língua na ponta da palheta. Para praticar esse golpe de língua, faz-se uma associação ao fonema [θ] da língua inglesa que corresponde as letras Th.

O exercício começa com um tempo largo entre as variações das articulações e depois vai diminuindo esse intervalo, até chegar no final onde o(a) aluno(a) estará apenas executando a batida de língua.

“Exercício para treinar a musculatura da língua e articulação” - Esse exercício não possui um nome específico e serve para treinar o condicionamento muscular da língua e articulação.

Estabelecendo um andamento no metrônomo a 60 bpm e pensando em dois compassos de 4/4 (onde a unidade do compasso equivale a uma semínima), o exercício consiste em o(a) aluno(a) executar na palheta uma vibração de dois tempos(mínima), depois quatro batidas de língua, separando as vibrações em uma por tempo (semínima) e voltando a uma vibração de dois tempos (mínima) para finalizar o exercício.

ex: Uma nota de dois tempos de duração + 4 notas de um tempo cada + 1 nota de dois tempos. (FIGURA 9)

Figura 9 - Exercício de articulação



Fonte: Elaboração da autora

Depois o exercício é executado com a mesma estrutura de compassos, mas dessa vez a subdivisão será em colcheias.

ex: Uma nota de dois tempos + 8 colcheias (duas batidas de língua por tempo) + 1 nota de dois tempos. (FIGURA 10)

Figura 10 - Exercício de articulação



Fonte: Elaboração da autora

“Exercício de respiração (toca - solta - toca - pega - toca) alternada” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) executar as notas ergonomicamente mais simples de executar no instrumento (si, lá, sol, fá#, mi, ré), descendente e ascendentemente. Seguindo a estrutura de uma nota longa de dois tempos + uma pausa (onde correrá a respiração ou expiração) + uma nota de um tempo ligada a outra nota de longa de dois tempos. Essa estrutura será repetida durante o exercício, mas será dividida em duas etapas.

Na primeira etapa durante a pausa entre as notas o(a) aluno(a) irá inspirar (V) ou expirar (^), executando respiração alternada. (FIGURA 11)

ex:

- Nota SI (mínima) + expiração (semínima) + SI (semínima) ligado a LA (mínima);
- Nota La (mínima) + inspira (semínima) + LA (semínima) ligado a SOL (mínima);
- Nota SOL (mínima) + expiração (semínima) + SOL (semínima) ligado a FA# (mínima);

Figura 11 - Exercício de respiração alternada

Oboe

Oboe

Oboe

Fonte: Elaboração da autora

Assim por diante, descendente e ascendentemente.

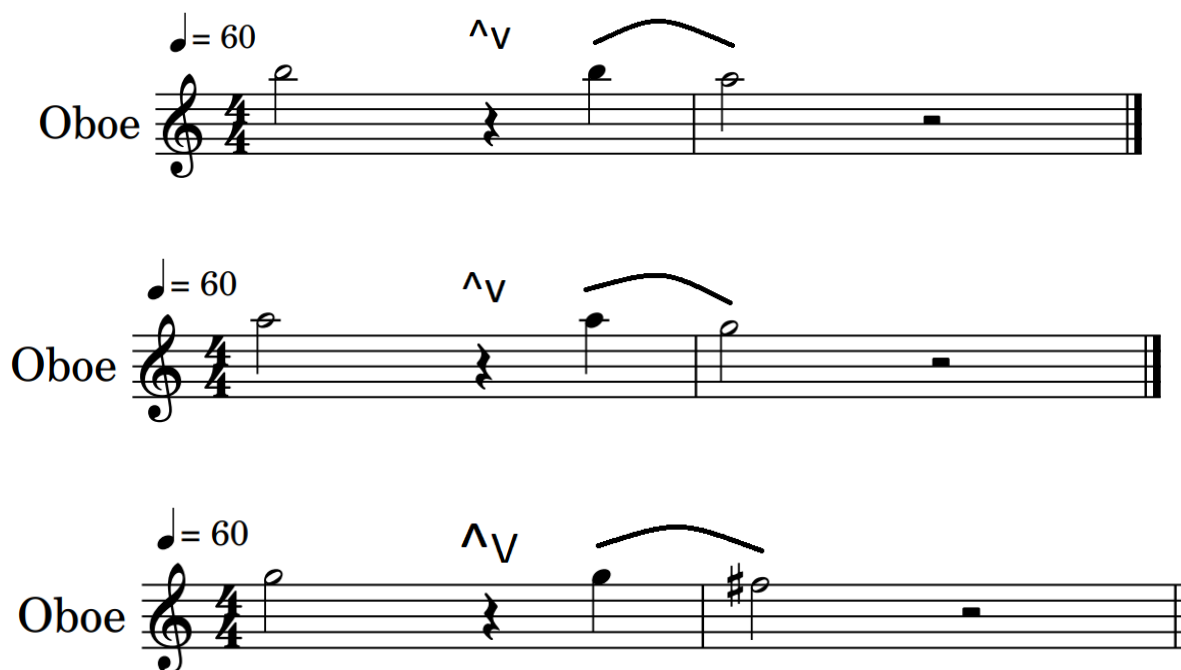
Na segunda etapa a sequência de notas será executada na oitava superior do instrumento e durante a pausa entre as notas o(a) aluno(a) irá expirar e inspirar. Executando respiração completa. (FIGURA 12)

ex:

- Nota SI (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + SI (semínima) ligado a LA (mínima);
- Nota La (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + LA (semínima) ligado a SOL (mínima);

- Nota SOL (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + SOL (semínima) ligado a FA# (mínima);

Figura 12 - Exercício de respiração completa



Fonte: Elaboração da autora

Esse exercício tem como objetivo o treinamento físico e muscular para respiração, elemento primordial para execução de um instrumento de sopro. Geralmente os oboístas não apresentam problemas de falta de ar, como os flautistas por exemplo. A passagem de ar para o instrumento é feita através da abertura da ponta da palheta dupla, essa abertura é muito pequena, medindo cerca de 2,5 mm de diâmetro.

Pelo fato dessa passagem de ar ser estreita, o(a) oboísta economiza muito ar, não necessitando respirar a todo momento, mas depois de um certo tempo esse ar armazenado no corpo começa a perder oxigenação e passar a ser um ar residual. Sendo necessário expirá-lo para poder pegar um ar novo e oxigenado. Ou seja, o(a) oboísta precisa expirar mais do que inspirar na hora de tocar e esse movimento respiratório precisa ser estudado, pois não é uma forma normalmente utilizada nos instrumentos de sopros.

“Exercício de cair os dedos - dedos soltos” - O exercício consiste em o(a) aluno(a) executar a sequência das notas sucessivas dentro da escala de Dó maior, como uma cascata. Começando com uma nota e adicionando novas notas a cada repetição, sem métrica rítmica definida, mas com a execução da maneira mais rápida possível e com todas as notas ligadas.

Exercício será executado em três etapas:

- Na primeira etapa, o(a) aluno(a) deve partir da nota DÓ aguda, e seguir a sequência descendente, passando por toda a digitação da escala de DÓ maior até a nota mais grave.
- Na segunda etapa, o(a) aluno(a) deve partir da nota DÓ grave e seguir a sequência ascendente, passando por toda a digitação da escala de DÓ maior até a nota aguda.
- Na terceira etapa, o(a) aluno(a) deve partir da nota DÓ grave até a DÓ aguda, ascendente e descendente, duas vezes seguidas.

“Exercício de intervalos (sonoridade - oitavas)” - O exercício consiste em o(a) aluno(a) executar a sequência de intervalo de oitava. A partir da nota aguda para a grave, repetindo duas vezes, ligando todas as notas e sustentando a última o máximo de tempo possível. Apenas com as notas MI, FÁ e SOL. (FIGURA 13)

Ex: MI- mi – MI - mi – MI... e segura

Figura 13 - Exercício de intervalos (oitava)



Fonte: Elaboração da autora

“Exercício de dinâmica” - Esse exercício consiste em o(a) aluno(a) começar uma vibração na intensidade forte e ir diminuindo até chegar no final da expiração do ar.

4.3 Exercícios técnicos no instrumento

“Exercício de arpejos” - Esse exercício consiste em o aluno executar uma sequência de arpejos do primeiro grau da escala com as suas inversões, em tercinas, semicolcheias, com as notas ligadas e separadas, ascendentes e descendentemente, em duas oitavas na tessitura do instrumento.

Em tercina, o aluno executa o arpejo a partir da fundamental Dó, depois na primeira inversão, na segunda inversão e volta a fundamental oitavada, ascendente e descendentemente, ligado e separado. (FIGURA 14)

ex: Onde as notas que estão escritas em letras maiúsculas são agudas e as que estão em letra minúsculas, estão na região média e aguda do instrumento.

- dó -mi - sol / mi - sol - DÓ / sol - DÓ - mi/ DÓ - MI – SOL/ MI- SOL -DÓ.
Ascendentemente
- DÓ – SOL – MI / SOL – MI – DÓ/ MI – DÓ- sol / DÓ – sol -mi / sol -mi – do.
Descendentemente.

Figura 14 - Exercício de arpejos

Arpejos



Fonte: Elaboração da autora

Em semicolcheias, o aluno executa o arpejo a partir da fundamental Dó, depois na primeira inversão, na segunda inversão e volta a fundamental oitavada, ascendente e decendentemente, ligado e separado. (FIGURA 15)

ex: Onde as notas que estão escritas em letras maiúsculas são agudas e as que estão em letra minúsculas, estão na região média e aguda do instrumento.

- do - mi - sol- Dó / mi- sol- DÓ- MI / sol - DÓ - MI - SOL/ DÓ - MI-SOL-DO6. Ascendentemente.
- DÓ6– SOL -MI – DÓ / SOL -MI -DÓ -sol / MI -DO – sol -mi/ DÓ – sol -mi – dó. Descendentemente.

Figura 15 -Exercício de arpejos em semicolcheias

Arpejos



Fonte: Elaboração da autora

“Exercício de intervalo de 3º” - O exercício consiste em o(a) aluno(a) executar a sequência de notas dos intervalos de 3º dentro da escala de Dó maior, a partir da tônica e passando por todos os graus da escala, com as notas ligadas e separadas, ascendentes e decendentemente, em duas oitavas na tessitura do instrumento.

“Exercício de afinação e ataque” – Exercício coletivo que trabalha o ataque de notas com a articulação pedida no exercício Ra – da. Cada aluno(a) toca uma nota e junto(a)s formam intervalos de 5º, DÓ – SOL, RÉ- LÁ, FÁ- DÓ, na região grave e aguda do instrumento e intervalo de 8º, dó - DÓ.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar como se dá o ensino de oboé no curso de extensão em música na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), tratando-se de um estudo de caso através de uma abordagem de autoetnografia, trazendo reflexões sobre as ações e metodologias desenvolvidas durante a disciplina de Estágio Supervisionado III, realizadas pela autora no curso de Licenciatura em Música da UFPB.

Os dados apresentados revelam a importância da prática pedagógica na formação docente, associados ao trabalho de pesquisa na extensão universitária, evidenciando novas perspectivas no ensino do instrumento e da performance musical, através de uma abordagem metodológica integrativa sobre aspectos da saúde física e mental, performance musical e competências técnicas musicais.

Indica novas perspectivas no âmbito do ensino do instrumento e construção da performance, quando nas observações coletadas, o curso de extensão em oboé na UFPB apresentam uma abordagem metodológica condizente com os pensamentos modernos sobre ensino do instrumento, as atribuições e competências necessárias ao professor como facilitador da aprendizagem, que tem um bom relacionamento com seus alunos, proporcionando assim um ambiente saudável, propício ao aprendizado e novidades sobre práticas colaborativas em sala de aula.

Em relação ao ensino do instrumento e a construção da performance, observamos que a estruturação das aulas de oboé é conduzida através de uma perspectiva integrativa, pensadas acerca de práticas preventivas sobre a saúde física e mental do músico, dispondo de uma configuração progressiva dos conteúdos programados para o curso de extensão. Espaço onde o professor goza do caráter flexível da extensão para explorar novas possibilidades de ensino nas atividades em sala de aula, como por exemplo o processo de construção da performance do recital de conclusão do semestre.

Com o objetivo de facilitar a assimilação do conteúdo técnico-musical, optou-se por utilizar uma literatura e linguagem musical familiar aos alunos, por meio da inclusão de um repertório composto por músicas populares e do folclore brasileiro na construção da performance.

O repertório folclórico apresenta desafios técnicos específicos para cada instrumento, proporcionando aos alunos a oportunidade de aprimorar suas habilidades técnicas e expressivas

de maneira contextualizada. Além do aprimoramento da afinação e do domínio dos fundamentos essenciais para executar o instrumento com destreza e de uma maneira lúdica, ao estudar e tocar essas peças os alunos são capazes de aplicar técnicas apropriadas ao estilo e caráter da música folclórica.

Percebemos que a introdução precoce de princípios da performance do instrumento, juntamente com a utilização do repertório brasileiro, pode proporcionar um ensino de base consistente e enriquecedor, resultando em um desenvolvimento técnico mais rápido e frutífero.

Nesse contexto, é importante ressaltar dois aspectos que contribuíram para elevar a motivação dos alunos durante a preparação: a incorporação de atividades coletivas e o aprendizado da técnica por meio do repertório selecionado. Esses elementos não apenas estimularam a participação ativa dos alunos, mas também permitiram a aplicação prática dos conceitos aprendidos, ampliando sua compreensão e habilidades musicais de forma significativa.

Só a análise do processo de construção da performance do recital renderia uma vasta pesquisa, visto que envolve processos emancipatórios dos alunos, práticas coletivas, abordagens cooperativas com o uso de outros instrumentos para compor os grupos musicais, música de câmara, entre tantas outras possibilidades.

Entretanto, a respeito das abordagens cooperativas com o uso de outros instrumentos durante a construção da performance, gostaria de destacar a inserção da sanfona em sala de aula como um instrumento correpetidor. A sanfona é um instrumento que possui recursos melódicos e harmônicos tal qual o piano, é um instrumento financeiramente mais acessível e fácil de transportar, assim como detém uma identificação regional com o nosso Estado. A possibilidade da inserção da sanfona como instrumento correpetidor em sala de aula implicaria na realização de um trabalho colaborativo interdisciplinar entre as classes de instrumento e elaboração projetos de pesquisa e ações de extensão.

Os dados revelam também novas perspectivas em relação à pesquisa em extensão, relacionada às atividades de desenvolvimento do estágio supervisionado. Pois este trabalho teve a sua coleta de dados a partir da descrição e análise das minhas vivências e experiências dentro da disciplina de estágio, envolvendo interação entre pesquisadora e objeto de estudo, análise científica e sistemática dos parâmetros que compõem a prática docente.

Durante a análise obtive uma série de vestígios que evidenciam a importância e a necessidade de fomentar a formação pedagógica dos futuros professores de música durante o período de formação docente, assim como como o desenvolvimento de trabalhos cooperativos

e mais estreitos, principalmente, entre a tríade formada pelo professor orientador, professor supervisor/concedente de estágio e estagiário.

Considero que a escolha do tema do plano de estágio foi adequada e atendeu as minhas expectativas como docente. Dentro do meu plano de estágio, os objetivos e conteúdos foram efetivamente alcançados, com exceção de alguns objetivos específicos como escala, intervalos e arpejos, que apesar de estarem presentes nas aulas, não foram conteúdos isoladamente trabalhados. Assim como, considero que a minha atuação no decorrer do estágio foi gratificante e recompensadora. Pois me dediquei ao máximo para atender as demandas da disciplina através da realização das atividades dentro do cronograma previsto, procurando sempre me motivar pela busca do conhecimento e evoluir na minha prática docente.

Para mim, enquanto educadora, o estágio foi o impulsionador de uma rica experiência profissional, pois através dele tive a oportunidade de colocar em prática tudo que vivenciei no contexto acadêmico enquanto docente em formação e integrante de projetos de pesquisa de extensão, iniciação científica e docência, além de constatar que a partir dessa prática eu consegui encontrar um caminho de perspectiva profissional.

Neste trabalho não existiu a pretensão de esgotar as fontes de compreensão sobre a temática aqui explorada, mas sim, averiguar dentro das possibilidades momentâneas o suficiente para se obter um discernimento relevante para responder o problema que fundamentava a pesquisa, desta maneira espero contribuir com a literatura acerca das estratégias de ensino e aprendizagem do oboé, ensino da performance, pedagogia musical, estágio supervisionado, pesquisa em extensão.

Portanto levando em considerando as análises e reflexões expostas, em conclusão destaco a importância da investigação e de uma formação que privilegie a capacidade investigativa para o fortalecimento da profissão e o aprimoramento do trabalho docente, produzindo conhecimentos sobre como se constitui, sobre seus condicionantes, sobre as condições em que é realizado, acerca dos processos e resultados que desencadeia, dando visibilidade às suas contribuições para a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Alexandre Zamith. Por uma visão de música como performance. **Opus**, v. 17, n. 2, p. 63-76, 2011.
- BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro; BEINEKE, Viviane. A mobilização de conhecimentos práticos no estágio supervisionado: um estudo com estagiários de música da UFSM/RS. **Revista Música Hodie**, v. 7, n. 2, p. 73-88, 2007.
- BERNARDES, Ricardo. José Maurício Nunes Garcia e a Real Capela de D. João VI no Rio de Janeiro. **Revista Textos do Brasil**, p. 40-45, 2001.
- CARVALHO, V.; RAY, S. Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 16., 2006, [S.I.]. **Anais [...]**. [S.I.]: [s.n], 2006. p. 1027-1031.
- CAVALCANTI, Célia Regina Pires. Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 21, p. 93-102, mar. 2009.
- CORREA, Edson José. **Extensão universitária: organização e sistematização**. Belo Horizonte: Coopmed, 2007.
- CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential. In: **The Oxford Handbook of Music Education**, v. 1, 2012.
- CRISTOFOLETTI, Evandro Coggo; SERAFIM, Milena Pavan. Dimensões metodológicas e analíticas da extensão universitária. **Educação & Realidade**, [S.I.], v. 45, 2020.
- DE PAULA, João Antônio. A extensão universitária: história, conceito e propostas. **Interfaces-Revista de Extensão da UFMG**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 5-23, 2013.
- DECI, E. L.; RYAN, R. M. **Intrinsic motivation and self-determination in human behavior**. New York: Plenum Press, 1985.
- DOMINGUES, Ravi Shankar Magno Viana et al. A construção de palhetas para oboé no Brasil: considerações parciais sobre a análise de metodologias utilizadas nos cursos de oboé nas instituições de ensino técnico e projetos sociais brasileiros. In: CONGRESSO DA ANPPO, 31., 2022, [S.I.]. **Anais [...]**. [S.I.]: [s.n], 2022.
- DOMINGUES, Ravi Shankar Viana; NODA, Luciana. Aperfeiçoamento e capacitação em Performance Musical: estratégias de trabalho na pandemia. **Revista Música**, [S.I.], v. 21, n. 1, p. 17-36, 2021.
- DOMINGUES, Ravi Shankar. **Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta**. Tese (Doutorado em Música), Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2018.

DOMINGUES, Ravi; GARCIA, M. F.; MOTA, D. Sistematização do processo heurístico do oboísta para a caracterização do timbre e da articulação através de parâmetros acústicos e psicoacústicos. *In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS*, 14., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: [s.n], 2019. p. 116– 122

DOS SANTOS, Camila Matzenauer; BIANCALANA, Gisela Reis. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. **Revista Aspas**, [S.l], v. 7, n. 2, p. 53-63, 2017.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, [S.l], v. 22, n. 32, 2014.

FORPROEX. Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras. Política Nacional de Extensão. Manaus: FORPROEX, 2012. Disponível em: <https://proex.ufsc.br/files/2016/04/Pol%C3%ADtica-Nacional-de-Extens%C3%A3o>. Acesso em: 15 dez. 2022, 10:26:22.

FRAGA, Lais Silveira et al. **Extensão e transferência de conhecimento: as Incubadoras Tecnológicas de Cooperativas Populares**. Campinas, SP.: [s.n.], 2012. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/903143> . Acesso em: 19 jan. 2023, 14:30:30.

FUZIKAWA, Priscila L. Aprimorando a Performance Musical: algumas estratégias para se lidar com a ansiedade de performance. *In: NODA, Luciana (org.). Coletânea dos Trabalhos Apresentados no I Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II Encontro Nordestino de Palhetas Duplas*. João Pessoa: Editora CCTA, 2017, p. 49-57.

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

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

KOKOTSAKI, Dimitra; HALLAM, Susan. Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making. **Music Education Research**, [S.l], v. 9, n. 1, p. 93-109, 2007.

MATEIRO, Teresa; TÊO, Marcelo. Os relatórios de estágio dos alunos de música como instrumento de análise dos processos de planejamento. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 9, p. 89-95, set. 2003.

MOTA, Lucius Batista et al. **Identidades profissionais: um estudo de narrativas (auto)biográficas de professores de oboé**. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Maria, 2017.

NASCIMENTO, Junielson de Paula et al. **Reflexões sobre a composição de músicas de compositores(as) brasileiros(as) nos cursos de oboé das instituições de ensino superior do Brasil de 2016 a 2021**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2022. Disponível em:

<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/24131>. Acesso em: 10 jan. 2023,.

PAJARES, Frank; OLAZ, Fabián. **Teoria social cognitiva e autoeficácia: uma visão geral.** In: Teoria social cognitiva: conceitos básicos. Porto Alegre: Artmed. v. 97, p. 114, 2008.

PENNA, M. Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, n. 16, p. 49-56, mar. 2007.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música.** Porto Alegre: Sulina, 2015.

PENNA, Maura; BARROS, Olga; MELLO, Marcel. Educação Musical com Função Social: qualquer prática vale? **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 27, p. 65-78, jan-jun. 2012.

PIMENTEL, M. O. Q. O curso técnico do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernandez sob o olhar de seus egressos: o perfil do profissional formado e suas perspectivas sobre o mercado de trabalho. In: CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 20., 2011, Vitória. **Anais [...]**. Vitória: Abem, 2011, p. 1586-1598.

PRATES, Jane Cruz. A pesquisa e a extensão no processo de ensino-aprendizagem da Graduação e Pós-Graduação em Serviço Social/The research and extension in the teaching-learning process of the Graduation and Post-Graduation in Social Work. **Textos & Contextos**, Porto Alegre, v. 16, n. 1, p. 01-08, 2017.

RODRIGUES, Léa Claudino; DOMINGUES, Ravi S. M. V. A história do oboé no Nordeste do Brasil: considerações preliminares. In: I ENCONTRO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PALHETAS DUPLAS, 1.; ENCONTRO NORDESTINO DE PALHETAS DUPLAS, 2., 2017 João Pessoa, PB. **Anais [...]**. João Pessoa, PB: Editora CCTA, 2017. p. 125-35.

SILVA, Janaina Girotto da. **O Florão mais Belo do Brasil”: O Imperial Conservatório de Música do Rio de Janeiro—1841-1865.** Rio de Janeiro: [s.n], 2007.

SLOBODA, John A. Individual differences in music performance. **Trends in Cognitive Sciences**, v. 4, n. 10, p. 397-403, oct. 2000.

VIRGÍNIO, Maria Helena da S. **Análise dos conceitos de formação docente no contexto educativo formativo brasileiro.** Tese de Doutorado, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa-PB, 2009.

ANEXOS

ANEXO A – VISUALIZAÇÃO DA AÇÃO DE EXTENSÃO – PROJETO DE CAPACITAÇÃO E APERFEIÇOAMENTO EM PERFORMANCE MUSICAL (2021).

Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas

14/03/2023 08:14

 Portal do Docente	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS EMITIDO EM 14/03/2023 09:13	 SIGAA
---	--	---

VISUALIZAÇÃO DA AÇÃO DE EXTENSÃO

DADOS DA AÇÃO DE EXTENSÃO	
Código:	PJ203-2021
Título:	Projeto de capacitação e aperfeiçoamento em Performance Musical (2021).
Ano:	2021
Período:	03/05/2021 a 30/04/2022
Tipo:	PROJETO
Situação:	CONCLUÍDA
Município de Realização:	
Espaço de Realização:	
Abrangência:	Internacional
Público Alvo:	Discentes do curso de graduação e pós-graduação da UFPB
Unidade Proponente:	CCTA - DEPARTAMENTO DE MÚSICA / UFPB
Unidade Orçamentária:	-
Outras Unidades Envolvidas:	
Área Principal:	CULTURA
Área do CNPq:	Linguística, Letras e Artes
Fonte de Financiamento:	FINANCIAMENTO INTERNO (EDITAL PROBEX 2021-2022)
Convênio Funpec:	NÃO
Renovação:	NÃO
Nº Bolsas Solicitadas:	1
Nº Bolsas Concedidas:	1
Nº Discentes Envolvidos:	2
Faz parte de Programa de Extensão:	SIM
Grupo Permanente de Arte e Cultura:	NÃO
Público Estimado:	230 pessoas
Público Real Atendido:	600 pessoas
Tipo de Cadastro:	SUBMISSÃO DE NOVA PROPOSTA
Contato	
Coordenação:	RAVI SHANKAR MAGNO VIANA DOMINGUES
E-mail:	ravi@ccta.ufpb.br
Telefone:	
Detalhes da Ação	
Justificativa: A dificuldade em encontrar novos músicos para as instituições musicais brasileiras, ocasionou a criação de algumas academias de música, como as da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo e a Escola de Música da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre. Essas instituições buscam oferecer uma educação teórica, instrumental e artística aos alunos são acompanhados de perto por músicos das orquestras tendo a possibilidade de assistir a todos os ensaios e apresentações das orquestras, integrando-a para os concertos, oferecendo aos alunos uma formação prática. Em seus 10 anos de criação, os alunos da Academia da OSESP, conseguiram de maneira satisfatória, ingressar no mercado de trabalho de instituições musicais no Brasil e fora do país. Nesse contexto o projeto de capacitação e aperfeiçoamento em performance musical, possui importante papel para o desenvolvimento de novas estratégias para o enriquecimento da performance musical, congregando e otimizando diversas ações que são realizadas isoladamente no estado, expandindo suas possibilidades de	

ANEXO B - VISUALIZAÇÃO DA AÇÃO DE EXTENSÃO – CURSO DE EXTENSÃO EM OBOÉ.

Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas

14/03/2023 08:18

 Portal do Docente	UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA SISTEMA INTEGRADO DE GESTÃO DE ATIVIDADES ACADÊMICAS EMITIDO EM 14/03/2023 09:18	 SIGAA
---	--	---

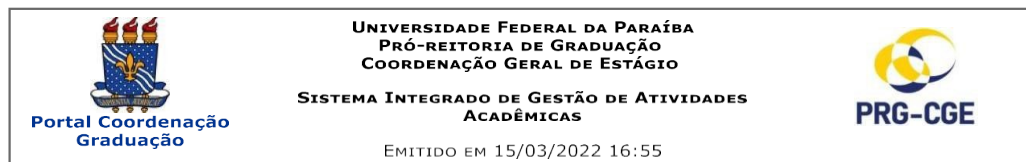
VISUALIZAÇÃO DA AÇÃO DE EXTENSÃO

DADOS DA AÇÃO DE EXTENSÃO	
Código:	CR026-2020
Título:	Curso de Extensão em oboé
Ano:	2020
Período:	09/03/2020 a 15/12/2020
Tipo:	CURSO
Situação:	CONCLUÍDA
Município de Realização:	
Espaço de Realização:	
Abrangência:	Regional
Público Alvo:	Discentes do curso de graduação e pós-graduação da UFPB
Unidade Proponente:	CCTA - DEPARTAMENTO DE MÚSICA / UFPB
Unidade Orçamentária:	-
Outras Unidades Envolvidas:	
Área Principal:	CULTURA
Área do CNPq:	Linguística, Letras e Artes
Fonte de Financiamento:	FINANCIAMENTO INTERNO (EDITAL PROEX Nº 01/2020 - FLUXEX 2020)
Convênio Funpec:	NÃO
Renovação:	NÃO
Nº Bolsas Solicitadas:	0
Nº Bolsas Concedidas:	0
Nº Discentes Envolvidos:	1
Faz parte de Programa de Extensão:	SIM
Público Estimado:	10 pessoas
Público Real Atendido:	13 pessoas
Tipo de Cadastro:	SUBMISSÃO DE NOVA PROPOSTA
Modalidade do Curso:	Presencial
Tipo do Curso:	CAPACITAÇÃO
Carga Horária:	15 horas
Previsão de Nº de Vagas:	10
Contato	
Coordenação:	RAVI SHANKAR MAGNO VIANA DOMINGUES
E-mail:	ravi@ccta.ufpb.br
Telefone:	
Detalhes da Ação	
Resumo: O Curso de extensão de oboé da UFPB objetiva viabilizar, de forma gradativa e sistemática, a formação de futuros oboístas e de instrumentistas egressos da UFPB e de outras Instituições Musicais da região, possibilitando a aquisição de nível instrumental necessário para o ingresso nos cursos de Bacharelado ou Licenciatura em Música e para sua inserção no mercado de trabalho. Serão utilizados métodos e repertório consolidados no ensino do oboé. O curso será voltado para o desenvolvimento musical e técnico. Palavras Chave: Oboé, Ensino, Extensão Informações Relevantes para Avaliação da Proposta:	

ANEXO C - TERMO DE COMPROMISSO DE ESTÁGIO (TCE) E PLANO DE ATIVIDADES DE ESTÁGIO (PAE)

15/03/22 16:55

Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas



TERMO DE COMPROMISSO DE ESTÁGIO (TCE) E PLANO DE ATIVIDADES DE ESTÁGIO (PAE) Modalidade do Estágio: OBRIGATÓRIO

(Instrumento decorrente do Convênio UFPB / UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA)

Pelo presente Instrumento, o(a) estudante EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS, do 9º período do Curso de MÚSICA, matrícula nº 20160165016, regularmente matriculado e com efetiva frequência, doravante denominado **ESTAGIÁRIO(A)**, e o(a) CCTA - DEPARTAMENTO DE MÚSICA, doravante denominado **CONCEDENTE**, vinculado ao convênio com a(o) UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, CNPJ/CPF 24.098.477/0001-10, com a intervenção obrigatória da Universidade Federal da Paraíba, CNPJ nº 442.051.554-68, doravante denominada **UFPB**, representada por VALDINEY VELOSO GOUVEIA, neste ato sob a responsabilidade do(a) Coordenador(a) do Curso ou Coordenador(a) de Estágio do Curso de MÚSICA (LICENCIATURA)/CCTA - João Pessoa, e em conformidade com o que determina a Lei nº 11.788/2008, a Resolução CONSEPE nº 29/2020 e a Instrução Normativa do Ministério da Economia nº 213/2019, resolvem firmar o presente Termo, mediante as seguintes cláusulas e condições:

CLÁUSULA 1ª - Estágio é ato educativo escolar supervisionado, desenvolvido no ambiente de trabalho, que visa à preparação para o trabalho produtivo de educandos que estejam frequentando o ensino regular em instituições de ensino. O estágio faz parte do projeto pedagógico do curso, integra o itinerário formativo do educando e visa ao aprendizado de competências próprias da atividade profissional e à contextualização curricular, objetivando o desenvolvimento do educando para a vida cidadã e para o trabalho.

- a) o estágio obrigatório é aquele definido como tal no projeto do curso, cuja carga horária é requisito para aprovação e obtenção de diploma.
- b) a realização do estágio não cria vínculo empregatício de qualquer natureza.

CLÁUSULA 2ª - O Estágio se realizará no(a) CCTA - DEPARTAMENTO DE MÚSICA, com vigência de 23/02/2022 a 18/06/2022, correspondendo ao cumprimento da carga horária semanal de 9 horas.

- a) na modalidade de Estágio Obrigatório, o total de horas é estabelecido pelo componente curricular ESTÁGIO SUPERVISIONADO III previsto no Projeto Pedagógico do Curso (PPC).

CLÁUSULA 3ª - No desenvolvimento do estágio o(a) estudante terá, sob a responsabilidade da UFPB, a cobertura de seguro de acidentes pessoais proporcionada pela apólice de seguro nº 2002613 da seguradora SEGUROS SURA S/A, CNPJ nº 33.065.699/0001-27.

CLÁUSULA 4ª - O(A) **ESTAGIÁRIO(A)**, EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS, compromete-se a:

- a) conhecer e cumprir as cláusulas e condições deste termo, bem como os regulamentos e normas internas do Concedente, especialmente aquelas que resguardem a manutenção do sigilo das informações a que tiver acesso em decorrência do estágio;
- b) apresentar ao Concedente e à UFPB relatórios sobre o desenvolvimento das atividades realizadas;
- c) comunicar ao Concedente e à UFPB, eventuais alterações nas cláusulas e condições deste termo.
- d) manter as informações do estágio atualizadas no módulo de Estágio do SIGAA/UFPB.

CLÁUSULA 5ª - A **UFPB**, por meio da Coordenação do curso ou da Coordenação de estágio do curso de MÚSICA, se compromete a:

- a) planejar as atividades e encaminhar o estudante para local de estágio conveniado com a UFPB.
- b) designar o(a) professor(a) orientador(a) de estágio VANILDO MOUSINHO MARINHO, matrícula SIAPE nº 337214, com e-mail vanildommarinho@gmail.com e da área a ser desenvolvida no estágio, para acompanhar e avaliar as atividades do(a) estagiário(a).
- c) o professor orientador realizará o acompanhamento e orientação do(a) estagiário(a) por meio de orientações individuais e coletivas na UFPB ou no campo de estágio, havendo a possibilidade de visitas sistemáticas ao campo de estágio, onde manterá contatos com o(a) supervisor(a)/preceptor(a) de estágio.
- d) manter as informações do estágio atualizadas no módulo de Estágio do SIGAA/UFPB.
- e) comunicar-se com a CGE/PRG, por meio do e-mail cge@prg.ufpb.br e/ou do telefone (83)3216-7383, sobre eventuais esclarecimentos do acompanhamento administrativo e/ou pedagógico do estágio.

CLÁUSULA 6ª - A **CONCEDENTE**, por meio do(a) UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, se compromete a:

- a) proporcionar ao(a) estagiário(a) atividade de aprendizagem social, profissional e cultural, compatíveis com o contexto da Profissão ao qual seu Curso se refere;

15/03/22, 16:55

Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas

- b) designar o(a)(s) supervisor(a)(s)/preceptor(a)(s) de estágio o(a) Sr(a). RAVI SHANKAR MAGNO VIANA DOMINGUES com email ravi@ccta.ufpb.br e com formação e/ou experiência profissional na área de conhecimento desenvolvida no curso do estagiário, para supervisionar as atividades do(a) estagiário(a);
- c) o(a) supervisor(a)/preceptor(a) de estágio realizará o acompanhamento e orientação por meio de observação contínua e direta das atividades desenvolvidas no campo de estágio, bem como se comunicará com o(a) professor(a) orientador(a).
- d) comunicar ao(à) professor(a) orientador(a) eventuais alterações nas cláusulas e condições deste termo.

CLÁUSULA 7ª - O(A) ESTAGIÁRIO(A) será desligado do estágio:

- a) automaticamente, quando do término do Estágio;
- b) a qualquer tempo, no interesse ou conveniência do CONCEDENTE e/ou da UFPB;
- c) a seu pedido;
- d) por descumprimento de cláusula deste Termo de Compromisso;
- e) quando houver conclusão ou interrupção do curso.
- f) depois de decorrida a terça parte do tempo previsto para a duração do estágio, se comprovada a insuficiência na avaliação de desempenho no órgão ou entidade ou na instituição de ensino.

CLÁUSULA 8ª - Da Bolsa e Auxílio Transporte:

- a) o(a) estagiário(a) poderá receber mensalmente, a critério da unidade concedente, bolsa de R\$ 0,00 e auxílio transporte de R\$ 0,00 ao dia.

CLÁUSULA 9ª - O(A) ESTAGIÁRIO(A) realizará o seguinte Plano de Atividades de Estágio (PAE):

- a) 1) Observação (observação de aulas da turma para embasar o planejamento); 2) Planejamento (planejamento do curso, das aulas e das atividades que serão realizadas); 3) Regência (ministração das aulas, a partir do planejamento realizado). 4) Relatório (elaboração dos relatórios parciais e do relatório final).

CLÁUSULA 10ª - De comum acordo, as partes elegem o Foro da Justiça Federal, em João Pessoa - PB, para dirimir qualquer questão que se originar deste Termo de Compromisso de Estágio e que não possa ser resolvida amigavelmente.

- a) e, por estarem de inteiro e comum acordo com as cláusulas e condições deste termo, as partes assinam-no em 03 (três) vias de igual teor, cabendo a 1ª ao(à) ESTAGIÁRIO(A), a 2ª ao CURSO e a 3ª a CONCEDENTE, e firmam o presente documento.

João Pessoa, 11 de Março de 2022.

Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
 EVA MARIA DE PONTES LIMA TAVARES DE FARIAS
 ESTAGIÁRIO(A)
 (Assinatura)

Fábio Henrique Gomes Ribeiro
 Fábio Henrique Gomes Ribeiro
 Coordenador do Curso de
 Licenciatura em Música
 Coordenador(a) do Curso ou de Estágio do Curso
 de MÚSICA da UFPB
 (Assinatura e carimbo)

CONCEDENTE - Local do Estágio
 (Assinatura e carimbo)

ATENÇÃO

Para verificar a autenticidade deste documento acesse <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/documentos/> informando o identificador (20160390420), a data de emissão e o código de verificação 43ed6f6ca7

SIGAA

STI

ANEXO D - CRONOGRAMA DE TRABALHO ESTÁGIO SUPERVISIONADO III



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Curso de Licenciatura em Música**

ESTÁGIO SUPERVISIONADO III

Cronograma de trabalho

PERÍODO LETIVO 2021.2

Início: 21/02/2022

Término: 25/06/2022

No preenchimento do TCE, colocar a vigência do estágio (data de início e data final): - de 23/02/2022 a 18/06/2022

DEFINIÇÕES DE CARGA HORÁRIA

Encontros síncronos: Quartas-feiras das 15h às 16h30
(Google meet – <https://meet.google.com/evb-ykcy-kyy>)

- A carga horária total da disciplina será distribuída entre encontros síncronos, assíncronos e demais atividades, como as orientações.

Definição do local de estágio e preenchimento do TCE: Duas semanas

Observações: Duas semanas

- Contato com o professor supervisor para os esclarecimentos gerais e definições referente à realização das aulas – limites e possibilidades (remota - síncrona, assíncrona -, presencial ou híbrida); Observação das aulas.

Regência: Oito semanas (16 h/ aula)

- Aulas em turmas de música – A carga horária poderá ser distribuída de modo entre atividades síncronas e assíncronas (1h/aula para cada forma de aula). As atividades assíncronas poderão ser em formato de vídeo-aulas, elaboração de vídeos com atividades didáticas, podcasts entre outros formatos possíveis.

Elaboração do relatório final: Duas semanas

Cronograma de atividades:

SEMANA	DATA	ATIVIDADE	ENTREGA DE PLANOS E RELATÓRIOS
1	23/02/22	Definição da escola / Contato com professores(as) supervisores(as)	
2	02/03/22	Não haverá aula (Quarta-feira de cinzas)	
3	09/03/22	Definição da escola / Contato com professores(as) supervisores(as) Cadastramento do TCE / Assinaturas do TCE / Início das observações (pelo menos duas) Elaboração Plano de Estágio e Plano de Aula 1	Relatório Observação 1

4	16/03/22	Cadastramento do TCE / Assinaturas do TCE Observações Elaboração Plano de Estágio e Plano de Aula 1 / Organização e correções (planos de estágio e de aula)	Relatório Observação 2 Plano de Estágio
5	23/03/22	Ajustes, correções e elaboração de atividades (plano de aula)	Plano de Estágio Plano de Aula 1
6	30/03/22	Regência 1 (2h/aula)	Plano de aula 2
7	06/04/22	Regência 2 (2h/aula)	Relatório Aula 1 / Plano aula 3
8	13/04/22	Regência 3 (2h/aula)	Relatório Aula 2 / Plano aula 4
9	20/04/22	Regência 4 (2h/aula)	Relatório Aula 3 / Plano aula 5
10	27/04/22	Regência 5 (2h/aula)	Relatório Aula 4 / Plano aula 6
11	04/05/22	Regência 6 (2h/aula)	Relatório Aula 5 / Plano aula 7

12	11/05/22	Regência 7 (2h/aula)	Relatório Aula 6 / Plano aula 8
13	18/05/22	Regência 8 (2h/aula)	Relatório Aula 7
14	25/05/22	Atividades e discussões em sala/ Orientações coletivas e individuais para finalização do	Relatório Aula 8

		relatório final	
15	01/06/22	Atividades e discussões em sala/ Orientações individuais para finalização do relatório final	
16	08/06/22	Atividades e discussões em sala/ Orientações para finalização do relatório final	Entrega do relatório final
17	15/06/22	Atividades e discussões em sala/ Orientações para finalização do relatório final	Entrega do relatório final
18	22/06/22	Avaliação geral / Encerramento	

APÊNDICES

APÊNCIDE A – PLANO DE ESTÁGIO



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Estágio Supervisionado III
(Período 2021.2 – 21/02 a 25/06/2022)

PLANO DE ESTÁGIO

ESTAGIÁRIO(A)

Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias

PROFESSOR ORIENTADOR(A)

Vanildo Mousinho Marinho

INSTITUIÇÃO

Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de música.

SUPERVISOR(A)

Ravi Shankar Magno Viana Domingues

TURMA E FAIXA ETÁRIA

Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé, dois alunos de 12 e 14 anos respectivamente.

TEMPO DE DURAÇÃO

8 semanas, sendo 2h aula por semana - em cada turma, uma aula será síncrona e a outra híbrida.

OBJETIVO GERAL

- Proporcionar desenvolvimento técnico e musical para os alunos do curso de extensão em oboé.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Proporcionar a compreensão dos diferentes parâmetros sonoros e características inerentes ao instrumento.
- Aperfeiçoar a técnica da embocadura, digitação, respiração e articulação.
- Explorar o campo sonoro das tonalidades maiores (escalas, arpejos e intervalos).
- Estimular o desenvolvimento de competências pessoais de autodeterminação.
- Aprimorar o senso estético e crítico em relação ao aprendizado.
- Estabelecer as relações dos componentes básicos da leitura na execução instrumental.
- Proporcionar atividades em duplas – execução de duetos.
- Explorar repertório musical brasileiro.
- Estabelecer as relações de sonoridade de acordo com a situação prática.
- Desenvolver o domínio do repertório proposto com habilidade e segurança.

CONTEÚDOS:

- Exercícios preliminares de iniciação somente com a palheta procurando produzir sons, explorando os parâmetros musicais: altura (grave e agudo), duração (longo e curto), intensidade (forte e fraco) e timbre.
- Prática de escalas, arpejos e intervalos dentro de tonalidades maiores com até duas alterações na armadura de clave.
- Variação rítmicas e de articulações: legato, stacatto e ritmos pontuados.
- Exercícios de dinâmica, crescendo e decrescendo (forte, mezzo forte e mezzo piano).
- Utilização dos métodos existentes, destacamos para essa etapa os seguintes autores: Passin/Malzer; Hewitt e Salviani e os Estudos Elementares de Sellner/Bleuzet.
- Explorar melodias brasileiras baseadas no folclore brasileiro, que estão presentes no livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos De Madeira, de Fernando de Moraes.

METODOLOGIA

A aula da Quarta-feira, das 14h00 às 15h00, será ministrada presencialmente, na sala I do departamento de música da Universidade Federal da Paraíba.

A aula da Quinta-feira, das 14h00 às 15h00, será ministrada através do ambiente virtual do StreamYard, de forma síncrona.

A carga horária total da disciplina será desenvolvida através de atividades síncronas e presenciais. Os materiais digitais utilizados, tais como métodos e partituras serão disponibilizados no aplicativo do Whatsapp de forma assíncrona (em arquivo e/ou link).

Os encontros (presencial e síncrono), seguirão a seguinte estrutura: 10 minutos de exercícios de alongamento, respiração e palheta; 20 minutos de exercícios técnicos no instrumento, 15 minutos de repertório musical. A aula será mediada, auxiliada e orientada pela professora, para discussão e aprofundamento dos conhecimentos adquiridos e retiradas de possíveis dúvidas do conteúdo.

A atividade central da disciplina demandará elaboração de atividades pedagógico musicais, plano de aula e relatório das atividades práticas de regência.

RECURSOS

- Instrumento - oboé;
- Palheta;
- Copo com água;
- Computador;
- Celular;
- Acesso à internet;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Moraes)

AValiação

Aspectos a serem avaliados:

- Desenvolvimento da compreensão dos diferentes parâmetros sonoros e características inerentes ao instrumento.
- Avaliação de performances e da execução das técnicas e conteúdos estudados.

Instrumentos de avaliação:

A avaliação de todos os processos aplicados nas disciplinas se dará de maneira qualitativa e quantitativa, como recomenda Luckesi (2011). Através do acompanhamento todos alunos durante a aula (presença, assiduidade, interesse), avaliação de performances e da execução das técnicas e conteúdos estudados naquele período. Essa avaliação, como antítese da “examinação”, que é “pontual, classificatória e seletora”, se presta a realizar um acompanhamento construtivo, contínuo, inclusivo e qualitativo dos alunos.

REFERÊNCIAS

- CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.
- CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.
- DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.
- DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música),

210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

HEWITT, Stevens. *Method For Oboe*. Self Published, 1972.

LUCKESI, Cipriano C. *Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições*. 22ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. *Die Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundlangenübungen*. Friedrich Hofmeister, 2002.

MARRAN, Ana Lúcia; LIMA, Paulo Gomes. *Estágio Curricular Supervisionado no ensino superior brasileiro: algumas reflexões*. e-Curriculum, v. 7, n. 2. 2011

MORAIS, Fernando. *Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras*. MusiMed.

SALVIANI, Clemente. *Studies For Oboe vol 1*. Ricordi.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.

SELLNER, Joseph. *Metodo Vol.1: Estudios Elementales para Oboe (Saxofon) (Bleuzet)*. Billaudot, 2010.

APÊNDICE B – PLANOS DE AULA



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 01 DATA: 13/04/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura para oboé e repertório folclórico brasileiro.
- Duração: 1 hora aula

1. Objetivos

- Desenvolver competências cognitivas e metacognitivas embocadura para oboé e repertório folclórico brasileiro.

2. Conteúdo programático

- Exercícios de palheta (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Exercícios de respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar.

1. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
2. „Cross Crawl“ (Movimento cruzado): estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita, o escutar;
3. Saltando, para ativar a fluência de energia.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

1. Vibração livre da palheta;
2. Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
3. Exercício das vogais;
4. Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento
5. Exercício de Respiração – alternada e completa.

Posteriormente iremos trabalhar o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao oitavo compasso.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Palheta;

- Copo com água;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Moraes).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

- Observação atenta do professor(a) durante a aula.

6. Anexos e/ou Apêndices

Dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

7

3

♩ = 88 O cravo e a rosa

3 a

♩ = 88 O cravo e a rosa

PEQUENOS ESTUDOS BRASILEIROS PARA INSTRUMENTOS DE MADEIRAS

Scanned with CamScanner

7. Referências

- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.
- PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. *Die Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundlagenübungen*. Friedrich Hofmeister, 2002.
- MORAIS, Fernando. *Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras*. MusiMed.
- SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 02
DATA: 20/04/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé e repertório folclórico brasileiro.
- Duração: 1 hora aula

1. Objetivos

- Desenvolver competências cognitivas e metacognitivas embocadura para oboé e repertório folclórico brasileiro.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar.

1. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
2. „Batucando“ o corpo: mãos em conchas, batucar as pernas, subindo por dentro e descendo por fora;
3. „Tamborilando o rosto“: massagear as suturas cranianas. Tamborilar o rosto.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
- Exercício das vogais;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento
- Exercício de Respiração – alternada e completa.

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao décimo segundo compasso.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Palheta;
- Copo com água;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Moraes).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

- Observação atenta do professor(a) durante a aula.

6. Anexos e/ou Apêndices

Dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Moraes

3



3 a

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa

mf

mp

f

1.

2.

PEQUENOS EXERCÍCIOS

Scanned with CamScanner

7. Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.

PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundlangenübungen**. Friedrich Hofmeister, 2002.

MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. MusiMed, 2012.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 03
DATA: 27/04/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (síncrona)/ + 1h híbrida.
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé e repertório folclórico brasileiro.
- Duração: 2h aula por semana – uma aula presencial e outra híbrida

1. Objetivos

- Desenvolver competências cognitivas e metacognitivas a cerca de coluna de ar, respiração para oboé e repertório folclórico brasileiro.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar.

4. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
5. Sequência de posições de alongamento com os membros superiores;
6. „Tamborilando o rosto“: massagear as suturas cranianas. Tamborilar o rosto.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
- Exercício das vogais;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento
- Exercício de Respiração – alternada e completa.
- Exercício de afinação.

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao décimo quarto compasso.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Palheta;
- Copo com água;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Morais).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
- Postura do aluno com o instrumento.
- Resposta da atividade online (para a aula híbrida)
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

- Observação atenta do professor(a) durante a aula.
- Atividade em formulário (para aula híbrida)

6. Anexos e/ou Apêndices

Dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Morais

7

3

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa

3 a

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa

PEQUENOS ESTUDOS BRASILEIROS PARA INSTRUMENTOS DE MADEIRAS

Scanned with CamScanner

7. Referências

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.
- PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe: Tägliche Grundlagenübungen**. Leipzig. Friedrich Hofmeister, 2002.
- MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília. MusiMed, 2012.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 04
DATA: 04/05/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial) / + 1h híbrida.
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé e repertório folclórico brasileiro.
- Duração: 2h aula por semana – uma aula presencial e outra híbrida

1. Objetivos

- Desenvolver competências cognitivas e metacognitivas acerca de coluna de ar, respiração para oboé e repertório folclórico brasileiro.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.
- Repertório – Bonina p/ oboé e piano – Breno Blauth (aula híbrida)

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar.

7. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
8. Sequência de posições de mobilidade dos membros superiores;
9. Sequência de posições de mobilidade dos membros inferiores;

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
- Exercício das vogais;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento;
- Exercício de Respiração – alternada e completa;
- Exercício de subdivisão rítmica com o instrumento.

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao último compasso quarto compasso, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura.

Para a atividade assíncrona da turma da quinta-feira. A atividade consiste em o aluno gravar em formato de vídeo o trecho do compasso 05 ao compasso 16 da música – Bonina p/ oboé e piano – Breno Blauth e enviar por “whatsapp” para a professora.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Palheta;
- Copo com água;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Morais).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
- Postura do aluno com o instrumento.
- Resposta da atividade online (para a aula híbrida).
- Execução de toda a música “O cravo e a rosa”.
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

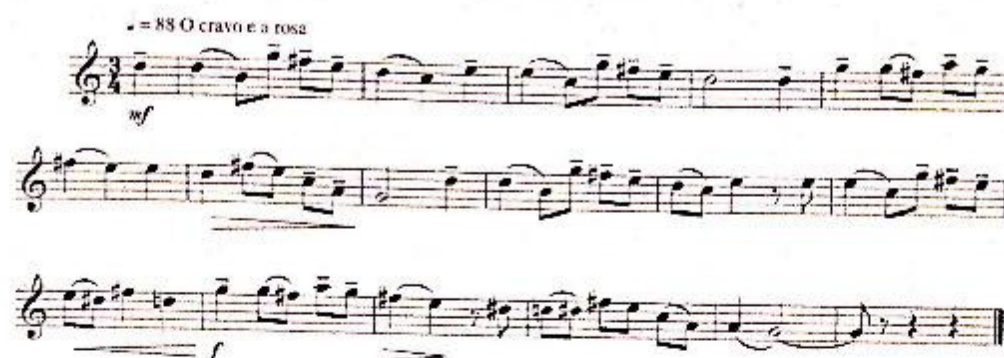
- Observação atenta do professor(a) durante a aula.
- Atividade online – gravar trecho do compasso 05 ao compasso 16 da música “Bonina” de Brenno Blauth(para aula híbrida)

6. Anexos e/ou Apêndices

Dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Morais

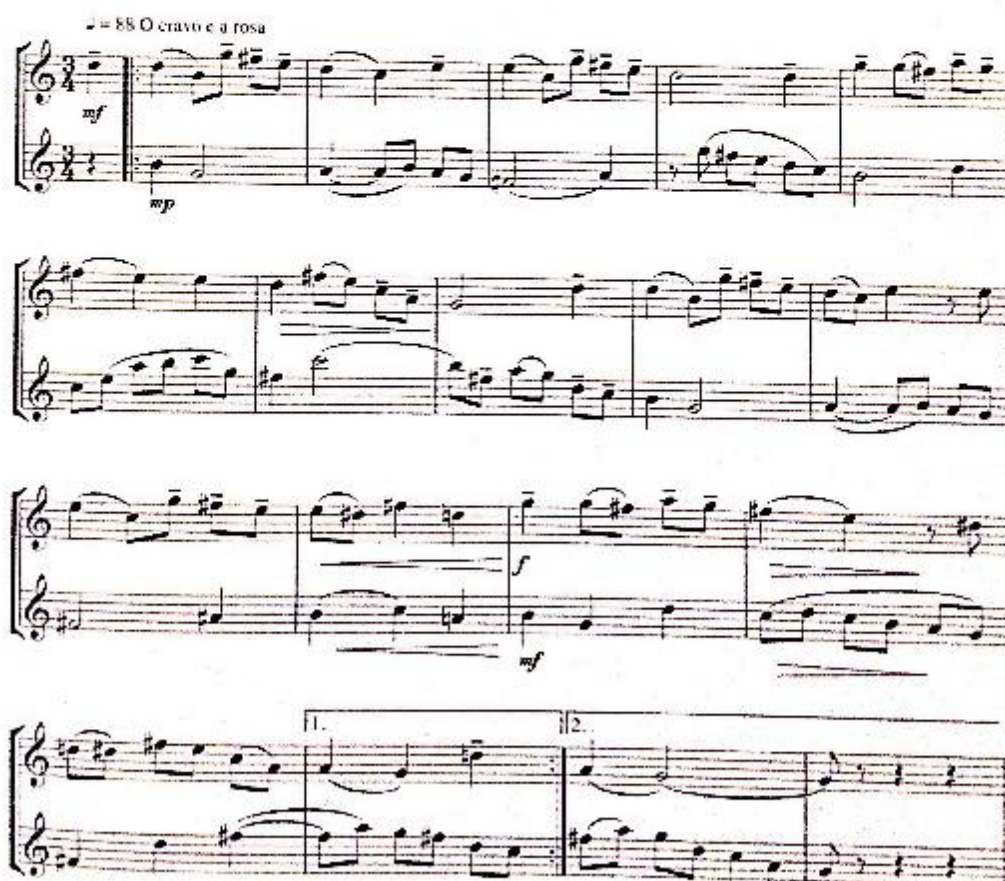
3

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



3 a

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



PECUENIA

Partitura - Bonina p/ Oboé e Piano – Brenno Blauth

BONINA

p/Oboé e Piano
T.44

BRENNO BLAUTH

OBOÉ (♩ = 120)

PIANO (♩ = 120)

p

com suavidade

5

p

con espress.

10

cresc.

dim.

cresc.

dim.

15

pp

cresc.

cresc.

cresc.

20

f

p

f

p

25

7. Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.

PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe**: Tägliche Grundlangenübungen. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002.

MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília: MusiMed, 2012.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 05
DATA: 10/05/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial) / Quinta-feira 1h de atividade assíncrona
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé e repertório do cancionário infantil brasileiro e planejamento para o recital da classe de oboé.
- Duração: 2h aula por semana – uma hora de aula presencial com uma turma, mais uma hora de aula híbrida com outro aluno.

1. Objetivos

- Executar o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.
- Repertório – Bonina p/ oboé e piano – Breno Blauth (aula híbrida)

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar.

10. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
11. Exercício “Om” - reverberação de vibrações em baixa frequência no crânio;
12. „Cross Crawl“ (Movimento cruzado): estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita, o escutar.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
- Exercício das vogais;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento;
- Exercício de Respiração – alternada e completa;
- Exercício de subdivisão rítmica com o instrumento.

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao último compasso, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura.

Apresentar as alunas a proposta de repertório de música de câmara para o próximo recital da classe de oboé da UFPB, que será realiza no final do mês de Maio.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Palheta;
- Copo com água;
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Morais).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
- Postura do aluno com o instrumento.
- Resposta da atividade online (para a aula híbrida).
- Execução de toda a música “O cravo e a rosa”.
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

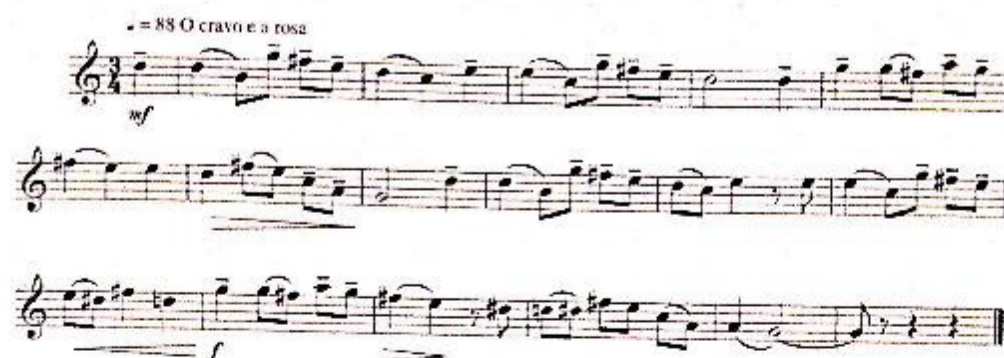
- Observação atenta do professor(a) durante a aula.
- Atividade online – gravação do compasso 05 ao compasso 16 da música “Bonina” de Brenno Blauth (para aula híbrida)

6. Anexos

Dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Morais

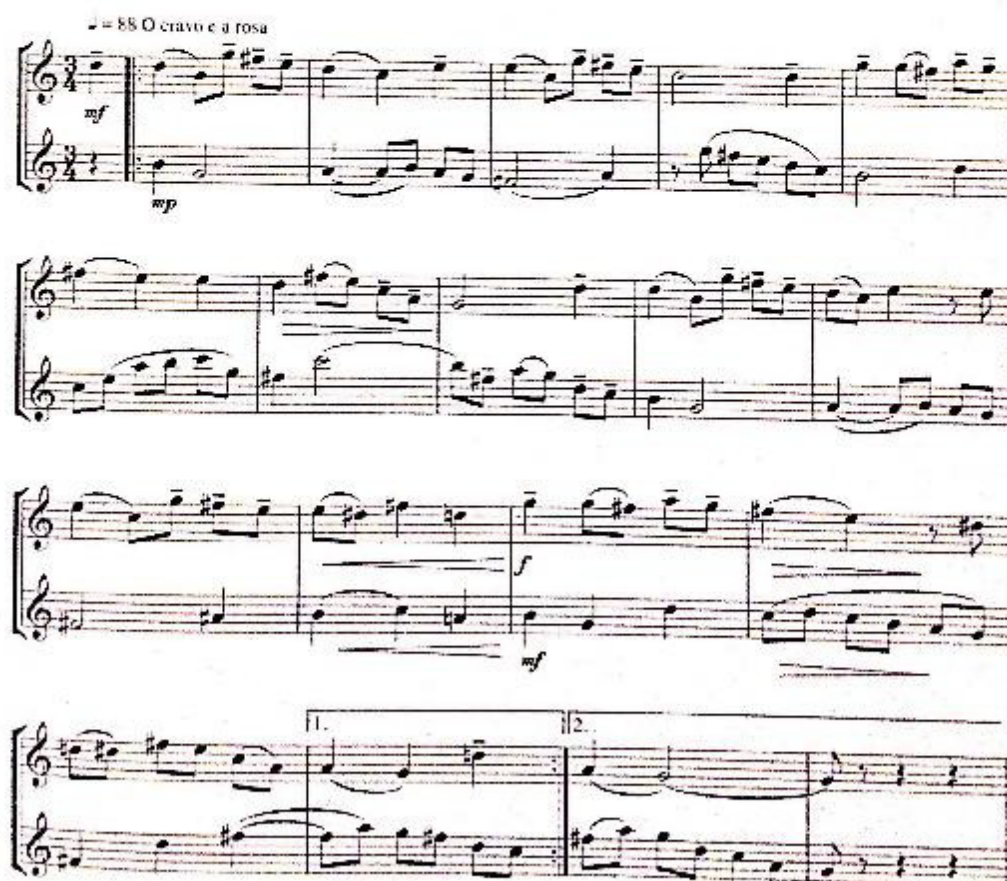
3

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



3 a

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



PECUENIA

Partitura - Bonina p/ Oboé e Piano – Brenno Blauth

BONINA

p/Oboé e Piano T.44
Brenno Blauth

The musical score for "Bonina" is written for Oboe and Piano. It begins with a tempo marking of $(\text{♩} = 120)$ and a key signature of one sharp (F#). The Oboe part starts with a whole rest, while the Piano part begins with a series of ascending eighth notes, marked *p* (piano) and *com suavidade* (with softness). The score is divided into three systems. The first system shows the Piano part with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system features a more expressive section for the Oboe, marked *con espress.* (con espressione), with a circled measure number 5. The Piano part continues with its melodic and bass lines. The third system includes dynamic markings of *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo) for both instruments. The score concludes with a final measure marked with a circled 10. Handwritten annotations in blue ink, including the number "4", are visible at the bottom of the page.

15

pp

cresc.

20

f *p*

25

f *p*

7. Referências

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.
- PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe**: Tägliche Grundlangenübungen. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002.
- MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília: MusiMed, 2012.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 06
DATA: 18/05/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turma: Classe de oboé, turma do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial) / Quinta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial)
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé, repertório do cancionário infantil brasileiro e músicas de forró.
- Duração: 2h aula por semana – uma hora de aula presencial com uma turma, mais uma hora de aula híbrida com outro aluno.

1. Objetivos

- Executar o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa.

- Executar em grupo as músicas de forró “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.
- Repertório – músicas de forró “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá.
-

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar.

4. Sentindo os pés e rotação do tronco (preparação para agir e reagir);
5. „Cross Crawl“ (Movimento cruzado): estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita, o escutar;
6. Saltando, para ativar a fluência de energia.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes;
- Exercício das vogais;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento;
- Exercício de Respiração – alternada e completa;

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao último compasso, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura.

Assim como músicas de forró, “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá. Músicas com arranjos para grupo de oboés e sanfona. Preparação para o recital da classe de oboé da UFPB, que será realizado no final do mês de Maio.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Corne inglês;
- Sanfona;
- Palheta;
- Copo com água;
- Partituras das músicas “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá.
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Morais).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
- Postura do aluno com o instrumento.
- Execução de toda a música “O cravo e a rosa”.
- Execução das músicas “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá.
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

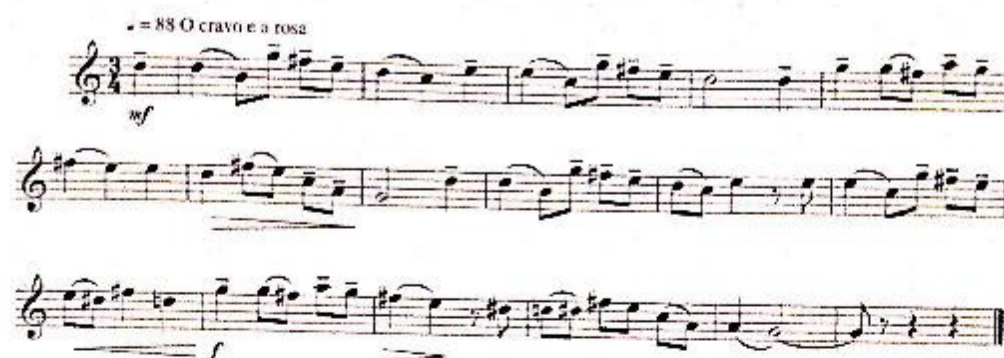
- Observação atenta do professor(a) durante a aula.

6. Anexos

Dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Morais

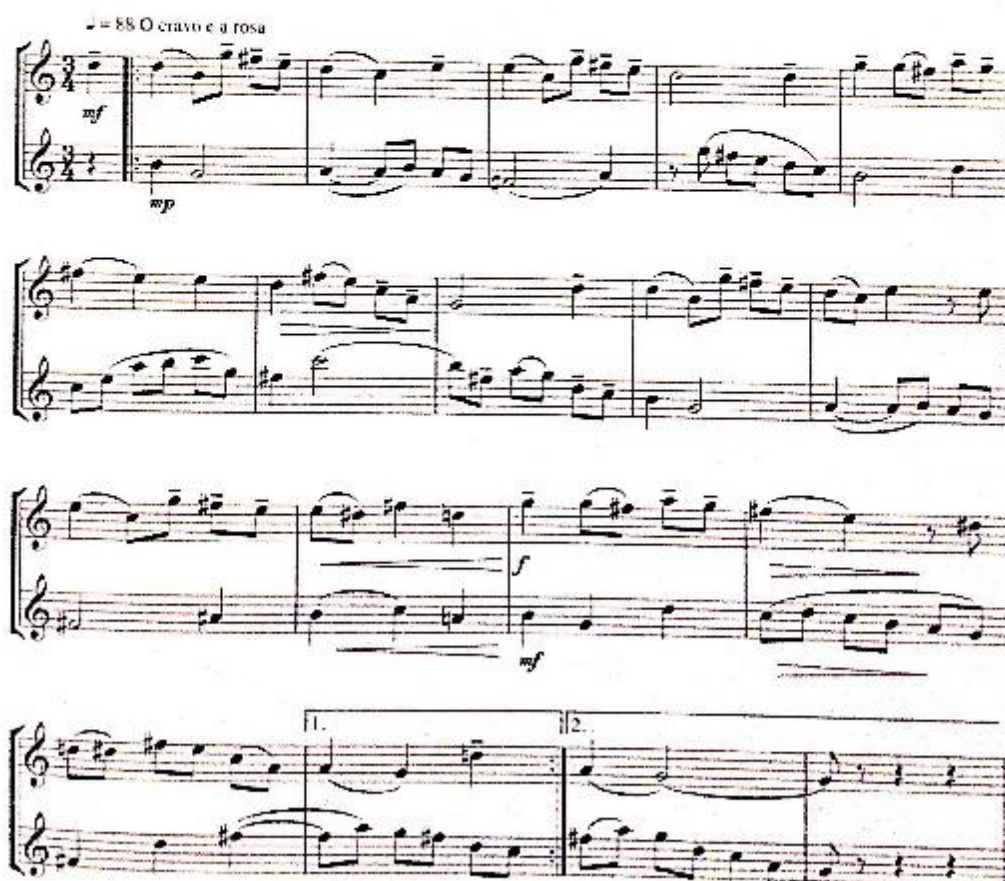
3

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



3 a

$\text{♩} = 88$ O cravo e a rosa



PECUENIA

Sabiá

Luiz Gonzaga e Zé Dantas

Victor Hugo da Rocha

Musical score for Oboe 1, Oboe 2, Oboe 3, Oboe 4, English Horn 1, English Horn 2, English Horn 3, Bassoon 1, Bassoon 2, and Bassoon 3. The score is in 2/4 time, key of D major, and tempo is c. 80. The music features a strong dynamic (ff) and includes various musical notations such as slurs, accents, and ties.

Score

Qui Nem Jiló

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

The musical score for "Qui Nem Jiló" is presented in three systems. The first system (measures 1-8) features a Soprano staff with a repeat sign and a measure rest, and three lower staves (Alto, Tenor, Baixo) with various rhythmic patterns. The second system (measures 9-16) includes four staves labeled S. Rec., A. Rec., T. Rec., and B. Rec. The third system (measures 17-24) also includes four staves labeled S. Rec., A. Rec., T. Rec., and B. Rec., with first and second endings marked above the Soprano staff.

Asa Branca/Xote das Meninas

1

Contrito

Oboé I

The musical score for Oboé I is written in a single system with nine staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Contrito'. The score begins with a whole rest on the first staff. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. A key signature change to 2/4 time occurs in the fourth staff. The piece concludes with a first and second ending bracketed over the final two staves.

7. Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.

PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe**: Tägliche Grundlängenübungen. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002.

MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília: MusiMed, 2012.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 07
DATA: 25/05/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turmas: Classe de oboé, turmas do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial) / Quinta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial/híbrida)
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé, repertório do cancionário infantil brasileiro e músicas de forró.
- Duração: 2h aula por semana – uma hora de aula presencial com uma turma, mais uma hora de aula presencial/híbrida com outro aluno.

1. Objetivos

- Executar o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa.
- Executar em grupo as músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.

- Condicionar a embocadura e coluna de ar para oboé.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.
- Repertório – músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar. Na aula de hoje eu irei perguntar aos alunos(as) quais são os exercícios de aquecimento que eles mais gostaram entre todos os que já fizemos ao longo das 06 aulas anteriores, a partir da escolha deles, nós iremos fazer os exercícios de aquecimento, levando em consideração quais os exercícios que ele(a)s mais se identificam. Os alunos devem escolher pelo menos 3 exercícios diferentes.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício das vogais;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes com o instrumento;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento;
- Exercício de Respiração – alternada e completa;

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao último compasso, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura.

Trabalharemos também músicas de forró, Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura. Músicas com arranjos para grupo de oboés e sanfona. Preparação para o recital da classe de oboé da UFPB, que será realizado no final do mês de Maio.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Corne inglês;
- Sanfona;
- Palheta;
- Copo com água;
- Partituras das músicas Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Moraes).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
 - Postura do aluno com o instrumento.
 - Execução de toda a música “O cravo e a rosa”.
 - Execução das músicas Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.
-
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

- Observação atenta do professor(a) durante a aula.

6. Anexos

Dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Moraes

Sabiá - Luiz Gonzaga e Zé Dantas. Arranjo Victor Hugo da rocha

Qui nem Jiló - Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Asa Branca/Xote das meninas

7

3

♩ = 88 O cravo e a rosa

3 a

♩ = 88 O cravo e a rosa

1. 2.

Sabiá

Luiz Gonzaga e Zé Dantas
Victor Hugo da Rocha

$\text{♩} = \text{c. } 80$ ♩

Oboe 1

Oboe 2

Oboe 3

Oboe 4

English Horn 1

English Horn 2

English Horn 3

Bassoon 1

Bassoon 2

Bassoon 3

Score

Qui Nem Jiló

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Score for "Qui Nem Jiló" by Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. The score is in 3/4 time and features four vocal parts: Soprano, Alto, Tenor, and Baixo. It is divided into three systems. The first system (measures 1-8) includes a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature change to 3/4. The second system (measures 9-18) includes a measure rest of 10 measures at the beginning. The third system (measures 19-26) includes a measure rest of 19 measures at the beginning and a first/second ending bracket at the end.

Asa Branca/Xote das Meninas

1

Contrito

Oboé I

The musical score for Oboé I is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of nine staves. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a melody. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff has a whole note followed by a double bar line and then eighth notes. The fifth staff continues with eighth notes and a triplet. The sixth staff continues with sixteenth notes. The seventh staff continues with sixteenth notes. The eighth staff continues with sixteenth notes. The ninth staff has two endings: 1. and 2.

7. Referências

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.
- GONZAGA, Luiz. TEIXEIRA, Humberto. **Qui Nem Jiló**. Quarteto de flautas. Ipueiras: Rafael Alves, 2016.
- GONZAGA, Luiz. **Asa Branca**. Quarteto de flautas. Ipueiras: Rafael Alves, 2019.
- GONZAGA, Luiz. DANTAS, Zé. **Sabiá**. Victor Hugo da Rocha.
- PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe**: Tägliche Grundlangenübungen. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002.
- MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília: MusiMed, 2012.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba - UFPB
Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Licenciatura em Música

DISCIPLINA: ESTÁGIO SUPERVISIONADO III
ORIENTADOR: VANILDO MOUSINHO MARINHO

PLANO DE AULA 08
DATA: 01/06/2022

Identificação

- Estagiário(a): Eva Maria de Pontes Lima Tavares de Farias
- Escola: Universidade Federal da Paraíba – Curso de extensão do Departamento de Música.
- Turmas: Classe de oboé, turmas do curso de extensão em oboé. Quarta-feira das 14h00 às 15h00 (presencial) / Quinta-feira das 14h00 às 15h00 (híbrida)
- Supervisor(a): Ravi Shankar Magno Viana Domingues
- Tema: Aspectos técnicos de embocadura e respiração para oboé, repertório do cancionário infantil brasileiro e músicas de forró.
- Duração: 2h aula por semana – uma hora de aula presencial com uma turma, mais uma hora de aula híbrida com outro aluno.

1. Objetivos

- Executar o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa.

- Executar em grupo as músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.
- Condicionar a embocadura e coluna de ar para oboé.

2. Conteúdo programático

- Embocadura para palheta dupla (vibração, altura, articulação, intensidade)
- Respiração (inspiração e expiração, alternada e simultânea)
- Repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.
- Repertório – músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.

3. Procedimentos Metodológicos

Começaremos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mental, antes de tocar. Na aula de hoje eu irei perguntar aos alunos(as) quais são os exercícios de aquecimento que eles mais gostaram entre todos os que já fizemos ao longo das 06 aulas anteriores, a partir da escolha deles, nós iremos fazer os exercícios de aquecimento, levando em consideração quais os exercícios que ele(a)s mais se identificam. Os alunos devem escolher pelo menos 3 exercícios diferentes.

Depois do aquecimento passaremos para os exercícios com a palheta e instrumento.

- Vibração livre da palheta;
- Exercício das vogais;
- Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes com o instrumento;
- Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento;
- Exercício de Respiração – alternada e completa;

Em seguida trabalharemos o dueto nº3 dos Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras – O cravo e a rosa. Do primeiro ao último compasso, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura.

Trabalharemos também músicas de forró, Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá, seguindo todas as indicações de divisões de casas e repetições(ritornelo) da partitura. Músicas com arranjos para grupo de oboés e sanfona. Preparação para o recital da classe de oboé da UFPB, que será realizado na segunda semana de junho.

4. Recursos

- Instrumento musical – oboé;
- Corne inglês;
- Sanfona;
- Palheta;
- Copo com água;
- Partituras das músicas Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.
- Livro Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras (Fernando Moraes).

5. Avaliação

5.1 - Aspectos a serem avaliados

- Formato da embocadura e posição da palheta nos lábios.
 - Postura do aluno com o instrumento.
 - Execução de toda a música “O cravo e a rosa”.
 - Execução das músicas Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.
-
- Se o(a) aluno(a) conseguiu compreender e executar os exercícios propostos na aula.

5.2 - Instrumentos de Avaliação

- Observação atenta do professor(a) durante a aula.

6. Anexos

Dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa. – Fernando Moraes

Sabiá - Luiz Gonzaga e Zé Dantas. Arranjo Victor Hugo da rocha

Qui nem Jiló - Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Asa Branca/Xote das meninas

7

3

♩ = 88 O cravo e a rosa

3 a

♩ = 88 O cravo e a rosa

PEQUENO ESTUDO BRASILEIRO Nº 3

Sabiá

Luiz Gonzaga e Zé Dantas

Victor Hugo da Rocha

$\text{♩} = \text{c. } 80$ §

Oboe 1
ff

Oboe 2
ff

Oboe 3
ff

Oboe 4
ff

English Horn 1
ff

English Horn 2

English Horn 3
ff

Bassoon 1
ff

Bassoon 2

Bassoon 3
ff

Score

Qui Nem Jiló

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

S. Rec.

A. Rec.

T. Rec.

B. Rec.

1.

2.

Asa Branca/Xote das Meninas

1

Contrito

Oboé I

The musical score for Oboé I is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of nine staves. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter rest, then a melody. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff has a whole note followed by a double bar line and then eighth notes. The fifth staff continues with eighth notes and a triplet. The sixth staff continues with sixteenth notes. The seventh staff continues with sixteenth notes. The eighth staff continues with sixteenth notes. The ninth staff has two endings: 1. and 2.

7. Referências

- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.
- FIGUEIREDO, Edson. Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical. **Revista da ABEM**, v. 22, n. 32, 2014.
- GONZAGA, Luiz. TEIXEIRA, Humberto. **Qui Nem Jiló**. Ceará: Rafael Alves, 2016. Quarteto de flautas.
- GONZAGA, Luiz. **Asa Branca**. Ceará: Rafael Alves, 2019. Quarteto de flautas.
- GONZAGA, Luiz. DANTAS, Zé. **Sabiá**. Victor Hugo da Rocha.
- PASSIN, Günther. MALZER, Reinhold. **Die Spieltechnik der Oboe**: Tägliche Grundlängenübungen. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 2002.
- MORAIS, Fernando. **Pequenos Estudos Brasileiros para Instrumentos de Madeiras**. Brasília: MusiMed, 2012.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.

APÊNDICE C – RELATÓRIOS



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 01

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 01

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 13/04/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, com a participação do professor concedente de estágio, Ravi Shankar Magno Viana Domingues.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, o professor concedente de estágio(observando), e duas alunas.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 01, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro n° 3 – O cravo e a rosa.

Nós iniciamos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. O primeiro exercício foi “Sentindo os pés e rotação do tronco”. Esse exercício é para preparar o corpo para agir e reagir e é executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o aluno irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.

O segundo exercício foi „Cross Crawl“(Movimento cruzado), que estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita e a audição. O exercício é dividido em duas etapas e executado 10 vezes em cada uma delas.

Na primeira etapa o aluno deve suspender o joelho esquerdo frontalmente e toca-o com a mão direita, abaixar o joelho direito e suspender o esquerdo, tocando-o com a mão esquerda, executando um movimento cruzado. A segunda etapa será com as pernas cruzando na parte posterior do corpo, pelas costas. O joelho agora será dobrado para trás, levando o pé de encontro com a mão e será executado também de forma cruzada. Mão direita vai de encontro ao pé esquerdo e mão esquerda vai de encontro ao pé direito.

O último exercício de aquecimento foi “Saltando”. Esse exercício é dividido em duas etapas, executado 10 vezes em cada uma delas e ajuda no equilíbrio do corpo, como também ativa a fluência de energia sanguínea. Na primeira etapa, nós vamos fazer o movimento de um

salto, suspendendo apenas os calcanhares e mantendo o peito do pé em contato com o solo. Utilizamos o auxílio do movimento dos braços para nos mantermos equilibrados, pois quando executamos esse movimento, temos a tendência de deslocar o centro de equilíbrio do corpo para frente ou para trás. Na segunda etapa, nós iremos saltar tirando totalmente os pés de contato com o solo e suspendendo brevemente o corpo no ar.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam sentindo o corpo leve e ao mesmo tempo energizado, pronto para fazer alguma atividade.

Após os exercícios de aquecimento comecei a aplicar os exercícios técnicos de embocadura para palhetas duplas. A sequência de exercícios executados durante a aulas serão descritos a seguir:

1. Exercício nota longa

Esse exercício consiste de o aluno sustentar a vibração da palheta pelo máximo tempo possível, buscando manter essa vibração estável. Utilizando o apoio do metrônomo para contar quantas batidas a 60 bpm o aluno aguenta sustentar a vibração.

As alunas executaram esse exercício muito bem, uma delas sustentou a vibração por 29 batidas de tempo no metrônomo e a outra por 32.

Eu as elogiei e disse que elas estavam muito bem, com o pulmão bem preparado, pois além de sustentar a vibração da palheta por muito tempo, elas conseguiram emitir uma vibração estável, ideal para tocar o instrumento.

2. Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes

Esse exercício consiste em o aluno colocar a palheta na parte central boca, no formato da sua embocadura normal e começar a soprar, mas sem exercer a velocidade de ar suficiente para fazer a palheta vibrar. Posteriormente ele começa a aumentar a velocidade da coluna de ar, através do apoio abdominal do diafragma e a palheta vibra. A sequência é executada três vezes em cada posição (são 7 posições).

Na primeira posição a palheta está no centro da boca e o aluno executa a sequência (sopro sem vibração, vibração, sopro sem vibração, vibração, sopro sem vibração, vibração). Quando essa sequência termina, o aluno desloca a palheta para a divisão entre os dentes incisivo central e incisivo lateral e executa a sequência de sopro e vibração na segunda e terceira posição,

tanto do lado direito, quanto do lado esquerdo e volta a embocadura central e faz a sequência novamente.

Na quarta e quinta posição a palheta é deslocada novamente, agora entre os dentes incisivo lateral e canino e a sequência de sopro e vibração é executada, tanto do lado direito, quanto do esquerdo, depois volta a embocadura central e executa a sequência novamente.

Por fim todos os procedimentos já descritos anteriormente são executados na sexta e sétima posição, com a palheta entre os dentes canino e primeiro molar. E o exercício é finalizado com a sequência executada na embocadura central.

Esse exercício tem o objetivo de ativar a musculatura dos lábios para manter a abertura correta da embocadura, possibilitando a vibração da palheta em todos os pontos de apoio do lábio. Além de trabalhar o princípio da velocidade do ar através da coluna de ar apoiada pelo abdômen e emitir a vibração da palheta.

As aulas executaram esse exercício juntas. Nas primeiras tentativas elas se desconstruíram, enquanto uma conseguia executar o exercício, a outra não acompanhava, até que depois de algumas tentativas, elas conseguiram definir um tempo de respiração e vibração em conjunto e fizeram o exercício perfeitamente. O mais interessante desse processo de ajustes foi que elas conseguiram perceber o que estava acontecendo de errado e resolveram o problema, antes que eu intervisse naquele momento para falar como resolver.

3. Exercício das vogais

Exercício consiste em o aluno chegar na afinação de uma nota DÓ 442, subir meio tom para DO#, voltar para DÓ e descer meio tom para SI, apenas através da vibração da palheta. Chama-se exercício das vogais, pois cada nota está associada a maneira e posição da língua na hora que falamos as vogais É – I -É- Ô- É.

Esse exercício é dividido em quatro etapas. Na primeira etapa o aluno encaixa a palheta na sua embocadura e através da velocidade exata da coluna de ar com o apoio do abdômen usando o musculo do diafragma faz a palheta vibrar na afinação da nota DÓ, imaginando que estaria falando a letra “É” e sustenta essa vibração o máximo de tempo que conseguir. O movimento necessário da junção entre embocadura e músculos do abdômen para emitir a vibração da nota DÓ, é o estado físico básico para a execução das notas no instrumento e é executado da maneira mais confortável possível para o instrumentista.

Na segunda etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para DO#. Subir um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Í – É- Í – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Í” ao DO#. Então ele parte da tônica, sobe meio tom, volta para a tônica, sobe meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota DO#, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá contrair-se em direção a faringe, diminuindo o espaço da passagem do ar e conseqüentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Na terceira etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para SI. Descer um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Ô – É- Ô – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Ô” ao Si. O aluno parte da tônica, desce meio tom, volta para a tônica, desce meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota SI, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá ficar colada na parte inferior da boca, forçando a abertura do maxilar, aumentando assim o espaço da passagem do ar, onde conseqüentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Por fim a quarta etapa é a junção das três etapas anteriores criando a sequência de vogais “É – Í – É – Ô – É...”, executada duas vezes.

Exercício tem como objetivo condicionar o corpo, para executar a vibração correta na palheta correspondente a cada altura das notas na tessitura do oboé. Onde a letra “É” é para tocar notas na região média/aguda (a partir da nota Fá4 até o Sol5) do instrumento, a letra “Í” para as notas super agudas (3ª oitava, a partir do Sol 5 até o Sol6) e a letra “Ô” para as notas graves (a partir do Fa4 até o Sib3).

As alunas executaram esse exercício muito bem, mas só depois que eu expliquei que o exercício era dividido por etapas e que cada etapa tinha seu conjunto de vibrações para ser executado. Por exemplo, quando chegamos na última etapa, por onde elas passariam por todas as alturas da vibração do exercício “É – Í – É – Ô – É...”, esse é um conjunto (uma célula) esse conjunto será repetido duas vezes seguindo uma métrica. As alunas estavam tocando as vibrações sem métrica e sem noção de onde começava e terminava o conjunto. Então eu

expliquei como funcionava o exercício, elas entenderam e executaram muito bem e em conjunto.

4. Exercício de ataque na palheta - Ra dá

Esse exercício consiste em o aluno encaixar a palheta na sua embocadura e executar duas articulações diferentes para começar a fazer a palheta vibrar. A primeira articulação é apenas com a coluna de ar (como trabalhada nos exercícios anteriores), chegar na velocidade correta para as lâminas de cana vibrarem. A segunda articulação, tem o auxílio da língua que ao encostar na ponta da palheta interrompe a passagem do ar, causando um silêncio momentâneo entre uma vibração e outra, uma batida de língua e outra.

A sílaba “RA” do título do exercício corresponde a vibração através da coluna de ar e a sílaba “da” corresponde a batida leve da língua na ponta da palheta. Para chegar à emissão da sílaba “da”, o aluno deve usar uma articulação chamada “dataché”, que é executada através da junção entre velocidade de coluna de ar, vibração e interrupção da vibração pelo golpe delicado de língua na ponta da palheta. Para praticar esse golpe de língua, o professor faz uma associação ao fonema [θ] da língua inglesa que corresponde às letras Th.

O exercício começa com um tempo largo entre as variações das articulações e depois vai diminuindo esse intervalo, até chegar no final onde o aluno estará apenas executando a batida de língua.

As alunas executaram esse exercício já com a palheta encaixada no instrumento e tocando uma nota, passaram pelas notas SOL, FA, MI, RE e DO da região médio grave do instrumento. Cada uma teve o seu momento para fazer o exercício.

Eu chamei a atenção delas para o detalhe de que quando vamos tocar na região grave do instrumento, nós precisamos deixar a embocadura mais relaxada e a coluna de ar com mais velocidade, prestando atenção também para não tentar controlar a vibração e acabar pressionando a palheta com os lábios, prejudicando a afinação e o timbre.

Como último exercício técnico nós trabalhamos o ataque de notas com a articulação pedida no exercício Ra- da, como também para que as duas alunas respirassem e atacassem juntas. Cada uma tocava uma nota que juntas formavam intervalos de 3º, MI – SOL, RE- FA#, FA- LA, na região grave e aguda. As alunas executaram bem a respiração e ataque, mas a afinação nesses intervalos não ficou harmônica. O professor concedente de estágio me passou o feedback após a aula e disse que nesse tipo de exercício que também trabalha afinação e com

alunos iniciantes, é melhor começar pelos intervalos justos (5° e 8°), pois fica mais fácil dos alunos conseguirem ajustar a afinação juntos.

Depois trabalharmos os exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas dos processos que foram feitos na aula anterior de solfejar a partitura antes de executar no instrumento. Lembrei também que elas tocaram o duo na aula passada até o 4° compasso e que nessa aula nós iríamos estudar do primeiro ao oitavo compasso.

Nós solfejamos e tocamos a 1° voz do duo, depois fizemos o mesmo com a 2° voz. No 4° compasso da 2° voz, aparece um contratempo, que desloca a acentuação da frase, onde aparece uma pausa de colcheia e as notas começam a partir da metade do primeiro tempo do compasso. Acredito que por falta de costume de solfejar e de trabalhar ritmo separadamente, as alunas sentiram dificuldades na leitura quando chegaram nesse compasso. Esse motivo (contratempo) aparece em outros momentos da partitura, mas sempre com uma nota longa ligada a primeira metade do primeiro tempo do próximo compasso, sem a pausa do início, por isso elas acharam estranho.

Eu explique o que estava acontecendo e tentei instruí-las a resolver o problema, mas elas não estavam entendendo, então nesse momento o professor concedente de estágio entrevistou e falou para elas pensarem que naquela pausa existia uma nota, no tempo de uma colcheia que tinha desaparecido (justificando a pausa, naquele lugar).

Depois desse pequeno impasse, as alunas entenderam como estava escrito as notas e os seus respectivos tempos e nós trabalhamos o duo várias vezes até chegar no 8° compasso. Fragmentando por frases, perguntas e respostas, até finalizarmos a aula com uma gravação em áudio do trecho do 1° ao 8° compasso do duo.

As alunas ficaram empolgadas por estarem conseguindo executar a música e terem feito a gravação, onde a sonoridade, ritmo e afinação estavam bem alinhadas. Eu pedi para que elas estudassem durante a semana esse trecho da música, seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas, até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar continuação a execução da peça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 02

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 02

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 20/04/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, duas alunas e avó de uma delas, que foi acompanhar a neta.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 02, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

Nós iniciamos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. O primeiro exercício foi “Sentindo os pés e rotação do tronco”. Esse exercício é para preparar o corpo para agir e reagir e é executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o aluno irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.

O segundo exercício foi “Batucando o corpo”. O aluno deixa as mãos em formato de conchas (os dedos juntos e curvados) e começa a batucar o corpo, a partir tórax, membros superiores, membros inferiores. Dando pequenos tapinhas com a mão pelo corpo, descendo pelas partes internas e externas dos membros, subindo pela frente até os quadris, passando pelas nádegas e descendo por trás. Esse exercício ajuda a aquecer todas as regiões do corpo.

O último exercício de aquecimento foi “Saltando”. Esse exercício é dividido em duas etapas, executado 10 vezes em cada uma delas e ajuda no equilíbrio do corpo, como também ativa a fluência de energia sanguínea. Na primeira etapa, nós vamos fazer o movimento de um salto, suspendendo apenas os calcanhares e mantendo o peito do pé em contato com o solo. Utilizamos o auxílio do movimento dos braços para nos mantermos equilibrados, pois quando executamos esse movimento, temos a tendência de deslocar o centro de equilíbrio do corpo para frente ou para trás. Na segunda etapa, nós iremos saltar tirando totalmente os pés de contato com o solo e suspendendo brevemente o corpo no ar.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam sentindo o corpo relaxado e aquecido.

Após os exercícios de aquecimento comecei a aplicar os exercícios técnicos de embocadura para palhetas duplas. A sequência de exercícios executados durante a aula serão descritos a seguir:

5. Exercício nota longa

Esse exercício consiste de o aluno sustentar a vibração da palheta pelo máximo tempo possível, buscando manter essa vibração estável. Esse exercício foi realizado em duas etapas. Na primeira etapa utilizamos o apoio do cronometro em um aplicativo do celular, para marcar o tempo de dois minutos. Durante a contagem dos dois minutos o aluno pode respirar quantas vezes forem necessárias e soprar na palheta fazendo ela vibrar pelo máximo de tempo possível, como uma nota longa e mantendo a vibração estável. Na segunda etapa, já com a palheta encaixada no topo do instrumento, o aluno também sopra livremente na palheta igual a etapa anterior, mas nessa fase dura apenas um minuto.

O objetivo desse exercício é trabalhar a coluna de ar estável e condicionamento da embocadura. As alunas executaram esse exercício muito bem, mas eu percebi que durante a execução as alunas ficaram cansadas. Acredito esse cansaço na execução o exercício foi porque elas nunca tinham trabalhado nesse formato de cronometrar o tempo e acabaram se forçando o máximo que podiam para manter a vibração por um longo tempo, mesmo eu tendo explicado que elas podiam respirar quando fosse necessário durante a contagem dos minutos.

Uma das alunas disse que a boca estava cansada, mas que isso era porque ela não tinha praticado durante a semana, porque esteve doente. Ela falou e percebeu que quando você não pratica por alguns dias e volta depois de um tempo, para manter o condicionamento será necessário mais esforço físico. A outra aluna ficou tonta durante o exercício.

Eu as elogiei e disse que elas estavam muito bem, mas reforcei a ideia de que os exercícios de palheta devem ser feitos diariamente, pelo menos um pouquinho por dia, para cada vez ficar mais fácil a execução.

6. Exercício das vogais

Exercício consiste em o aluno chegar na afinação de uma nota DÓ 442, subir meio tom para DO#, voltar para DÓ e descer meio tom para SI, apenas através da vibração da palheta. Chama-se exercício das vogais, pois cada nota está associada a maneira e posição da língua na hora que falamos as vogais É – I -É- Ô- É.

Esse exercício é dividido em quatro etapas. Na primeira etapa o aluno encaixa a palheta na sua embocadura e através da velocidade exata da coluna de ar com o apoio do abdômen usando o musculo do diafragma faz a palheta vibrar na afinação da nota DÓ, imaginando que estaria falando a letra “É” e sustenta essa vibração o máximo de tempo que conseguir. O movimento necessário da junção entre embocadura e músculos do abdômen para emitir a vibração da nota DÓ, é o estado físico básico para a execução das notas no instrumento e é executado da maneira mais confortável possível para o instrumentista.

Na segunda etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para DO#. Subir um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Í – É- Í – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Í” ao DO#. Então ele parte da tônica, sobre meio tom, volta para a tônica, sobe meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota DO#, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá contrair-se em direção a faringe, diminuindo o espaço da passagem do ar e consequentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Na terceira etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para SI. Descer um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Ô – É- Ô – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Ô” ao Si. O aluno parte da tônica, desce meio tom, volta para a tônica, desce meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota SI, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá ficar colada na parte inferior da boca, forçando a abertura do maxilar, aumentando assim o espaço da passagem do ar, onde consequentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Por fim a quarta etapa é a junção das três etapas anteriores criando a sequência de vogais “É – Í – É – Ô – É...”, executada duas vezes.

Exercício tem como objetivo condicionar o corpo, para executar a vibração correta na palheta correspondente a cada altura das notas na tessitura do oboé. Onde a letra “É” é para tocar notas na região média/aguda (a partir da nota Fá4 até o Sol5) do instrumento, a letra “Í” para as notas super agudas (3ª oitava, a partir do Sol 5 até o Sol6) e a letra “Ô” para as notas graves (a partir do Fa4 até o Sib3).

As alunas executaram esse exercício muito bem, mas só depois que eu expliquei que o exercício era dividido por etapas e que cada etapa tinha seu conjunto de vibrações para ser executado. Por exemplo, quando chegamos na última etapa, por onde elas passariam por todas as alturas da vibração do exercício “É – Í – É – Ô – É...”, esse é um conjunto (uma célula) esse conjunto será repetido duas vezes seguindo uma métrica.

As alunas executaram o exercício muito bem e em conjunto.

7. Exercício de ataque na palheta - Ra dá

Esse exercício consiste em o aluno encaixar a palheta na sua embocadura e executar duas articulações diferentes para começar a fazer a palheta vibrar. A primeira articulação é apenas com a coluna de ar chegando na velocidade correta para as lâminas de cana vibrarem. A segunda articulação, tem o auxílio da língua que ao encostar na ponta da palheta interrompe a passagem do ar, causando um silêncio momentâneo entre uma vibração e outra (uma batida de língua e outra).

A sílaba “RA” do título do exercício corresponde a vibração através da coluna de ar e a sílaba “da” corresponde a batida leve da língua na ponta da palheta. Para chegar à emissão da sílaba “da”, o aluno deve usar uma articulação chamada “dataché”, que é executada através da junção entre velocidade de coluna de ar, vibração e interrupção da vibração pelo golpe delicado de língua na ponta da palheta. Para praticar esse golpe de língua, fazemos uma associação ao fonema [θ] da língua inglesa que corresponde às letras Th.

O exercício começa com um tempo largo entre as variações das articulações e depois vai diminuindo esse intervalo, até chegar no final onde o aluno estará apenas executando a batida de língua.

As alunas executaram muito bem esse exercício, já com a palheta encaixada no instrumento e tocando uma nota, passaram pelas notas SOL, FA, MI, RE e DO da região médio grave do instrumento. Cada uma teve o seu momento para fazer o exercício.

8. Exercício de afinação e ataque

Como último exercício técnico nós trabalhamos o ataque de notas com a articulação pedida no exercício Ra- da, como também para que as duas alunas respirassem e atacassem juntas. Cada uma tocava uma nota que juntas formavam intervalos de 5º, DO – SOL, RE- LA, FA- DO, na região grave e aguda e intervalo de 8º, do - DO.

De acordo com o feedback que o professor concedente de estágio me passou sobre esse exercício na aula passada, eu ajustei o exercício para intervalos justos, onde as aulas podem perceber e controlar melhor a afinação. O exercício funcionou muito melhor nesse formato dos intervalos justos e as alunas adoraram escutar e perceber como elas estavam tocando e afinando juntas.

Eu expliquei que através do exercício das vogais, que modifica a velocidade da coluna de ar e consequentemente a entonação da vibração, elas podem buscar a afinação correta entre as notas quando tocassem juntas, subindo ou baixando a afinação até encaixar a harmonia.

Repertório

Depois trabalharmos os exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas dos processos que foram feitos na aula anterior de solfejar a partitura antes de executar no instrumento. Lembrei também que elas tocaram o duo na aula passada primeiro ao oitavo compasso e que na aula de hoje nós iríamos repassar esses compassos e continuar até o 14º compasso.

Nós solfejam e tocamos a 1º voz do duo, fizemos o mesmo com a 2º voz e depois as alunas tocaram o dueto, onde cada uma executava uma voz.

No 4º compasso da 2º voz, aparece um contratempo, que desloca a acentuação da frase, onde aparece uma pausa de colcheia e as notas começam a partir da metade do primeiro tempo do compasso. Por termos trabalhado esse ponto na aula passada, nessa aula esse contratempo já estava resolvido.

Depois de executarmos o dueto do 1º ao 8º compasso, fizemos o mesmo processo de solfejar e tocar cada voz separadas, trabalhamos do 8º ao 14º compasso. Fragmentando o trecho por frases, perguntas e respostas.

A avó de uma das alunas gravou um vídeo de quando elas estavam tocando, ela estava orgulhosa de ver a neta tocando. A avó falou que nunca tinha visto a neta tocar e que estava muito bonito, que ela gostou demais.

Eu pedi para que elas estudassem durante a semana o trecho da música do 1º ao 14º compasso, seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas, até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar continuação a execução da peça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 03

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 02

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 27/04/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, duas alunas e mãe de uma delas, que foi acompanhar a neta.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 03, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

Nós iniciamos a aula a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. O primeiro exercício foi “Sentindo os pés e rotação do tronco”. Esse exercício é para preparar o corpo para agir e reagir e é executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o aluno irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.

O segundo exercício foi uma sequência de posições de alongamento com os membros superiores. A sequência consistia em manter os pés paralelos voltados para frente. Tronco curvado para frente, joelhos levemente flexionados, soltar os ombros, a nuca, a cabeça. Levantar lentamente o tronco, esticar os braços para cima, abaixar os ombros. Juntar os pés, braços em “V”. Rodar os braços para trás, mantê-los por um momento esticados, voltar à posição normal. Braços dobrados como as de um cacto, olhar para uma mão, voltar, olhar para a outra mão, voltar. Braços em forma de “V” de cabeça para baixo, rodá-los para trás e mantê-los esticados, voltar para a posição normal. Pés paralelos mais distantes que o quadril, curvar o tronco e baixar os braços como se fosse “cavar a terra”, levantar os braços acompanhados pelo tronco, levar as mãos para cima da cabeça e baixá-las pelos lados.

O último exercício de aquecimento foi “Tamborilando o rosto”. Esse exercício consiste em massagear levemente as suturas cranianas, articulações fibrosas que conectam os ossos do crânio e o rosto.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações

que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam sentindo o corpo relaxado e aquecido.

Antes de aplicar os exercícios técnicos de embocadura para palhetas duplas, eu raspei uma palheta para uma das aulas. Como mencionado no relatório da aula anterior, em um momento de comemoração e descuido das alunas, uma delas quebrou a palheta da outra. O professor concedente de estágio entrou em contato comigo um dia antes da data da 03 aula, perguntando se eu teria uma palheta para passar para a aluna cuja a palheta foi danificada. Eu já tinha uma palheta de raspado curto pronta e considerada leve para mim, mas para poder passar para a aluna, eu tive que raspar um pouco mais, para ficar adaptada a ela. Um dos fatores para essa adaptação necessária é porque a aula utilizava uma palheta de raspado longo e iria pegar uma de raspado curto.

Depois de resolver esse problema da palheta, eu apliquei os exercícios técnicos. A sequência de exercícios executados durante a aula serão descritos a seguir:

9. Exercício nota longa

Esse exercício consiste de o aluno sustentar a vibração da palheta pelo máximo tempo possível, buscando manter essa vibração estável. Esse exercício foi realizado em duas etapas. Na primeira etapa utilizamos o apoio do cronometro em um aplicativo do celular, para marcar o tempo de dois minutos. Durante a contagem dos dois minutos o aluno pode respirar quantas vezes forem necessárias e soprar na palheta fazendo ela vibrar pelo máximo de tempo possível, como uma nota longa e mantendo a vibração estável. Na segunda etapa, já com a palheta encaixada no topo do instrumento, o aluno também sopra livremente na palheta igual a etapa anterior, mas nessa fase dura apenas um minuto.

O objetivo desse exercício é trabalhar a coluna de ar estável e condicionamento da embocadura. As alunas executaram esse exercício muito bem, mas eu percebi que durante a execução as alunas ficaram cansadas. Acredito esse cansaço na execução o exercício foi porque elas nunca tinham trabalhado nesse formato de cronometrar o tempo e acabaram se forçando o máximo que podiam para manter a vibração por um longo tempo, mesmo eu tendo explicado que elas podiam respirar quando fosse necessário durante a contagem dos minutos.

Uma das alunas disse que a boca estava cansada, mas que isso era porque ela ainda estava se adaptando a palheta nova. Eu as elogiei e disse que elas estavam muito bem, reforcei a ideia de que os exercícios de palheta devem ser feitos diariamente, pelo menos um pouquinho por dia, para cada vez ficar mais fácil a execução.

10. Exercício das vogais

Exercício consiste em o aluno chegar na afinação de uma nota DÓ 442, subir meio tom para DO#, voltar para DÓ e descer meio tom para SI, apenas através da vibração da palheta. Chama-se exercício das vogais, pois cada nota está associada a maneira e posição da língua na hora que falamos as vogais É – I -É- Ô- É.

Esse exercício é dividido em quatro etapas. Na primeira etapa o aluno encaixa a palheta na sua embocadura e através da velocidade exata da coluna de ar com o apoio do abdômen usando o musculo do diafragma faz a palheta vibrar na afinação da nota DÓ, imaginando que estaria falando a letra “É” e sustenta essa vibração o máximo de tempo que conseguir. O movimento necessário da junção entre embocadura e músculos do abdômen para emitir a vibração da nota DÓ, é o estado físico básico para a execução das notas no instrumento e é executado da maneira mais confortável possível para o instrumentista.

Na segunda etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para DO#. Subir um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Í – É- Í – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Í” ao DO#. Então ele parte da tônica, sobre meio tom, volta para a tônica, sobe meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota DO#, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá contrair-se em direção a faringe, diminuindo o espaço da passagem do ar e conseqüentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Na terceira etapa o aluno irá executar a sequência de partir da nota DO para SI. Descer um semitom na vibração da palheta. Associando a sequência de letras “É – Ô – É- Ô – É ...”. Onde a letra “É” corresponde ao DÓ, a letra “Ô” ao SI. O aluno parte da tônica, desce meio tom, volta para a tônica, desce meio tom, volta para a tônica e sustenta a vibração o máximo possível nessa afinação. Para executar essa sequência o aluno deve manter a sua embocadura normalmente, aumentar a velocidade do ar na hora de executar a nota SI, para isso ele deve usar o auxílio da língua que irá ficar colada na parte inferior da boca, forçando a abertura do maxilar, aumentando assim o espaço da passagem do ar, onde conseqüentemente o aluno precisa aumentar a velocidade da coluna de ar para chegar na vibração da afinação correta.

Por fim a quarta etapa é a junção das três etapas anteriores criando a sequência de vogais “É – Í – É – Ô – É...”, executada duas vezes.

Exercício tem como objetivo condicionar o corpo, para executar a vibração correta na palheta correspondente a cada altura das notas na tessitura do oboé. Onde a letra “É” é para tocar notas na região média/aguda (a partir da nota Fá4 até o Sol5) do instrumento, a letra “Í” para as notas super agudas (3ª oitava, a partir do Sol 5 até o Sol6) e a letra “Ô” para as notas graves (a partir do Fa4 até o Sib3).

As alunas executaram esse exercício muito bem, mas só depois que eu expliquei que o exercício era dividido por etapas e que cada etapa tinha seu conjunto de vibrações para ser executado. Por exemplo, quando chegamos na última etapa, por onde elas passariam por todas as alturas da vibração do exercício “É – Í – É – Ô – É...”, esse é um conjunto (uma célula) esse conjunto será repetido duas vezes seguindo uma métrica.

As alunas executaram o exercício muito bem e em conjunto.

11. Exercício de ataque na palheta - Ra dá

Esse exercício consiste em o aluno encaixar a palheta na sua embocadura e executar duas articulações diferentes para começar a fazer a palheta vibrar. A primeira articulação é apenas com a coluna de ar chegando na velocidade correta para as lâminas de cana vibrarem. A segunda articulação, tem o auxílio da língua que ao encostar na ponta da palheta interrompe a passagem do ar, causando um silêncio momentâneo entre uma vibração e outra (uma batida de língua e outra).

A sílaba “RA” do título do exercício corresponde a vibração através da coluna de ar e a sílaba “da” corresponde a batida leve da língua na ponta da palheta. Para chegar à emissão da sílaba “da”, o aluno deve usar uma articulação chamada “dataché”, que é executada através da junção entre velocidade de coluna de ar, vibração e interrupção da vibração pelo golpe delicado de língua na ponta da palheta. Para praticar esse golpe de língua, fazemos uma associação ao fonema [θ] da língua inglesa que corresponde às letras Th.

O exercício começa com um tempo largo entre as variações das articulações e depois vai diminuindo esse intervalo, até chegar no final onde o aluno estará apenas executando a batida de língua.

As alunas executaram muito bem esse exercício, já com a palheta encaixada no instrumento e tocando uma nota, passaram pelas notas da escala de Dó maior da região médio grave do instrumento. As alunas executaram o exercício juntas.

12. Exercício de respiração

Esse exercício consiste em o aluno executar as notas ergonomicamente mais simples de executar no instrumento (si, la, sol, fa#, mi, re), descendente e ascendentemente. Seguindo a estrutura de uma nota longa de dois tempos + um intervalo (onde correrá a respiração ou expiração) + uma nota de um tempo ligada a outra nota de longa de dois tempos. Essa estrutura será repetida durante o exercício, mas será dividida em duas etapas.

Na primeira etapa durante o intervalo entre as notas o aluno irá inspirar ou expirar, executando respiração alternada.

Ex:

- Nota SI (mínima) + expiração (semínima) + SI (semínima) ligado a LA (mínima);
- La (mínima) + inspira (semínima) + LA (semínima) ligado a SOL (mínima);
- SOL (mínima) + expiração (semínima) + SOL (semínima) ligado a FA# (mínima);

Assim por diante, descendente e ascendentemente.

Na segunda etapa a sequência de notas será executada na oitava superior do instrumento e durante o intervalo entre as notas o aluno irá expirar e inspirar. Executando respiração completa.

Ex:

- Nota SI (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + SI (semínima) ligado a LA (mínima);
- La (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + LA (semínima) ligado a SOL (mínima);
- SOL (mínima) + expiração e inspira (colcheias) + SOL (semínima) ligado a FA# (mínima);

Esse exercício tem como objetivo o treinamento físico e muscular para respiração, elemento primordial para execução de um instrumento de sopro. Os oboístas não apresentam

problemas de falta de ar, como os flautistas por exemplo. A passagem de ar entre o instrumentista para o instrumento é feito através da abertura da palheta dupla. Essa abertura é muito pequena, medindo cerca de 2,5 mm de diâmetro.

Pelo fato da passagem de ar ser estreita, o oboísta economiza muito ar, não necessitando respirar a todo momento, mas depois de um certo tempo esse ar armazenado no corpo começa a perder oxigenação e passar a ser um ar residual. Sendo necessário expirar esse ar residual para inspirar um ar novo e oxigenado. Ou seja, o oboísta precisa expirar mais do que inspirar na hora de tocar, esse movimento respiratório precisa ser estudado, pois não é a forma normalmente utilizada pelos instrumentos de sopros.

Repertório

Depois trabalharmos os exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas dos processos que foram feitos na aula anterior de solfejar a partitura antes de executar no instrumento. Lembrei também que elas tocaram o duo na aula passada primeiro ao oitavo compasso e que na aula de hoje nós iríamos repassar esses compassos e continuar até o 14º compasso.

Nós solfejamos e tocamos a 1º voz do duo, fizemos o mesmo com a 2º voz e depois as alunas tocaram o dueto, onde cada uma executava uma voz.

No 4º compasso da 2º voz, aparece um contratempo, que desloca a acentuação da frase, onde aparece uma pausa de colcheia e as notas começam a partir da metade do primeiro tempo do compasso. Por termos trabalhado esse ponto na aula passada, nessa aula esse contratempo já estava resolvido.

Depois de executarmos o dueto do 1º ao 8º compasso, fizemos o mesmo processo de solfejar e tocar cada voz separadas, trabalhamos do 8º ao 14º compasso. Fragmentando o trecho por frases, perguntas e respostas.

Uma das alunas percebeu que para executar a melodia da sua primeira voz do dueto, sem perder o tempo e o andamento, ela precisaria fazer a respiração alternada igual ao exercício praticado anteriormente. Foi muito bom presenciar esse momento “eureca” da aluna, a sua capacidade de associação e assimilação dos conteúdos trabalhados em sala de aula.

Eu pedi para que elas estudassem durante a semana o trecho da música do 1º ao 14º compasso, seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas, até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar continuação a execução da peça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 04

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 04

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 04/05/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula e duas alunas e a mãe de uma delas.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 04, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

Nós iniciamos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. O primeiro exercício foi “Sentindo os pés e rotação do tronco”. Esse exercício é para preparar o corpo para agir e reagir e é executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o aluno irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.

O segundo exercício foi uma sequência de posições de mobilidade dos membros superiores. Para essa aula a sequência de alongamento com os membros superiores, começou com o movimento de esticar os braços acima da cabeça, entrelaçando os dedos. Esticar os braços a frente, na altura dos ombros, entrelaçando os dedos.

Levar um dos braços para o sentido oposto, lateralmente pela frente, apoiando o antebraço livre no cotovelo oposto e fazendo uma leve pressão, dos dois lados, 20 segundos em cada lado. Colocar a palma de uma mão na região posterior do ombro oposto e com a mão livre realizar uma leve pressão para baixo no cotovelo, dos dois lados, 20 segundos em cada lado.

Esticar o braço a frente, na altura dos ombros e com o apoio na palma da mão, puxar a outra mão no sentido do corpo, dos dois lados. Depois, com apoio no dorso da mão, puxar no sentido do corpo, dos dois lados. Para finalizar, alongamento do tronco, esticando um dos braços acima da cabeça e inclinando o tronco para um lado, em seguida para o outro. Flexionar o tronco para frente e tentar tocar nos pés. Voltando devagar para a posição em pé normal.

Para os exercícios de posições de mobilidade dos membros inferiores, nós fizemos a seguinte sequência: Alongamento para quadríceps, este exercício promove a flexibilidade e alonga o quadríceps, grupo muscular que fica na frente das coxas e é utilizado em atividades como andar e correr por exemplo. Consiste em você se posicionar de pé e dobrar uma das pernas para trás, dobrando o joelho e segurando o pé com a mão. Fizemos esse exercício nas duas pernas, com a duração de 30 segundos em cada uma delas. O próximo movimento foi parecido com o alongamento de quadríceps, mas com a elevação do joelho dobrado para frente do corpo, com duração de 30 segundos em cada perna.

Por último fizemos o alongamento para posteriores da coxa, que consiste em você ficar em pé com os pés separados em uma distância equivalente à largura dos ombros. Entrelaçar as mãos atrás das costas e, com as pernas retas, dobrar-se nos quadris, colocar o queixo para dentro e levar as mãos acima da cabeça, relaxando a parte de trás do pescoço. Se o alongamento estiver muito intenso, você pode soltar as mãos, colocando-as na parte de trás das coxas e suavizar os joelhos. Com a duração da posição por 30 segundos. Após, retorna lentamente ao posicionamento original.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam sentindo o corpo relaxado e com vontade de dormir.

Depois dos exercícios de alongamento e relaxamento, eu apliquei os exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração e sonoridade. Como os procedimentos desses exercícios já foram descritos nos relatórios das aulas anteriores, partirei agora para os comentários sobre a execução das alunas.

No relatório anterior eu mencionei que havia preparado uma palheta nova para uma das alunas. Durante os exercícios de palheta e embocadura, eu percebi que a aluna ainda está se adaptando a essa nova palheta, pois além de ser uma palheta nova, também é uma palheta de raspado diferente ao qual a aluna vinha estudando. A palheta de raspado curto requer um pouco mais de esforço físico para vibrar, pois a superfície do seu raspado é pequena o que deixa a palheta um pouco mais dura e pesada. Em contra partida, se a aluna continuar utilizando esse tipo de palheta, ela desenvolverá uma embocadura muito mais precisa e resistente.

Depois trabalharmos os exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas dos processos que foram feitos na aula anterior de solfejar a partitura antes de executar no instrumento. Lembrei também que elas tocaram o duo na aula passada primeiro

ao 14º compasso e que na aula de hoje nós iríamos repassar esses compassos e continuar até a primeira casa de ritornelo, voltando para o começo da música até chegar na segunda casa.

Nós solfejamos e tocamos a 1º voz do duo, fizemos o mesmo com a 2º voz e depois as alunas tocaram o dueto, onde cada uma executava uma voz.

Depois de executarmos o dueto do 1º ao 14º compasso, fizemos o mesmo processo de solfejar e tocar cada voz separadas, trabalhamos do 14º ao 16º compasso, onde está a volta da 1ª casa para “Da Capo”. Depois trabalhamos, do 14º compasso como segunda vez para pular para a segunda casa e finalizar a música. Fragmentando o trecho por frases, perguntas e respostas.

Eu pedi para que elas estudassem durante a semana o trecho da música do começo ao fim, seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas, até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar continuação a execução da peça, tocando a peça inteira.

Em relação as atividades híbridas do aluno da quinta-feira, eu ainda não tive retorno das atividades online.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 05

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 05

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 10/05/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula e duas alunas e a mãe de uma delas.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 05, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório – dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa.

Nós iniciamos a aula com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. O primeiro exercício foi “Sentindo os pés e rotação do tronco”. Esse exercício é para preparar o corpo para agir e reagir e é executado da seguinte maneira: com os pés paralelos ao quadril e com os joelhos semiflexionados, o aluno irá girar e balançar o tronco do corpo o máximo possível para lado esquerdo e direito, com os braços abertos e sem movimentar as pernas. Geralmente com esse exercício nós conseguimos alinhar a coluna e eliminar possíveis tensões na região das costas.

O segundo exercício “Om” - reverberação de vibrações em baixa frequência no crânio, foi executado dessa maneira: o aluno tapa os ouvidos com os dedos polegares em quanto os outros dedos repousam em cima da cabeça, inspira profundamente e expira o ar com os olhos e a boca fechados, emitindo o som do “Om”, comumente utilizado em práticas de meditação e que lembra o zumbido de mosquito. Através da reverberação de vibrações em baixa frequência no crânio, esse exercício acalma e relaxa o corpo, funcionando como um ímã para concentração e para o aluno ficar presente no agora, nesse momento.

Por último fizemos o “Cross Crawl” (Movimento cruzado), que estimula a interação dos hemisférios cerebrais, apoia a leitura, a escrita e a audição. O exercício é dividido em duas etapas e executado 10 vezes em cada uma delas.

Na primeira etapa o aluno deve suspender o joelho esquerdo frontalmente e toca-o com a mão direita, abaixar o joelho direito e suspender o esquerdo, tocando-o com a mão esquerda, executando assim um movimento cruzado. A segunda etapa será com as pernas cruzando na parte posterior do corpo, pelas costas. O joelho agora será dobrado para trás, levando o pé de encontro com a mão e será executado também de forma cruzada. Mão direita vai de encontro

ao pé esquerdo e mão esquerda vai de encontro ao pé direito.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que esses exercícios são muito bons para deixar o corpo relaxado e que elas gostam de fazer na sala de aula, como também fazem em casa.

Depois dos exercícios de alongamento e relaxamento, eu apliquei os exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração e sonoridade. Como os procedimentos desses exercícios já foram descritos nos relatórios das aulas anteriores, partirei agora para os comentários sobre a execução das alunas.

Eu percebo que a cada aula as alunas estão tomando mais consciência da prática dos exercícios técnicos de palhetas e inserindo-os nas suas rotinas de estudos. A execução de exercícios que exigem mais resistência e atenção, como o dos 7 passos entre os dentes ou o Ra Dá, estão cada vez mais bem executados e quando algum erro acontece, elas mesmas se percebem e já corrigem.

Após a prática dos exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas de todos os processos que havíamos feito nas aulas anteriores, de divisão de vozes, solfejo, estudo por partes e sessões e estrutura da peça, que tudo isso era um processo de preparação para elas conseguirem executar a música inteira. Nessa aula, elas tocaram o dueto do começo ao fim e nós praticamos a resistência para que elas pudessem voltar do ritornelo para o começo da música, sem se perderem ou ficarem fatigadas.

Percebi que tocar a música na primeira e segunda casa de repetição ainda exige um grande esforço físico das meninas, mas acredito que a partir de agora, se nós trabalharmos focadas nesse ponto para música, ela fluirá muito bem até a data do recital do semestre.

Eu pedi para que elas estudassem juntas durante a semana, pois elas moram no mesmo bairro e podem se encontrar para isso, assim como estudando juntas uma pode ajudar a outra se alguma coisa acontecer. Que elas estudassem seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas da música inteira até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar tocar a música completa.

Em relação as atividades híbridas do aluno da quinta-feira, eu ainda não tive retorno das atividades online, mas o professor concedente de estágio me avisou que a partir da próxima semana, esse aluno voltará as aulas presencialmente. Dessa maneira eu poderei acompanhá-lo melhor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 06

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 06

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 18/05/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, o professor supervisor, duas alunas e a mãe de uma delas.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 06, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último o repertório: dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa, músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.

Nós iniciamos a aula com os exercícios de alongamento e relaxamento, primeiro o sentindo os pés e rotação de tronco, depois o Cross Crawl, seguido do exercício de saltos. Posteriormente, eu apliquei os exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração e sonoridade. Iniciamos com o de vibração livre da palheta; Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes; Exercício das vogais; Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento e por último exercício de Respiração – alternada e completa.

Como os procedimentos desses exercícios, tanto dos de relaxamento como os de técnica com palheta, embocadura, respiração e sonoridade já foram descritos nos relatórios das aulas anteriores, partirei agora para os comentários sobre a execução das alunas.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam se sentindo relaxadas e bem. Em todas as aulas elas fizeram comentários parecidos em relação aos exercícios de relaxamento.

Eu percebo que a cada aula as alunas estão tomando mais consciência da prática dos exercícios técnicos de palhetas e inserindo-os nas suas rotinas de estudos.

Após os exercícios técnicos nós partimos para o repertório. Nessa aula nós partimos direto para as músicas de forró, modificando o planejamento, pois estávamos com o tempo curto e as peças de forró eram música novas, que seriam apresentadas as alunas como uma proposta para o recital do final do semestre e precisavam ser trabalhadas, assim como o dueto, em detalhes e dividido por partes.

As músicas de forró serão divididas entre as duas turmas, a turma da quarta-feira ficará com as músicas asa branca e sabiá. Já a turma da quinta-feira, ficará com a música Qui nem

jiló. Serão formados dois grupos de forró com oboés, corne inglês, sanfona, zabumba e triângulo.

A partitura de Asa Branca, música de Luiz Gonzaga é um arranjo para quarte de flautas doce. Nós utilizaremos duas partituras diferentes, com dois arranjos diferentes para formarmos uma estrutura de introdução, desenvolvimento e conclusão, para que se encaixe com a formação do grupo.

A partitura Sabiá, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas, arranjo de Victor Hugo da Rocha, para grupo de oboés e fagotes. Arranjo feito especialmente para o V Encontro Nordestino de Palhetas Duplas. Nós também modificamos alguns trechos para adaptar para a nossa formação instrumental.

A partitura Qui nem Jiló, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, também é um arranjo para quarteto de flautas doce.

A utilização de partituras para flauta doce funciona muito bem com oboé, pois a tessitura dos dois instrumentos é muito parecida.

Quando nós apresentamos a partitura de Asa Branca para as alunas da turma de quarta-feira, elas já conheciam e já tinham tocado no projeto social da prefeitura de João Pessoa que elas participam. Então, a leitura dessa música foi muito rápida. Logo na primeira aula, elas já tocaram tudo, já sabiam a estrutura da música.

Já a música Sabiá, nós tivemos que fazer um trabalho mais detalhado, passando por todo aquele processo de solfejo, leitura de ritmo, em cada uma das vozes, até chegar no instrumento.

Eu pedi para que elas estudassem juntas durante a semana, pois elas moram no mesmo bairro e podem se encontrar para isso, assim como estudando juntas uma pode ajudar a outra se alguma coisa acontecer. Que elas estudassem seguindo todas as etapas que nós estávamos trabalhando, solfejo de ritmo, solfejo de notas, ritmo e notas da música inteira até tocar no instrumento e que na próxima aula nós iríamos dar tocar todas as músicas completas.

Em relação ao aluno da quinta-feira, ele voltou a ter aulas presencial e o professor concedente de estágio, modificou a música que ele apresentaria no recital (Bonina p/ oboé e piano – Breno Blauth), por dois exercícios melódicos do método Oboe Sight-Reading. Além da música Qui Nem Jiló, que será trabalhada em grupo, junto com outra aluna do curso de extensão que eu não acompanhei durante o estágio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 07

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 06

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 25/05/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, o professor supervisor, duas alunas e a mãe de uma delas.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 07, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último o repertório: dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa, músicas de forró Qui Nem Jiló, Asa Branca e Sabiá.

Nós iniciamos a aula com os exercícios de alongamento e relaxamento, eu perguntei aos alunos(as) quais eram os exercícios de aquecimento que eles mais gostaram entre todos os que nós já fizemos ao longo das 06 aulas anteriores e a partir da escolha deles, nós fizemos os exercícios de aquecimento. Os alunos escolheram pelo 3 exercícios diferentes, rotação de tronco, movimentos de alongamento de membros superiores e batuque pelo corpo.

Posteriormente, eu apliquei os exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração e sonoridade. Iniciamos com o de vibração livre da palheta; Exercício de coluna de ar - 7 passos entre os dentes; Exercício das vogais; Exercício de ataque na palheta - Ra dá – com o instrumento e por último exercício de Respiração – alternada e completa.

Como os procedimentos desses exercícios, tanto dos de relaxamento como os de técnica com palheta, embocadura, respiração e sonoridade já foram descritos nos relatórios das aulas anteriores, partirei agora para os comentários sobre a execução das alunas.

No final de cada exercício de aquecimento eu perguntei as alunas quais as sensações que elas estavam sentindo. Elas comentaram que estavam se sentindo relaxadas e bem. Em todas as aulas elas fizeram comentários parecidos em relação aos exercícios de relaxamento. Eu percebo que a cada aula as alunas estão tomando mais consciência da prática dos exercícios técnicos de palhetas e inserindo-os nas suas rotinas de estudos. A aluna que teve que trocar de palheta durante o período do estágio, já está bem adaptada ao novo raspado.

Após a prática dos exercícios técnicos, partimos para tocar o Duo - o cravo e a rosa. Eu lembrei as alunas do nosso combinado da aula anterior, delas estudarem juntas durante a semana e que nessa aula, elas tocariam o dueto do começo ao fim, com todas as voltas. Para a minha feliz surpresa, elas realmente haviam estudado durante a semana e me surpreenderam com a

performance da música. Tocaram todas as partes muito bem, repetiram a música duas vezes como estava escrito e não se abalaram com nada. Foi uma sensação muito boa de vê-las tocando tudo com confiança, de ver a evolução delas durante o período do estágio, ver que elas estão aplicando as técnicas e os exercícios ensinados.

Depois do dueto, nós trabalhamos as músicas de forró, que serão apresentadas no recital do final do semestre. Nós trabalhamos a estrutura das músicas, já tocando em grupo (oboés, sanfona e corne inglês), mas ainda sem percussão.

A passagem das músicas foi muito divertida, todos os alunos estão bem empolgados com a apresentação do final do semestre. Será uma bela apresentação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes.
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Relatório de aula 08

Relatório de estágio apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB-
como requisito para a disciplina Estágio
supervisionado III: Educação básica, sob a
orientação da Prof. Vanildo Mousinho
Marinho

Eva Tavares

2022

Relatório de aula 08

A primeira aula do estágio ministrada após as observações foi feita no período da tarde entre as 14h00 - 15h00 da quarta-feira dia 01/06/2022, durante a aula presencial da classe de oboé da UFPB, sem a participação do professor concedente de estágio.

A aula foi realizada de forma presencial na sala “I” do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Estavam presentes em sala de aula eu que estava ministrando a aula, duas alunas e mãe de uma delas, que foi acompanhar a neta.

Seguindo o planejamento do conteúdo programático para a aula 08, foram feitos exercícios de palheta, exercícios de respiração e por último repertório: dueto do Pequeno estudo brasileiro nº 3 – O cravo e a rosa; músicas de forró “Qui Nem Jiló”, Asa Branca e Sabiá.

Seguimos a metodologia empregada em sala de aula desde o início do estágio, iniciamos com exercícios de aquecimento para preparação física e mentalmente antes de tocar. Na aula de hoje eu perguntei aos alunos(as) quais eram os exercícios de aquecimento que eles mais gostaram entre todos os que já fizemos ao longo do semestre e a partir da escolha deles, nós fizemos os exercícios de aquecimento, levando em consideração quais os exercícios que ele(a)s mais se identificaram. Eles escolheram pelo menos 3 exercícios diferentes, que foram “Sentindo os pés e rotação do tronco”, “Tamborilando o rosto” e saltos. Como todos os exercícios programados para aplicar em sala de aula já foram descritos nos relatórios anteriores, eu não irei descrever-los novamente agora.

Depois dos exercícios de alongamento e relaxamento, eu apliquei os exercícios técnicos de palheta, embocadura, respiração e sonoridade. Como os procedimentos desses exercícios já foram descritos nos relatórios das aulas anteriores, partirei agora para os comentários sobre a execução dos alunos.

Eu percebo que os alunos já estão executando esses exercícios com mais facilidade, demonstrando cada vez mais que estão aprimorando-se desses procedimentos, acredito que isso seja consequência das suas práticas diárias em casa, pois quando eles demonstram essa segurança na sala de aula é porque esses exercícios estão fazendo parte da sua rotina de estudos.

Em relação aos exercícios de palheta, embocadura e respiração, os alunos mostra-se cada vez mais familiarizado com essas práticas e executa todos com facilidade e tranquilidade.

Repertório

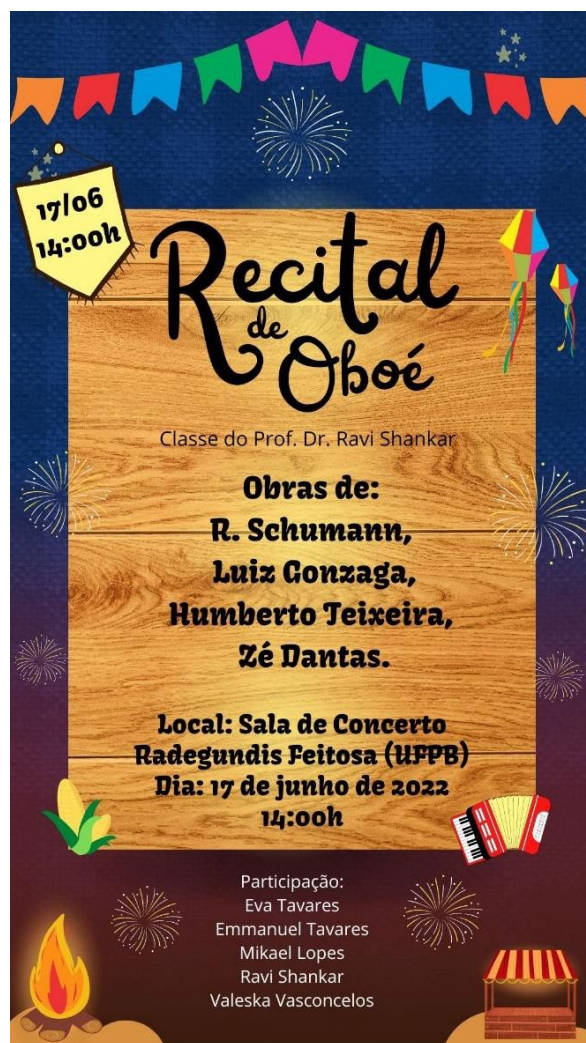
Depois trabalharmos os exercícios técnicos, partimos para tocar o repertório completo para a apresentação que está programada para o dia 17/0/22 e será realizada na sala de concertos Radegundis Feitosa na UFPB.

A primeira música foi o dueto - o cravo e a rosa. As alunas executaram a peça completa, com todas as voltas escritas. Depois que elas tocaram, eu fiz comentários sobre o que nós poderíamos ajustar e melhorar para a performance. Indicações de dinâmicas por toda a partitura e ornamentações para acrescentar na segunda exposição após o ritornelo.

Na turma das 14h -15h da quarta-feira, nós passamos as músicas de forró - Sabiá e Asa Branca. Nós definimos o nome para a banda de forró de oboés para dessa turma, que se chamará Doce de cana (cana da palheta do oboé). Essa banda será composta por dois oboés, um corne inglês, uma sanfona e percussão. Nós trabalhamos a estrutura de cada uma dessas músicas, criando o roteiro de quem tocaria a introdução, desenvolvimento e finalização. Passamos as músicas duas vezes do começo ao fim.

Na turma das 14h -15h da quinta-feira, nós passamos a música de forró – Qui nem jiló. Nós definimos o nome para a banda de forró de oboés para dessa turma, que se chamará Palhetas voadoras. Essa banda será composta por três oboés. Passamos as músicas duas vezes do começo ao fim.

Essa foi a ultima aula registrada para o estágio, mas tendo em vista o recital dos alunos e para acompanhá-los até o final do semestre, nós faremos um ensaio geral na sala de concertos no dia 08/06, um simulado para recital, para os alunos sentirem a sala, o palco e se acostumarem com o ambiente. Como também no recital do dia 17/06/22.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAVALCANTI, Célia Regina Pires. *Crenças de autoeficácia: uma perspectiva sociocognitiva no ensino do instrumento musical*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 21, 93-102, mar. 2009.

CREECH, Andrea; GAUNT, Helena. *The changing face of individual instrumental tuition: Value, purpose, and potential*. In: The Oxford Handbook of Music Education, Volume 1. 2012.

DECI, E. L.; RYAN, R. M. *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press, 1985.

DOMINGUES. *Análise de parâmetros acústicos e psicoacústicos da sonoridade do oboé associados aos diferentes estilos de raspados de palheta*. Tese (Doutorado em Música), 210f. Escola de Música da UFMG. Belo Horizonte, 2018.

FARIAS, Eva Maria de P. L. T de. *Manual básico de construção de palhetas utilizado nos cursos de oboé da Universidade Federal da Paraíba*. In: Encontro Internacional da

Associação Brasileira de Palhetas Duplas, II, 2018, São Paulo. Anais do II Encontro Internacional da Associação Brasileira de Palhetas Duplas. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 88-99.

FIGUEIREDO, Edson. *Controle ou promoção de autonomia? Questões sobre o estilo motivacional do professor e o ensino de instrumento musical*. Revista da ABEM, v. 22, n. 32, 2014.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

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

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

SWANWICK, Keith. *Ensiando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Moderna, 2004.

APÊNDICE D – CARTAZ DO RECITAL

APÊNDICE E – PROGRAMA DO RECITAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARÍBA

Reitora: Valdiney Gouveia
Vice-Reitora: Liana Filgueira

CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES

Diretor: Ulisses Carvalho da Silva
Vice-Diretor: Fabiana Cardoso de Siqueira

COORDENAÇÃO DO DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Coordenador: Ticiano Albuquerque de Carvalho Rocha
Vice-coordenador: Erik de Lucena Pronk

APOIO:

LAMUSI
Laboratório de Música Aplicada - UFPB



Universidade Federal da Paraíba – UFPB
Departamento de Educação Musical
Curso de Licenciatura em Música

Recital de Oboé Classe do Prof. Dr. Ravi Shankar



Alunos do curso extensão em Música

Sexta-feira, 17 de junho de 2022 – 14h00
Sala de Concertos Radegundis Feitosa - UFPB

Programa

Participações:

Eva Tavares – Oboé e corne inglês
Emmanuel Tavares – Zabumba
Mikael Lopes – Triângulo
Ravi Shankar – Sanfona
Valeska Vasconcelos - Piano

O cravo e a rosa _____ **Domínio popular**

Duetos Oboe Sight-Reading _____ **John Kember/**
Catherine Ramsden/ Susan Purton

_____ **Robert Schumann**
(1810-1856)

Asa Branca _____ **Luiz Gonzaga**
(1912-1989)

Que nem iló _____ **Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira**
(1912-1989) / (1915-1979)

Sabiá _____ **Luiz Gonzaga e Zé Dantas**
(1912-1989) / (1921-1962)