



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

WASHINGTON DE SOUSA SOARES

**A UTILIZAÇÃO DE *PLAY ALONG* COMO FERRAMENTA AUDITIVA PARA O
ENSINO E APRENDIZAGEM DE TROMPETE EM CONTEXTO COLETIVO**

FORTALEZA

2020

WASHINGTON DE SOUSA SOARES

**A UTILIZAÇÃO DE *PLAY ALONG* COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO E
APRENDIZAGEM DE TROMPETE EM CONTEXTO COLETIVO**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação, Currículo e Ensino.

Orientador: Marco Antônio Toledo
Nascimento

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S657u Soares, Washington de Sousa.
A utilização de play along como ferramenta auditiva para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo / Washington de Sousa Soares. – 2020.
131 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2020.
Orientação: Prof. Dr. Marco Antônio. Toledo Nascimento.

1. Ensino e Aprendizagem. 2. Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM). 3. Play along. 4. Playback. 5. Trompete. I. Título.

CDD 370

WASHINGTON DE SOUSA SOARES

**A UTILIZAÇÃO DE *PLAY ALONG* COMO FERRAMENTA PARA O ENSINO E
APRENDIZAGEM DE TROMPETE EM CONTEXTO COLETIVO**

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de concentração: Educação, Currículo e Ensino.

Orientador: Marco Antônio Toledo Nascimento

Aprovada em 30/12/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento (orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Luiz Botelho Albuquerque
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Joel Luís da Silva Barbosa
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me proporcionado o ingresso neste curso de pós-graduação e ter me dado força, coragem, paciência, sabedoria, ciência e destreza para seguir até o fim.

À minha amada esposa Ana Narjara, que me apoiou nos momentos de maiores necessidades, pelas imensuráveis contribuições para a realização deste trabalho.

À minha mãe Mary Lucia, que tanto contribuiu com minha formação, se fazendo presente em todos os momentos e vibrando pelo meu sucesso.

Ao meu orientador, professor Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento, pela paciência, atenção e dedicação oferecida durante a elaboração e conclusão desta pesquisa.

Aos professores Dr. Luiz Botelho de Albuquerque e Dr. Joel Luís da Silva Barbosa por aceitarem participar de minha banca examinadora e me auxiliarem com suas valiosas contribuições.

A todos os estudantes que participaram da pesquisa realizada.

A todos os colegas do Grupo de Pesquisa em Educação, Artes e Música (PESQUISAMUS) que, direta e indiretamente, colaboraram com minha formação docente.

À minha querida professora e amiga Dra. Naíola Paiva de Miranda, que vem me acompanhando desde antes de minha entrada na academia, por seus incontáveis e valiosos conselhos.

Ao professor, trompetista, e amigo Emerson Pereira Oliveira pelas valiosas contribuições que foram de fundamental importância para a elaboração desta pesquisa e construção do conjunto de exercícios técnicos e *play alongs*.

À professora e amiga Ma. Sarah Fontenelle Catrib por suas valiosas contribuições ao longo desta pesquisa.

Ao professor e amigo Dr. Filipe Parente Ximenes pelas inúmeras e valiosas dicas e incentivos para nosso ingresso neste curso de pós-graduação.

Ao professor, trompetista e amigo Antonio Lucas Evangelista de Moraes, ao professor José Brasil de Matos Filho e à Escola Osmar de Sá Ponte, que juntos possibilitaram o empréstimo dos instrumentos que foram utilizados em nossa participação na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros.

A todos os professores que, direta e indiretamente, colaboraram com minha formação intelectual e acadêmica desde a escola básica até o presente momento.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

As pessoas podem fazer seus planos, porém é o
SENHOR Deus quem dá a última palavra.
(PROVÉRBIOS 16:1)

RESUMO

O objetivo geral desta pesquisa é avaliar quais os efeitos que a utilização de *play along* proporcionou no desenvolvimento da sonoridade de uma turma de trompetistas iniciantes na disciplina de Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral. Para o desenvolvimento da pesquisa, elegemos os seguintes objetivos específicos: (1) Descrever as concepções que autores da educação musical têm sobre o ensino coletivo de instrumento musical no Brasil; (2) Averiguar quais as concepções que autores que tratam sobre o ensino coletivo de instrumento musical têm sobre a utilização de *play along* e *playback* no ensino e na aprendizagem de instrumentos; (3) Desenvolver e produzir um conjunto de exercícios técnicos de notas longas, que serão acompanhados por áudios em formato de *play alongs*, para que professores possam utilizá-los em suas aulas e estudantes iniciantes no instrumento possam desenvolver sua sonoridade; (4) Investigar o desenvolvimento da sonoridade de trompetistas iniciantes após utilizarem *play alongs* na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral. Utilizamos as orientações metodológicas da pesquisa exploratória segundo os preceitos de Prodanov e Freitas (2013). O trabalho foi dividido em quatro etapas. Na primeira etapa, empreendemos uma revisão de literatura; já na segunda etapa, compomos exercícios técnicos de notas longas que foram utilizados em nossa participação na referida disciplina; na terceira etapa, por sua vez, realizamos uma pesquisa exploratória com os estudantes da disciplina e na quarta etapa analisamos os dados obtidos. Consideramos que a utilização de *play along* como ferramenta auditiva para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo trouxe diversos benefícios para a turma de trompetistas iniciantes e constatamos que os estudantes conseguiram desenvolver habilidades técnicas, auditivas e rítmicas.

Palavras-chave: Ensino e Aprendizagem. Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM).

Play along. Playback. Trompete.

ABSTRACT

The general objective of this research is to evaluate the effects that the use of play along provided in the development of the sound of a group of trumpeters beginning in the discipline of Complementary Instrument I - Winds of the music course - degree - from the Federal University of Ceará (UFC) - Sobral Campus. For the development of the research, we chose the following specific objectives: (1) Describe what conceptions that musical education authors have about the collective teaching of musical instruments in Brazil; (2) To investigate what conceptions that authors who deal with the collective teaching of musical instruments have on the use of play along and playback in the teaching and learning of instruments; (3) Develop and produce a set of technical exercises with long notes, which will be accompanied by audios in the format of play alongs, so that teachers can use them in their classes and students who are new to the instrument can develop their sound. (4) Investigate the development of the sound of beginning trumpeters after using play alongs in the discipline Complementary Instrument I - Winds of the music course - degree - from the Federal University of Ceará (UFC) - Campus de Sobral. We used the methodological guidelines of exploratory research according to the precepts of Prodanov and Freitas (2013). The work was divided into four stages. In the first stage we performed a literature review, in the second stage we compose technical exercises with long notes that were used in our participation in that discipline, in the third stage we conducted an exploratory research with the students of that discipline and in the fourth stage we analyzed the data obtained. We believe that the use of play along as an auditory tool for teaching and learning the trumpet in a collective context brought several benefits to the group of beginning trumpeters and we found that the students were able to develop technical, auditory and rhythmic skills.

Keywords: Teaching and learning. Collective Teaching of Musical Instruments (CTMI). Play along. Playback Trumpet.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>Interface</i> do repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA) .	31
Figura 2 - Palavras-chave descritas no repositório institucional que não condizem com as palavras-chave descritas nos trabalhos completos.....	39
Figura 3 - Partes das composições realizadas.....	53
Figura 4 - Música <i>Tocando a nota DÓ</i>	53
Figura 5 – Partitura da primeira variação da música <i>Tocando a nota Dó</i>	54
Figura 6 - Partitura da segunda variação da música <i>Tocando a nota Dó</i>	54
Figura 7 - Possibilidades de variações rítmicas da música <i>Tocando a nota Dó</i>	55
Figura 8 - Possibilidades de variações de notas longas e de motivos melódicos para a música <i>Tocando a nota Dó</i>	55
Figura 9 - Parlenda <i>Zabelinha</i>	56
Figura 10 - Informações sobre a música <i>Tocando a nota DÓ</i>	57
Figura 11 - Exercício proposto para a avaliação final dos estudantes da disciplina Instrumento Complementar I – Sopros.....	71

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Trabalhos acadêmicos que contêm uma ou ambas as palavras-chave pesquisadas	33
Quadro 2 - Relação dos trabalhos acadêmicos da 1ª etapa de análise dos dados	33
Quadro 3 - Relação dos trabalhos acadêmicos da 2ª etapa de análise dos dados	36
Quadro 4 - Categorização dos trabalhos acadêmicos encontrados na pesquisa	39
Quadro 5 - Trabalhos que tratam especificamente sobre bandas de música	41
Quadro 6 – Breve descrição dos discentes da disciplina Prática Instrumento Complementar - Sopros 1	60
Quadro 7 - Lista de chamado dos estudantes na disciplina Instrumento Complementar I - Sopros na UFC - Sobral	64
Quadro 8 - Análise dos vídeos do exercício final realizado na quinta aula	72
Quadro 9 - Pesquisas sobre “ <i>play along</i> ” e “ <i>playback</i> ” realizadas no banco de dissertações e teses dos programas de pós-graduação em música da UFBA	91
Quadro 10 - Pesquisas sobre “ensino coletivo” e “banda de música” realizadas no banco de dissertações e teses dos programas de pós-graduação em música da UFBA	93

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL

ANPPOM – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

EMUCISP – EDUCAÇÃO MUSICAL COLETIVA COM INSTRUMENTOS DE SOPRO E PERCUSSÃO

ECIM – ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL

ENECIM – ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL

NEOJIBÁ – NÚCLEOS ESTADUAIS DE ORQUESTRAS JUVENIS E INFANTIS DA BAHIA

PESQUISAMUS – GRUPO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO, ARTES E MÚSICA

PIBID – PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA

PPGMUS – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

PPGPROM – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

PPGE – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

PRONATEC – PROGRAMA NACIONAL DE ACESSO AO ENSINO TÉCNICO E EMPREGO

SEMU – OFICINA DE PRÁTICAS INSTRUMENTAIS SOPROS NA IX SEMANA DE **SESI**
– SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA
EDUCAÇÃO MUSICAL

UFBA – UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

UFC – UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ

UECE – UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

EUA – ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

TCC – TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

TDIC – TECNOLOGIAS DIGITAIS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	18
2.1. Etapas da pesquisa	18
<i>2.1.1. Primeira etapa - revisão de literatura</i>	18
<i>2.1.2. Segunda etapa - composição dos exercícios técnicos de notas longas</i>	19
<i>2.1.3. Terceira etapa - pesquisa exploratória</i>	20
<i>2.1.4. Quarta etapa - análise dos dados</i>	21
3 A UTILIZAÇÃO DE <i>PLAY ALONGS</i> OU <i>PLAYBACKS</i> NO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL (ECIM)	23
3.1 O que é <i>play along</i> e <i>playback</i>? Quais são as diferenças entre os dois termos?	23
3.2 O uso do <i>play along</i> e <i>playback</i> no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) em bandas de música	27
<i>3.2.1 Uso de <i>play alongs</i> ou <i>playbacks</i> em pesquisas no repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA)</i>	31
3.3 Concepções metodológicas sobre o ensino e a aprendizagem de trompete e o uso do <i>play along</i>	41
4 O USO DO <i>PLAY ALONG</i> NA DISCIPLINA INSTRUMENTO COMPLEMENTAR I – SOPROS DO CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA – DA UFC – CAMPUS DE SOBRAL	47
4.1. Exercícios técnicos de notas longas	47
<i>4.1.1. Concepções sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista</i>	47
<i>4.1.2 Proposta de exercícios técnicos de notas longas</i>	50
4.2 Ensino e aprendizagem do curso de música – licenciatura – da UFC – Campus de Sobral	57
4.3 Disciplina Instrumento Complementar I - Sopros do curso de Música – Licenciatura – da UFC – Campus de Sobral	58
<i>4.3.1 Perfil da amostra</i>	59
<i>4.3.2 Relatório das aulas</i>	60
<i>4.3.3 Análises dos dados referentes ao estudo exploratório</i>	64
<i>4.3.4 Análise dos vídeos da disciplina Prática Instrumental I – Sopros da UFC – Campus de Sobral</i>	65
<i>4.3.5. Discussões</i>	77

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS.....	84
APÊNDICE 1 – CATALOGAÇÃO DE PESQUISAS REALIZADAS NO BANCO DE DISSERTAÇÕES E TESES DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFBA	91
APÊNDICE 2 – EXERCÍCIOS TÉCNICOS DE NOTAS LONGAS	99
APÊNDICE 3 – PLANO DE CURSO E PLANOS DE AULAS.....	118
APÊNDICE 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)	122
APÊNDICE 6 - ANÁLISE DOS REGISTROS AUDIOVISUAIS DA DISCIPLINA PRÁTICA INSTRUMENTAL I - SOPROS (NOVEMBRO DE 2019).....	127

1 INTRODUÇÃO

O ser humano é um ser histórico e inacabado e, ao longo de sua trajetória, ele sempre inventa, reinventa, constrói e reconstrói o ambiente onde vive. A cada segundo de sua vida, ele está aprendendo algo novo ou ressignificando os diversos saberes que adquiriu anteriormente.

Entendendo-me como um ser humano e, portanto, um ser histórico e inacabado, peço licença ao leitor para contar em breves palavras o contexto histórico que me levou à construção dos objetivos deste trabalho. Para isso, se faz necessário relatar um pouco de minha trajetória musical e acadêmica.

No ano de 2004, iniciei minha trajetória musical no curso de teoria musical ministrado pelo professor Alisson Pereira. Esse curso de teoria foi promovido pela banda de música Dona Luíza Távora, também conhecida na cidade de Fortaleza como banda do Piamarta Aguanambi. Já no ano de 2005, ingressei na referida banda, que até então era regida pelo professor Dr. Francisco José da Costa Holanda, na qual permaneci até o ano de 2008.

Em 2012, ingressei no curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e em 2014 tive o privilégio de participar da primeira turma do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), coordenado pelos professores Dr. Ewelter de Siqueira e Rocha, Ma. Luciana Rodrigues Gifoni e Ma. Maria Angélica Rodrigues Ellery, e supervisionado pela professora Suzani Wanderley.

A partir das leituras e experiências vividas no âmbito do PIBID, pude compreender que o professor é um ser pensante que difunde seus conhecimentos e pensamentos. Percebi também que ele pode influenciar cada indivíduo em particular e a sociedade que o circunda.

Ao falar sobre minha formação docente, recordo-me de Lima (2012, p. 39):

Não nos tornamos professores da noite para o dia. Ao contrário, fomos constituindo essa identificação com a profissão docente no decorrer da vida, tanto pelos exemplos positivos, como pela negação de modelos. É nessa longa estrada que vamos constituindo maneiras de ser e estar no magistério. (LIMA, 2012, p. 39)

Ainda no ano de 2014, tive o primeiro contato com a metodologia de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) na oficina de práticas instrumentais sopros na IX Semana de Educação Musical (SEMU) da Universidade Federal do Ceará (UFC) - *Campus* de Fortaleza. A oficina foi ministrada pelo professor Leandro Libardi Serafim, que trouxe diversos conteúdos sobre o ECIM e a formação de bandas de música iniciantes.

Outra oportunidade que tive no mesmo ano foi o ingresso na Banda Sinfônica da UECE, regida pelo professor Dr. Marcio Spartaco Nigri Landi, na qual tive contato com a prática de “aquecimento coletivo para bandas de música”.

A partir dessas duas primeiras experiências com o ECIM, iniciei um estudo exploratório independente, que teve como objetivo compreender melhor o funcionamento da metodologia. Com o aprofundamento teórico que adquiri ao longo dos estudos, foram surgindo diversos questionamentos em relação à aplicação da referida metodologia.

Entre inúmeras reflexões e conversas com diversos colegas do curso de música da UECE e sob a orientação do professor Dr. Marcio Landi, no ano de 2017, decidi elaborar meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) sobre a temática “aquecimento coletivo para bandas de música”. O título do trabalho foi definido como *O aquecimento como estratégia metodológica para o aprimoramento técnico em bandas de música* e ele teve como objetivo geral compreender quais eram as concepções metodológicas que pesquisadores brasileiros e norte-americanos tinham sobre a prática de aquecimento coletivo desenvolvida em bandas de música.

Em julho de 2017, também pela UECE, iniciei um curso de especialização em artes com ênfase em música. E, em agosto do mesmo ano, comecei o trabalho como docente do Curso Técnico de Trompete pelo Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego (PRONATEC) em parceria com a UECE na cidade de Viçosa do Ceará.

Ao iniciar minha prática docente no PRONATEC, decidi continuar pesquisando sobre ECIM e sobre a temática “aquecimento coletivo para bandas de música” no TCC do curso de especialização. Porém, devido a inúmeras indagações que foram surgindo ao longo do exercício do magistério no curso técnico, foquei minha pesquisa na temática “ensino coletivo de trompete”.

Fui percebendo, conforme ministrava as aulas de trompete no referido curso técnico, que alguns estudantes estavam mais conectados em seus aparelhos celulares do que em minhas aulas. E foi a partir dessa tomada de consciência que decidi buscar alternativas que viabilizassem, de forma direta e indireta, a inserção das Tecnologias de Informação Móveis (TIM) em minha prática docente.

Tendo em vista o aprofundamento teórico na temática, a aproximação com algumas TIMs e os diversos questionamentos surgidos ao longo de minha experiência docente no curso técnico, decidi que meu TCC de especialização, também orientado pelo professor Dr. Marcio Landi, teria como título *Tecnologias de informação móveis e composições didáticas no ensino-aprendizagem de trompete em um curso técnico de nível médio*. O trabalho teve como objetivo

geral investigar como as composições didáticas, auxiliadas pelas tecnologias de informação móveis, poderiam mediar o ensino-aprendizagem de trompete no MEDIOTEC/FUNECE.

Continuando minha trajetória docente, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal do Ceará (UFC) em agosto de 2018. No programa, tive a oportunidade de entrar em contato com diversas bibliografias de autores da área da educação, sociologia, filosofia e antropologia que colaboram para que eu compreenda melhor a minha importância como um agente mediador do conhecimento. Conhecimento este que pertence a todos e que poderá ser compartilhado por todos.

Com o ingresso no PPGE da UFC também tive a oportunidade de participar do Grupo de Pesquisa em Educação, Artes e Música (PESQUISAMUS). O ingresso nesse grupo de pesquisa contribuiu de forma muito satisfatória para minha formação como pesquisador na área de educação musical.

As pesquisas realizadas até o presente momento me permitiram perceber que em diversos países do mundo, tais como Estados Unidos da América (EUA), Canadá e Japão, é possível encontrar inúmeras publicações que sistematizam o ensino e a aprendizagem da metodologia de ECIM. Essas publicações buscam atender estudantes de diversos níveis musicais, desde os níveis mais básicos até os níveis mais avançados em cada instrumento musical. Outro fato que me chama a atenção é que grande parte das publicações contém CDs com músicas no formato de *play along*, isto é, músicas que servem como acompanhamento para que os estudantes possam tocar ou cantar junto com o áudio.

No contexto brasileiro, mais especificamente no contexto das bandas de música, verifiquei que ainda existe uma escassez de publicações que objetivam sistematizar o ensino e a aprendizagem da metodologia de ensino coletivo de sopros e percussão. Vecchia (2012) define essa metodologia como Educação Musical Coletiva com Instrumentos de Sopro e Percussão (EMUCISP).

Voltando-me especificamente para o ensino e a aprendizagem de trompete, até o presente momento desta pesquisa, encontrei apenas sete publicações de livros de autores brasileiros que abordam o *play along* como uma ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem musical. Posteriormente, apresentaremos essas referências para que o leitor as conheça.

A partir deste parágrafo, informo ao leitor que utilizarei os verbos que indicam as decisões tomadas ao longo da pesquisa no plural, pois acredito que este texto foi fruto de uma colaboração de várias pessoas. Entre as pessoas que colaboraram com a elaboração e conclusão deste trabalho estão meu orientador, Marco Antonio Toledo Nascimento, os professores Dr.

Luiz Botelho de Albuquerque e Dr. Joel Luís da Silva Barbosa, que participaram da qualificação de projeto de pesquisa e da defesa do trabalho, e diversas outras pessoas que estão listadas nos agradecimentos.

Partindo das constatações iniciais apontadas anteriormente, objetivamos verificar se a utilização do *play along* auxiliava o professor em sua prática docente e se esse recurso de áudio proporcionaria o desenvolvimento de habilidades técnicas e musicais para estudantes iniciantes no trompete em um contexto de ensino coletivo de instrumento musical. Porém, notamos que a pesquisa ficaria muito extensa para uma pesquisa de mestrado, visto que, entre as diversas demandas necessárias para alcançar esses objetivos teríamos que analisar todas as habilidades técnicas e musicais adquiridas por estudantes iniciantes. Nesse sentido, decidimos focar nossos olhares para a parte da técnica que se refere ao desenvolvimento da sonoridade.

Com essa delimitação em vista, resolvemos buscar responder alguns questionamentos que foram amplificados nas discussões ocorridas ao longo das disciplinas do curso de mestrado e com o professor orientador desta pesquisa. Entre os questionamentos estão: Quais são as habilidades técnicas, relacionadas à sonoridade, que estudantes de trompete iniciantes desenvolvem ao estudarem com o auxílio de *play along*? Quais são as contribuições do uso do *play along* para o ensino do trompete no contexto de ensino coletivo de instrumento musical?

A partir desses questionamentos, estabelecemos que o objetivo geral desta pesquisa é avaliar quais os efeitos que a utilização de *play along* proporciona no desenvolvimento da sonoridade de uma turma de trompetistas iniciantes na disciplina de Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

Como objetivos específicos, buscaremos: (1) Descrever quais as concepções que autores da educação musical têm sobre o ensino coletivo de instrumento musical no Brasil; (2) Averiguar quais as concepções que autores que tratam sobre o ensino coletivo de instrumento musical têm sobre a utilização de *play along* e *playback* no ensino e na aprendizagem de instrumentos; (3) Desenvolver e produzir um conjunto de exercícios técnicos de notas longas, que serão acompanhados por áudios em formato de *play alongs*, para que professores possam utilizá-los em suas aulas e estudantes iniciantes no instrumento possam desenvolver sua sonoridade. (4) Investigar o desenvolvimento da sonoridade de trompetistas iniciantes após utilizarem *play alongs* na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

Este trabalho está dividido em cinco partes. A primeira foi a introdução, que apresenta a justificativa e um panorama geral do trabalho. A segunda foi denominada como Procedimentos Metodológicos e apresenta a metodologia que foi empregada na pesquisa. Já a terceira parte trata sobre a utilização de *play alongs* ou *playbacks* no ensino coletivo de instrumento musical (ECIM). A quarta, por sua vez, aborda o uso do *play along* na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da UFC – *Campus* de Sobral. Por fim, a quinta aponta nossas considerações finais em relação à pesquisa realizada.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A presente pesquisa é caracterizada segundo as orientações de Prodanov e Freitas (2013). Os autores classificam os diversos tipos de pesquisa pelo ponto de vista da sua natureza, de seus objetivos, dos procedimentos técnicos e da forma de abordagem do problema.

Do ponto de vista de sua natureza, este texto se trata de uma pesquisa aplicada, pois tem como objetivo gerar conhecimentos com aplicação prática voltada a solução de problemas específicos. Já do ponto de vista de seus objetivos, trata-se de uma pesquisa exploratória, pois se encontra em fase preliminar e tenciona proporcionar informações sobre o assunto que será investigado, apresentando sua definição e seu delineamento (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 51). No que diz respeito aos procedimentos técnicos, constitui uma pesquisa bibliográfica, haja vista que foi elaborada:

[...] a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador em contato direto com todo material já escrito sobre o assunto da pesquisa (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 54).

Em relação à forma de abordagem do problema, este trabalho configura uma pesquisa qualitativa, na qual “há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70).

2.1. Etapas da pesquisa

Levando em consideração o objetivo geral desta pesquisa, que é avaliar quais os efeitos que a utilização de *play along* proporcionou no desenvolvimento da sonoridade de uma turma de trompetistas iniciantes na disciplina de Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral, decidimos dividi-la em quatro etapas, que serão apresentadas a seguir.

2.1.1. Primeira etapa - revisão de literatura

A primeira etapa da pesquisa foi denominada revisão de literatura. Nela, tentamos identificar o máximo de trabalhos acadêmicos que tivessem como temática a utilização de *play*

along ou *playback* no ensino individual ou coletivo de trompete. Após iniciarmos a busca, observamos que havia uma escassez de materiais que tratavam sobre esse assunto.

Tendo isso em vista, fomos ampliando nossa busca por trabalhos acadêmicos e demos início a uma pesquisa que teve como temática a utilização de *play along* ou *playback* no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) em bandas de música. Para tanto, acessamos plataformas digitais, tais como o Google Acadêmico e o Portal de Periódicos da CAPES. Também acessamos os repositórios de trabalhos acadêmicos de várias universidades e faculdades, entre os quais estão os repositórios da Universidade Federal do Ceará, da Universidade Federal da Bahia (UFBA), da Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), da Universidade do Minho, do Instituto Politécnico de Setúbal (IPS), entre outros.

Ainda sobre os repositórios acadêmicos das universidades nos quais procuramos materiais que viessem a responder nossos objetivos e questionamentos, o que mais nos chamou a atenção foi o repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Nesse repositório, direcionamos nossa busca para a catalogação e análise de dissertações de mestrado e teses de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS), além dos trabalhos de conclusão final do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM)¹.

A escolha dos referidos programas deu-se pelo fato de eles serem referências nacionais em pesquisas sobre a utilização e a produção de materiais didáticos que abordam a metodologia de ECIM, tendo como principais docentes os professores Joel Luís da Silva Barbosa e Lélío Eduardo Alves da Silva, que orientam pesquisas sobre o ECIM em bandas de música.

2.1.2. Segunda etapa - composição dos exercícios técnicos de notas longas

A segunda etapa da pesquisa foi denominada composição dos exercícios técnicos de notas longas². Nesta etapa, realizamos o planejamento e a composição de um conjunto de exercícios técnicos que tiveram como ferramenta auditiva áudios em formato de *play along*.

Um dos objetivos para desenvolver esse material, que não se trata de um método, mas sim de um material de apoio, foi diminuir a escassez de publicações de materiais didático-musicais que tratam sobre o ensino e a aprendizagem de trompete. Acreditamos que o material

¹ A catalogação das pesquisas realizadas no banco de dissertações e teses dos referidos programas de pós-graduação em música da UFBA está disponibilizada no apêndice 1.

² O conjunto de exercícios técnicos de notas longas desenvolvido por nós pode ser encontrado no apêndice 2.

poderá auxiliar os professores de trompete em suas práticas metodológicas com estudantes iniciantes em ambientes formais, não formais e informais de ensino, entre eles, os estudantes de instituições públicas de ensino, que, em grande parte, não possuem condições financeiras para comprar seus próprios materiais didáticos.

Para a composição dos exercícios técnicos de notas longas, nos espelhamos nos trabalhos de diversos autores que tratam sobre o ECIM em bandas de música e sobre o ensino e a aprendizagem coletiva ou individual de trompete. Entre os trabalhos pesquisados podemos citar os escritos de O'Reilly e Williams (1997), Todd IV (2011), Lautzenheizer (*et al.*, 2006), Pearson, (1999), Boonshaft e Bernotas (2016), Williams e King (1998), Blocher e Larry (*et al.*, 2009), Dissenha (2008), Cage, (2005), Fonseca (2020), Thompson (2001), Lopes (2020), e outros. Nosso objetivo ao observar o trabalho desses autores foi definir os padrões rítmicos, melódicos e harmônicos que viessem a deixar nosso material didático mais rico em informações.

Para a realização das composições e edições dos áudios em formato de *play along* utilizamos o programa *Garage Band*, que é um programa de criação, gravação e edição musical desenvolvido pela empresa Apple. Desde já ressaltamos que, visando a não contaminação dos dados da pesquisa, os arquivos de *play along* que foram utilizados ao longo das aulas não ficaram disponíveis para os estudantes, que tiveram contato com os áudios somente por ocasião das aulas.

2.1.3. Terceira etapa - pesquisa exploratória

Na terceira etapa da pesquisa, tivemos como objetivo investigar o desenvolvimento da sonoridade de trompetistas iniciantes após utilizarem *play alongs*. Para isso, efetuamos uma atividade pedagógica junto à disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral, coordenada pelo professor Dr. Marco Antonio Toledo Nascimento.

A coleta de dados se deu por meio de recurso audiovisual (Câmera Filmadora Sony HDRPI1340³) e foi executada nos momentos das aulas em que ocorreu a utilização dos *play alongs*. Seguindo os procedimentos éticos para a pesquisa científica, no final no final de nossa participação na da disciplina e após o lançamento das notas pelo professor, foi explanado mais uma vez aos estudantes participantes o objetivo da pesquisa. Logo em seguida, demandamos a

³ Agradecemos ao PesquisaMus pelo empréstimo da câmera que utilizamos para a coleta de dados da pesquisa.

leitura, preenchimento e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)⁴ àqueles que estivessem de acordo. Ressaltamos que houve concordância por unanimidade.

As aulas ocorreram nos dias 04, 05, 06, 08 e 09 de novembro de 2019 nas instalações do curso de música. O horário que estabelecemos com os estudantes para a ministração das aulas foi entre 8h e 10h da manhã, totalizando assim uma carga horária de 10 horas-aula. Participaram desta pesquisa um total de nove estudantes que estavam regularmente matriculados na disciplina e cursavam o segundo ou o quarto semestre de curso.

Entre os participantes envolvidos na pesquisa, duas estudantes haviam tido um breve contato com o trompete, porém os demais envolvidos nunca haviam tocado no instrumento. Vale ressaltar que todos os estudantes sabiam ler partitura e já tocavam instrumentos musicais como teclado, violão, guitarra, saxofone, enquanto apenas um estudante tocava tuba, que é um instrumento da família dos metais, assim como o trompete. Visando resguardar a identidade desses discentes, optamos por utilizar apenas as iniciais de seus nomes.

2.1.4. Quarta etapa - análise dos dados

Para os procedimentos de análise dos dados, procuramos por formas eficientes para responder ao nosso objetivo geral. Para isso foi necessário a busca por um modelo de análise de vídeo. Diante disso, deparamo-nos com os escritos de Lima (2015, p. 5), sugerindo que “o processo para definição do melhor modelo de transcrição nem sempre é fácil. É preciso analisar a situação, os objetivos da pesquisa, a qualidade das gravações, entre outros fatores para só depois determinar a melhor maneira de transcrever os vídeos”. (LIMA, 2015, p. 5).

Após refletirmos sobre qual o melhor modelo para a análise dos vídeos decidimos estabelecer cinco passos, que serão descritos a seguir:

- **Primeiro passo:** assistimos todos os vídeos sem a intenção de registrar os acontecimentos ou relatar algo que considerássemos importante. Fizemos isso para que nos lembrássemos das discussões ocorridas nas aulas e das características de cada sujeito envolvido na pesquisa e para que nos acostumássemos com as filmagens.

⁴ Ver Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) no Apêndice 4.

- **Segundo passo:** assistimos aos vídeos novamente, dessa vez selecionando os fatos que consideramos importantes ao longo das aulas. Fizemos isso para que tivéssemos uma noção dos principais eventos que ocorreram ao longo das aulas.
- **Terceiro passo:** após observarmos os principais eventos ocorridos nas aulas, criamos quatro categorias e estabelecemos critérios avaliativos para a análise dos vídeos. As categorias foram as seguintes: (1) estratégias de aprendizagem; (2) uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da sonoridade; (3) uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da aprendizagem de elementos musicais; e (4) cooperação, solidariedade e união do grupo.
- **Quarto passo:** assistimos aos vídeos novamente e buscamos transcrever as ocorrências dos eventos de cada categoria definida.
- **Quinto passo:** promovemos uma discussão a partir da transcrição dos dados dos eventos selecionados no passo anterior.

A quinta aula teve uma particularidade, pois foi dividida em três seções. Na primeira seção, revisamos os conteúdos apresentados durante a disciplina e tocamos todos os exercícios técnicos de notas longas propostos por nós. Já na segunda seção, entregamos uma partitura de um pequeno exercício técnico para os estudantes tocarem e deixamos um período de 20 minutos para que eles estudassem a partitura. Por fim, na terceira seção, objetivando registrar a sonoridade adquirida pelos estudantes ao longo da disciplina, gravamo-los tocando o estudo proposto individualmente, no entanto esse estudo não contou com um acompanhamento de *play along*.

Embora nossa pesquisa tenha como objetivo avaliar os estudantes de forma coletiva, também decidimos avaliá-los de forma individual. Para isso, definimos critérios avaliativos diferentes, que estão relacionados aos conhecimentos teóricos e práticos abordados ao longo dos cinco dias de aula. Os critérios avaliativos foram: (1) respiração; (2) embocadura; (3) postura corporal; (4) sonoridade; e (5) entonação das notas.

A seguir iremos apresentar ao leitor uma revisão de literatura que trata sobre a utilização de *play alongs* ou *playbacks* no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM).

3 A UTILIZAÇÃO DE *PLAY ALONGS* OU *PLAYBACKS* NO ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL (ECIM)

Entre os inúmeros questionamentos que tivemos ao longo da realização desta pesquisa, alguns se destacaram, como o seguinte: quais são as concepções que autores da educação musical têm sobre a utilização de *play along* no ensino e na aprendizagem musical em um contexto de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM)?

Esta seção, que está dividida em três partes, tem como objetivo tentar responder esse questionamento. Na primeira parte, buscaremos responder as seguintes questões: o que é *play along* e *playback*? Quais são as diferenças entre os dois termos? Na segunda parte, apresentaremos uma revisão de literatura sobre o uso do *play along* e *playback* no ensino coletivo de instrumento em bandas de música. Já na terceira parte, exporemos as concepções metodológicas sobre o ensino e a aprendizagem de trompete e o uso do *play along*.

3.1 O que é *play along* e *playback*? Quais são as diferenças entre os dois termos?

O termo *play along* é uma terminologia moderna, que surgiu aproximadamente na década de 1960 nos Estados Unidos da América (EUA). Para Silva (2017, p. 1), uma das propostas de utilização de *play alongs* “era de amenizar os obstáculos deparados pelos profissionais e estudantes de música, que ansiavam um aprimoramento no instrumento e/ou desenvolver as técnicas de improvisação, mas na maioria das vezes não havia músicos disponíveis para os acompanharem”.

Nesse período, os compositores e as gravadoras priorizavam, basicamente, a utilização dos gêneros musicais jazz e blues. Porém, com o passar dos anos, foram surgindo *play alongs* que traziam, além dos estudos de improvisação, diversos outros estudos técnicos, estudos melódicos e músicas de níveis técnicos e gêneros musicais distintos.

Ao longo de nossa trajetória musical, observamos que é comum encontrar diversos músicos, professores e estudantes que utilizam os termos *playback*, *karokê*⁵ e, mais recentemente, *backtrack* ao se referirem ao *play along*. No entanto, entre os três termos apontados o primeiro é o mais utilizado pelos músicos, professores e estudantes. A partir dessa

⁵ *Karokê* se trata de uma palavra de origem japonesa e ao pé da letra é traduzida como “orquestra vazia” e pode significar: “1. forma de entretenimento em que as pessoas cantam todo o tipo de músicas acompanhadas por um sistema de música pré-gravada, o qual permite ouvir a faixa relativa à canção que se escolheu, bem como ler a letra respetiva num ecrã. 2. bar que oferece esse tipo de entretenimento”. (KARAOKÊ, 2019). Disponível em: <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/karaoke>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

constatação surgiram os seguintes questionamentos: o que é *play along* e *playback*? Quais são as diferenças entre os dois termos?

Diante dessas indagações, procuramos os significados das palavras *playback* e *play along* em dicionários de termos técnicos de música e em outros dicionários *online*, além de propormos uma definição que poderá ser empregada para diferenciar as duas palavras. Vale ressaltar que os termos *karaokê* e *backtrack* podem aparecer esporadicamente em uma ou outra pesquisa analisada.

Iniciamos nossa busca pelo termo *playback* que, segundo o *Cambridge Dictionary*, se trata de um substantivo e é traduzido como reprodução. A referida palavra indica “o ato de tocar uma gravação novamente em ordem para ouvir ou ver algo de novo” e pode ser também “o ato de ouvir ou assistir algo que foi gravado anteriormente”⁶ (*PLAYBACK*, s.d., *ONLINE*).

Após traduzirmos e analisarmos essa definição, observamos que a palavra tocar é um verbo transitivo direto e possui o mesmo sentido de executar. Em se tratando de um verbo transitivo direto é necessário que ele possua um complemento para que possa fazer sentido dentro de uma frase. Sendo assim, acreditamos que o referido verbo foi utilizado fora de contexto, já que a palavra *playback* é traduzida como reprodução, e, em vez de utilizar o verbo tocar, poderia ser melhor empregado o verbo reproduzir.

Segundo o *Dictionary Amendment Form*, a palavra *playback* significa “[...] o processo de reproduzir material previamente gravado, geralmente logo após o material ter sido gravado, a fim de determinar suas qualidades técnicas e/ou musicais”⁷ (*PLAYBACK*, s.d., *ONLINE*).

Já o *Orford English Dictionary* aponta que o termo *playback* pode ser “a reprodução de sons previamente gravados ou imagens em movimento”, “o recurso de reprodução instantânea”, “reprodução de vídeo de alta qualidade”, ou ainda “uma trilha sonora musical pré-gravada, interpretada por um ator” (*PLAYBACK*, s.d., *ONLINE*).

O *Dicionário Online de Português*, por sua vez, define *playback* como uma “gravação musical e instrumental que, previamente gravada, é usada como base para a representação de um solista” ou “termo referente às apresentações musicais em que o cantor ou grupo musical representa uma música previamente gravada: o roqueiro se apresentou usando

⁶ “the act of playing a recording again in order to hear or see something again” [...] “the act of listening to or watching something that was previously recorded”. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/playback>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

⁷ “[...] the process of playing previously recorded material, usually shortly after the material has been recorded, in order to determine its technical and/or musical qualities - (M. Italiano, inglês, alemão n., Francês m.) Disponível em: <<https://www.dolmetsch.com/defsp2.htm>>. Acesso em: 27 de jul. de 2019.

playback ao invés de cantar e tocar ao vivo”. O termo pode ainda significar a “ação de tocar, assistir ou escutar algo previamente gravado; a gravação que você escuta ou assiste novamente” (*PLAYBACK*, s.d., *ONLINE*).

Por outro lado, o termo *play along* se trata de uma frase verbal que pode ser traduzida como tocar junto com o áudio de uma música ou tocar acompanhado por um áudio. Segundo o *Oxford Living Dictionary*, a expressão indica a execução de “uma peça musical ao mesmo tempo em que está tocando em uma fita ou disco” (*PLAY ALONG*, s.d., *ONLINE*).

Até o presente momento da pesquisa, só encontramos um dicionário que definisse o termo *play along*. Por isso, buscamos definições dadas pelos especialistas em música por meio de consultas em *blogs*, *chats* e fóruns na internet.

No *Blog do Baterista*, o músico Igor Botelho define *play along* como

[...] nada mais nada menos que uma música sem a guia do seu instrumento. É igual – ou semelhante – a um *playback*. O *play along* começou a ser utilizado justamente para a voz, quando se era retirado a guia da voz e deixava somente o instrumental. Ao passar dos anos, foi sendo inserido os instrumentos, daí retirando as guias de bateria, contra-baixo, violão, guitarra, etc. Então basicamente, um *play along* é uma música sem a guia da bateria, onde você pode criar suas próprias linhas. (Sic) (*PLAY ALONG*, s.d., *ONLINE*).

Caputoni (*PLAY ALONG*, s.d., *ONLINE*), em seu *Blog 4x1 Drumless*, descreve *play along* da seguinte forma

Play along significa Tocando Junto. É a música em si, sem um dos instrumentos. Pode ter a ausência da guitarra, do contra-baixo ou de qualquer outro instrumento. No nosso caso, o kit 4x1 *DRUMLESS* vem com *play alongs* de bateria, ou seja, a música vem sem o acompanhamento da bateria, ficando para você, tocar essa parte, praticando assim o instrumento e o acompanhamento musical de forma simultânea. É como se fosse o *karokê* mas ao invés de estar faltando o vocal, cujo o qual você cantaria, falta a faixa da batera, então é só descer o braço (Sic) (*PLAY ALONG*, s.d., *ONLINE*).

De volta ao termo *playback*, buscamos seu significado em um fórum sobre música e entretenimento no *Yahoo Respostas* e encontramos a seguinte pergunta de um usuário anônimo:

O que é *play back* exatamente? *Playback* é o som do cd e cantor articulando como se tivesse cantando ou e so o instrumental gravado com o cantor cantando ao vivo? O que poderia ser considerado essa segunda opcao??? [Sic]. (ANÔNIMO, s.d., *ONLINE*)

Como resposta, outro usuário anônimo afirmou:

Playback (palavra inglesa) utilizada para descrever o processo de sonorização que utiliza gravação prévia de trilha sonora (diálogo, música, acompanhamento entre outros) para um uso posteriormente em um show, apresentação ou até mesmo em outra gravação. De forma coloquial, é a sonorização de uma música sem a presença da voz do cantor(a), bastante utilizada em shows e eventos. O ato pode gerar polemica em muitos países conservadores, pois muitos afirmam quererem ir ao um show em que o artista esta cantando totalmente ao vivo, portanto, muitos desses artistas não tem capacidade o suficiente para cantarem ao vivo, devido a outras coisas que fazem no palco, como dançar, por exemplo, por isso, utilizam esse recurso. Artistas como Britney Spears, Justin Timberlake, Madonna, Lady Gaga, Ashley Tisdale, Michael Jackson, Janet Jackson utilizam ou já utilizaram alguma vez o *playback*. (PLAY ALONG, s.d., ONLINE)

Já em relação ao termo *play along*, encontramos, no mesmo fórum sobre música e entretenimento do *Yahoo Respostas*, outro usuário anônimo perguntando: “O que é *play along* e como encontro *play along* para baixar?”. Em resposta a essas perguntas, um usuário anônimo declarou que:

Play along significa (ao pé da letra) Tocando Junto. Seria um *Karaoke* para instrumentos. Você baixa um *play along* de Bateria (por exemplo, se você for baterista), coloca o *play along* pra tocar e TACA JUNTO. É muito prático para estudar música. Existe um Site, que disponibiliza *Play along* para todos os instrumentos, inclusive aqueles que ninguém acha, tipo *play along* pra Contra Baixo, para Harmonia, para Solos, melodias Etc. Eu baixei um para Saxofone aquela música do Dire Straits, Your Latest Trick, baixei sem o Saxofone (meu instrumento de estudo) a música é idêntica à original, Eles tem todos os generos musicais inclusive chorinho (que não se acha em canto nenhum) (PLAY ALONG, s.d., ONLINE).

Pudemos perceber que existem várias divergências entre as definições apresentadas pelos dicionários e também entre as definições apresentadas pelos especialistas em música. Para alguns, o *playback* se refere ao ato de reproduzir uma gravação ou à reprodução de uma gravação para acompanhar uma voz. Para outros, o *play along* se refere ao ato de tocar junto com a reprodução de uma gravação e serve para acompanhar um instrumento ou para acompanhar um instrumento e uma voz.

No intuito de minimizar essas divergências, iremos propor uma definição para cada um dos termos pesquisados. Para a elaboração dessa definição levaremos em conta que o termo *playback* se trata de um substantivo e que o termo *play along* se trata de uma frase verbal.

Tendo em vista que um substantivo pode designar seres, coisas (concretas ou abstratas), estados, processos ou qualidades, o termo *playback* pode ser definido como uma palavra que designa a reprodução, repetição, rerepresentação ou representação de uma gravação musical, seja ela instrumental e/ou vocal. Já uma frase verbal deve expressar uma ação e possuir um significado completo, portanto, o termo *play along* pode ser definido como o ato de tocar

ou cantar acompanhado por uma reprodução, repetição, reapresentação ou representação de uma gravação musical, seja ela instrumental e/ou vocal.

A seguir, apresentaremos uma revisão de literatura sobre o uso do *play along* e *playback* no ensino coletivo de instrumento em bandas de música. Ressaltamos que, embora tenhamos apresentado uma proposta de definição para os referidos termos, conservaremos, ao longo de toda nossa pesquisa, os termos da forma que aparecem nos trabalhos analisados.

3.2 O uso do *play along* e *playback* no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) em bandas de música

Embora nossa pesquisa tenha como temática principal a utilização de *play along* como ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem de trompete em contexto coletivo, acreditamos que seja importante falar sobre a utilização dessa ferramenta auditiva no ECIM em bandas de música. O motivo que nos levou a essa decisão foi o fato de que grande parte dos trompetistas brasileiros iniciam seus estudos musicais nas bandas de música que estão espalhadas pelo país e de que elas são as principais difusoras da metodologia de ECIM.

Nesse sentido, as bandas de música são consideradas as matriarcas da música popular brasileira. Elas foram trazidas por nossos ancestrais portugueses desde a época do período colonial. Para Cajazeira (2007, p. 24), as bandas de música “influenciaram na formação do nosso cidadão, representando, tradicionalmente, rituais religiosos e comemorações cívico-militares e, também, na formação do músico brasileiro, disseminando o gosto pelo instrumento de sopro”.

Ao longo da história, as bandas de música foram recebendo várias denominações, tais como: (1) bandas de fazenda, em meados do século XVII (formadas por negros escravos); (2) bandas de barbeiros, entre os séculos XVIII e XIX (formadas por negros escravos libertos); (3) bandas militares, aproximadamente no século XVIII (formadas por militares); (4) bandas de igreja, também aproximadamente no século XVIII (formadas inicialmente por negros escravos e posteriormente por prosélitos católicos e/ou protestantes); (5) bandas filarmônicas, logo após a abolição da escravatura em 1888 (formadas por escravos libertos que tocavam nas bandas de fazenda juntamente com fazendeiros, comerciantes e outras pessoas das comunidades); e (6) bandas escolares, aproximadamente no século XIX (formadas por estudantes de escolas públicas e/ou privadas) (CAJAZEIRA, 2007; SERAFIM, 2014).

Nascimento (2012) discorre sobre a formação musical dos instrumentistas das bandas de música no Brasil e aponta que existem três distintos métodos de ensino que são

utilizados nessa formação: (1) método sintético, conhecido como método tradicional ou ensino tutorial, no qual o professor inicia os estudantes na teoria musical e, depois de aprendidos certos conceitos, os estudantes começam os estudos no instrumento; (2) método analítico-sintético, em que os estudantes aprendem primeiro o canto, os ritmos ou o instrumento para, posteriormente, aprender teoria musical, ou seja, a experiência musical vem antes da aprendizagem da escrita; (3) método evolutivo, que é a junção dos dois primeiros métodos, isto é, no primeiro momento de ensino é utilizado o método sintético e depois o analítico-sintético, por isso o nome evolutivo.

O Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), que se relaciona com um dos objetos de estudo desta pesquisa, é uma metodologia ativa fundamentada nos paradigmas do método analítico-sintético. Diversos educadores musicais recomendam o ECIM e o apontam como uma importante ferramenta para a inserção e democratização do ensino de música no contexto escolar brasileiro (BARBOSA, 1996; CRUVINEL, 2008; NASCIMENTO 2007; SILVA, 2010; TOURINHO, 2007; VECCHIA 2008, 2010; YING, 2007).

Cruvinel (2008), por exemplo, afirma que o ECIM tem obtido resultados significativos nas escolas onde foi adotado e aponta dez tópicos que evidenciam sua eficiência.

1) é eficiente como metodologia na iniciação instrumental; 2) é acelerado o desenvolvimento dos elementos técnico-musicais para a iniciação instrumental; 3) o resultado musical ocorre de maneira rápida, motivando os estudantes a darem continuidade ao estudo do instrumento; 4) a teoria musical é associada à prática instrumental, facilitando a compreensão dos estudantes; 5) há baixo índice de desistência; 6) desenvolve a percepção auditiva, a coordenação motora, a concentração, a memória, o raciocínio, a agilidade, o relaxamento, a disciplina, a autoconfiança, a autonomia, a independência, a cooperação e a solidariedade, entre outros; 7) contribui para o desenvolvimento do senso crítico, da consciência política e da noção de cidadania e para mudança positiva de comportamento dos sujeitos envolvidos; 8) o desempenho em apresentações públicas traz motivação, segurança e desinibição aos estudantes; 9) as relações interpessoais do processo de ensino-aprendizagem coletiva contribuem de maneira significativa no processo de desenvolvimento da aprendizagem, da expressão, da afetividade, da auto-valorização, da auto-estima; do respeito mútuo, da cooperação, da solidariedade e a união do grupo; 10) a didática e a metodologia de ensino devem ser adequadas ao perfil e às necessidades de cada grupo (CRUVINEL, 2008).

Já Barbosa (1996, p. 40), ao falar especificamente sobre o ECIM em bandas de música, ressalta os baixos custos de aplicação dessa metodologia e afirma que um único professor poderá ensinar uma classe de até trinta estudantes com instrumentos musicais diversos. Dessa forma, evita-se a contratação de um professor para cada instrumento musical.

No Brasil, não ocorreu a inserção do ECIM em bandas de música até o presente momento e isso se dá por diversos motivos, entre os quais podemos citar a falta de políticas

públicas com essa finalidade e a escassez de pesquisas que discutam e fomentem o desenvolvimento de materiais didático-musicais que forneçam suporte metodológico ao ensino e aprendizagem dos diversos instrumentos musicais constituintes das bandas de música (BARBOSA, 1996; NASCIMENTO, 2007; SERAFIM, 2014; SILVA, 2010; VECCHIA; 2007, 2010).

Em relação aos materiais didático-musicais específicos para esses grupos, salientamos que, até o momento desta pesquisa, temos notícias de que os métodos *Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda* e *Da Capo Criatividade: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda* volumes 1 e 2, de Joel Luís da Silva Barbosa (1998, 2010a e 2010b), são os únicos métodos destinados ao ECIM em bandas de música publicados por editoras brasileiras.

Por outro lado, países como EUA e Canadá possuem políticas educacionais que regulamentam e incentivam a utilização de métodos de ECIM para diversas formações musicais (BARBOSA, 1996; BEATTY, 2007; MONTANDON, 1992; YING, 2007). Porém, com um diferencial: muitos desses métodos utilizam *play alongs* como ferramentas metodológicas para auxiliar tanto professores como estudantes no ensino e na aprendizagem dos instrumentos. É importante ressaltar que esses materiais são publicados, em grande parte, em língua inglesa e os professores e estudantes brasileiros não conseguem ter acesso a eles devido aos altos custos financeiros, os quais podem variar constantemente de acordo com o câmbio das moedas internacionais.

Nesse contexto, pudemos observar que poucos são os trabalhos acadêmicos que tratam sobre o uso do *play along* ou *playback* e que, entre os trabalhos que encontramos, nenhum deles trata especificamente sobre o uso do *play along* voltado para o ECIM em bandas de música. Entre os trabalhos encontrados, podemos citar os de Felipe (2017), Juntunen, Ruokonen e Ruismäki (2013; 2015), Levi (2010), Ribeiro (2015), Rodrigues (2012) e Silva (2017).

Felipe (2017, p. 66) acredita que a utilização de *play alongs* torna os estudos técnicos de rotina mais interessantes para os estudantes. Por sua vez, Juntunen, Ruokonen e Ruismäki (2013), que desenvolveram um método denominado *Método Acompanhamento de Orquestra*, defendem que a utilização de *softwares* de computadores auxilia na aprendizagem de músicas por permitir a manipulação de elementos musicais pelos próprios estudantes.

Em sua pesquisa, Levi (2010) entrevista reconhecidos professores do ensino superior da cidade de São Paulo a respeito das vantagens e desvantagens do possível emprego

do livro *Play along “Samba Jazz”* nos programas de curso e planos de aula de um bacharelado em guitarra. Para o autor:

Ao estudar com um *play along* que possua um acompanhamento harmônico (piano, guitarra, baixo, etc) e rítmico (bateria e percussão), um solista tem uma resposta bem próxima à realidade de se fazer música em conjunto. Diferentemente de se tocar apenas uma linha melódica sem o complemento da mídia de áudio, disponibilizada pelo livro.” (LEVI, 2010, p. 8).

Ribeiro (2015, p. 3), ao abordar sua experiência pessoal com o uso do *play along*, aponta que “a utilização de bases instrumentais definidas a partir das ferramentas *Play along* e *Band-in-a-box*⁸ permitiram construir o desenvolvimento auditivo de estruturas harmônicas e, por conseguinte, promoveu em mim uma maior liberdade criativa de improvisação”.

Já Rodrigues (2012) indica que o uso do *playback* contribui para o desenvolvimento da interpretação e da audição dos estudantes “Para todos os efeitos o estudante está a ouvir música gravada e ao mesmo tempo está a tocar. É uma situação conjunta, onde o estudante não se pode abstrair do que está a ouvir. O estudante é um ouvinte e um executante ao mesmo tempo.” (RODRIGUES, 2012, p. 23-24).

Por fim, Silva (2017) averigua a eficácia da ferramenta *play along* como suporte para a prática de estudos técnicos de flauta transversal com estudantes de um curso de graduação. Como resultado de sua pesquisa, o autor descreve que

Os estudantes nunca haviam experimentado um trabalho desta natureza, pois na maioria das vezes o tocar com acompanhamento se torna uma atividade exclusiva para preparação de recitais, mostrando que há uma fragilidade nos aspectos de percepção auditiva como também um distanciamento nos aspectos das relações harmônicas musicais. Mesmo diante da heterogeneidade musical dos participantes ficou evidente que todos tiveram um bom rendimento, percebido por eles mesmos e por seu orientador da graduação. A utilização do *play along* nas práticas musicais contribuiu para fomentar uma atividade lúdica, proporcionando dinamismo e mais envolvimento dos participantes, sem se eximir da serenidade, das reflexões e senso crítico em cada tarefa, ampliando a concepção dos indivíduos ao se deparar com determinado estudo. (SILVA, 2017, p. 12-13)

Conforme pudemos observar, no Brasil há uma escassez de políticas públicas, materiais didático-musicais e trabalhos acadêmicos que tratam sobre o uso do *play along* e *playback* no ECIM em bandas de música. A partir dessa constatação, decidimos catalogar e

⁸ *Band-in-a-box* se trata de um programa de computador, desenvolvido pela empresa PG Music Inc., que permite que o usuário crie acompanhamentos para música utilizando-se de timbres de instrumentos virtuais que geram sons a partir de arquivos no formato digital MIDI.

analisar trabalhos acadêmicos que tratem sobre o uso do *play along* e *playback* no ECIM em bandas de música no repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

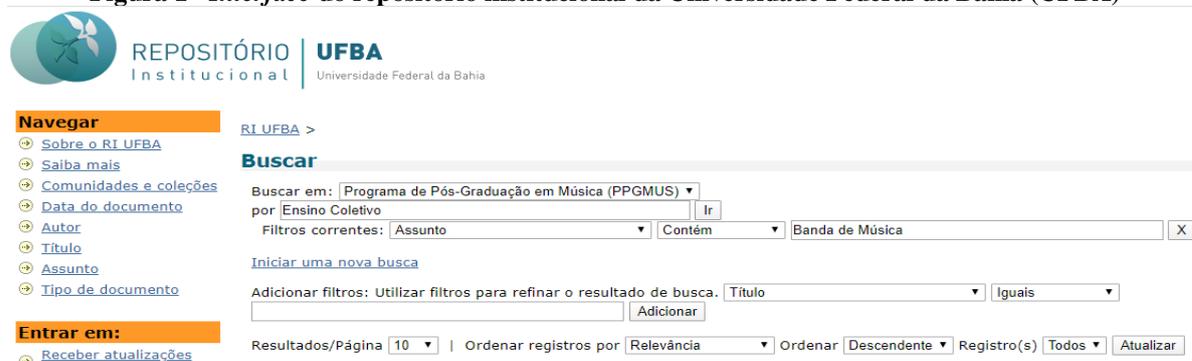
3.2.1 *Uso de play alongs ou playbacks em pesquisas no repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA)*

Esta etapa de nossa pesquisa foi realizada durante o mês de maio de 2019 e a coleta de dados foi feita por meio do repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e direcionada para as dissertações de mestrado e teses de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) e para os trabalhos de conclusão final do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM). Como apontamos anteriormente, a escolha dos referidos programas deu-se pelo fato de eles serem referências nacionais em pesquisas sobre a utilização e a produção de materiais didáticos que abordam a metodologia de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), tendo como principais docentes os professores Joel Luís da Silva Barbosa e Lélío Eduardo Alves da Silva, que orientam pesquisas sobre o ECIM em bandas de música.

Tanto a catalogação como a análise dos trabalhos acadêmicos foram divididas em duas etapas. Na primeira etapa de coleta de dados buscamos trabalhos acadêmicos que tivessem como filtro as palavras-chave *playback* e *play along*. Já na segunda etapa, procuramos trabalhos cujo filtro fosse a palavra-chave *Ensino Coletivo* e que contivessem o assunto *Banda de música*.

Para que o leitor compreenda como ocorreu o procedimento de busca desses trabalhos, a Figura 1 mostra a *interface* da plataforma digital do repositório institucional da UFBA.

Figura 1 - Interface do repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA)



Fonte: Repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ufba/496>>. Acesso em: 26 de jul. 2020.

Na primeira etapa da coleta de dados, o buscador automático da plataforma não encontrou nenhum resultado quando buscamos trabalhos com a palavra-chave *playback*. Posteriormente, quando pesquisamos trabalhos que contivessem a palavra-chave *play along*, foram encontrados 18 trabalhos. Por fim, ao investigarmos trabalhos com a palavra-chave *Ensino Coletivo* que contivessem o assunto *Banda de música*, na segunda etapa da coleta de dados, detectamos 76 trabalhos.

Na primeira etapa de análise dos dados, analisamos os trabalhos encontrados na primeira etapa de coleta de dados. Já na segunda etapa de análise, analisamos os trabalhos detectados na segunda etapa de coleta de dados.

A partir da análise dos trabalhos da primeira etapa, constatamos que, dos 18 trabalhos apontados pelo repositório, 11 foram publicados pelo Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) e 7 foram publicados pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPRM). Nesse contexto, dos 11 trabalhos encontrados no PPGMUS, 4 eram teses de doutorado acadêmico e 7 eram dissertações de mestrado acadêmico. Já os 7 trabalhos encontrados no PPGPRM eram todos trabalhos de conclusão final do mestrado profissional.

Na análise dos trabalhos da segunda etapa, verificamos que 57 trabalhos foram publicados pelo PPGMUS e 19 foram publicados pelo PPGPRM. Entre os trabalhos encontrados no PPGMUS, 28 eram teses de doutorado acadêmico e 29 eram dissertações de mestrado acadêmico. Já os trabalhos encontrados no PPGPRM eram todos trabalhos de conclusão final do mestrado profissional.

Objetivando reduzir a quantidade de dados a serem analisados em nossa pesquisa, utilizamos a ferramenta de busca avançada Ctrl + F, presente no leitor de arquivos PDF⁹ que empregamos na tarefa. Com auxílio dessa ferramenta, buscamos as palavras-chave *playback* e *play along* tanto nos trabalhos da primeira como da segunda etapa de análise. Depois, utilizando a mesma ferramenta, pesquisamos as palavras-chave *acompanhado com áudio* e *acompanhamento em áudio* nos trabalhos encontrados. A inserção dessas duas novas palavras-chave deu-se pelo fato de que muitos músicos as utilizam como tradução de *playback* e *play along*.

Após a utilização da ferramenta de busca avançada, constatamos que, dos 18 trabalhos da primeira etapa, apenas 4 continham uma ou ambas as palavras-chave pesquisadas.

⁹ A ferramenta de busca avançada Ctrl + F é uma função presente em diversos programas de computador, tais como *Adobe Acrobat Reader* e o *ABBYY FineReader*, assim como em diversos navegadores de internet, entre eles, o *Google Chrome* e o *Firefox*. Essa função permite que o usuário busque palavras ou expressões em textos ou hipertextos.

Já dos 76 trabalhos detectados na segunda etapa, somente 7 continham uma ou ambas as palavras-chave pesquisadas. Com base nos dados apresentados até agora, pudemos montar o quadro a seguir, que contém o resumo desses dados:

Quadro 1 - Trabalhos acadêmicos que contêm uma ou ambas as palavras-chave pesquisadas

	Etapas da pesquisa				
	1ª Etapa			2ª Etapa	
Palavras-chave que serviram como filtro no repositório institucional	<i>Playback</i>	<i>Play along</i>		<i>Ensino coletivo que contivesse o assunto Banda de música</i>	
Palavras-chave pesquisadas ao longo do texto dos trabalhos	-	<i>Play along, playback, acompanhado com áudio e acompanhamento em áudio</i>		<i>Play along, playback, acompanhado com áudio e acompanhamento em áudio</i>	
Trabalhos encontrados em cada programa de pós-graduação	-	PPGMUS	PPGPROM	PPGMUS	PPGPROM
	-	11	7	57	19
Total de trabalhos encontrados	-	18		76	
Trabalhos que contêm uma ou ambas as palavras-chave pesquisadas ao longo do texto dos trabalhos	-	4		7	

Fonte: Elaborado pelo autor.

No quadro a seguir, apresentaremos informações específicas de cada trabalho encontrado na primeira etapa de análise dos dados e, logo após o quadro, expomos uma breve análise de cada trabalho.

Quadro 2 - Relação dos trabalhos acadêmicos da 1ª etapa de análise dos dados

Nome do autor ¹⁰	Título do trabalho	Tipo de trabalho e programa	Ano de publicação
<u>VECCHIA, Fabrício Dalla</u>	Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método Da Capo	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2008

¹⁰ Com o objetivo de tornar os trabalhos encontrados mais acessíveis ao leitor, disponibilizamos o link para acesso rápido, para isso, basta pressionar a tecla CTRL (no Windows) ou Command (no Mac) e clicar sobre nome do autor do trabalho e o leitor será direcionado à página *web* do trabalho no repositório institucional da UFBA.

<u>CARVALHO,</u> <u>Tiago de</u> <u>Quadros Maia</u>	<i>Lord of hell</i> : a prática musical da Banda Vomer na cena do rock /metal em Montes Claros-MG	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2011
<u>SIBALDE,</u> <u>Ricardo</u> <u>Augustus</u>	O saxofone tenor no samba-jazz: estudos de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos utilizados na improvisação	Trabalho de conclusão final (PPGPRM)	2017
<u>BRAGA,</u> <u>Simone</u> <u>Marques</u>	Canto coral e performance vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a educação básica	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018

Fonte: Elaborado pelo autor.

A título de organização, decidimos apresentar os trabalhos pelo ano em que foram publicados, partindo dos trabalhos mais antigos. Assim, o primeiro trabalho analisado foi o de Vecchia (2008) que, por meio de uma revisão bibliográfica com métodos brasileiros e norte-americanos, propôs a elaboração de uma metodologia que trabalhasse a iniciação de instrumentistas de sopro e, mais especificamente, dos metais (trompete, trombone, bombardino, trompa e tuba).

Com a análise desse trabalho, pudemos constatar que o autor não faz nenhuma citação à frase *play along* e nem à palavra *playback*. Porém, relata a existência de diversos métodos estrangeiros que trazem CDs de áudio, CDs-ROMs com programas de computador e DVDs explicativos que podem servir para auxiliar tanto o ensino como a aprendizagem dos instrumentos musicais (VECCHIA, 2008, p. 37).

Na análise dos materiais audiovisuais que tratam sobre o ECIM em bandas de música, Vecchia (2008) descreve o contexto histórico que envolveu as transformações dos referidos materiais didático-musicais e afirma que:

Primeiramente, surgiram os métodos acompanhados de fita cassete e, posteriormente, CD, onde o objetivo era oferecer exemplos práticos para o estudante enriquecer o estudo com acompanhamentos e modelos sonoros em geral. Surgiram também métodos com vídeo, no início em VHS e atualmente DVD, com o intuito de demonstrar através de procedimentos a preparação e estudo de instrumentos musicais dos mais diversos (VECCHIA, 2008, p. 37).

O segundo trabalho foi o de Carvalho (2011), que trata sobre os principais aspectos performáticos, estilísticos e estético-musicais da Banda Vomer, atuante em Montes Claros desde 1995. Averiguamos que, nesse trabalho, só há uma referência ao termo *playback*, utilizada para afirmar que tecladistas usam *playbacks* para executar formas musicais atuais em shows, em festas e churrascarias (CARVALHO, 2011, p. 38).

O terceiro trabalho foi o de Sibalde (2017), que descreve o resultado de uma pesquisa artística que teve como foco o estudo e a assimilação prática de procedimentos melódicos, rítmicos e harmônicos executados no saxofone tenor em improvisações no estilo musical denominado samba-jazz. O autor indica que se inspirou em saxofonistas que tocavam samba-jazz nas décadas de 50 e 60 e criou um álbum com *play alongs* para a realização de estudos técnicos de improvisação.

Observamos que o autor fez sete referências à frase *play along*, sendo três delas nos elementos pré-textuais (resumo, *abstract* e sumário), três ao longo do texto e uma nos anexos. Fez também duas referências ao termo *playback* ao longo do texto.

Na primeira citação à frase *play along*, o autor relata que:

No primeiro momento a composição [do] álbum de estudos seria o objetivo final [de sua pesquisa], porém quando o mesmo foi materializado, a ideia de gravar um CD no formato *Play-Along* tornou-se viável. Como sou enormemente adepto desse tipo de material de estudo, por achar que a prática com *playbacks* torna-se mais agradável e produtiva, principalmente quando se trata do estudo de improvisação, tive a certeza que estes áudios iriam realmente agregar valor ao trabalho final (SIBALDE, 2017, p. 16-17).

Já na segunda citação, o autor descreve suas experiências com o processo de produção e gravação de *play alongs* e afirma que:

O processo de produção e gravação dos *Play-Alongs* foi interessante, porque pude experimentar situações que nunca tinha sido exposto. Organização de ensaios, sessões de gravação, sessões de mixagem e masterização, foram algumas das situações que me fizeram entender melhor todo o processo de produção de um disco [...]. (SIBALDE, 2017, p. 17).

Na terceira citação, o autor acrescenta que “A inclusão dos *Demos* e *Play-Alongs* [em sua pesquisa], foi feita com o objetivo de fornecer mais um suporte no processo de assimilação dos estudos, além de procurar fazer com que a prática dos mesmos seja mais agradável” (SIBALDE, 2017, p. 63).

Na primeira citação ao termo *playback* o autor aponta que utilizou *playbacks* para “a execução de temas e improvisações” em suas aulas com o intuito de trabalhar improvisação com um estudante (SIBALDE, 2017, p. 15). Já a segunda citação ao termo *playback* está explicitada na primeira citação ao termo *play along*.

O quarto trabalho foi o de Braga (2018), que investigou se os conteúdos desenvolvidos em componentes curriculares de caráter prático-vocal em três cursos de licenciatura em música da cidade de Salvador possuíam relação com o trabalho desenvolvido

por professores de música da Educação Básica. Averiguamos que só havia duas referências ao termo *playback* nesse trabalho. A primeira falava sobre a realização de uma performance musical em uma das escolas investigadas pela autora. Na citação em questão, a autora diz que um *playback* foi elaborado por um estudante egresso de um dos cursos de licenciatura averiguados (BRAGA, 2014, p. 103).

Já a segunda citação faz referência à apresentação musical de estudantes do ensino infantil que realizaram execuções vocais em solos, duetos e trios acompanhados por *playbacks* elaborados pelo estudante egresso de um dos cursos de licenciatura (BRAGA, 2014, p. 104).

No quadro a seguir, trazemos informações específicas de cada trabalho da segunda etapa de análise dos dados e, logo depois, uma breve análise de cada trabalho.

Quadro 3 - Relação dos trabalhos acadêmicos da 2ª etapa de análise dos dados

Nome do Autor	Título do trabalho	Tipo de trabalho e programa	Ano de Publicação
<u>SATOMI, Alice Lumi</u>	Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para <i>Koto</i> no Brasil	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2004
<u>ZETTERMANN FILHO, Ayrton</u>	Elaboração e desenvolvimento do plano básico de reestruturação musical implementado na Pracatum Escola de Música e Tecnologias	Trabalho de conclusão final (PPGPROM)	2015
<u>SANTOS, Wilson Rogério dos</u>	Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2017
<u>COSTA, Alex Augusto Mesquita</u>	Atuação de um guitarrista em Salvador: pesquisa autobiográfica docente	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018
<u>LISBOA, Clistenes André Pinto</u>	O ensino de trompete no conservatório de música de Sergipe: contextualização das necessidades, metodologias e ferramentas pedagógico-musicais	Trabalho de Conclusão Final (PPGPROM)	2018
<u>BRAGA, Simone Marques</u>	Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018
<u>WESTERMANN, Bruno</u>	As coisas e o ensino de violão: relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018

Fonte: Elaborado pelo autor.

O primeiro trabalho foi o de Satomi (2004), que objetiva “descrever, através de perspectivas etnomusicológicas, o estabelecimento, manutenção e adaptação das escolas de

Koto, vinculadas à Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa, Associação *Miwa* e Associação *Okinawa* do Brasil” (SATOMI, 2004, p. 13). Apuramos que, nesse trabalho, só há duas referências ao termo *playback*. A primeira está no glossário no qual a autora apresenta a definição de *karaokê* e afirma que se trata de um “recurso de cantar ao vivo acompanhado do aparato de um *playback* musical gravado” (SATOMI, 2004, p. 17). Na segunda referência, a autora relata a utilização de *playback* em uma aula coletiva, porém não traz detalhes sobre a utilização desse recurso sonoro (SATOMI, 2004, p. 45).

O segundo trabalho foi o de Zettermann Filho (2015), cujos objetivos são elaborar e desenvolver um plano básico de reestruturação musical para a Pracetum Escola de Música e Tecnologias (PEMT). Observamos que o autor fez somente duas referências ao termo *playback*, mais precisamente ao termo *playback controls*, que se trata de um recurso de áudio presente em diversos programas de edição de partituras (ZETTERMANN FILHO, 2015, p.56-88).

O terceiro trabalho foi o de Santos (2017), o qual visa

[...] sistematizar, padronizar e, posteriormente, verificar se e como estes métodos [de ensino coletivo com instrumentos de arco] podem atender aos critérios apresentados pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) para o ensino da música nas escolas regulares brasileiras, indicando caminhos para incentivar que professores de música utilizem o sistema de ensino coletivo de instrumentos no atendimento à Lei n.º 11.769/08. (SANTOS, 2017, p. 9)

Nesse trabalho encontramos apenas uma referência à palavra *playback*, na qual o autor fala sobre as características dos métodos que analisou em sua pesquisa e afirma que uma:

Característica comum a todos eles [os métodos analisados na pesquisa] é a edição no formato de um conjunto constituído pelo livro do professor e livros diferenciados para estudantes dos instrumentos. Muitos métodos também são acompanhados por CD com *playbacks* e outros complementos, como acesso à internet para pesquisas e *download* de acompanhamentos, músicas ou aulas. (SANTOS, 2017, p. 9)

O quarto trabalho foi o de Costa (2018), que tem como objetivo geral promover uma reflexão sobre sua trajetória de formação profissional, artística e pedagógica no violão e na guitarra. Averiguamos que nesse trabalho só há três referências à palavra *playback*. Na primeira, o autor destaca a utilização de *playbacks* nas performances de músicas de artistas novos e consagrados da cena musical nacional do programa de Abelardo Barbosa, conhecido popularmente no Brasil como Chacrinha.

Na segunda referência, o autor recorda que fez uma “apresentação com *playback* em uma praça de Santo Antônio de Jesus com a caravana de artistas dos programas da TV

Itapoan” (COSTA, 2018, p. 129). Na terceira, ele também rememora que utilizava *playbacks* ao gravar programas de TV (COSTA, 2018, p. 334).

O quinto trabalho foi o de Lisboa (2018), que aborda aspectos relacionados ao processo de ensino-aprendizagem de trompete no Conservatório de Música de Sergipe, principalmente no que diz respeito ao uso de metodologias e ferramentas pedagógico-musicais. A única referência ao termo *playback* ocorre quando o autor menciona o livro *Caderno de Trompete* do Programa Sopro Novo Bandas, elaborado pelo trompetista e professor Fernando Dissenha, e diz que “o livro é acompanhado por um CD em que se encontram todos os exercícios e os acompanhamentos para a prática individual (faixas *playback*)” (LISBOA, 2018, p. 33).

O sexto trabalho, de autoria de Braga (2018), já foi analisado anteriormente na primeira etapa de análise. Já o sétimo trabalho foi o de Westermann (2018), que objetiva identificar se a utilização de recursos tecnológicos digitais influenciou de maneira relevante as características da interdisciplina Seminário Integrador – Violão em algum momento da sua oferta no curso de licenciatura em música a distância da UFRGS.

O autor fez duas referências ao termo *play along*. Na primeira, descreve o repertório solo do material de apoio da referida disciplina e fala sobre a música Asa Branca - Versão 2, declarando que:

Como o ritmo do baixo de acompanhamento é sincopado e mais complexo de ser executado junto com a melodia, há explicações específicas sobre isso e, inclusive, um exercício de *play along*, no qual é disponibilizado um arquivo de áudio com o baixo para que o estudante toque a melodia, e vice-versa (WESTERMANN, 2018, p. 144).

Já na segunda citação ao termo *play along*, Westermann (2018, p. 163) explana sobre os Materiais Multimídia de Orientação (MMO) e afirma que “Esses vídeos propõem, inclusive, algum tipo de interação do estudante com a gravação, através de atividades de *play along*, quando o estudante deve tocar em conjunto com a gravação”. Encerrando essa etapa de análise dos dados, serão apresentados ao leitor a seguir os resultados preliminares dos trabalhos acima expostos.

Ao longo desta pesquisa, encontramos algumas dificuldades para a catalogação do material coletado. Uma delas surgiu na etapa da coleta de dados, em que percebemos que muitas das palavras-chave presentes nas descrições dos trabalhos armazenados no repositório institucional não condiziam com as palavras-chave descritas no texto dos trabalhos completos, como podemos observar no trabalho de Satomi (2004), exposto na figura 2.

Figura 2 - Palavras-chave descritas no repositório institucional que não condizem com as palavras-chave descritas nos trabalhos completos

REPOSITÓRIO Institucional UFBA Universidade Federal da Bahia

Navegar

- Sobre o RI UFBA
- Sabia mais
- Comunidades e coleções
- Data do documento
- Autor
- Título
- Assunto
- Tipo de documento

Entrar em:

- Receber atualizações por e-mail
- Meu espaço
- Usuários autorizados
- Editar perfil
- Ajuda
- Sobre o DSpace

Use este identificador para citar ou linkar para este item: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9137>

Título: Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para Koto no Brasil.

Autor(es): Sātomi, Alice Lumi

Orientador: Magalhães, Luiz César Marques

Palavras-chave: sokyoku transterritorializado; comunidade nikkei; dinâmica cultural; etnomusicologia; nikkei community; transplanted sokyoku; cultural behaviour; ethnomusicology; música

Data do documento: 2004

Resumo: O presente estudo de caso examina a dinâmica da continuidade da 'música para koto', sokyoku, no Brasil, a partir de grupos inicialmente observados por Dale Olsen (1983a), em 1981. A temática "música transterritorializada" ou "repertório dos imigrantes", sob perspectiva etnomusicológica, busca contribuir para os estudos de antropologia urbana em discussões sobre "minorias étnicas", especificamente, sobre "comunidade nikkei", ou "nipobrasileiros". O primeiro capítulo esclarece sobre a natureza do estudo situando o tema, as bases teórico-metodológicas, as intenções, as descobertas e questões iniciais da

Microsoft Word - Música para koto no Brasil.doc 28 / 288

A "Conclusão" justifica que as atitudes culturais de etnicidade, herança ou ideologia podem ser consideradas tanto como manutenção de valores da terra emigrada, quanto como adaptação aos valores da terra de acolhimento. Especulando as razões dessa resistência cultural, detectou-se que praticar a música clássica de minoria étnica em uma megalópole como São Paulo pode ser um eficaz "mecanismo de defesa" ou de "elaboração do conflito" (Hashimoto 1995). Os imigrantes reconstróem a terra perdida, no espaço ou no tempo, e os descendentes, internos e externos à comunidade, um mundo "idealizado" livre de contaminações.

Palavras-chave: Manutenção e adaptação cultural de minorias étnicas. Comunidade de nikkei. Repertório para koto transterritorializado.

Fonte: Repositório institucional da UFBA.

Verificamos que nenhum dos trabalhos analisados tratava especificamente sobre a utilização de *play along* e *playback* no Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM) em bandas de música. No entanto, os trabalhos que mais se aproximaram dessa temática foram os de Sibalde (2017) e Vecchia (2008).

A partir da análise dos dados, pudemos compreender a função do *play along* e *playback* em cada trabalho e, com isso, propomos três categorias para eles, as quais estão descritas no quadro abaixo.

Quadro 4 - Categorização dos trabalhos acadêmicos encontrados na pesquisa

Categoria	Função da categoria	Nome do Autor/Título do trabalho	
		1º Etapa	2º Etapa
(1) Uso do <i>play along</i> ou <i>playback</i> como ferramenta auditiva para o ensino e/ou aprendizagem musical	Possui função performática e didática	<ul style="list-style-type: none"> VECCHIA, Fabrício Dalla. Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na 	<ul style="list-style-type: none"> SANTOS, Wilson Rogério dos. Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos. LISBOA, Clístenes André Pinto. O ensino de trompete no

		<p>aplicação do método Da Capo</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ SIBALDE, Ricardo Augustus. O saxofone tenor no samba-jazz: estudos de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos utilizados na improvisação 	<p>conservatório de música de Sergipe: contextualização das necessidades, metodologias e ferramentas pedagógico-musicais.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ WESTERMANN, Bruno. As coisas e o ensino de violão: relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância
<p>(2) Uso do <i>play along</i> ou <i>playback</i> como ferramenta auditiva para a performance musical</p>	<p>Possui função exclusivamente performática</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CARVALHO, Tiago de Quadros Maia. <i>Lord of hell</i>: a prática musical da Banda Vomer na cena do rock /metal em Montes Claros-MG ▪ BRAGA, Simone Marques. Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SATOMI, Alice Lumi. Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para Koto no Brasil ▪ BRAGA, Simone Marques. Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica ▪ COSTA, Alex Augusto Mesquita. Atuação de um guitarrista em salvador: pesquisa autobiográfica docente
<p>(3) Uso do <i>play along</i> ou <i>playback</i> como ferramenta auditiva em programas de edição de partitura</p>	<p>Possui função técnico-auditiva, isto é, somente para a escuta de música</p>	<p>_____</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ZETTERMANN FILHO, Ayrton. Elaboração e desenvolvimento do plano básico de reestruturação musical implementado na Pracetum Escola de Música e Tecnologias.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Constatamos que, dos 94 trabalhos encontrados na pesquisa, apenas 4 tratavam especificamente sobre bandas de música. Entre os 4 trabalhos, o de Neves Junior (2019) é apontado nas duas etapas da coleta de dados, conforme detalhado no quadro a seguir.

Quadro 5 - Trabalhos que tratam especificamente sobre bandas de música

Nome do autor	Nome do documento	Tipo de trabalho e programa	Ano de publicação	Etapa da pesquisa
<u>BENEDITO, Celso José Rodrigues</u>	O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2011	1ª etapa
<u>VECCHIA, Fabrício Dalla</u>	Educação Musical com instrumentos de sopro e percussão: Análise de métodos e proposta de uma sistematização	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2015	1ª etapa
<u>BOTELHO, Mila Paraná</u>	O Mestre de Banda: a influência de seus aprendizes em sua formação	Trabalho de conclusão final (PPGPROM)	2016	1ª etapa
<u>NEVES JUNIOR, Antonio Carlos Batista</u>	Sociedade Filarmônica 25 de Março: a prática do mestre de banda na reedificação de uma instituição sesquicentenária	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2019	1ª etapa e 2ª etapa

Fonte: Elaborado pelo autor.

Voltando-nos especificamente para o uso do *play along* no ensino e na aprendizagem de trompete, apontaremos, na seção a seguir, algumas concepções metodológicas de professores e pesquisadores que tratam sobre essa temática.

3.3 Concepções metodológicas sobre o ensino e a aprendizagem de trompete e o uso do *play along*

O trompete é um dos instrumentos mais antigos da humanidade e durante milênios foi utilizado em guerras e rituais religiosos por diversos povos, entre eles os hebreus, os medos, os persas e os egípcios. Ao longo de sua história, o instrumento sofreu inúmeras alterações que influenciaram em sua forma física e sonora.

Entre as alterações sofridas pelo trompete, destaca-se a inserção do sistema de válvulas, que tornou o instrumento definitivamente cromático¹¹. Com o passar do tempo, essa alteração chamou a atenção de compositores, que passaram a explorar o timbre do trompete

¹¹ Os construtores do sistema de válvulas que é utilizado atualmente nos trompetes foram os alemães Heinrich Stölzel e Friederich Brühmel. Esse feito se deu aproximadamente no ano de 1815 (SIMÃO, 2006).

com uma maior liberdade rítmica e melódica. Já os músicos populares começaram a utilizar o instrumento em diversos gêneros musicais, tais como o jazz, o samba, o choro e, mais tarde, a bossa nova. Alguns professores de trompete também passaram a desenvolver métodos que apontavam, de forma didática, como outros trompetistas deveriam estudar o instrumento para obterem um melhor desempenho musical.

Atualmente, existem diferentes métodos que trabalham as mais variadas técnicas do trompete e que apresentam diversos estudos melódicos que auxiliam os trompetistas no desenvolvimento de sua musicalidade. Entre os métodos considerados mais importantes e completos da pedagogia, da literatura e do repertório trompetístico em todo o mundo, podemos citar o *Método completo para trompete cornet a pistom* de Jean Baptiste Laurent Arban.

Esse método apresenta um compêndio de exercícios técnicos e indica com detalhes como devem ser estudados. O autor também aponta diversos estudos melódicos e concertos considerados emblemáticos para o repertório do instrumento, como os concertos *Carnaval de Veneza* e *Fantasia Brilhante*.

Posteriormente, outros métodos foram surgindo, entre eles: (1) o método *Daily Drill and Technical Studies for Trumpet* de Max Schlossberg, que traz diversos exercícios considerados fundamentais para o desenvolvimento do controle de ar, da resistência e da sonoridade; (2) o método *Lip Flexibilities* de Charles Colin, que apresenta vários exercícios para o desenvolvimento da flexibilidade labial dos trompetistas; (3) o *Elementary studies for trumpet* de Herbert Lincoln Clarke, que traz estudos elementares para o desenvolvimento da fluência, da digitação e da resistência nas regiões grave, média e aguda do instrumento.

Com o surgimento do *play along* como ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem de trompete, foram surgindo outras propostas de métodos que trabalhavam as diversas técnicas do instrumento e que foram amplamente difundidos em diversos países. Entre os métodos estão: (1) *Warm up + studies for trumpet* de James Stamp, que é constituído por diversos motivos melódicos e frases musicais transpostas para as sete posições do instrumento, esses exercícios trabalham, além das regiões grave, média e aguda, as notas pedais e as notas superagudas do instrumento; (2) *The buzzing complete method book* de James Thompson, que traz diversos motivos melódicos e frases musicais transpostas para as sete posições do instrumento para os estudantes praticarem a técnica do *buzzing*¹²; e (3) o livro *Aquecimento para trompetista* de John Cage, que apresenta diversos exercícios técnicos também conhecidos como exercícios de aquecimento ou exercícios de rotina diária.

¹² Os estudos de *buzzing* são conhecidos popularmente como besourinho ou abelhinha. Esses estudos são nada mais que exercícios de vibração labial, que podem ser realizadas com e sem a utilização de bocais.

Outros trabalhos que também se destacam por utilizarem músicas em formato de *play alongs* são os livros que contêm estudos melódicos¹³. Alguns exemplos de livros são: (1) *Bel canto for brass: Frits Damrow trumpet collection* de Frits Damrow, que foi publicado pela editora De Haske Publications; (2) o *Easy trumpet solos: Canadian Brass*, publicado pela editora Hal Leonard; e (3) o *Favorite movie themes trumpet*, também publicado pela editora Hal Leonard. Esses livros apresentam diversos estudos melódicos com temas de filmes, canções populares e melodias folclóricas de diversos países do mundo.

No contexto brasileiro, existem alguns métodos que se destacam pelos seus conteúdos específicos, entre eles: (1) o *Método para trompete: estudos básicos* de Sérgio Cascapera, que apresenta exercícios técnicos compostos com motivos melódicos de canções folclóricas, trechos de obras sinfônicas e árias de óperas dispostos em nível crescente de dificuldade; (2) o *Método para trompete* de Amadeu Russo, que contém exercícios de notas longas, intervalos, escalas, arpejos e estudos melódicos; e (3) o *Método Fundamentos* de Flávio Gabriel, que faz parte de um curso *online*¹⁴ e traz diversos exercícios técnicos transpostos para as doze tonalidades.

Ao nos debruçarmos na busca por métodos criados por autores brasileiros e que trazem *play alongs* como ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem de trompete, até a conclusão desta pesquisa, encontramos apenas sete métodos. São eles: (1) o *Sopro Novo bandas Yamaha: caderno de trompete* de Fernando Dissenha, que traz diversos exercícios técnicos, corais de Johann Sebastian Bach, o Minueto de Christian Petzold e a música Quem Sabe? de Carlos Gomes; (2) o método de aquecimento *Desconstruir Para Construir (DPC): rotina de fundamentos básicos para trompete – vol. 1 nível superior*. (3) também de Érico Fonseca os três métodos de aquecimento *Desconstruir Para Construir (DPC) - volumes básico, intermediário e avançado*, que apresentam variados exercícios técnicos de rotina; (4) o *Métodos brasileiros: volume 1 (trompete)* de Antônio de Pádua, que contém um conjunto de músicas em nível crescente de dificuldade com o acompanhamento de *play alongs* em diversos gêneros musicais brasileiros; e (5) o método *Trompete brasileiro vol. 1* de Maico Lopes, que descreve diversos exercícios técnico-musicais com o acompanhamento de *play alongs* em vários gêneros musicais brasileiros.

¹³ Os estudos melódicos têm por objetivo auxiliar os estudantes de trompete a desenvolverem sua musicalidade.

¹⁴ O curso *Trompete online* se trata de um curso a distância idealizado e ministrado pelo professor e trompetista Flávio Gabriel. No curso, o professor aborda diversos conteúdos que são de fundamental importância para o desenvolvimento da técnica do trompete e fornece suporte individual para cada aluno. Para mais informações, ver o site do curso a seguir: <<https://www.trompeteonline.com.br/cursos>>. Acesso em: 19 de abril de 2020.

Em relação aos materiais didático-musicais voltados para o ensino e para a aprendizagem de estudantes iniciantes no trompete, só tivemos acesso a quatro livros até a conclusão desta pesquisa, dos quais três são do professor Joel Luís da Silva Barbosa (2004, 2010a, 2010b) e um do professor Jorge Augusto Scheffer (2013).

Os livros de trompete de Barbosa (2004, 2010a, 2010b) são denominados *Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda* e *Da Capo Criatividade: método elementar para o ensino individual e/ou coletivo de instrumentos de banda* volumes 1 e 2. Nos livros, o autor expõe conteúdos teóricos e práticos paralelamente, sempre respeitando os níveis técnico-instrumentais dos estudantes¹⁵. O material também apresenta várias músicas populares na cultura brasileira, adaptações de corais de hinos sacros de autores brasileiros, tais como o padre José Maurício Nunes Garcia, exercícios de aquecimento, jogos e brincadeiras musicais, que podem ser realizados tanto de forma individual como coletiva.

Já o livro de Scheffer (2013), denominado *Livro do estudante do Projeto Guri*, traz diversos conteúdos teóricos e práticos, jogos e brincadeiras pedagógico-musicais, como: exercícios de *buzzing*; exercícios de alongamento; leitura de partitura; exercícios para o desenvolvimento do ritmo, do solfejo e da composição; paisagem sonora; cruzadinha; caça-palavra; exercícios melódicos com melodias populares; entre outros.

No meio acadêmico, Lopes (2016) aponta que as pesquisas sobre trompete têm se relacionado com diferentes assuntos, tais como a educação (ensino e aprendizagem), a saúde do músico, a história, o repertório e a música popular. Como exemplo, podemos citar as pesquisas de: (I) Serafim (2011), que se relaciona com a educação e aborda a possibilidade do ensino e aprendizagem de trompete em cursos à distância; (II) Silveira (2018), que se associa à saúde e disserta sobre o uso do aparelho ortodôntico fixo e as estratégias de desenvolvimento da embocadura, da técnica e da preparação para performance do trompetista; (III) Simão (2007), que está ligada à história e aponta as transformações históricas do trompete desde a antiguidade até os dias atuais; e (IV) Silva (2016), que se relaciona com o repertório e com a música popular e faz um levantamento sobre o repertório de música brasileira para grupos de trompete, além de sugerir possibilidades para a interpretação de quatro técnicas estendidas.

¹⁵ Sobre os níveis técnico-instrumentais, Sotelo (2008) aponta possibilidades de adaptação dos conteúdos da tabela de parâmetros técnicos e musicais de classificação do repertório de instrumentos de sopros adaptados à música brasileira – tabela esta que é amplamente difundida há décadas em diversos países do mundo, tais como Estados Unidos da América (EUA), Canadá e Japão.

Levando em consideração o objetivo geral de nossa pesquisa, observamos que este trabalho estabelece relação com a temática trompete e educação (ensino e aprendizagem). Nesse sentido, podemos mencionar, além dos trabalhos já citados, importantes pesquisas acadêmicas que, a nosso ver, são fundamentais para o desenvolvimento da subárea da educação musical que pesquisa sobre o ensino e a aprendizagem de trompete. Acreditamos que, além de fornecer embasamento teórico para os professores, essas pesquisas também são ricas em detalhamentos técnicos e didáticos sobre o ensino e a aprendizagem do instrumento.

Entre os trabalhos, é relevante citar a pesquisa de Longo (2007), que tem como objetivo explicar os conceitos de embocadura, posicionamento do bocal, postura do músico, coluna de ar e utilização da língua, idealizados pelo prof. Edgar Batista dos Santos. O protagonista dessa pesquisa foi um importante professor de trompete do estado de São Paulo que lecionou na Escola Municipal de Música, no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim e no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí.

Beltrami (2008), por sua vez, expõe uma proposta de estudos clínicos e interpretativos para a prática da música de câmara através do trompete. Essa proposta foi desenvolvida na *Oficina Trompetando* (Unicamp). O autor também descreveu, em seu trabalho, o que considerava como fundamentos teóricos e procedimentos práticos, dividindo-os em três estágios: nível básico, médio e avançado.

Já Simões (2001) disserta sobre a influência da escola de trompete de Boston no Brasil. Alguns dos conteúdos abordados pelo autor em seu trabalho são: a integração corpo e mente; a concepção sobre o ar como matéria prima do som; a anatomia da musculatura envolvida na respiração; a inalação e a exalação; as funções específicas de cada elemento da embocadura; conceitos e conselhos técnicos sobre a qualidade sonora, afinação, articulação, transposição, aquecimento, estudos diários e interpretação; e o equipamento para trompete.

Por outro lado, Baptista (2010) apresenta uma metodologia de estudo que tem por objetivo permitir que um trompetista tenha uma sólida formação técnica e seja capaz de desenvolver toda a sua musicalidade, enquanto Scheffer (2012) visou verificar os efeitos da prática de estudos coletivos de trompete para o aprimoramento da execução e da percepção de intervalos de quintas justas.

Nesse contexto, Nascimento (2015), embora não trate especificamente sobre o trompete, tece considerações valiosas sobre o funcionamento da respiração e sobre a importância de se praticar exercícios de respiração para tocar um instrumento de sopro. Por fim, o trabalho de Silva e Ronqui (2015) investiga a importância da prática do *buzzing* no ensino dos instrumentos de metais.

Como podemos observar, poucos trabalhos utilizam *play alongs* como uma ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem de trompete. Observamos que nenhum dos trabalhos trata de forma acadêmica sobre essa temática. Assim, surgem algumas indagações para as quais ainda não temos respostas, no entanto, acreditamos que as respostas desses questionamentos poderão ser de fundamental importância para o avanço da pesquisa científica concernente ao uso de *play along* no ensino e aprendizagem em trompete em contexto coletivo. Entre os questionamentos levantados estão: como os professores de trompete enxergam o uso da metodologia de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM)? Quais são as concepções que professores de trompete têm sobre o uso do *play along* no ensino e na aprendizagem em um contexto de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM)?

4 O USO DO *PLAY ALONG* NA DISCIPLINA INSTRUMENTO COMPLEMENTAR I – SOPROS DO CURSO DE MÚSICA – LICENCIATURA – DA UFC – *CAMPUS* DE SOBRAL

Dividimos esta seção em três partes. Na primeira parte, descreveremos como se deu o processo de construção dos exercícios técnicos de notas longas que compomos para serem utilizados em nossas aulas na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral. Na segunda parte, falaremos sobre o ensino e aprendizagem no referido curso de música. Por fim, na terceira parte, relataremos como se deu nossa participação docente na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros.

4.1. Exercícios técnicos de notas longas

Dividimos esta seção em duas subseções. Na primeira subseção, abordaremos algumas concepções sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista. Na segunda subseção, apontaremos como se deu o processo de construção dos exercícios técnicos de notas longas que compomos para serem utilizados em nossas aulas na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

4.1.1. Concepções sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista

Antes de apresentarmos ao leitor como se deu o processo de construção dos exercícios técnicos de notas longas que compomos, se faz necessário tecermos algumas considerações sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista. Através de nossa participação em diversos festivais de música e em aulas e palestras de inúmeros professores de instrumentos de sopro em plataformas virtuais, notamos que havia um consenso entre esses profissionais de que uma das primeiras habilidades que um instrumentista iniciante deve desenvolver é sua sonoridade, pois ela é considerada o cartão de visita de um instrumentista de sopro ou a impressão digital do instrumentista.

Acreditamos que o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista está intrinsecamente ligado a dois aspectos fundamentais, são eles os aspectos físicos e aspectos psicológicos. Porém, é bem verdade que um terceiro aspecto poderá ainda estar relacionado à

qualidade sonora que um instrumento pode proporcionar. Esse terceiro aspecto diz respeito ao material de que o instrumento musical é feito, que, no caso do trompete, é uma liga metálica constituída de vários metais, principalmente o latão.

Ao procurarmos trabalhos acadêmicos que tratem sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista, percebemos que muito pouco é falado sobre o assunto. Por isso, decidimos buscar trabalhos que nos auxiliassem a responder o seguinte questionamento: como um trompetista poderá desenvolver uma boa sonoridade?

Para responder a essa questão, buscamos, primeiramente, o significado da palavra sonoridade. Segundo o dicionário brasileiro da língua portuguesa Michaelis, o termo sonoridade significa:

- 1 Qualidade ou condição de sonoro.
- 2 Qualidade de som suave, harmonioso, que agrada aos ouvidos.
- 3 MÚS Uma das qualidades do som musical.
- 4 Som que apresenta clareza e nitidez.
- 5 Propriedade que têm certos corpos de emitir sons intensos.
- 6 Propriedade que possuem certos corpos ou ambientes de reforçar e ampliar os sons.
- 7 CIN Gravação de trilha de som em filme.
- 8 FON Qualidade do som produzido pela vibração das cordas vocais durante a articulação dos fonemas sonoros (SONORIDADE, s.d. *ONLINE*).

A definição do dicionário Michaelis contempla alguns aspectos relacionados à sonoridade, contudo, não nos dá uma definição exata para que possamos responder ao nosso questionamento. Na busca por respostas, analisaremos, a seguir, as considerações de alguns autores que tratam sobre a sonoridade. Vale ressaltar que, em algumas citações, os autores utilizarão a palavra som, porém entendemos que eles estão se referindo ao termo sonoridade.

Baptista (2010) faz considerações que nos ajudam a compreender melhor o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista e aponta que sua sonoridade está diretamente ligada ao seu desempenho físico.

O conceito de som do trompetista tem ligação direta com o desempenho físico. Pulmões saudáveis, musculatura abdominal fortalecida, língua tonificada e condicionada para o uso das vogais, lábios bem posicionados, musculatura ao redor dos lábios preparada para suportar a pressão que o bocal exercerá sobre ela. Todos esses fatores contribuirão para a qualidade do som e, conseqüentemente, para afinação precisa (BAPTISTA, 2010, p. 38).

O autor também discorre sobre um aspecto psicológico da sonoridade que diz respeito à importância de o trompetista aprender a manipular o som que quer tocar no instrumento e afirma que: “É importante aprender a manipular o som, pois através dele o

trompetista expressará todas as emoções contidas numa obra musical. Desenvolver essa capacidade exigirá habilidade em ouvir todos os sons contidos na memória e, então, passar a reproduzi-los no instrumento” (BAPTISTA, 2010, p. 38).

Longo (2007) nos aponta diversos aspectos físicos que influenciam direta ou indiretamente na sonoridade de um trompetista, como a embocadura (maxilar, dentes, lábios, musculatura facial e abertura dos lábios), o posicionamento do bocal, a postura do músico (em pé, sentado, postura das mãos), a coluna de ar e o uso da língua.

Ao falar sobre a importância da embocadura para o controle do som, o autor aponta que “para o trompetista a embocadura é o ponto principal de conexão do seu corpo com o seu instrumento, é ela que proporciona a vedação dos lábios com o bocal e o controle básico sobre o som, a flexibilidade, a afinação e a resistência muscular do músico” (LONGO, 2007, p. 6).

Ainda em relação à embocadura, o autor nos chama a atenção para um aspecto psicológico ligado à sonoridade do trompetista:

A embocadura deve ser analisada e estudada muito seriamente de modo que ajude o músico a desenvolver uma vida musical saudável e que não crie a ele empecilhos no desenvolvimento de sua aprendizagem. Porém o músico deve ter sempre em mente o som que pretende criar ao tocar. Esse som deve ser grande, poderoso e rico em harmônicos. Sem essa imagem do som mesmo uma boa embocadura não será útil (LONGO, 2007, p. 6).

Já Gabriel (2017) explora importantes aspectos técnicos e psicológicos sobre o desenvolvimento da sonoridade. A partir de suas considerações, podemos observar que a sonoridade não é tão fácil de ser adquirida, uma vez que requer todo um processo de busca e de tentativas, que começa pela imitação de outros trompetistas.

Para que você possa pensar no som que deseja antes de tocar, é necessário, primeiro, ter um som bem nítido em sua mente. Você pode começar escolhendo um de seus trompetistas favoritos e ouvi-lo muitas vezes, com muita atenção e imaginando que é você quem está tocando. Enquanto estiver ouvindo, relaxe e deixe seu corpo livre para sentir a sensação de que é você quem está produzindo aquele som. Quando chegar a hora de tocar, é possível que seu corpo encontre os movimentos necessários para que o som emitido seja próximo ao que você tem em mente. Como dito anteriormente, você não soará igual a ninguém mais, mas ter uma referência sonora é fundamental nesse processo de busca por sua sonoridade (GABRIEL, 2017, p. 9-10).

O autor também aponta que instrumentos musicais e bocais diferentes possuem sonoridades características.

De modo geral, todo trompete soa como um trompete, assim como um piano soa como um piano e, assim, todos os outros instrumentos. Diferentes marcas bem como

modelos de instrumentos e bocais tendem a apresentar certa sonoridade característica, relacionada a sua construção. Porém, um mesmo trompete, tocado por trompetistas diferentes, apresentará sonoridades diferentes. Isso porque cada trompetista tem seu som único, como uma impressão digital (GABRIEL, 2017, p. 24).

Soares, Silva e Serafim (2016) abordam o desenvolvimento da sonoridade de trompetistas em aulas que utilizam a metodologia de Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM). Os autores estabelecem que:

A sonoridade de cada músico não depende apenas de questões físicas, corporais, ou de instrumento utilizado. A sonoridade depende também de escolhas estéticas, que nas aulas coletivas puderam ser feitas a partir da audição de outras referências sonoras. Além do professor, a audição dos colegas pode auxiliar o aluno na escolha e amadurecimento de sua própria sonoridade (SOARES; SILVA; SERAFIM, 2016, p 220).

Nesse contexto, Nascimento (2015, p. 19-20) elabora importantes considerações sobre a respiração para tocar instrumentos de sopro e afirma que a respiração inadequada influencia na sonoridade de um instrumentista de sopro. O autor também faz declarações sobre o diafragma, que é um músculo involuntário, sobre o qual não temos domínio, e aponta erros anatômicos que professores de instrumentos de sopro e de canto cometem quando tratam do uso desse músculo e dizem para os estudantes que eles devem “encher o diafragma” e “soprar com o diafragma”.

É importante que o professor tenha uma noção da anatomia respiratória para que não venha a cometer os equívocos citados acima. Esses equívocos, muitas vezes geram frustrações nos alunos que não conseguem reproduzir o som de maneira relaxada ou, no caso dos instrumentos de metal, não conseguem atingir determinada extensão da tessitura do instrumento (Normalmente, nos instrumentos de metal, a dificuldade se acentua em direção ao registro agudo da tessitura) (NASCIMENTO, 2015, p. 21).

A partir dessas primeiras considerações sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista, decidimos propor um conjunto de exercícios técnicos de notas longas que será detalhado a seguir.

4.1.2 Proposta de exercícios técnicos de notas longas

Em seu trabalho, Baptista (2010) indica que existem três tipos de estudos para o desenvolvimento de um trompetista. São eles, os estudos técnicos, que tratam sobre a técnica básica do instrumento; os estudos melódicos, que privilegiam a interpretação; e os estudos de

repertório, que tratam do repertório específico do instrumento. Sobre os estudos técnicos, o autor diz que:

[...] poderão incluir exercícios de notas longas, flexibilidade, escalas, ampliação de registro (grave-agudo), exercícios para desenvolver a digitação. Uma rotina de estudos que contenha um exercício de cada tópico sugerido será suficiente para manter o trompetista tecnicamente (BAPTISTA, 2010, p. 20, grifo nosso).

Entre os exercícios citados pelo autor, acreditamos que os exercícios de notas longas são de fundamental importância para o desenvolvimento da sonoridade, da resistência muscular e do controle da respiração de estudantes iniciantes e avançados. A partir da observação da nossa própria prática instrumental e docente, da prática de outros trompetistas e dos relatos de inúmeros professores do instrumento, decidimos idealizar nosso conjunto de exercícios técnicos tendo como foco principal o desenvolvimento da sonoridade do estudante iniciante a partir de exercícios técnicos de notas longas¹⁶.

A respeito do desenvolvimento da sonoridade, Nascimento (2017), em uma videoaula disponível no site YouTube¹⁷, destaca a importância e os benefícios de praticar exercícios de notas longas e diz que a prática desse tipo de exercício poderá melhorar a estabilidade de uma nota e a resistência muscular, além de ajudar o estudante a encontrar o centro das notas.

Como declaramos anteriormente, nosso objetivo com a composição desse conjunto de exercícios técnicos de notas longas não foi o de propor um método para trompete, mas de produzir um material de apoio, diminuindo assim, a escassez de publicações de materiais didático-musicais. Acreditamos que esse material poderá auxiliar os professores de trompete em suas práticas metodológicas com estudantes iniciantes em ambientes formais, não formais e informais de ensino, entre os quais estão os estudantes de instituições públicas de ensino, que, em grande parte, não possuem condições financeiras para comprarem seus próprios materiais didáticos.

A composição dos áudios em formato de *play along* foi realizada no programa *Garage Band*, que se trata de um programa de criação, gravação e edição musical desenvolvido pela empresa Apple. O *Garage Band* possui uma vasta biblioteca de sons de alta qualidade que permite que o usuário faça inúmeras manipulações, tais como mudança de altura de notas,

¹⁶ O conjunto de exercícios técnicos de notas longas desenvolvido por nós pode ser encontrado no apêndice 2.

¹⁷ Vídeo aula denominada *A Importância de se Praticar Exercícios de Notas Longas | Amarildo Nascimento | Aulas de Trompete*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UlfFATQkJfM&ab_channel=AmarildoNascimento>. Acesso em 20 de nov. de 2020.

mudança de timbre dos instrumentos, alterações de compasso, de ritmos, de harmonias, de gêneros musicais, entre outras funções, por exemplo, mixagem e masterização. O programa também permite que o usuário faça a exportação e importação de arquivos de áudio em diversos formatos, como o *.mp3*, o *.mid* e o *.acc*.

Objetivando definir os padrões rítmicos, melódicos e harmônicos que englobassem uma maior quantidade de gêneros musicais de diversas culturas em nossas composições didáticas, decidimos analisar alguns métodos que possuem *play alongs* como ferramenta auditiva para o ensino e para a aprendizagem de instrumentos musicais. Entre os métodos analisados estão o *Accent on Achievement* (O'REILLY; WILLIAMS, 1997), o *Essential Elements 2000 Plus: Comprehensive Band Method* (LAUTZENHEIZER et al., 2006), o *Standard of Excellence* (PEARSON, 1999), o *Sound Innovations for Concert Band: Ensemble Development for Young Concert Band* (BOONSHAFT; BERNOTAS, 2016), o *Foundations for Superior Performance: Warm-ups and Technique for Band* (WILLIAMS; KING, 1998), o *Teaching Music Through Performance in Band* (BLOCHER et al, 2009), o *Sopro novo bandas Yamaha: caderno de trompete* (DISSENHA, 2008), o *Brass players: aquecimento e guia prático – trompete* (GAGE, 2005), o *Desconstruir para construir: rotina de fundamentos básicos para trompete* (FONSECA, 2020), o *The Buzzing Book* (THOMPSON, 2001), o *Warm-ups Studies for Trumpet* (STAMP, 1995), o *Métodos brasileiros para trompete volume 1* (PÁDUA, 2018) e o *Trompete brasileiro vol. 1* (LOPES, 2020).

Ao analisarmos os referidos métodos, averiguamos que seus áudios possuem basicamente dois modelos de exercícios. No primeiro modelo, o áudio de uma determinada faixa é apresentado com duas versões. A primeira versão traz o acompanhamento sendo executado por um instrumento solista e a segunda versão traz o acompanhamento sem o som do solista para que o estudante possa executá-lo. Já no segundo modelo de exercícios, o áudio traz um acompanhamento que ora é executado por um solista e depois deverá ser executado por um estudante.

Diante dessas constatações, optamos pelo segundo modelo de exercício. Seguindo alguns dos padrões rítmicos, melódicos e harmônicos encontrados nos livros analisados, decidimos que nossas composições teriam a seguinte estrutura: (1) Uma breve introdução de dois compassos de pausa; (2) o professor toca o exercício e o estudante escuta e/ou canta; e, (3) de forma imitativa, o estudante toca o exercício.

Figura 3 - Partes das composições realizadas

The score is in 4/4 time and consists of two staves: Professor and Estudante. Both staves begin with a double bar line and a fermata, with a '2' above the staff indicating a two-measure rest. The piece is divided into four measures by vertical bar lines. Above the first and third measures, the text reads 'Professor toca' and 'Estudante escuta e/ou solfeja'. Above the second and fourth measures, the text reads 'Professor toca' and 'Estudante escuta e/ou solfeja'. In the second and fourth measures, the Professor staff has a whole note and the Student staff has a whole note. In the first and third measures, both staves are empty.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Dois fatores nos levaram a realizar a construção dos exercícios técnicos dessa forma. O primeiro foi a importância do momento determinado para o descanso, que é um dos elementos que contribui para o fortalecimento da musculatura que envolve a embocadura do trompetista iniciante. Já o segundo fator foi o fato de acreditarmos que a imitação é um importante recurso para que o estudante iniciante desenvolva sua percepção rítmica, melódica e harmônica logo em suas primeiras notas no instrumento. Tourinho (2007), ao falar sobre o processo de imitação de estudantes iniciantes, aponta que a imitação foca

[...] no resultado sonoro obtido e não na decodificação de símbolos musicais. A partitura no ensino coletivo ou não está presente nas aulas iniciais, onde o trabalho é feito por imitação, ou é apresentada de forma funcional, isto é, serve para um resultado específico e imediato. Junto com musicalizar está implícito o conceito de desenvolver a percepção auditiva mais do que decodificar símbolos musicais. (TOURINHO, 2007, p. 2)

Todas as composições estão em um andamento lento (*adagio*), com velocidade de 70 Batidas Por Minuto (BPM), tendo a semínima como unidade de tempo. A seguir, o leitor poderá ver a primeira música de nosso material de apoio, que é denominada *Tocando a nota DÓ*.

Figura 4 - Música *Tocando a nota DÓ*

The score is in 4/4 time and consists of two staves: PROFESSOR and ESTUDANTE. Both staves begin with a double bar line and a fermata, with a '2' above the staff indicating a two-measure rest. The tempo is marked as ♩ = 70 and the key signature is C major. The piece is divided into four measures by vertical bar lines. In the first measure, the Professor staff has a whole note and the Student staff has a whole note with the fingering '1 2 3 4' below it. In the second measure, the Professor staff has a whole note and the Student staff has a whole note with the fingering '1 2 3 4' below it. In the third measure, the Professor staff has a whole note and the Student staff has a whole note with the fingering '1 2 3 4' below it. In the fourth measure, the Professor staff has a whole note and the Student staff has a whole note with the fingering '1 2 3 4' below it.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Com o objetivo de reutilizar o mesmo *play along* em mais de uma aula ou estudo, decidimos sugerir ao professor ou estudante duas variações que poderão ser utilizadas conforme suas necessidades. As variações também se encontram disponíveis no Apêndice 1. Nos exemplos abaixo estão as partituras da primeira e da segunda variação da música *Tocando a nota Dó*.

Figura 5 – Partitura da primeira variação da música *Tocando a nota Dó*.

♩ = 70 C

PROFESSOR

ESTUDANTE

Fonte: Elaborado pelo autor.

Figura 6 - Partitura da segunda variação da música *Tocando a nota Dó*.

♩ = 70 C

PROFESSOR

ESTUDANTE

Fonte: Elaborado pelo autor.

Além das variações já sugeridas, seguem também outras possibilidades de variações que poderão servir para a utilização e/ou reutilização dos áudios em formato de *play along*. Entre as possibilidades rítmicas a serem exploradas por professores e estudantes estão os estudos de leitura de diversos padrões rítmicos, como as síncopes (Exemplo 1) e os contratempos (Exemplo 2), e de estudos técnicos, como os staccatos simples (Exemplo 3), staccato duplo (Exemplo 4) e staccato triplo (Exemplo 5), conforme demonstra o exemplo abaixo.

Embora nosso objetivo principal com a proposta desses exercícios técnicos fosse direcionado aos estudos de notas longas, também decidimos disponibilizar a partitura da música Zabelinha, que foi composta a partir da letra de uma parlenda muito conhecida pelas crianças em diversas regiões do Brasil. A música foi composta utilizando as notas Dó³¹⁸ e Ré³, como pode ser visto a seguir¹⁹.

Figura 9 - Parlenda Zabelinha

The musical score is titled "Figura 9 - Parlenda Zabelinha". It is set in 4/4 time with a tempo of 70 beats per minute. The key signature is C minor (Cm). The score is divided into three systems. The first system is for the "PROFESSOR" and "ESTUDANTE" parts. The Professor part consists of a single melodic line with lyrics: "Za-be-li-nha co-me pão co-me pão co-me pão Dei-xao res-to no fo-gão no fo-gão no fo-gão". The Student part consists of a single line with rests. The second system is for the piano accompaniment, labeled "P." and "E.". The piano part consists of a single melodic line with lyrics: "Za-be-li-nha co-me pão co-me pão co-me pão Dei-xao res-to no fo-gão no fo-gão no fo-gão". The bass part consists of a single line with rests. The key signature changes to B diminished (B dim) for the second system and back to C minor (Cm) for the third system.

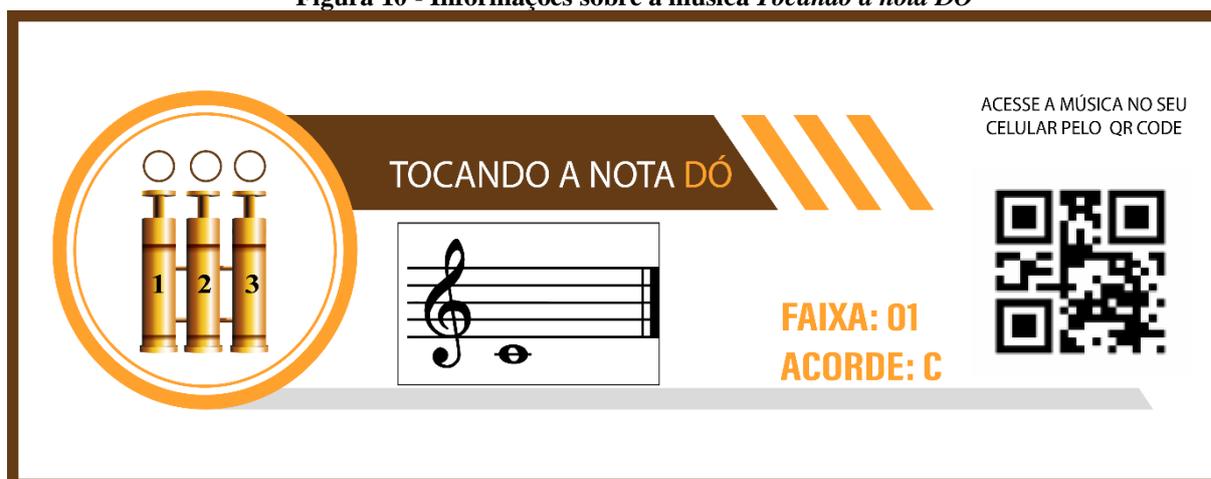
Fonte: Elaborado pelo autor.

No Apêndice 1, o leitor poderá encontrar as partituras de todas as dez músicas que compomos para a realização desta pesquisa. O leitor deve notar que, a cada nova nota musical que o estudante for aprendendo, ele verá uma figura com informações como o nome da nota, a posição da nota no instrumento, a posição da nota no pentagrama, o número da faixa de áudio da música e os acordes utilizados nela. Além disso, também encontrará um QR Code através do qual poderá acessar os vídeos das músicas no site do YouTube.

¹⁸ Ressaltamos que utilizaremos o sistema francês ao nos referirmos à altura das notas. Nesse sentido o Dó central corresponderá ao Dó³.

¹⁹ A partitura da música Zabelinha também estará disponível no Apêndice 1.

Figura 10 - Informações sobre a música *Tocando a nota DÓ*



Fonte: Elaborado pelo autor.

Na descrição dos vídeos o leitor poderá encontrar também um outro link, que o direcionará ao nosso Google Drive, para baixar os áudios e as partituras de cada música. Na pasta em que o link irá direcioná-lo haverá dois áudios diferentes. O primeiro será destinado ao estudante e o segundo ao professor. No áudio do estudante haverá o som de um trompete tocando na parte em que o professor tocaria e no áudio do professor não haverá o som do trompete, desse modo, o professor poderá tocar e seu estudante poderá imitá-lo posteriormente.

Ressaltamos que, após a revisão de literatura e a composição dos exercícios técnicos de notas longas, pudemos compreender melhor a realidade e a necessidade que inúmeros estudantes e professores de instrumentos musicais têm de conseguirem materiais didáticos acessíveis a suas práticas musicais. Nesse sentido, esperamos que, por meio dessa pequena contribuição, o nosso material didático se torne mais acessível ao maior número de pessoas possível, colaborando assim com a democratização do ensino de música no Brasil.

Na subseção a seguir, apresentaremos algumas considerações sobre o ensino e aprendizagem do curso de Música – Licenciatura – da UFC – *Campus* de Sobral a partir dos escritos de seu Projeto Pedagógico do Curso (PPC).

4.2 Ensino e aprendizagem do curso de música – licenciatura – da UFC – Campus de Sobral

Diferentemente dos cursos de bacharelado, que têm como prioridade a formação de músicos executantes, os cursos de licenciatura buscam formar professores de música que poderão atuar em diversos ambientes educacionais. O Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de

Música – Licenciatura – da UFC – *Campus* de Sobral determina que o curso tem como objetivo “formar o professor de música, em nível superior, com conhecimentos da pedagogia, linguagem musical e ensino de instrumentos musicais, capaz de atuar de maneira crítica e reflexiva, interagindo, enquanto educador musical e artista, com o meio em que atua” (UFC, 2019, p. 21).

Ao longo do curso, os estudantes são submetidos a diversas disciplinas que lhes fornecerão um consistente arcabouço teórico e prático, capaz de capacitá-los a enfrentar as diversas circunstâncias referentes à profissão do magistério nos diferentes contextos de ensino. Nesse sentido, o PPC do referido curso descreve o perfil profissional do egresso da seguinte forma:

O profissional **educador musical artista** a ser formado pela UFC – *Campus* de Sobral, além do domínio e competência das técnicas e artesanias musicais, deverá ser um artista educador comprometido com o fazer musical da realidade na qual estará inserido, ser incentivador e compartilhador de uma postura inclusiva, democrática, solidária, crítica, participativa, criativa e utópica, de maneira que a música possa ser compreendida como uma atividade fundamental para o desenvolvimento do ser humano em todas as suas dimensões (PPC, 2019, p. 21, grifo do autor).

Após analisarmos as ementas das disciplinas apresentadas no PPC (2019, p. 48-90), entendemos que o referido documento também determina que é necessário que o discente, futuro professor de música, saiba utilizar o instrumento musical escolhido por ele como um instrumento de musicalização. Dessa forma, é importante que os estudantes aprendam a técnica básica do instrumento com o qual mais se identificou ao longo do curso.

Em relação aos estudantes que irão escolher o trompete como instrumento para lhes acompanhar ao longo do curso, compreendemos que é necessário que eles conheçam, pratiquem e entendam os conceitos e a didática que se faz presente nos métodos dos principais autores do instrumento.

4.3 Disciplina Instrumento Complementar I - Sopros do curso de Música – Licenciatura – da UFC – Campus de Sobral

Para a realização da disciplina Instrumento Complementar I – Sopros, investigamos a ementa do referido curso de licenciatura, que diz que essa disciplina objetiva o “Desenvolvimento da prática instrumental ofertada na disciplina Oficina de Música em nível crescente de complexidade. Técnicas de execução dos instrumentos de sopro. Estudo de Escalas Maiores e Menores, ornamentações e articulações. Prática de Conjunto” (UFC, 2019, p. 76).

A ementa mostra que devemos priorizar o desenvolvimento da prática instrumental ofertada na disciplina Oficina de Música em nível crescente de complexidade. No entanto, ressaltamos que o curso de licenciatura em questão não conta com professor especialista em trompete, por isso, decidimos que o objetivo principal de nossas aulas seria o de introduzir os conceitos e técnicas básicas do trompete para os estudantes matriculados na disciplina.

Como apontamos anteriormente, as aulas ocorreram nos dias 04, 05, 06, 08 e 09 de novembro de 2019 nas instalações do referido curso de música. O horário que estabelecemos com os estudantes para a ministração das aulas foi de 8h às 10h da manhã, totalizando assim uma carga horária de 10 horas-aula.

Repassamos conteúdos teóricos e práticos ao longo das aulas, dentre os quais estão: (1) uma breve história das transformações do trompete ao longo do tempo; (2) organologia do trompete – conhecendo o funcionamento do instrumento; (3) postura – em pé e sentado, postura da mão esquerda e mão direita, doenças causadas pela má postura; (4) respiração – sistema respiratório, tipos de respiração e exercícios respiratórios; (5) Embocadura – posição do maxilar, dos dentes e dos lábios, musculatura facial, abertura dos lábios e posicionamento do bocal nos lábios; (6) posição das notas no instrumento – digitação; (7) emissão de som – vibração labial, articulação, conexão das notas; e (8) prática instrumental coletiva – realização de exercícios técnicos e estudo de repertório.

Ressaltamos para o leitor que essa disciplina tem duração de um semestre e que o professor responsável por ela é o orientador desta pesquisa. Nesse sentido, realizamos apenas uma breve colaboração na disciplina. A seguir, apresentaremos o perfil da amostra que utilizamos para a realização da pesquisa.

4.3.1 Perfil da amostra

Os nove estudantes que participaram da disciplina Instrumento Complementar I – Sopros estavam regularmente matriculados no curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral. Visando resguardar a identidade desses discentes, decidimos utilizar apenas as iniciais de seus nomes. Destacamos novamente que, desde o início das aulas, os estudantes estavam cientes que participariam desta pesquisa de mestrado e concordaram com a gravação das aulas ministradas.

Dos participantes envolvidos na pesquisa, duas estudantes haviam tido um breve contato com o trompete, porém os demais nunca haviam tocado no instrumento. Vale ressaltar que todos os estudantes sabiam ler partitura e já tocavam instrumentos musicais como teclado,

violão, guitarra, saxofone, enquanto apenas um estudante tocava tuba, que é um instrumento da família dos metais, assim como o trompete.

O quadro a seguir mostra uma breve descrição dos estudantes envolvidos na pesquisa.

Quadro 6 – Breve descrição dos discentes da disciplina Prática Instrumento Complementar - Sopros 1

Estudante	Instrumento principal	Semestre	Informações
B. S. O.	Clarinete	4º	A estudante teve um breve contato com o instrumento por intermédio de seu namorado, que já era estudante do curso de música há mais tempo que ela.
C. V. C.	Saxofone Alto	4º	A estudante começou a tocar no curso de música e teve um breve contato com o trompete através de experiências obtidas como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), no qual auxiliava outro estudante que tinha experiência com o trompete em uma turma de instrumentos de metais em uma escola básica pública na cidade de Sobral.
D. S. M.	Teclado	2º	Esse estudante começou a tocar teclado no curso de licenciatura e não teve contato anterior com o trompete.
H. P. L.	Tuba	4º	Esse estudante é tubista e iniciou seus estudos musicais na banda de música da cidade de Miráíma antes de entrar no curso de licenciatura.
M. E. P. V.	Saxofone tenor	4º	Essa estudante começou a tocar saxofone na banda de música da cidade onde nasceu e não teve contato anterior com o trompete.
M. E. L. A.	Violão e guitarra	4º	Esse estudante já toca há mais de 8 anos e não teve contato anterior com o trompete.
R. M. S.	Canto	4º	A estudante cantava de forma amadora antes de entrar no curso de licenciatura e não teve contato anterior com o trompete.
R. I. B. M.	Teclado	4º	Essa estudante iniciou seus estudos musicais no curso de licenciatura e não teve contato anterior com o trompete.
T. V. P.	Saxofone Alto	2º	Esse estudante tocava saxofone alto antes de entrar no curso de licenciatura e não teve contato anterior com o trompete.

Fonte: Elaborado pelo autor.

A seguir, apresentaremos o relatório das aulas que ministramos na referida disciplina.

4.3.2 Relatório das aulas

Dividimos esta subseção em cinco partes. Em cada parte, relatamos os objetivos didáticos que tivemos ao ministrar as aulas na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros do referido curso de licenciatura em música. Desde já, ressaltamos que os *play alongs* compostos por nós foram utilizados como ferramenta metodológica ao longo das aulas e não em momentos posteriores, como é comumente utilizado por professores de trompete com que tivemos contato ao longo de nossa experiência profissional. Em outras palavras, os estudantes já tocavam suas primeiras notas musicais tendo os *play alongs* como fundo musical.

4.3.2.1. Aula 1

Esta aula ocorreu no dia 04 de novembro de 2019 e nossos objetivos didáticos foram fornecer aos estudantes conhecimentos sobre as principais transformações históricas do trompete ao longo da história; realizar exercícios de respiração; identificar uma postura corporal correta para tocar trompete; executar exercícios de alongamento; conhecer o conceito de embocadura e praticar exercícios para o seu fortalecimento; emitir o som no trompete e tocar a nota Dó3 no instrumento.

Utilizamos as seguintes estratégias de ensino para a realização de todas as aulas: I - exposição dialogada do conteúdo através de exemplos teóricos e práticos; II - fotos, vídeos e partituras para ilustrar os exemplos dados; e III - exercícios técnicos de notas longas, que foram construídos por nós.

Inicialmente, promovemos as apresentações entre os estudantes e o professor. Aproveitamos essa ocasião para conhecer um pouco sobre a trajetória musical de cada estudante e descobrir se alguns deles já haviam tido contato anterior com o trompete.

Após esse primeiro momento, apresentamos os objetivos da disciplina²⁰ e iniciamos uma breve explanação sobre as principais transformações físicas e sonoras que o trompete sofreu desde a pré-história, passando pela antiguidade, idade média, período renascentista, período barroco, período clássico, período romântico e período contemporâneo na cultura ocidental. Explicamos também conteúdos sobre a organologia do instrumento, tais como o funcionamento dos pistons, a função da bomba geral, o funcionamento das bombas do primeiro e terceiro pistons e a função do bocal.

Em relação ao sistema respiratório, falamos sobre a importância da respiração (inalação e exalação) para tocar um instrumento de sopro e a função do diafragma e da chamada respiração diafragmática. Posteriormente, falamos sobre a postura corporal e exemplificamos a postura para tocar em pé e sentado. Exemplificamos também a posição das mãos direita e esquerda ao segurar o instrumento.

Acreditamos que a embocadura é outra temática muito importante para um bom desenvolvimento da sonoridade de um estudante de trompete. Nesse sentido, dedicamos parte da aula para esclarecermos o que é a embocadura e para que ela serve. Também falamos sobre a função da musculatura facial, as formas de posicionar o bocal nos lábios, a posição do maxilar, dos dentes e dos lábios e a função da língua.

²⁰ O plano de curso e os planos de aulas se encontram no Apêndice 3.

Os estudantes realizaram exercícios técnicos de *free buzzing* e de *buzzing*. Depois, emitiram som com e sem a utilização da língua. Ao final da aula, mesmo com dificuldades, todos os estudantes conseguiram emitir a nota Dó₃ e tocaram a música *Tocando a nota Dó* com acompanhamento do *play along*.

4.3.2.2 Aula 2

Esta aula ocorreu no dia 05 de novembro de 2019 e tivemos como objetivos didáticos promover uma revisão dos conteúdos apresentados na aula anterior, sugerir aplicativos de celular para auxiliar na aprendizagem do instrumento, definir a palavra sinestesia e falar sobre seu uso na música, apontar a função do bocal, realizar exercícios de respiração, exercícios de emissão de som com e sem a língua e exercícios de *free buzzing* e *buzzing*, tocar as notas Dó₃ e Ré₃ no instrumento e executar a música *Zabelhinha*.

Durante a revisão dos conteúdos das aulas anteriores, aproveitamos para aprofundar alguns dos conhecimentos repassados. Como apontamos acima, sugerimos aplicativos de celular para auxiliar a aprendizagem musical dos estudantes, tais como o *How To Play Trumpet*, *Trumpet Assistant*, *2D Aprender Trompete - Aulas de Trompete* e o *Trumpet Fingering Chart FREE*.

Falamos também sobre a sinestesia do som, que é uma temática bastante comum entre os músicos. Segundo o dicionário online de português Dicio (2020, *Online*)²¹, a palavra sinestesia é um substantivo feminino que significa a “Associação de palavras ou de expressões que combina várias e diferentes sensações humanas, numa só representação. Mistura de sensações, de sentidos (visão, audição, tato, paladar, olfato): dia com gosto de chuva fria”.

Assim, a sinestesia relacionada ao som proporciona diversas associações que dão origem a inúmeros adjetivos para o som, como som escuro (audição + visão), som brilhante (audição + visão), som doce (audição + paladar), som quente (audição + tato), entre outros. Esses adjetivos são comumente usados quando músicos estão se referindo a aspectos como o estilo, a época e o carácter de uma determinada música.

Ao longo da aula, também discorremos sobre a função do bocal e suas partes e mostramos alguns dos diversos modelos existentes no mercado. Abordamos ainda a função da língua e as diversas letras e sílabas que são utilizadas para articular determinada nota, entre elas as sílabas “dá”, “tá” e “ká” e as letras “d”, “t” e “k”. Nessa aula, os estudantes conseguiram

²¹ Significado de sinestesia. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sinestesia/>>. Acesso em: 03 de nov. de 2020.

tocar as músicas *Tocando a nota Dó*, *Tocando a nota Ré* e *Tocando as notas Dó e Ré* com acompanhamento do *play along*.

4.3.2.3. Aula 3

Esta aula ocorreu no dia 06 de novembro de 2019 e tivemos como objetivos didáticos apresentar nosso material didático com mais detalhes, assim como apontar quais foram as circunstâncias que nos levaram à sua criação. Na ocasião, explicamos as possibilidades de variações dos exercícios e reaproveitamento dos áudios em formato de *play along* em aulas diferentes.

Também foram tratados e aprofundados alguns dos conteúdos trabalhados nas aulas anteriores, tais como a importância de afinar o instrumento e entonar as notas, a importância de desenvolver a resistência muscular, a necessidade de realizar exercícios de notas longas para desenvolver a sonoridade, a importância de utilizar as bombas de afinação entre a passagem da nota Dó³ para a nota Ré³, a utilização da língua e o uso de vogais e letras para moldar a sonoridade que se deseja tirar no instrumento. Por fim, realizamos exercícios de *free buzzing* e *buzzing* e tocamos as músicas *Tocando a nota Dó*, *Tocando a nota Ré*, *Tocando a nota Mi* e *Zabelinha*.

4.3.2.4. Aula 4

Esta aula ocorreu no dia 08 de novembro de 2019 e teve como objetivo didático realizar uma revisão das aulas anteriores, tocar as músicas *Tocando as notas Dó e Ré* e *Tocando as notas Dó e Ré - variação 3* utilizando a letra D para separar e moldar a sonoridade das notas. Posteriormente, relembramos a música *Zabelinha* e os estudantes tocaram a música *Tocando a nota Mi*, *Tocando as notas Ré e Mi*, *Tocando as notas Ré e Mi - variação 3*, *Tocando a nota F* e *Tocando a nota G* utilizando a letra T para separarem e moldarem as notas.

4.3.2.5. Aula 5

Esta aula ocorreu no dia 09 de novembro de 2019 e foi dividida em três etapas. Na primeira etapa, realizamos uma revisão dos conteúdos apresentados durante a disciplina e tocamos todas as músicas propostas no conjunto de exercícios técnicos de notas longas. Já na segunda etapa, entregamos a partitura de um pequeno exercício técnico para os estudantes

tocarem e demos 20 minutos para que eles a estudassem. Por fim, na terceira etapa, com o objetivo de registrar a sonoridade adquirida pelos estudantes ao longo da disciplina, gravamos tocando um estudo proposto individualmente, todavia esse estudo não teve um acompanhamento de *play along*.

4.3.3 Análises dos dados referentes ao estudo exploratório

Levando em consideração que esta pesquisa se trata de um estudo exploratório, observamos algumas características peculiares entre os estudantes ao longo de nossa colaboração na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros. Uma delas foi a de que os estudantes possuíam certa afinidade, interagiam bastante e compartilhavam conhecimentos entre si durante aulas.

Outro ponto importante que ressaltamos é que os estudantes não puderam estudar o instrumento em outro ambiente que não fosse o da sala de aula e no horário pré-estabelecido por nós antes de nossa colaboração. Isso ocorreu pelo fato de não possuírem instrumentos musicais próprios e de não termos a possibilidade de emprestar os instrumentos para eles, visto que parte dos instrumentos pertencia à Universidade Federal do Ceará e outra parte pertencia à Escola Osmar de Sá Ponte, conforme já mencionado. Além disso, como apontamos anteriormente queríamos que houvesse contaminação da pesquisa.

Em nossa participação na disciplina não tivemos nenhum estudante desistente. Entretanto, alguns estudantes faltaram bastante, como podemos ver no quadro abaixo, que exhibe a lista de chamado dos estudantes nos cinco dias de aula.

Quadro 7 - Lista de chamado dos estudantes na disciplina Instrumento Complementar I - Sopros na UFC - Sobral

ESTUDANTE	DIA 04/11	DIA 05/11	DIA 06/11	DIA 08/11	DIA 09/11	TOTAL DE FALTAS
B. S. O.	P	P	F	P	P	1 (20%)
C. V. C.	F	P	F	F	P	3 (60%)
D. S. M.	P	P	P	F	P	1 (20%)
H. P. L.	F	P	F	P	P	2 (40%)
M. E. P. V.	P	P	F	P	P	1 (20%)
M. E. L. A.	P	P	P	P	P	0
R. M. S.	F	P	P	P	P	1 (20%)
R. I. B. M.	P	P	F	P	P	1 (20%)
T. V. P.	P	P	P	F	P	1 (20%)

Fonte: Elaborado pelo autor.

Como podemos observar no quadro acima, alguns estudantes tiveram um número de faltas bastante significativo, como é o caso da estudante C. V. C. que teve 3 faltas, equivalentes a 60% da carga horária de nossa participação na disciplina, e do estudante H. P. L., que teve 2 faltas, ou seja, 40% da carga horária.

Com a exceção do estudante M. E. L. A., que não teve nenhuma falta, os demais estudantes tiveram 1 falta, o que equivale a 20% da carga horária de nossa participação na disciplina. A estudante M. E. P. V. nos procurou após o segundo dia de aula e justificou que iria faltar à aula do dia 06 de novembro de 2019 para resolver problemas pessoais. Já o estudante T. V. P. pediu para que o estudante M. E. L. A. me avisasse que iria faltar, pois tinha uma tocata da banda em que toca. No entanto, os demais estudantes não justificaram suas faltas.

Ao iniciarmos nossa colaboração na referida disciplina, descrevemos os objetivos de nossa pesquisa e perguntamos se todos concordavam em serem fotografados e gravados em formato audiovisual ao longo da disciplina. Seguindo os procedimentos éticos para a pesquisa científica, no final de nossa participação na disciplina e após o lançamento das notas pelo professor, foi explanado mais uma vez aos estudantes participantes o objetivo da pesquisa. Logo em seguida, demandamos a leitura, preenchimento e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) àqueles que estivessem de acordo. Ressaltamos que houve concordância por unanimidade.

A seguir, apresentaremos ao leitor a análise dos vídeos que gravamos ao longo de nossa colaboração na disciplina.

4.3.4 Análise dos vídeos da disciplina Prática Instrumental I – Sopros da UFC – Campus de Sobral

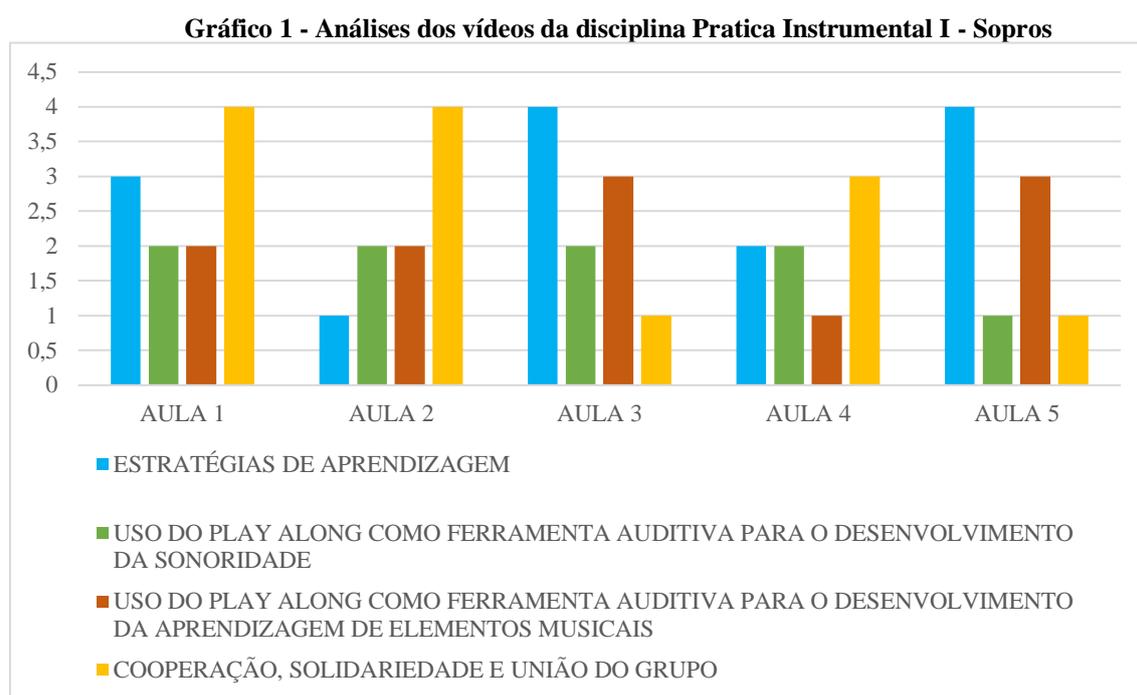
Como apontamos anteriormente, para a execução da análise dos vídeos, decidimos criar quatro categorias e estabelecer critérios avaliativos. As categorias são: (1) estratégias de aprendizagem; (2) uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da sonoridade; (3) uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da aprendizagem de elementos musicais; e (4) cooperação, solidariedade e união do grupo.

Em relação aos critérios avaliativos, estabelecemos que, na primeira categoria, todo relato, ato ou discussão que caracterizasse que os estudantes estavam buscando alternativas de aprendizagem, de compreensão da técnica do instrumento ou de teoria musical seria considerado válido para esta pesquisa.

Já na segunda categoria, decidimos que todo relato, ato ou discussão que, de certa forma, caracterize que o uso do *play along* se trata de uma ferramenta auditiva que estava ou não auxiliando os estudantes a desenvolverem sua sonoridade seria considerada válida para esta pesquisa.

Na terceira categoria, determinamos que todo relato, ato ou discussão que, de certa forma, caracterize que o uso do *play along* se trata ou não de uma ferramenta auditiva para o desenvolvimento da aprendizagem musical de elementos sonoros e musicais, tais como altura, duração, intensidade, timbre, melodia, harmonia, ritmo, textura e forma, seria considerado válido para esta pesquisa. Por fim, na quarta categoria, decidimos que todo relato, ato ou discussão que, de certa forma, caracterize a cooperação, a solidariedade e a união entre os estudantes do grupo seria considerado válido para esta pesquisa.

No gráfico a seguir, apresentamos a quantidade de eventos e sua respectiva categoria em cada aula ministrada.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Ao observarmos a figura 1 é possível verificar que os eventos que tiveram os maiores números de incidências foram: estratégias de aprendizagem, na terceira e na quinta aula; e cooperação, solidariedade e união do grupo, na primeira e na segunda aula.

Identificamos que, na terceira aula, a categoria estratégias de aprendizagem ocorreu quatro vezes:

- Das 0h29m01s às 0h29m22s, a estudante R. M. S. declarou que não conseguia entonar uma nota e buscou soluções até que conseguiu resolver o problema.
- Das 0h40m01s às 0h40m36s, os estudantes relataram que abrir as bombas do primeiro e do terceiro pistons auxiliava na execução da nota ré. Segundo M. E. L. A., “ficou mais fácil de sair a nota”. Porém, em contrapartida, os estudantes expressaram que tiveram dificuldades para realizar a abertura das bombas. Objetivando facilitar a execução do instrumento, R. M. S. indagou sobre uma possível solução de deixar as bombas abertas ao executar a música Tocando a nota Ré3.
- Das 1h15m10s às 0h15m12s, o estudante M. E. L. A. afirmou que estava abrindo apenas a bomba do primeiro pistom para compensar a afinação da bomba do terceiro pistom que não estava abrindo.
- Das 1h20m10s às 0h20m22s, o D. S. M. conseguiu tocar a nota Mi3 após algumas tentativas. Observamos que o estudante estava buscando por alternativas para alcançar a afinação correta da nota.

Já na quinta aula, a categoria estratégias de aprendizagem também ocorreu quatro vezes:

- Das 0h00m00s às 0h03m00s, o estudante H. P. L. estava tocando com a garganta muito fechada e, junto com o professor-pesquisador, buscou alternativas para resolver esse problema.
- Das 0h07m03s às 0h07m23s, o estudante D. S. M. fazia exercícios de buzzing visando aprimorar a vibração de seus lábios. No mesmo intervalo de tempo, o estudante T. V. P. buscava fazer exercícios de flexibilidade labial e tocar as notas Dó3, Sol3 e Dó4.
- Das 0h08m45s às 0h09m00s, o estudante T. V. P. apontou que achava mais fácil tocar o trompete com o bocal um pouco de lado e afirmou que as notas saíam sem tanto esforço e aponta que “no meio eu tenho que fazer mais esforço”.
- Das 0h14m22s às 0h14m38s, o estudante D. S. M. treinou a digitação das notas que aprendeu no instrumento sem tocar.

Na primeira aula, a categoria cooperação, solidariedade e união do grupo ocorreu quatro vezes:

- Das 0h25m42s às 0h26m00s, os estudantes T. V. P. e M. E. P. V. orientaram outro a segurar o instrumento corretamente.
- Das 0h30m04s às 0h32m55s, a estudante R. I. B. M. pediu para que a estudante B. S. O. lhe ajudasse a conseguir emitir a nota pela primeira vez e o estudante D. S. M. imediatamente se prontificou para auxiliá-la.
- Das 0h48m49s às 0h50m45s, o estudante D. S. M. não conseguiu emitir a nota Dó3 afinada e desistiu de tentar soprar no instrumento, então os estudantes tentaram animá-lo e insistiram para que ele continuasse tentando.
- Das 0h56m02s às 0h56m53s, os estudantes T. V. P., M. E. P. V. e M. E. L. A. confirmaram que houve uma melhora significativa na execução da nota Dó3 por parte dos estudantes D. S. M., B. S. O. e R. I. B. M..

Já na segunda aula, a categoria cooperação, solidariedade e união do grupo também ocorreu quatro vezes:

- Das 0h00m43s às 0h01m32s, alguns estudantes que compareceram à primeira aula ensinaram aos estudantes, que faltaram a referida aula, a segurar o instrumento.
- Das 0h54m15s às 0h55m28s, o estudante T. V. P. perguntou se é necessário apertar os pistons quando se abre a bomba geral do instrumento e o estudante H. P. L. relatou sua experiência como tubista e buscou responder à pergunta do outro estudante. Enquanto H. P. L. estava explicando, os estudantes D. S. M., R. I. B. M., M. E. L. A. e R. M. S. estavam tirando dúvidas sobre o instrumento em uma conversa paralela.
- Das 0h57m33s às 0h58m22s, a aluna R. I. B. M. estava sem instrumento, devido ao fato de o estudante ouvinte que tinha um instrumento próprio ter faltado, com isso, o estudante Henrique decidiu emprestar o instrumento que estava com ele para a estudante R. I. B. M..

- Das 1h03m13s às 1h03m35s, o estudante H. P. L. auxiliou a estudante R. I. B. M. a corrigir sua posição corporal e deu outras dicas que não conseguimos entender ao ouvir o áudio.

Em relação à segunda categoria, denominada uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da sonoridade, identificamos duas ocorrências nas quatro primeiras aulas e uma ocorrência na quinta aula. Na primeira aula, pudemos observar as seguintes ocorrências:

- Das 0h46m52s às 0h48m07s, percebemos que os estudantes T. V. P., M. E. L. A. e M. E. P. V. estavam buscando uma afinação e uma sonoridade mais consistentes e já conseguiam tocar notas de dois tempos sem a utilização da língua.
- Das 0h54m43s às 0h56m00s, percebemos uma melhora significativa na sonoridade dos estudantes D. S. M., B. S. O. e R. I. B. M., que, mesmo com dificuldades, conseguiram tocar a nota Dó3 quase afinada.

Na segunda aula, observamos as seguintes ocorrências:

- Das 1h07m49s às 1h09m01s, embora alguns estudantes estivessem com dificuldades de tocar a nota Ré3, pudemos perceber que a sonoridade do grupo estava melhorando gradativamente. Percebemos também que os estudantes escutavam o áudio do *play along* e tentavam modificar a embocadura para tocar a nota afinada, revelando, assim, que o recurso de áudio estava colaborando com o desenvolvimento da percepção auditiva.
- Das 1h10m50s às 1h12m02s, os estudantes conseguiram tocar a música Tocando as notas Dó e Ré com uma sonoridade boa, embora alguns estivessem com dificuldades.

Na terceira aula, identificamos as seguintes ocorrências:

- Das 0h27m41s às 0h29m31s, embora essas fossem as primeiras notas do dia, percebemos que os estudantes estavam conseguindo tocar de forma mais

homogênea, mantendo um equilíbrio sonoro e mesclagem de som bastante agradáveis.

- Das 1h13m09s às 0h14m38s, percebemos que a sonoridade do grupo melhorou bastante quando todos passaram a articular as notas utilizando a letra D. Porém, a estudante R. M. S. estava com dificuldades de tocar as notas Dó³ e Ré³ na altura correta.

Na quarta aula, atentamos para as seguintes ocorrências:

- Das 0h16m44s às 0h07m29s, percebemos que a sonoridade do grupo estava cada vez melhor e que a articulação da letra D estava bem mais nítida. Percebemos também que a entonação, o timbre e o equilíbrio sonoro estavam melhorando significativamente e que os estudantes estavam tocando dentro de uma intensidade compatível com a intensidade da caixa amplificadora de som.
- Das 0h58m50s às 0h53m21s, pedimos para cada estudante tocar sozinho e com o acompanhamento do *play along*, com isso, pudemos perceber que alguns estudantes estavam conseguindo tocar a nota Fá³ com uma boa sonoridade, porém outros ainda estavam com muitas dificuldades.

Em relação à terceira categoria, denominada uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da aprendizagem de elementos musicais, observamos três ocorrências na terceira e na quinta aula. Na terceira aula, examinamos as seguintes ocorrências:

- Das 0h20m45s às 0h01m46s, o estudante T. V. P. estava conseguindo tocar a escala de Dó maior e, embora esse evento não trate sobre o uso do *play along*, percebemos que o estudante procurou conhecimentos extras aos que estavam sendo ministrados no curso, revelando, assim, sua autonomia na busca pelo conhecimento.
- Das 0h28m59s às 0h29m31s, os estudantes apontaram a dificuldade de encontrar a altura exata de uma nota e afirmaram que o uso do *play along* auxiliava na busca pela entonação correta.
- Das 0h32m33s às 0h33m13s, os estudantes revelaram que estavam com dificuldades para manter a entonação no instrumento. Esse fato é causado pela

não abertura das bombas do primeiro e do terceiro pistons. Porém, de 0h38m40s às 0h40m00s, podemos perceber que, após utilizarem as referidas bombas de afinação, houve uma significativa melhora na sonoridade do grupo.

Na quinta aula, verificamos as seguintes ocorrências:

- Das 0h03m02s às 0h04m20s, a estudante R. I. B. M. não estava conseguindo tocar a nota Ré³ mesmo com o auxílio do *play along* e com a referência sonora dos demais colegas. Já em exatamente 0h03m15s, quatro estudantes não conseguiram tocar a nota Ré³, pois se perderam na contagem dos tempos.
- Das 0h16m56s às 0h17m22s, as estudantes R. M. S. e R. I. B. M. não estavam conseguindo tocar a nota Sol³.
- Das 0h22m07s às 0h23m05s, alguns estudantes não estavam conseguindo manter a pulsação ao executarem as notas Fá³ e Sol³.

Conforme já apontamos, a quinta aula foi dividida em três seções. Na primeira seção, realizamos uma revisão dos conteúdos apresentados durante a disciplina e os estudantes tocaram todos os exercícios técnicos de notas longas propostos por nós. Já na segunda seção, entregamos uma partitura de um pequeno exercício técnico para os estudantes tocarem e deixamos um período de 20 minutos para eles estudarem. Por fim, na terceira seção, gravamos tocando individualmente o estudo proposto com o objetivo de registrar a sonoridade adquirida pelos estudantes ao longo de nossa participação na disciplina, porém esse estudo não teve um acompanhamento de *play along*. Na figura a seguir, podemos observar o exercício utilizado para a avaliação final dos estudantes.

Figura 11 - Exercício proposto para a avaliação final dos estudantes da disciplina Instrumento Complementar I – Sopros



Fonte: Elaborado pelo autor.

Embora nossa pesquisa tenha como objetivo avaliar os estudantes de forma coletiva, decidimos avalia-los também de forma individual. Para isso, definimos critérios

avaliativos diferentes, que estão relacionados aos conhecimentos teóricos e práticos abordados ao longo dos cinco dias de aula. Os critérios avaliativos estabelecidos foram: (1) respiração; (2) embocadura; (3) postura corporal; (4) sonoridade; e (5) entonação das notas.

No critério respiração, observamos se os estudantes estavam realizando uma boa respiração antes e durante o exercício. Em relação ao critério embocadura, verificamos se os estudantes estavam posicionando o instrumento corretamente nos lábios e se apresentavam algum problema na musculatura. Já em relação à postura corporal, analisamos a postura das mãos direita e esquerda e a postura corporal em pé ou sentado. Em relação à sonoridade, observamos se os estudantes estavam conseguindo emitir as notas com um bom timbre. Por fim, no que se refere à entonação das notas, observamos se os estudantes estavam afinando todas as notas do exercício proposto. No quadro a seguir, o leitor encontrará nossa análise dos vídeos gravados.

Quadro 8 - Análise dos vídeos do exercício final realizado na quinta aula

NOME DO ESTUDANTES	CATEGORIAS DE ANÁLISE	ANÁLISE DOS DADOS
B. S. O.	Respiração	A estudante respirou muito pouco antes de tocar as notas no instrumento e não conseguiu completar o exercício proposto.
	Embocadura	A embocadura da estudante estava boa e sua musculatura não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade. O bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios. Porém, a estudante relatou que seus lábios estavam machucados e acreditava que poderia ser pelo fato de usar aparelho de correção dentária.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé e a postura das mãos da estudante estavam corretas, porém seus braços estavam muito fechados e acreditamos que isso possa ter influenciado em sua performance.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade da estudante estava boa. Ela não conseguiu tocar as notas Ré ³ , Mi ³ e Fá ³ algumas vezes e, em vez disso, tocou as notas Sol ² , Lá ² e Si ² com uma boa sonoridade se comparada a outros estudantes iniciantes que tivemos ao longo de nossa experiência docente. Observamos também que seu som estava com um pouco de vento e que o momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que a estudante articulava a língua.
	Entonação das notas	A estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com pouquíssimas oscilações no meio das notas, porém, no final das notas as oscilações ocorreram com mais frequências.

C. V. C.	Respiração	A estudante respirou muito pouco antes de tocar as notas no instrumento, mas conseguiu completar o exercício proposto.
	Embocadura	A embocadura da estudante estava boa. Percebemos que sua musculatura não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade e o bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé e a postura das mãos da estudante estavam corretas, porém seus braços estavam muito fechados e acreditamos que isso possa ter influenciado em sua performance.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade da estudante estava boa. Ela teve dificuldades para tocar as notas Fá3 e Sol3, tanto ascendente como descendente, mas acreditamos que isso tenha sido ocasionado pela falta de ar para vibrar os lábios e, conseqüentemente, produzir som no instrumento. Observamos também que seu som estava com bastante som de vento e que o momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que a estudante articulava a língua.
	Entonação das notas	A estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com pouquíssimas oscilações no meio e no final das notas. As notas que mais oscilaram foram as notas Fá3 e Sol3 tanto ascendente como descendente.
D. S. M.	Respiração	O estudante respirou razoavelmente bem antes de tocar as notas no instrumento e conseguiu completar o exercício proposto, porém não o completou como uma única frase porque respirou diversas vezes durante o exercício.
	Embocadura	A embocadura do estudante estava boa. Percebemos que sua musculatura não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade e o bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios. Mas, ao alcançar a nota Sol3, pudemos perceber que o estudante pressionou bastante o instrumento contra seus lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé e a postura das mãos do estudante estavam corretas, porém seus braços estavam muito fechados e acreditamos que isso possa ter influenciado em sua performance.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade da estudante estava boa, embora tenha tido um pouco de dificuldade em tocar a nota Sol3. Observamos também que seu som estava com bastante som de vento e que o momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que o estudante articulava a língua. Ressaltamos que, durante as aulas, esse estudante teve

		bastante dificuldade em conseguir tocar as notas, mas se saiu muito bem ao realizar esse exercício.
	Entonação das notas	O estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com algumas oscilações no meio e no final das notas.
H. P. L.	Respiração	O estudante respirou bem antes e durante o exercício, conseguindo, assim, tocá-lo corretamente da forma que estava escrito.
	Embocadura	A embocadura do estudante estava boa e sua musculatura não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade. O bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar sentado, a postura das mãos e a postura dos braços do estudante estavam corretas.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade do estudante estava boa, porém seu som estava com um pouco de som de vento e o momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que o estudante articulava a língua.
	Entonação das notas	O estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com algumas oscilações no meio e no final das notas, principalmente nas vezes em que tentou tocar o exercício sem respirar com mais profundidade.
M. E. P. V.	Respiração	A estudante respirou muito pouco antes de tocar as notas no instrumento e não estava conseguindo completar o exercício proposto, porém, após aconselharmos a aluna a respirar mais antes de iniciar o exercício, ela conseguiu realizá-lo completamente.
	Embocadura	A embocadura da estudante estava boa e sua musculatura facial não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade. O bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé, a postura das mãos e a postura dos braços da estudante estavam corretas.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade da estudante estava boa. Porém, seu som estava com um pouco de som de vento e o momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que a estudante articulava a língua.
	Entonação das notas	A estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com algumas oscilações no meio e no final das notas, principalmente nas vezes em que tentou tocar o exercício sem respirar com mais profundidade.
M. E. L. A.	Respiração	O estudante estava respirando bem antes de tocar as notas no instrumento e conseguiu completar o exercício proposto.

	Embocadura	A embocadura do estudante estava boa e sua musculatura facial não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade, contudo, percebemos que ele estava pressionando bastante o instrumento contra os lábios e acreditamos que isso possa ter influenciado em sua sonoridade. O bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios do estudante.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé, a postura das mãos e a postura dos braços do estudante estavam corretas.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade do estudante estava boa, porém seu som estava com bastante som de vento. Acreditamos que essa sonoridade com bastante som de vento tenha sido causada pelo fato de o estudante ter pressionado o instrumento contra os lábios. O momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que o estudante articulava a língua.
	Entonação das notas	O estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com algumas oscilações no meio e no final das notas.
R. M. S.	Respiração	A estudante não respirou bem antes de tocar as notas no instrumento e não conseguiu tocar o exercício proposto conforme estava escrito.
	Embocadura	A estudante estava modificando constantemente sua embocadura ao tocar as notas e acreditamos que não conseguiu realizar o exercício devido a essas mudanças.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar sentada, a postura das mãos e a postura dos braços da estudante estavam corretas.
	Sonoridade	A estudante conseguiu tocar poucas notas e só manteve uma sonoridade boa ao tocar a nota Dó ³ e a nota Lá ² quando pensava estar tocando a nota Mi ³ . A estudante também estava com o som com bastante som de vento. O momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que a estudante articulava a língua. Observamos também que a estudante não estava conseguindo manter as notas com uma duração de dois tempos, conforme escrito na partitura.
	Entonação das notas	A estudante não conseguiu manter as notas com uma boa entonação e ocorreram diversas oscilações no meio e no final das notas.
R. I. B. M.	Respiração	A estudante não respirou bem antes de tocar as notas no instrumento e não conseguiu tocar o exercício proposto conforme estava escrito.
	Embocadura	De forma geral, a embocadura da estudante estava boa e sua musculatura facial não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade. Porém,

		ao tentar tocar a nota Sol3, não conseguiu e modificou a embocadura. Também observamos que a estudante estava pressionando bastante o bocal contra os lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé, a postura das mãos e a postura dos braços da estudante estavam corretas. No entanto, observamos que a estudante estava segurando o instrumento com bastante força e isso provavelmente influenciou em sua sonoridade.
	Sonoridade	A sonoridade da estudante não estava tão boa e seu som estava com som de vento. Acreditamos que essa sonoridade com bastante som de vento tenha sido causada pelo fato de a estudante pressionar o instrumento contra os lábios. O momento de emissão do som não estava sincronizado com o momento em que a estudante articulava a língua. Observamos também que a estudante não estava conseguindo manter as notas com uma duração de dois tempos, conforme escrito na partitura.
	Entonação das notas	A estudante não conseguiu manter as notas com uma boa entonação e ocorreram diversas oscilações no meio e no final das notas.
T. V. P.	Respiração	O estudante estava respirando muito pouco antes de tocar as notas no instrumento e, com algumas dificuldades, conseguiu completar o exercício proposto.
	Embocadura	A embocadura do estudante estava boa e sua musculatura facial não apresentava nenhum problema que viesse a afetar sua sonoridade. O bocal do instrumento estava bem centralizado nos lábios.
	Postura corporal	A postura da coluna ao tocar em pé e a postura das mãos do estudante estavam corretas. Seus braços estavam muito fechados e acreditamos que isso possa ter influenciado em sua performance.
	Sonoridade	De forma geral, a sonoridade do estudante estava boa, embora ele tenha tido um pouco de dificuldade em tocar a nota Sol3.
	Entonação das notas	O estudante conseguiu manter as notas com uma boa entonação e com pouquíssimas oscilações no meio e no final das notas.

Fonte: Elaborado pelo autor.

A seguir, empreenderemos uma discussão a partir dos dados analisados, a qual será fundamentada na bibliografia apresentada ao longo do trabalho.

4.3.5. Discussões

A partir da análise dos dados, pudemos verificar que a utilização do *play along* proporcionou um melhor desenvolvimento da sonoridade dos estudantes envolvidos na pesquisa e que um dos fatores que colaboraram para essa melhora foi a aquisição de habilidades técnicas, auditivas e rítmicas.

Ao observarmos o evento 2 (das 0h40m01s às 0h40m36s), que ocorreu na terceira aula da categoria estratégias de aprendizagem, notamos que os estudantes adquiriram habilidades técnicas e auditivas a partir do uso do *play along* que lhes permitiram perceber que, quando abriam as bombas do primeiro e do terceiro pistons ao tocarem a nota Ré3, havia certa facilidade e a nota saía mais afinada. Como exemplo, o estudante M. E. L. A. afirmou que, com a abertura das bombas, “ficou mais fácil de sair a nota”.

Por trás dessa tomada de consciência dos estudantes está a aquisição de uma importante habilidade técnica que é idiomática do trompete – ou de qualquer instrumento da família dos metais. Observando a técnica do instrumento, averiguamos que uma das maiores dificuldades por parte dos instrumentistas é a de afinar (ou entonar) as notas musicais. A respeito da afinação das notas no trompete, Longo (2007) afirma que:

Se o instrumentista simplesmente soprar em seu instrumento sem fazer nenhuma correção de afinação ou buscar por uma melhor focalização, ele nunca conseguirá um bom som e uma boa afinação. A maioria dos instrumentos de metal não possui uma boa afinação natural, tendo então o estudante que lidar com a compensação desse fator por toda a sua vida (LONGO, 2007, p. 39-40).

O trompete é um instrumento que não possui afinação fixa e uma das compensações que os trompetistas usam para corrigir a afinação no instrumento é a abertura das bombas referentes ao primeiro e ao terceiro pistons. A abertura dessas bombas deixa o tubo do instrumento um pouco maior, fazendo com que a afinação das notas, que normalmente ficam um pouco mais altas, baixe. Além disso, essa abertura de bombas permite que os músculos labiais não fiquem sobrecarregados com o uso constante para a correção da afinação nas notas²².

No evento citado acima, percebemos que os estudantes tiveram muita dificuldade de afinar a nota e tentaram corrigir a afinação utilizando a embocadura. Porém, vale ressaltar

²² Essa correção de afinação utilizando a embocadura é bastante utilizada por trompetistas que não sabem qual a real função das bombas de afinação. Embora a correção de afinação dê um pouco de trabalho para os estudantes iniciantes, indicamos sua utilização logo nos primeiros estudos com o instrumento, pois acreditamos que a aprendizagem dessa informação evitará problemas técnicos futuros.

que os estudantes só estavam conseguindo perceber essa desafinação por conta da utilização do *play along* que lhes proporcionou uma referência auditiva.

Ao longo de nossa caminhada profissional, já escutamos inúmeros relatos de estudantes que tinham dificuldades em manter notas afinadas e até mesmo dificuldade em tocá-las afinadas. Acreditamos que uma das principais vantagens da utilização de *play along* como ferramenta auditiva na aprendizagem do trompete é a de auxiliar o estudante a desenvolver a percepção auditiva em relação à altura das notas, o que proporcionará a ele uma sonoridade bem melhor.

A partir da observação do evento 1 (das 0h27m41s às 0h28m57s), que ocorreu na terceira aula da categoria uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da sonoridade, percebemos que, ao utilizarem o *play along*, os estudantes adquiriram habilidades técnicas e auditivas que lhes permitiram tocar a música *Tocando a nota Dó* de forma bem homogênea, além de realizar um equilíbrio sonoro e mesclagem de som agradável quando comparados com outros estudantes iniciantes que já tivemos. Esse fato nos lembra os escritos de Rodrigues (2012) a respeito da utilização de *playback* no ensino e aprendizagem de piano:

Com a utilização do *playback* instrumental no ensino aprendizagem do piano, acontece a audição, e o que está envolvido nesta prática de conjunto é, que o estudante adquire uma compreensão musical pelo que está a ouvir e pelo que está a tocar, independentemente do que lhe rodeia, com o reflexo musical em forma de imagem mental (RODRIGUES, 2012, p. 15).

A homogeneidade adquirida pelo grupo de estudantes também demonstra que eles estavam conseguindo controlar o oxigênio ao tocarem a música. Em relação ao controle do oxigênio por parte dos trompetistas, Baptista (2010) afirma que

Para tocar esse instrumento utiliza-se toda a capacidade pulmonar e controlar o oxigênio armazenado possibilita ao organismo atuar de maneira relaxada, e apenas tensionar os músculos envolvidos para esse controle, além de poupar os lábios, pois fluxo de ar vigoroso e contínuo impede a pressão exagerada do bocal sobre eles (BAPTISTA, 2010, p. 7).

Não colocamos sinais de intensidade na partitura dos exercícios técnicos de notas longas que compomos, pois decidimos deixar a cargo do professor e do estudante, que utilizarão o material, a decisão sobre o emprego de tais recursos interpretativos. Nesse sentido, que esses recursos interpretativos podem ser relativos, visto que poderão variar conforme a intensidade com que as músicas serão executadas nos dispositivos de reprodução de áudio. No evento citado acima fica evidente a aquisição de habilidades auditivas por parte dos estudantes que tocaram

com intensidade compatível com a intensidade que os áudios em formato de *play along* estavam sendo executados no dispositivo de reprodução de áudio. Assim, Rodrigues (2012) declara que

O *playback* instrumental, é uma prática musical que implica interpretação e audição em simultâneo. Para todos os efeitos o estudante está a ouvir música gravada e ao mesmo tempo está a tocar. É uma situação conjunta, onde o estudante não se pode abstrair do que está a ouvir. O estudante é um ouvinte e um executante ao mesmo tempo. Ter um *playback* enquanto o estudante está a tocar podem-se ajudar mutuamente (RODRIGUES, 2012, p. 23-24).

A utilização de *play along* proporciona aos estudantes o contato com uma diversidade de elementos melódicos, rítmicos, harmônicos e tímbricos com formas e texturas variadas. Para a execução de exercícios técnicos é necessário que os estudantes se concentrem no momento da performance musical.

No evento 1ª (das 0h03m02s às 0h04m20s), que ocorreu na quinta aula da categoria uso do *play along* como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da aprendizagem de elementos musicais, percebemos que os estudantes se desconcentraram na execução da música *Tocando a nota Ré* ao utilizarem o *play along*. Com tudo, no decorrer da execução, retornaram ao andamento correto da música, revelando assim a aquisição de habilidades auditivas e rítmicas.

Sobre esse contexto, Rodrigues (2012) indica que a utilização de *playback* ajuda a marcar a pulsação, o ritmo e o andamento da música:

Na realidade [o uso de *playback*] é como se fosse um metrônomo. De igual modo, permite uma maior facilidade em respeitar o andamento quando o aluno é acompanhado por instrumentos reais.

O *playback* disciplina o andamento, pois quando o aluno toca sem o *playback*, atrasa ou adianta, e não se apercebe disso. Com o *playback* o esforço é maior, para ultrapassar essas dificuldades. (RODRIGUES, 2012, p. 45)

Mesmo não tratando especificamente sobre a utilização de *play alongs*, o evento 4 (das 0h56m02s às 0h56m53s), que ocorreu na primeira aula da categoria cooperação, solidariedade e união do grupo, nos chamou a atenção. Nesse evento, os estudantes T. V. P., M. E. P. V. e M. E. L. A. confirmam que houve uma melhora significativa na execução da nota Dó3 por parte dos estudantes D. S. M., B. S. O. e R. I. B. M.. Acreditamos que essa interação ocorrida entre os pares fortalece a cooperação, a solidariedade e a união do grupo, além de ser fundamental para a motivação e o desenvolvimento da aprendizagem dos estudantes em um contexto de ECIM. Sobre esse contexto de aprendizagem que ocorre no ensino coletivo, Tourinho (2007) afirma que:

Pode-se argumentar em favor do ensino coletivo que o aprendizado se dá pela observação e interação com outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer. Desenvolvem-se hábitos e comportamentos que são influenciados pelo entorno social, modelos, ídolos (TOURINHO, 2007, p. 2).

Barbosa (2007) complementa que “quando o grupo dialoga entre si ele tem maior chance de construir sua identidade artística e de resolver seus problemas pedagógicos e de relacionamento, podendo encontrar seu caminho para o processo de descolonização (BARBOSA, 2010c, p. 4).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, que se tratou de um estudo exploratório com abordagem qualitativa, buscou avaliar quais os efeitos que a utilização de *play along* proporcionou no desenvolvimento da sonoridade de uma turma de trompetistas iniciantes na disciplina de Instrumento Complementar I – Sopros do curso de Música – Licenciatura – da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

Após nos debruçarmos sobre a literatura que trata sobre a utilização de *play alongs* ou *playbacks* no ensino e na aprendizagem de instrumento musical em contexto coletivo, constatamos que existiam várias divergências entre as definições apresentadas por dicionários de termos técnicos em música e as definições apresentadas pelos especialistas em música ao se referirem aos termos *play along* e *playback*. Nesse sentido, buscamos minimizar as divergências entre os termos e propomos as seguintes definições: (1) *playback* – uma palavra que designa a reprodução, repetição, reapresentação ou representação de uma gravação musical, seja ela instrumental e/ou vocal; (2) *play along* – o ato de tocar ou cantar acompanhado por uma reprodução, repetição, reapresentação ou representação de uma gravação musical, seja ela instrumental e/ou vocal.

Posteriormente, empreendemos uma revisão de literatura sobre o uso do *play along* e *playback* no ensino coletivo de instrumentos em bandas de música e constatamos que haviam poucas publicações que tratavam sobre esse assunto. A partir disso, decidimos catalogar e analisar trabalhos acadêmicos que tratassem sobre a referida temática no repositório institucional da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A pesquisa foi direcionada para as dissertações de mestrado e teses de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) e para os trabalhos de conclusão final do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música (PPGPROM). Pudemos constatar, nesta etapa da pesquisa, que mesmo no referido programa, que é uma referência nacional em pesquisas sobre a utilização e a produção de materiais didáticos que abordam a metodologia ECIM, encontramos poucos trabalhos que falam sobre o uso de *play along* e *playback*. Observamos também que nenhum dos trabalhos abordava sobre a utilização dessas ferramentas auditivas no ECIM em bandas de música.

Nesse contexto, realizamos uma revisão de literatura que visou trazer as concepções metodológicas sobre o ensino e a aprendizagem de trompete e o uso do *play along*. A partir da análise das referências encontradas, verificamos que existem alguns livros que trazem *play alongs* como uma ferramenta auditiva para o ensino e a aprendizagem da técnica do trompete, para estudos melódicos e para a prática de repertório. Porém, nenhuma das referências

apontadas tratavam de forma científica e acadêmica sobre o uso dessas ferramentas auditivas. Vimos também que, no meio acadêmico, as pesquisas que abordam sobre o trompete têm se relacionado com diferentes assuntos, tais como, a educação (ensino e aprendizagem), a saúde do músico, a história, o repertório e a música popular.

Antes de iniciarmos nossa participação na disciplina Instrumento Complementar I – Sopros, fizemos algumas considerações sobre o desenvolvimento da sonoridade de um trompetista. Depois, apontamos como se deu o processo de construção dos exercícios técnicos de notas longas que compomos e também sugerimos alternativas para a utilização e reutilização dos áudios.

Ressaltamos que, após a revisão de literatura e os exercícios técnicos de notas longas, pudemos compreender melhor a realidade e necessidade que inúmeros estudantes e professores de instrumentos musicais têm de conseguirem materiais didáticos que estejam acessíveis a suas práticas musicais. Dessa forma, produzimos e disponibilizamos vídeos com nosso material didático no site YouTube, acreditando que, por meio dessa pequena contribuição, nosso material didático se tornará mais acessível ao maior número de pessoas possível e colaborará, assim, com a democratização do ensino de música no Brasil.

Após analisarmos os dados coletados, observamos que a utilização do *play along* proporcionou um melhor desenvolvimento da sonoridade dos estudantes envolvidos na pesquisa. Entre os fatores que colaboraram para essa melhora está a aquisição de habilidades técnicas, auditivas e rítmicas. A partir disso, notamos também que os estudantes conseguiram adquirir um bom timbre em conjunto e uma sonoridade homogênea, conquistando um equilíbrio sonoro e uma mesclagem de som agradável se compararmos com estudantes iniciantes que tivemos anteriormente

Verificamos, ainda, que os estudantes interagem bastante e acreditamos que essa interação, que ocorre entre os pares, fortalece a cooperação, a solidariedade e a união do grupo. Ela também é fundamental para a motivação e o desenvolvimento da aprendizagem dos estudantes em um contexto de ECIM.

Ainda sobre o material produzido, acreditamos que ele é apenas um vislumbre das inúmeras possibilidades de criação e que poderá ser ampliado para qualquer formação instrumental, como as bandas de música, orquestras sinfônica, duetos, quartetos e quintetos de madeiras, metais, violões, entre outros. Entendemos que há também a necessidade de novos estudos que nos deem suporte para a composição de *play alongs* que tenham como material melódico, rítmico e harmônico elementos da cultura brasileira e que explorem os mais diversos gêneros musicais das cinco regiões do país.

Esses exercícios também poderão conter elementos que explorem a curiosidade e a criatividade musical dos estudantes, permitindo, desse modo, que eles tenham uma sólida educação integral, conforme orienta a Base Nacional Comum Curricular (BNCC²³), e se tornem cidadãos cada vez mais capazes de transformar a si mesmos e a sociedade onde vivem.

Ao falarmos sobre a curiosidade e a criatividade, lembramo-nos de Freire (1996), o qual afirma que:

A curiosidade como inquietação indagadora, como inclinação ao desvelamento de algo, como pergunta verbalizada ou não, como procura de esclarecimento, como sinal de atenção que sugere alerta faz parte integrante do fenômeno vital. Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos (FREIRE, 1996, p.32).

A presente pesquisa possui algumas limitações caracterizadas principalmente por sua natureza exploratória. Além disso, utilizou-se uma amostra pequena e uma quantidade reduzida de aulas dentro de um curto período de tempo. No entanto, apesar da generalização dos resultados ser limitada pelo desenho metodológico do estudo e seus limites, os resultados fornecem um panorama sobre algumas habilidades técnicas e musicais desenvolvidas pelos participantes envolvidos. No futuro, pretendemos projetar um estudo com um número maior de participantes e com uma carga horária de aula mais ampliada visando a diminuição desses limites e, por conseguinte, um aumento na validade dos resultados.

Por fim, esperamos que a presente pesquisa possa contribuir com o aprimoramento das práticas educativas musicais referentes ao ensino e à aprendizagem de trompete em contexto individual e/ou coletivo. Também esperamos que o trabalho suscite outras pesquisas que venham a colaborar com a expansão da pesquisa científica nas áreas de educação musical, composição e uso das tecnologias digitais no ensino de música. E, em especial, esperamos que os áudios que estão disponíveis na plataforma do YouTube possam ser utilizados por professores de música em aulas nas escolas básicas.

²³ Ao falar sobre a formação integral do componente curricular Arte no Ensino Fundamental, a Base Nacional Comum Curricular nos diz que “Em síntese, o componente Arte no Ensino Fundamental articula manifestações culturais de tempos e espaços diversos, incluindo o entorno artístico dos alunos e as produções artísticas e culturais que lhes são contemporâneas. Do ponto de vista histórico, social e político, propicia a eles o entendimento dos costumes e dos valores constituintes das culturas, manifestados em seus processos e produtos artísticos, o que contribui para sua formação integral” (BRASIL, 2018, p. 196-197).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Antonio de Pádua Carvalho de. **Métodos brasileiros: volume 1 (trompete)**. Natal (RN): Offset Editora, 2018.

BAPTISTA, Paulo Cesar. **Metodologia de estudo para trompete**. 2010. 67 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Musicologia, Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-16022011-115328/publico/5329489.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2021.

BARBOSA, Joel L. Considerando a viabilidade de inserir música instrumental no ensino de primeiro grau. In: **Revista da ABEM**, n. 3. p. 39 - 49, 1996.

_____. **Da Capo: método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumentos de banda**. Regência. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998. 248 p.

_____. Da Capo: por uma abordagem integral no ensino de instrumentos de banda. In: **Revista Weril**, v. 26, n. 162, p. 11 – 12, 2006.

_____. **Da Capo Criatividade**. Regência. v. 1. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2010a. 125 p.

_____. **Da Capo Criatividade**. Regência. v. 2. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2010b. 142 p.

_____. Uma proposta de educação musical social e brasileira através da prática de instrumentos musicais em “Orquestras Brasileiras”. In: **Revista Espaço Intermediário**, vol. 1, n. 1, p.53 – 64, São Paulo, 2010c. Disponível em: <https://issuu.com/rodrigomasuda/docs/revista_appg>. Acesso em: 10 dez. 2020.

BELTRAMI, Clóvis A. **Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos**. 199 pg. Dissertação (Mestrado em Música) – UNICAMP. Campinas, 2008.

BOONSHAFT, Peter; BERNOTAS, Chris. **Sound innovations for concert band: ensemble development for young concert band**. Alfred Music, 2016.

BRAGA, Simone Marques. **Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica**. 2014. 179 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2104. Disponível em: <encurtador.com.br/eoP38>. Acesso em: 03 ago. 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 06 fev. 2020.

CAGE, John B.. **Brass Players: Aquecimento e Guia Prático-Trompete**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2005.

CARVALHO, Tiago de Quadros Maia. **Lord of hell**: a prática musical da banda Vomer na cena do rock /metal em Montes Claros-MG. 2010. 301 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <encurtador.com.br/adhp5>. Acesso em: 03 ago. 2019.

CHAGAS, Antônio; ALMEIDA, Robson (Org.). **Educação musical e práticas instrumentais. Juazeiro do Norte**: UFCA, 2016. 187 p.

COSTA, Alex Augusto Mesquita. **Atuação de um guitarrista em salvador**: pesquisa autobiográfica docente. 2018. 405 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música Popular, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <encurtador.com.br/qyGP0>. Acesso em: 03 ago. 2019.

DAMROW, Frits. **Bel canto for brass**: Frits Damrow trumpet collection. [s.l]: De Haske Publications, 2003. 32 p.

DISSENHA, Fernando. **Caderno de trompete do projeto Sopro Novo Bandas Yamaha**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2008. 40 p.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In: JORDÃO, Gisele et al (Org.). **A música na escola**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. p. 85-87. Disponível em: <<http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/AMUSICANAESCOLA.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2019.

FILIFE, Fabien Serge Pinto Gonçalves. **Play along como regulação do estudo**. 2017. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ensino de Música, Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco, Castelo Branco, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/6395>>. Acesso em: 28 abr. 2019.

FONSECA, Érico. **Desconstruir para construir**: rotina de fundamentos básicos para trompete: nível superior. Belo Horizonte: [s.n.], 2018.

FONSECA, Érico. **Desconstruir para construir**: rotina de fundamentos básicos para trompete – nível básico. Belo Horizonte: [s.n.], 2020.

FONSECA, Érico. **Desconstruir para construir**: rotina de fundamentos básicos para trompete – intermediário. Belo Horizonte: [s.n.], 2020.

FONSECA, Érico. **Desconstruir para construir**: rotina de fundamentos básicos para trompete – nível avançado. Belo Horizonte: [s.n.], 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GABRIEL, Flávio. **Fundamentos**: caderno de exercícios. Natal: Trompete Online, 2018. 110 p.

GABRIEL, Flávio. **Fundamentos**: conceitos e práticas de elementos técnicos básicos do trompete. Natal: Trompete Online, 2018. 57 p.

JUNTUNEN, P.; RUOKONEN, I.; RUISMÄKI, H.. Music behind scores: case study of learning improvisation with *Playback* Orchestra method. **Journal Of Computer Assisted Learning**, [s.l.], v. 31, n. 6, p.582-591, 12 mar. 2015. Wiley.

<http://dx.doi.org/10.1111/jcal.12098>. Disponível em:

<<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/jcal.12098>>. Acesso em: 29 abr. 2019.

KARAOKÊ. In: Dicionário Infopédia da língua portuguesa, 2019. Disponível em:

<<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/karaoke>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

LAUTZENHEISER, Tim et al. **Essential elements 2000 plus: comprehensive band method**. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 1999.

LEVI, Alexandre Diego Aquino. **Samba Jazz: Reflexões sobre a ferramenta *play along***. 2010. 47 f. TCC (Graduação) - Curso de Especialização em Docência Superior em Música, Centro de Pesquisa e Pós Graduação das Faculdades Metropolitanas Unidas, Faculdades Metropolitanas Unidas, São Paulo, 2010. Disponível em:

<http://www.alexandreaquino.com.br/samba_jazz_reflexoes_sobre_a_ferramenta_play_along.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2019.

LIMA, Fernando Henrique de. Um método de transcrições e análise de vídeos: a evolução de uma estratégia. In: ENCONTRO MINEIRO DE EDUCAÇÃO MATEMÁTICA (VII EMEM), 7., 2015, São João Del-Rei. **Anais do VII Encontro Mineiro de Educação Matemática**. São João Del-Rei: Universidade Federal de São João Del-Rei, 2015. v. 7, p. 1-12. Disponível em: <https://www.ufjf.br/emem/files/2015/10/UM-M%C3%89TODO-DE-TRANSCRI%C3%87%C3%95ES-E-AN%C3%81LISE-DE-V%C3%8DDEOS-A-EVOLU%C3%87%C3%83O-DE-UMA-ESTRAT%C3%89GIA.pdf>. Acesso em: 04 mar. 2021.

LIMA, Maria Socorro Lucena. **Estágio e aprendizagem da profissão docente** / Maria do Socorro Lucena Lima. - Brasília: Liber Livro, 2012. 172 p. - (Coleção Formar)

LISBOA, Clistenes Andre Pinto. **O ensino de trompete no conservatório de música de Sergipe: contextualização das necessidades, metodologias e ferramentas pedagógico-musicais**. 2017. 56 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/gwzIQ>. Acesso em: 03 ago. 2019.

LONGO, Renato Martins. **A embocadura eficiente para o músico trompetista: um estudo baseado nas idéias e pesquisas realizadas pelo prof. Edgar Batista dos Santos**. 2007. 45 f. TCC (Graduação) - Curso de Graduação em Música, Faculdade Santa Marcelina, São Paulo, 2007. Disponível em: <encurtador.com.br/opU47l>. Acesso em: 03 ago. 2019.

LOPES, Maico Viegas. **Trompete brasileiro: estudos progressivos na linguagem popular**. Niterói (RJ): [s.n.], 2020.

MILLS, Fred et al. **Easy trumpet solos: Canadian Brass**. [s.l]: Hal Leonard, 2010. 32 p.

MONTANDON, Maria Isabel. **Aula de piano e ensino de música**: análise da proposta de reavaliação da aula de piano e sua relação com as concepções pedagógicas de Pace, Verhaalen e Gonçalves. Porto Alegre, 1992. Dissertação (Mestrado em Música). UFRGS.

NASCIMENTO, Amarildo Coelho do. **A respiração para tocar instrumentos de sopro**. 2015. 58 f. Monografia (Especialização) - Curso de Pós- Graduação em Educação Musical, Faculdade Cantareira, São Paulo, 2015. Disponível em: <encurtador.com.br/dzUY5>. Acesso em: 11 ago. 2019.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **Método elementar para o ensino coletivo de instrumentos de banda de música**: “Da capo” um estudo sobre sua aplicação. 2007. Dissertação (Mestrado). Centro de Letras e Artes da UNIRIO.

_____. Situação de educação e métodos em educação utilizados pelas bandas de música. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Org.). **Educação musical**: campos de pesquisa, formação e experiências. Fortaleza: Edições UFC, 2012. p. 197-211.

_____. Mapeamento das bandas em atividade na região norte do estado do Ceará. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro; TOLEDO NASCIMENTO, Marco Antonio (Org.). **Educação musical**: reflexões, experiências e inovações. Fortaleza: Edições UFC, 2015. p. 237-248.

O'REILLY, John; WILLIAMS, Mark. **Accent on achievement**: a comprehensive band method that develops creativity and musicianship. Alfred, 1998.

PEARSON, Bruce. **Standard of Excellence**. KJOS e Spi Tch edition. Estados Unidos, 1999.

PLAY ALONG. IN: Blog do Baterista. Disponível em: <<https://www.blogdobaterista.com.br/o-que-e-play-along/>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAY ALONG. IN: Blog 4x1 Drumless. Disponível em:<<https://4x1drumless.wordpress.com/>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAYBACK. Dicionário Online de Português (DICIO). Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/playback/>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAYBACK. Orford English Dictionary Online Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/playback>>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAY ALONG. IN: Oxford Living Dictionary Online. Disponível em: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/play_along>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAYBACK. In: Dicionário Oxford Learner's Dictionaries. Oxford: Oxford Lexico. 2020. Disponível em:< <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/playback>>. Acesso em: 30 de set. de 2020.

PLAY ALONG. In: Dicionário Oxford Lexico. Oxford: Oxford Lexico. 2020. Disponível em: <https://www.lexico.com/definition/play_along>. Acesso em: 30 de set. de 2020.

PLAYBACK. In: Yahoo Respostas. Disponível em: <encurtador.com.br/cvwKV>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PLAYBACK. In: Yahoo Respostas. Disponível em: <encurtador.com.br/lpuZ8>. Acesso em: 27 de maio de 2019.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. 2ª Ed., Novo Hamburgo (RS): Associação Pró-Ensino Superior em Novo Hamburgo - ASPEUR Universidade Feevale, 2013. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>, acesso em: 04 de mar. de 2021.

RODRIGUES, Ricardo Nuno Agrela. **O Playback Instrumental como Suporte Musical no Ensino do Piano: Estudo sobre Competências Instrumentais e Motivação**. 2012. 68 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, Instituto Politécnico de Setúbal, Setúbal, 2012. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/4635>. Acesso em: 28 abr. 2019.

SANTOS, Wilson Rogério dos. **Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos**. 2017. 515 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/cuFM8>. Acesso em: 03 ago. 2019.

SATOMI, Alice Lumi. **Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para Koto no Brasil**. 2004. 380 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004. Disponível em: <encurtador.com.br/dGLS0>. Acesso em: 03 ago. 2019.

SCHEFFER, Jorge Augusto. **Livro do estudante do Projeto Guri**. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2013. 108 p. Disponível em: <encurtador.com.br/ouUY3>. Acesso em: 11 ago. 2019.

_____. **Desenvolvimento da percepção auditiva na aprendizagem do trompete: avaliação de estudos coletivos adotados pelo projeto GURI**. 2012. 77 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Departamento de Música, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <encurtador.com.br/nyIO9>. Acesso em: 11 ago. 2019.

SERAFIM, Leandro L. **Ensino de trompete a distância: possibilidades para qualificação do ensino-aprendizagem em bandas escolares**. 81 p. TCC (Licenciatura em Música) – UFRGS. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/60730>. Acesso em: 10 de dez. 2020.

_____. **Modelos pedagógicos no ensino de instrumentos musicais em modalidade a distância: projetando o ensino de instrumentos de sopro**. 177 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SHELDON, Robert; et al. **Sound innovations for concert band: a revolutionary method for**

beginning musicians. Alfred, 2010.

SIBALDE, Ricardo Augustus. **O saxofone tenor no Samba-Jazz: Estudos de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos utilizados na improvisação.** 2017. 91 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação Profissional em Música da Universidade Federal da Bahia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/qtuFJ>. Acesso em: 03 ago. 2019.

SILVA, Davi. *Play along: uma ferramenta de suporte aos exercícos journaliers (ej) do método completo de flauta, de taffanel & gaubert.* In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL DIVERSIDADE HUMANA, RESPONSABILIDADE SOCIAL E CURRÍCULOS: INTERAÇÕES NA EDUCAÇÃO MUSICAL, 13., 2017, Manaus. **Anais [...]**. Online: Associação Brasileira de Educação Musical (Abem), 2017. p. 1-15. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/view/2659/>. Acesso em: 08 set. 2020.

SILVA, Raphael Rodrigues da; RONQUI, Paulo Adriano. A prática do *buzzing* no ensino e aprendizado dos instrumentos de metal. **Opus**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 69-88, jun. 2015. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/99/249>>. Acesso em: 03 ago. 2019.

SILVESTRI, Alan et al. **Favorite movie themes trumpet.** [s.l]: Hal Leonard, 1997. 16 p.

SIMÕES, Naílson. A escola de trompete de Boston e sua influência no Brasil. In: **Debates** – Caderno do Programa de Pós-Graduação em Música da Unirio. Rio de Janeiro, nov. 2001.

SOARES, Washington de Sousa. **O aquecimento como estratégia metodológica para o aprimoramento técnico em bandas de música.** 2017. 127 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Música, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017.

_____. **Tecnologias de informação móveis e composições didáticas no ensino-aprendizagem de trompete em um curso técnico de nível médio.** 2018. 38 f. Monografia (Especialização) - Curso de Especialização em Artes com Ênfase em Música, Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará/ Universidade Aberta do Brasil, Fortaleza, 2018.

SONORIDADE. In: Dicionário brasileiro da língua portuguesa Michaelis. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sonoridade/>>. Acesso em: 13 de dez. de 2020.

STAMP, James. **Warm-ups + Studies for Trumpet.** Bulle: Bim, 1995.

STERVINO, Adeline. O curso de extensão “ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão” da Universidade Federal do Ceará, *Campus* de Sobral: método de ensino e aprendizagem. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Org.). **Educação musical: campos de pesquisa, formação e experiências.** Fortaleza: Edições UFC, 2012. p. 261-274.

TEIXEIRA, Jaderson Aguiar. Veredas e desafios para o ensino musical de adultos sem extensa formação especializada anterior: alternativas pedagógicas pertinentes à realidade cearense. In: ALBUQUERQUE, Luiz Botelho; ROGÉRIO, Pedro (Org.). **Educação musical: campos de pesquisa, formação e experiências**. Fortaleza: Edições UFC, 2012. p. 135-151.

THOMPSON, James. **The Buzzing Complete Method Book**. Switzerland: Éditions BIM, 2001.

TODD IV, A. A. **A More Effective Middle School Band Warm Up**. Houston, 2011.

TOURINHO, Ana Cristina Gama dos Santos. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA, 16., 2007, Campo Grande. **Anais do XVI Encontro nacional da ABEM e Congresso regional da ISME na américa latina**. Campo Grande: Isme, 2007. p. 1-8.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. **PPP do Curso de Música - Licenciatura**. Sobral: Universidade Federal do Ceará, 2018.

VECCHIA, F. D. **Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem do método Da Capo**. 124p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.

_____. **Educação musical coletiva com instrumentos de sopro e percussão: análise de métodos e proposta de uma sistematização**. 211p. Tese (Mestrado em Educação Musical) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

WESTERMANN, Bruno. **As coisas e o ensino de violão: relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância**. 2017. 228 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <encurtador.com.br/azJP9>. Acesso em: 03 ago. 2019.

WILLIAMS, Richard; KING, Jeff. **Foundations for Superior Performance: Warm-ups and Technique for Band**. San Diego: Neil a Kjos Music Company, 1998.

WHITENER, S. **A Complete Guide to Brass: Intruments end Techinque**. 2. ed. New York: Shirmer Books, 1997.

YING, L. M. **O ensino coletivo direcionado no violino**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ZETTERMANN FILHO, Ayrton. **Elaboração e desenvolvimento do plano básico de reestruturação musical implementado na Pracatum Escola de Música e Tecnologias**. 2015. 119 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <encurtador.com.br/fCPT6>. Acesso em: 03 ago. 2019.

APÊNDICE 1 – CATALOGAÇÃO DE PESQUISAS REALIZADAS NO BANCO DE DISSERTAÇÕES E TESES DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA DA UFBA

A seguir segue quadro contendo informações sobre todas as pesquisas encontradas e analisadas no banco de dissertações e teses dos programas de pós-graduação em música da UFBA.

Quadro 9 - Pesquisas sobre “play along” e “playback” realizadas no banco de dissertações e teses dos programas de pós-graduação em música da UFBA

Nome do autor	Nome do documento	Tipo de trabalho e programa	Ano de publicação	Link do trabalho
SIBALDE, Ricardo Augustus	O saxofone tenor no Samba-Jazz: Estudos de elementos melódicos, rítmicos e harmônicos utilizados na improvisação	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22831
ALMEIDA, Paulo Novais	Problemas sobre tocar e ensinar piano: uma contribuição pedagógica de G. Kochevitsky	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21387
MAUCHLE, Oscar	Glossário em sete línguas de termos de percussão	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27727
SUZART THOMAZ, Carla	Transver o Mundo: o universo particular da criança no contexto hospitalar	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22833
FIALHO, Willbert Yvan Barbosa	Processos de digitação e dedilhado na Dansa Brasileira de Radamés Gnattali	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26983
LIMA, Daniel	Vinte e Cinco Peças de José Ursicino da Silva (Maestro Duda) Transcritas e Adaptadas para Trombone Solo e Piano	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25365
MEIRELLES, João	Infusão: A Arte de Caminhar nas Brechas - Caminhos de um Músico Digital	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28450
RIOS FILHO, Paulo	Um compor-emaranhado: composição, teoria e análise ao longo de linhas	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26344
POCHAT, Alex	Ôxi rapá! Falares interpretivos para composições faladas	Dissertação de mestrado profissional (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25279
JUNIOR, Antonio Carlos Batista Neves	Sociedade Filarmônica 25 de Março: a prática do mestre de banda na reedificação de uma instituição sesquicentenária	Dissertação de mestrado profissional (PPGMUS)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28528

SANTOS, Cláudia Elisiane Ferreira	Os princípios compositivos cante e dance com a gente aplicados a arranjos musicais escolares	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28034
BRAGA, Simone Marques	Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26980
MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva	A Modernização do Carimbó	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29497
ESPINHEIRA, Alexandre Mascarenhas	A teoria pós-tonal aplicada à composição: um guia de sugestões compositivas	Tese de doutorado acadêmico (PPGMUS)	2011	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5608
CARVALHO, Tiago de Quadros Maia	Lord of hell: a prática musical da banda Vomer na cena do rock /metal em Montes Claros-MG	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2011	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5590
VECCHIA, Fabrício Dalla	Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2008	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5626
DINIZ, Flávia Cachinesi	Capoeira Angola: identidade e trânsito musical	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12483
BARBOSA JUNIOR, Luiz Fernando	Validação de Ferramenta Analítica para a Medição de Quatro Parâmetros Variáveis da Embocadura na Produção do Som da Flauta Transversal	Dissertação de mestrado acadêmico (PPGMUS)	2015	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/17271

Fonte: Elaborado pelo autor.

Quadro 10 - Pesquisas sobre “ensino coletivo” e “banda de música” realizadas no banco de dissertações e teses dos programas de pós-graduação em música da UFBA

Nome do autor	Nome do documento	Tipo de trabalho e programa	Ano de publicação	Link do trabalho
OLIVEIRA, Adriano Almeida	Iniciação ao violão utilizando acompanhamento de canções: uma proposta metodológica para o ensino coletivo	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18677
FELIPE, André Gomes	Habilidades pedagógicas, administrativas e humanas para educadores musicais: Aprendizados provenientes da prática docente e de gestão de projetos em iniciação musical	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25982
BUENO, Abner Santana	Influência contribuidora da rítmica corporal de Ione de Medeiros no desenvolvimento performático orquestral: experiência de aplicação prática	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22990
ALMEIDA, Isaac Falcão Novais de	O núcleo de percussão do NEOJIBA e a elaboração do método-base	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21598
LIRA, Cristiano Pereira de	A charanga no município de Santo Amaro da purificação: música, cultura e aprendizagem	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29422
ANDRADE, Lucas	Reflexões sobre a prática musical do clarinetista: investigando possíveis caminhos para a otimização	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25683
SILVA JUNIOR, Décio Pereira	Descoberta e construção de uma prática pedagógica musical através de uma história de vida	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26946
EVERS, Astrid	Musicalização mediante improvisação musical - tocando djembé com jovens e adultos	Dissertação de mestrado profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27515
AREIAS, Angélica Alves Pereira	O concertino para violino e orquestra de câmara, de César Guerra-Peixe: uma ferramenta de aprendizado do violino	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25374
ALMEIDA, Rafael Dias Santos	Microrrelações de poder compositor-intérprete na música de concerto	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27728
VALADÃO, Danilo Freitas	A orquestra jovem: a criação de um repertório didático e contemporâneo	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28451
SILVA, Geisiane	O Projeto Educação Musical para a Cidadania (PROEMUCI): sistematização de uma experiência	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28211
BOTELHO, Mila Paraná	O Mestre de Banda: a influência de seus aprendizes em sua formação	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/20941

THOMAZ, Carla Suzart	Transver o Mundo: o universo particular da criança no contexto hospitalar	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/22833
ABS, Miran de Melo	Mestrado profissional em pedagogia instrumental: uma trajetória de capacitação profissional através da imersão em práticas profissionais na área	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19012
SOUZA, Luan Sodré de	Ensino de violão para violonistas solistas em uma classe de seminários em instrumento na graduação	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2015	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18181
SOARES, Adalto	Orquestra de Metais Lyra Tatuí: a trajetória de uma prática musical de excelência e a incorporação de valores culturais e sociais	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27560
SMETAK, Icaro	A filarmônica de cordas: proposta de um ensino coletivo de cordas para iniciantes, inspirada na prática das filarmônicas da Bahia	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29424
SILVA, Luana	Reflexões sobre as práticas pedagógicas de iniciação ao piano em quatro escolas de música localizadas em Salvador – BA	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25812
SANTOS, Elisama da Silva Gonçalves	Educação musical em projetos sociais: os saberes docentes em ação	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27662
BARRETO, Eric de Oliveira	O ensino de composição do curso de graduação da Universidade Federal da Bahia: uma visão panorâmica de práticas e Processos	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12482
CARVALHO, Tiago de Quadros Maia	Práticas musicais juvenis em Sobral – CE e suas relações com o Coletivo Ocuparte	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24395
CHAGAS NETO, Antonio	Interações sociais construídas no ensino particular de violino e flauta doce: estudos de caso sobre relações de ensino e aprendizagem com crianças de dois e três anos	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26984
SIEDLECKI, Vivian Regina	O ensino da polifonia pianística: analisando e construindo relações entre dois pólos de um processo	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2008	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9097
HARDER, Rejane	A abordagem Pontes no ensino de instrumento: três estudos de caso	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9127
VARGAS, Alexandre	Guitarra Baiana: uma proposta metodológica para o ensino instrumental	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24143
SANTOS, Jâmison Sampaio de Queiroz	Autorregulação e prática deliberada: um estudo com estudantes em cursos de bacharelado em violão	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25369

FERREIRA, Marcos de Souza	Ensino de Música no Instituto Federal da Bahia: Paradigmas e paradoxos	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25371
DUARTE, Katia	Processo Composicional de Microcanções CDG na Escola Básica: Do ter aprendido ao querer ensinar	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25386
MENDES, Moisés Silva	Uma história do Conservatório de Música da Bahia (1897-1917): Seu processo fundacional, funcionamento e impacto social	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18630
BRAZIL, Marcelo Alves	Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão: uma visão através da teoria da autoeficácia	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25384
WESTERMAN, Bruno	Fatores que influenciam a autonomia do estudante de violão em um curso de licenciatura em música a distancia	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2010	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9117
LIMA, Larissa Martins de	Bases filosóficas e metodológicas para o ensino de percepção musical	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24072
CHAGAS NETO, Antonio	Tornar-se professor particular de violino: uma pesquisa biográfica	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18606
GALLO, Priscila Maria	Música, cultura e educação na capoeira de Mestre João Pequeno de Pastinha	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26342
BARBOSA, Maria Luiza Santos	Música e dislexia: uma revisão integrativa	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12668
ALMEIDA, Aquim de Souza Lopes Almeida	Guia de Estudo Eficiente para Percussionistas	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27664
LIBERATO, João	Aspectos identitários da produção sonora na flauta: uma autoinvestigação	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25373
SORRENTINO, Harue Tanaka	Articulações pedagógicas no coro das ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12585
PASSOS, Cleudson	Curso técnico profissionalizante em música do Colégio Deputado Manoel Novaes: formação e inserção de estudantes no nível superior da universidade federal da Bahia.	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25811
SANTA ROSA, Amélia Martins Dias	O processo colaborativo no musical "com a perna no mundo": identificando articulações pedagógicas	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12467
JUNIOR, Antonio Carlos Batista Neves	Sociedade Filarmônica 25 de Março: a prática do mestre de banda na	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2019	https://repositorio.ufba.br

	reedificação de uma instituição sesquicentenária			r/ri/handle/ri/28528
BRASIL, Anderson	Berimbau sim, berimbau não: um estudo sobre a profissionalização em música a partir da Orquestra de Berimbaus Afinados Dainho Xequerê – Obadx	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27006
LOPES, Aaron	"Tudo Nosso, nada deles"; A importância do pagode baiano na construção da identidade musical de crianças no Engenho Velho de Brotas – Salvador	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25385
MESQUITA, Bernardo Thiago Paiva	A Modernização do Carimbó	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2019	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29497
FOGAÇA, Vilma	Formação inicial e continuada do educador musical: articulações pedagógicas e musicais no desenvolvimento das competências docentes	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25366
SANTOS, Neide	O impacto da Educação Musical no Projeto Social Programa de Criança: Um estudo de caso	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25367
MENEZES, Mara Pinheiro	Avaliação em Música: um estudo sobre o relato das práticas avaliativas de uma amostra de professores de música em quatro contextos de ensino em Salvador – Bahia	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2010	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9089
BENEDITO, Celso José Rodrigues	O mestre de Filarmônica da Bahia: um educador musical	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2011	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9101
CARDOSO FILHO, Juracy do Amor	Música, circo e educação: um estudo sobre aprendizagem musical na Companhia de Circo Picolino	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2007	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9165
VASCONCELOS, Mônica Cajazeira Santana	Memória Autobiográfica, Conhecimento prévio e Atividades de Criação em Turma de Teclado em Grupo	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25412
MARQUES, Eduardo Frederico Luedy	Discursos acadêmicos em música: cultura e pedagogia em práticas de formação superior	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2009	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9084
BASTIÃO, Zuraida Abud	A abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva – como elemento de mediação entre teoria e prática na formação de professores de música	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2009	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6866
MENEZES, Clarissa de Godoy	Aspectos pertinentes ao desenvolvimento da performance de um professor de música: contribuições da avaliação nível 3 (N3) nos Seminários Integradores Presenciais (SIPs) do PROLICENMUS	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25411
SOUZA, Ana Maria	Articulações Pedagógicas em música na formação integral: um estudo de caso na escola de tempo integral na	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25411

	região Metropolitana de Belém, estado do Pará			r/ri/handle/ri/21597
LEITE, Jaqueline	Caminhos do Repertório na Formação de Professores de Música: um estudo sobre o PROLICENMUS	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25390
CARMO, Rosângela Silva	Práticas musicais em classe hospitalar: um estudo na rede municipal de Salvador	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/21082
NUNES, Leonardo de Assis	Composição de Microcanções CDG no PROLICENMUS: uma discussão sobre o confronto entre respostas por antecipação e liberdade para criar	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2015	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18304
SIQUEIRA, Victor Pinheiro F. H. de	Técnica de respiração segundo flautistas: uma perspectiva histórica - de Johann Joachim Quantz (1752) a Michel Debost (2002)	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12667
GOMES, Solange Maranhão	A formação de professores de música da Faculdade de Artes do Paraná: concepções filosófico-pedagógicas	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2008	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9131
MOURA, Risaelma de Jesus Arcaño	Fatores que influenciam o desenvolvimento musical de estudantes da disciplina instrumento suplementar (violão)	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2008	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9136
SOUZA, Catarina Shin Lima de	Música e inclusão: necessidades educacionais especiais ou necessidades profissionais especiais?	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2010	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9148
CANDUSSO, Flávia Maria Chiara	Capoeira angola, educação musical e valores civilizatórios afro-brasileiros	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2016	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19206
DINIZ, Flávia Cachinesi	Capoeira Angola: identidade e trânsito musical	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2013	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/12483
VECCHIA, Fabrício Dalla	Educação Musical com instrumentos de sopro e percussão: Análise de métodos e proposta de uma sistematização	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2015	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16850
VECCHIA, Fabrício Dalla	Iniciação ao trompete, trompa, trombone, bombardino e tuba: processos de ensino e aprendizagem dos fundamentos técnicos na aplicação do método da capo	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5626
HIPPLER, Kauanny	Autorregulação da aprendizagem de cantores em formação: um estudo exploratório realizado no 12º Festival de Música de Santa Catarina	Dissertação de Mestrado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25981
KNOP, Christian George	Exercícios auxiliares: concerto para violoncelo de Haydn em Ré M - 1º mov.	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25898
SANTOS, Cláudia Elisiane Ferreira	Os princípios compositivos cante e dance com a gente aplicados a arranjos musicais escolares	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2008	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28034

COSTA, Alex Augusto Mesquita	Atuação de um guitarrista em salvador: pesquisa autobiográfica docente	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28175
SATOMI, Alice Lumi	Dragão confabulando: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para Koto no Brasil	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2004	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9137
SANTOS, Wilson Rogério dos	Educação musical coletiva com instrumentos de arco: uma proposta de sistema em níveis didáticos	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2017	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/24067
LISBOA, Clistenes Andre Pinto	O ensino de trompete no conservatório de música de Sergipe: contextualização das necessidades, metodologias e ferramentas pedagógico-musicais	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27514
BRAGA, Simone Marques	Canto Coral e Performance Vocal: contribuições para a formação inicial dirigida a Educação Básica	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26980
WESTERMAN, Bruno	As coisas e o ensino de violão: relação entre tecnologias digitais e características do ensino do instrumento no contexto da educação a distância	Tese de Doutorado Acadêmico (PPGMUS)	2018	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25387
ZETTERMAN N FILHO, Ayrton	Elaboração e desenvolvimento do plano básico de reestruturação musical implementado na Pracetum Escola de Música e Tecnologias	Dissertação de Mestrado Profissional (PPGPROM)	2015	https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/18192

Fonte: Elaborado pelo autor.

APENDICE 2 – EXERCÍCIOS TÉCNICOS DE NOTAS LONGAS

TOCANDO A NOTA **DÓ**

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 01
ACORDE: C

- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.

$\text{♩} = 70$ C

PROFESSOR

ESTUDANTE

2

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA DÓ – VARIAÇÃO 1

♩ = 70 C

PROFESSOR

ESTUDANTE

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of 70 beats per minute and the key signature of C major. It is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of **2** and a fermata over the first measure. The 'PROFESSOR' part consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The 'ESTUDANTE' part consists of a series of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. Both parts have a repeat sign at the end. Fingering numbers '1 2 3 4' are indicated under the first four notes of each part.

TOCANDO A NOTA DÓ – VARIAÇÃO 2

♩ = 70 C

PROFESSOR

ESTUDANTE

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of 70 beats per minute and the key signature of C major. It is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of **2** and a fermata over the first measure. The 'PROFESSOR' part consists of a series of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. The 'ESTUDANTE' part consists of a series of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, and C5. Both parts have a repeat sign at the end. Fingering numbers '1 2 3 4' are indicated under the first four notes of each part.

TOCANDO A NOTA RÉ

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 02
ACORDE: Dm

- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Lembre-se de pressionar os pistons completamente.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.

$\text{♩} = 70$ Dm

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA DÓ – VARIAÇÃO 1

♩ = 70 Dm

PROFESSOR

ESTUDANTE

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of quarter note = 70 and a key signature of one flat (Dm). It is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of '2' and a fermata over the first measure. The 'PROFESSOR' part consists of a series of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. The 'ESTUDANTE' part consists of a series of quarter notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. Both parts end with a repeat sign. Fingering numbers '1 2 3 4' are placed below the first measure of each part.

TOCANDO A NOTA RÉ – VARIAÇÃO 2

♩ = 70 Dm

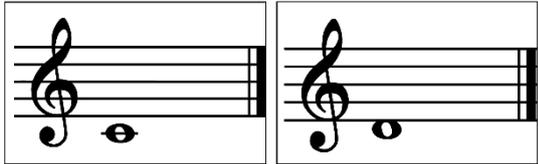
PROFESSOR

ESTUDANTE

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of quarter note = 70 and a key signature of one flat (Dm). It is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of '2' and a fermata over the first measure. The 'PROFESSOR' part consists of a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. The 'ESTUDANTE' part consists of a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. Both parts end with a repeat sign. Fingering numbers '1 2 3 4' are placed below the first measure of each part.

ACESSE A MÚSICA NO SEU
CELULAR PELO QR CODE

TOCANDO AS NOTAS DÓ E RÉ

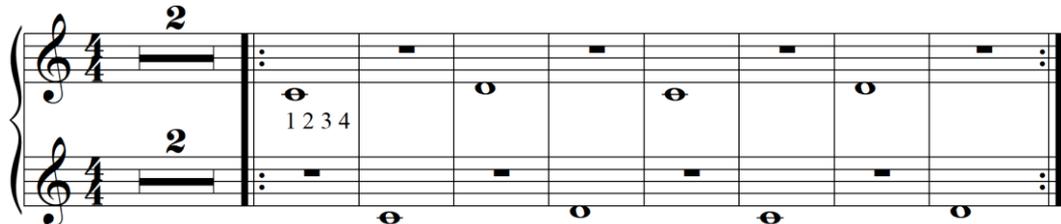


FAIXA: 03
ACORDES: C e Dm



♩ = 70 C Dm C Dm

PROFESSOR



ESTUDANTE

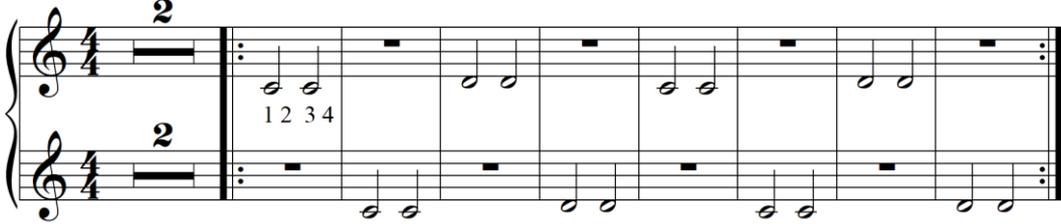


1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS DÓ E RÉ – VARIAÇÃO 1

♩ = 70 C Dm C Dm

PROFESSOR



ESTUDANTE



1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS DÓ E RÉ – VARIAÇÃO 2

♩ = 70 C Dm C Dm

PROFESSOR

ESTUDANTE

ZABELINHA

ACESSE A MÚSICA NO SEU
CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 04

ACORDES: Cm e Bdim

Música: Washington de Sousa Soares

Letra: Desconhecido

♩ = 70 Cm B dim C

PROFESSOR	2	
ESTUDANTE	2	
		Za-be-li-nha co-me pão co-me pão co-me pão Dei-xao res-to no fo-gão no fo-gão no fo-gão

P.		
E.		
		Za-be-li-nha co-me pão co-me pão co-me pão Dei-xao res-to no fo-gão no fo-gão no fo-gão

TOCANDO A NOTA MI

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 05
ACORDE: Em

- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Lembre-se de pressionar os pistons completamente.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.

$\text{♩} = 70$ Em

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA MI – VARIAÇÃO 1

$\text{♩} = 70$ Em

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA MI – VARIAÇÃO 2

$\text{♩} = 70$ Em

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

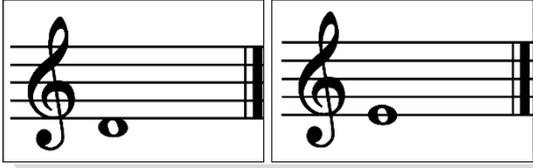
1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS RÉ E MI

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE



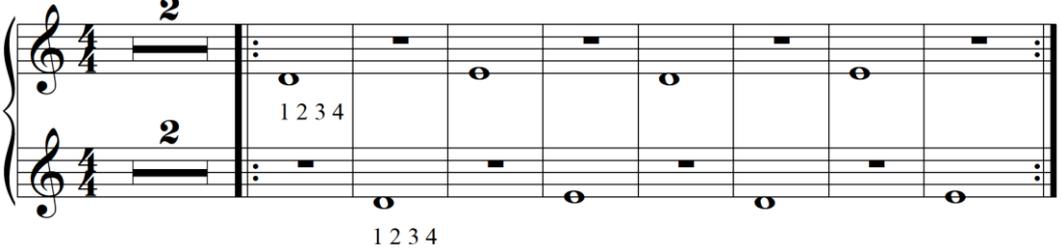
FAIXA: 06
ACORDES: Dm e Em



♩ = 70 Dm Em Dm Em

PROFESSOR

ESTUDANTE

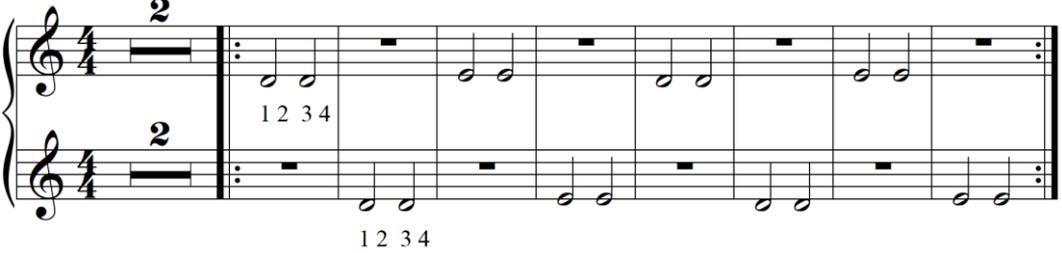


TOCANDO AS NOTAS RÉ E MI- VARIAÇÃO 1

♩ = 70 Dm Em Dm Em

PROFESSOR

ESTUDANTE



TOCANDO AS NOTAS RÉ E MI- VARIAÇÃO 2

♩ = 70 Dm Em Dm Em

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA FÁ

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 07
ACORDE: F

- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Lembre-se de pressionar os pistons completamente.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.

$\text{♩} = 70$ F

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA FÁ – VARIAÇÃO 1

$\text{♩} = 70$ F

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA FÁ – VARIAÇÃO 2

$\text{♩} = 70$ F

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS MI E FÁ

ACESSE A MÚSICA NO SEU
CELULAR PELO QR CODE





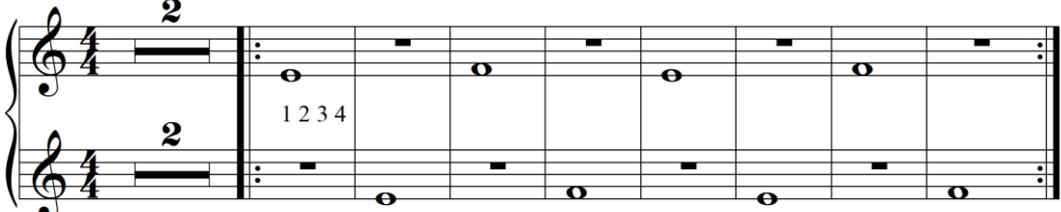
FAIXA: 08

ACORDES: Em e F

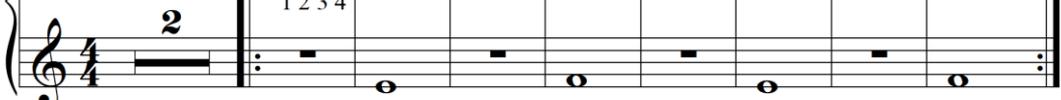


♩ = 70 Em F Em F

PROFESSOR



ESTUDANTE

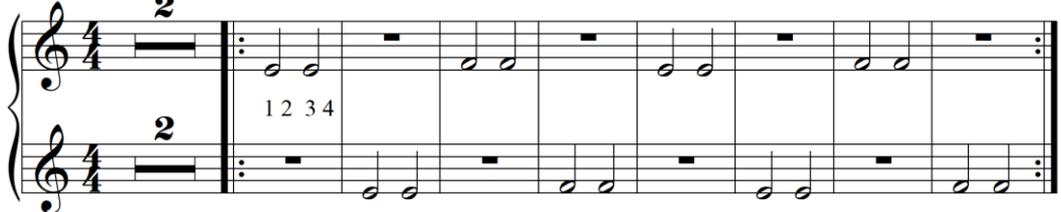


1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS MI E FÁ- VARIAÇÃO 1

♩ = 70 Em F Em F

PROFESSOR



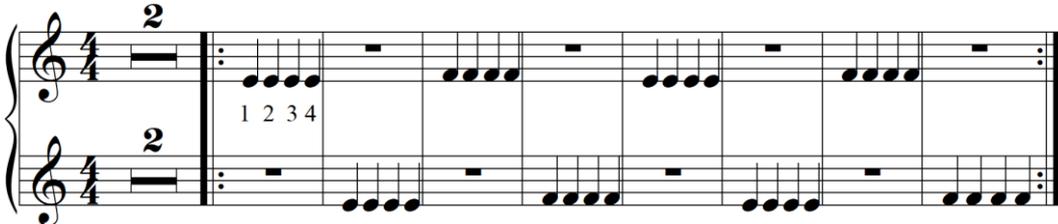
ESTUDANTE

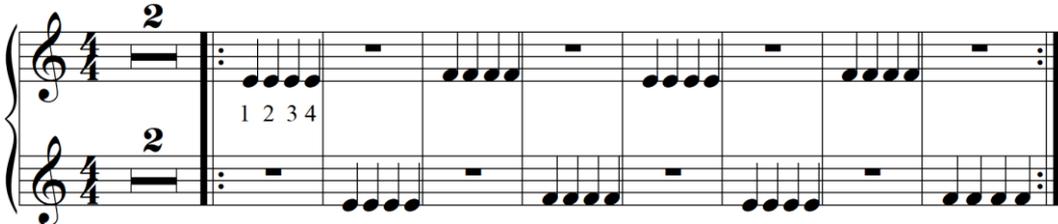


1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS MI E FÁ – VARIAÇÃO 2

$\text{♩} = 70$ Em F Em F

PROFESSOR 

ESTUDANTE 

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA SOL

ACESSE A MÚSICA NO SEU CELULAR PELO QR CODE

FAIXA: 09
ACORDE: G

- ✓ Ao realizar este exercício lembre-se de respirar profundamente e de inspirar lentamente como se estivesse bocejando.
- ✓ Não esqueça de observar se sua postura corporal está correta antes de soprar no instrumento.
- ✓ Inicialmente tente tocar este exercício e suas variações sem a utilização da língua.
- ✓ Toque cada nota buscando a melhor sonoridade possível.
- ✓ Quando você estiver conseguindo tocar com uma boa sonoridade observe como sua musculatura corporal e sua respiração estão e tente imitá-las na próxima vez que for tocar.
- ✓ Lembre-se de que o instrumento é apenas um amplificador do som que é produzido por você.
- ✓ Escute o áudio atentamente e toque buscando a mesma entonação.

♩ = 70 G

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

TOCANDO A NOTA SOL – VARIAÇÃO 1

♩ = 70 G

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of 70 beats per minute. It is titled 'TOCANDO A NOTA SOL – VARIAÇÃO 1'. The key signature is one sharp (F#), with the starting chord being G major. The piece is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of '2' (mezzo-forte). The 'PROFESSOR' part consists of a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The 'ESTUDANTE' part consists of a sequence of quarter notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The exercise is repeated twice, as indicated by the double bar lines with repeat dots at the beginning and end of each part. Fingering numbers '1 2 3 4' are provided for the first four notes of each part.

TOCANDO A NOTA SOL – VARIAÇÃO 2

♩ = 70 G

PROFESSOR

ESTUDANTE

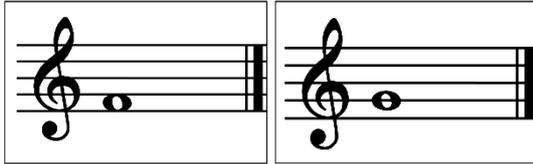
1 2 3 4

1 2 3 4

Detailed description: This musical score is for a piano exercise in 4/4 time, marked with a tempo of 70 beats per minute. It is titled 'TOCANDO A NOTA SOL – VARIAÇÃO 2'. The key signature is one sharp (F#), with the starting chord being G major. The piece is divided into two parts: 'PROFESSOR' and 'ESTUDANTE'. Both parts begin with a dynamic marking of '2' (mezzo-forte). The 'PROFESSOR' part consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The 'ESTUDANTE' part consists of a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The exercise is repeated twice, as indicated by the double bar lines with repeat dots at the beginning and end of each part. Fingering numbers '1 2 3 4' are provided for the first four notes of each part.

ACESSE A MÚSICA NO SEU
CELULAR PELO QR CODE

TOCANDO AS NOTAS FÁ E SOL



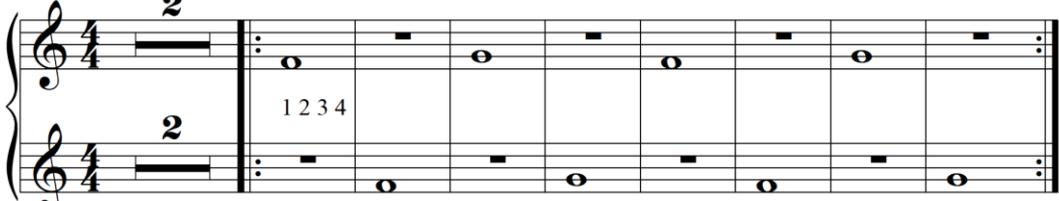
FAIXA: 10
ACORDES: F e SOL



✓ Lembre-se de pressionar os pistons completamente.

♩ = 70 F G F G

PROFESSOR



ESTUDANTE

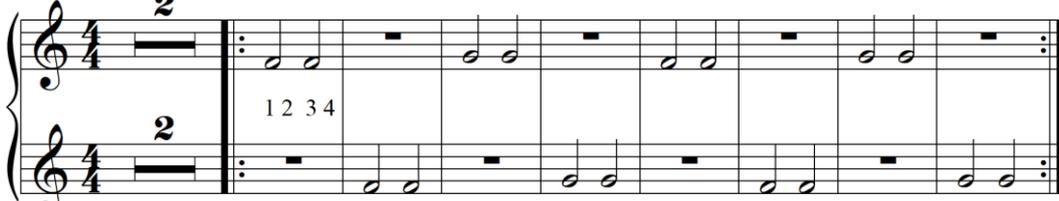


1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS FÁ E SOL – VARIAÇÃO 1

♩ = 70 F G F G

PROFESSOR



ESTUDANTE



1 2 3 4

TOCANDO AS NOTAS FÁ E SOL – VARIAÇÃO 2

♩ = 70 F G F G

PROFESSOR

ESTUDANTE

1 2 3 4

1 2 3 4

APENDICE 3 – PLANO DE CURSO E PLANOS DE AULAS

Professor: Washington de Sousa Soares

Ementa da disciplina: Desenvolvimento da prática instrumental ofertada na disciplina Oficina de Música em nível crescente de complexidade. Técnicas de execução dos instrumentos de sopro. Estudo de Escalas Maiores e Menores, ornamentações e articulações. Dimensões técnicas e didáticas para a formação de grupos camerísticos. Prática de Conjunto. (UFC, 2019, p. 83)

Instrumento: trompete

Objetivo do Curso: o curso tem por objetivo introduzir os principais conceitos e técnicas básicas que todo trompetista iniciante necessita saber para aprender o instrumento.

Público Alvo: estudantes iniciantes em trompete da disciplina Instrumento Complementar – Sopros I – Curso de Música - Licenciatura – Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral

Datas das Intervenções: dias 04, 05, 06, 08 e 09 de novembro 19(cinco aulas de duas horas).

Conteúdos que serão abordados (divididos por tópicos):

- Breve história das transformações do trompete ao longo do tempo.
- Organologia do instrumento: conhecendo o funcionamento do instrumento.
- Postura: em pé e sentado; postura da mão esquerda e mão direita; doenças causadas pela má postura.
- Respiração: sistema respiratório; tipos de respiração; e exercícios respiratórios.
- Embocadura: posição do maxilar, dos dentes e dos lábios; musculatura facial; abertura dos lábios; e posicionamento do bocal nos lábios.
- Posição das notas no instrumento: digitação.
- Emissão de som: vibração labial; articulação; conexão das notas
- Prática instrumental coletiva: realização de exercícios técnicos e estudo de repertório.

PLANOS DE AULAS

A seguir segue planos das aulas que foram desenvolvidas antes de nossa colaboração na referida disciplina. Os planos estão divididos por dia e os conteúdos estão apresentados em horas.

04 DE NOVEMBRO DE 2019

8:00 às 8:20 – Introdução à disciplina

- Apresentação dos participantes
- Apresentar os objetivos do curso

8:20 às 8:30 – Transformações históricas do trompete ao longo do tempo

- Breve histórico do desenvolvimento do trompete desde a pré-história aos dias atuais.
- Organologia do instrumento
 - Funcionamento dos pistons
 - Função da bomba geral
 - Funcionamento das bombas do primeiro, segundo e terceiro pistons

8:30 às 8:45 – Exercícios de respiração e postura corporal;

- Respiração
 - Respiração diafragmática
 - Exercícios de respiração
- Postura
 - Em pé
 - Sentado
 - Posição da mão direita e esquerda

8:45 às 9:00 – Embocadura

- O que é embocadura?
- Musculatura facial
- Posicionamento do bocal nos lábios
- Maxilar, dentes e Lábios
- A função da língua
- Posicionamento da língua

9:00 às 9:45 - Emissão de som (notas DÓ3 e RÉ3)

- Exercícios de *buzzing* com e sem bocal
- Emissão de som com e sem a língua
- Exercícios de notas longas com as notas DÓ3 e RÉ3

9:45 às 10:00 – Autoavaliação

- Preenchimento do formulário de autoavaliação

05 DE NOVEMBRO DE 2019

8:00 às 8:30 – Revisão dos conteúdos da aula anterior

8:30 às 8:40 – Exercícios de respiração

8:40 às 8:50 – Emissão de som

- Exercícios de *buzzing* com e sem bocal
- Emissão de som com e sem a língua

8:50 às 9:45 – Prática Instrumental

- Exercícios de notas longas com as notas DÓ3, RÉ3 e MI3
- Praticar exercícios com as variações do material desenvolvido
- Execução da música Zabelhinha

9:45 às 10:00 – Autoavaliação

06 DE NOVEMBRO DE 2019

8:00 às 8:30 – Revisão dos conteúdos da aula anterior

8:30 às 8:40 – Exercícios de respiração

8:40 às 8:50 – Emissão de som

- Exercícios de *buzzing* com e sem bocal
- Emissão de som com e sem a língua

8:50 às 9:45 – Prática Instrumental

- Exercícios de notas longas com as notas DÓ3, RÉ3, MI3 e FÁ3
- Praticar exercícios com as variações do material desenvolvido

9:45 às 10:00 – Autoavaliação

08 DE NOVEMBRO DE 2019

8:00 às 8:30 – Revisão dos conteúdos da aula anterior

8:30 às 8:40 – Exercícios de respiração

8:40 às 8:50 – Emissão de som

- Exercícios de *buzzing* com e sem bocal
- Emissão de som com e sem a língua

8:50 às 9:45 – Prática Instrumental

- Exercícios de notas longas com as notas DÓ3, RÉ3, MI3, FÁ3 e SOL3
- Praticar exercícios com as variações do material desenvolvido
- Execução da música Zabelhinha

9:45 às 10:00 – Autoavaliação

09 DE NOVEMBRO DE 2019

8:00 às 8:20 – Revisão dos conteúdos das aulas anteriores.

8:20 às 9:00 – Exercícios de respiração, alongamento, *buzzing* com e sem bocal, ensaio e gravação de todas as músicas.

9:00 às 9:30 – Preenchimento do instrumento diagnóstico e entrega de exercício técnico com notas longas.

9:30 às 10:00 – Gravação de um exercício com notas longas.

APÊNDICE 4 - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Universidade Federal do Ceará
Faculdade de Educação
Rua Marechal Deodoro, 750 - Benfica
CEP: 60020-060
Fortaleza – CE - Brasil



Título do projeto: *A utilização de play along como ferramenta para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo*

Responsável: Washington de Sousa Soares, Mestrando em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil

Orientador: Marco Antonio Toledo Nascimento, PhD, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Carta explicativa ao participante convidado a participar da pesquisa

Prezado estudante,

Você está sendo convidado como participante de uma pesquisa (*A utilização de play along como ferramenta para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo*). Você está sendo convidado a participar porque está cursando a Disciplina Prática Instrumental – Sopros I no Curso de Licenciatura em Música da UFC-Campus de Sobral. Esta carta lhe apresenta as informações necessárias para esclarecer suas dúvidas e para que você possa tomar uma decisão sobre a sua participação neste estudo.

VOCÊ NÃO DEVE PARTICIPAR CONTRA A SUA VONTADE. Leia atentamente as informações abaixo e faça qualquer pergunta que desejar, para que todos os procedimentos desta pesquisa sejam esclarecidos.

Por que estamos fazendo esta pesquisa?

Esta pesquisa se trata de uma coleta de dados que será utilizada em nossa dissertação de mestrado que está sendo realizado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade

de Educação da Universidade Federal do Ceará. Inicialmente constatamos que existem poucos estudos que falam sobre a utilização de *play along* no ensino e na aprendizagem de música e menos ainda no ensino e na aprendizagem de trompetistas iniciantes em contexto coletivo. Dentre os inúmeros aspectos musicais que podem ser observados e analisados objetivamos avaliar quais os efeitos que a utilização de *play along* proporciona no desenvolvimento da sonoridade de uma turma de trompetistas iniciantes da disciplina de Prática Instrumental I – Sopros do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

Quanto tempo durará este estudo?

Esta coleta de dados será realizado entre os dias 04, 05, 06, 08 e 09 de novembro de 2019 na disciplina de Prática Instrumental I – Sopros do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará (UFC) – *Campus* de Sobral.

Quais são os procedimentos para o estudo?

Se você concordar em participar neste estudo, poderá ser fotografado(a) e será gravado(a) em formato de áudio e / ou vídeo durante o curso na UFC. Você poderá também ser convidado(a) à discutir informalmente sobre sua aprendizagem musical ou sobre as atividades musicais que ocorrerão ao longo do curso. No final do curso você tocará um determinado trecho musical que será gravado em formato de vídeo.

Quais são os riscos e os inconvenientes ligados à sua participação nesse estudo?

Não existe qualquer risco e inconveniente conhecido ou previsto ligado à sua participação nesse estudo.

Quais são os benefícios ligados à sua participação nesse estudo?

Você poderá não ter nenhum benefício direto em participar desse estudo. No entanto, é possível que sua participação o faça tomar consciência de aspectos positivos ligados ao desenvolvimento de estratégias metodológicas sobre o ensino e a aprendizagem de trompetistas iniciantes em contexto coletivo. Além disso, os resultados desse estudo poderão ajudar no desenvolvimento da pesquisa científica concernente ao ensino e a aprendizagem do referido instrumento.

Compromisso do pesquisador de utilizar os dados e/ou material coletado somente para esta pesquisa

Todos os dados coletados serão somente utilizados para esta pesquisa e permanecerão confidenciais. Eles serão somente acessados pelos membros da equipe de pesquisa. As citações diretas e/ou indiretas provenientes de você poderão ser utilizadas se os resultados do estudo forem publicados. Os dados da pesquisa serão conservados em um lugar protegido por uma

senha na Universidade Federal do Ceará. Somente os membros da equipe de pesquisa terão acesso aos dados da pesquisa. Os registros em vídeo não serão utilizados posteriormente.

Participação voluntária e direito de se retirar da pesquisa

A participação nesse estudo é voluntária. Você pode retirar seu consentimento ou se recusar a participar, assim como se recusar a responder qualquer questão ou se retirar do estudo a qualquer momento. Caso decida se retirar do estudo, terá o direito de solicitar a remoção de todos os dados coletados sobre você. Se desejar que os seus dados sejam retirados, deverá apenas informar ao pesquisador. Não existirá nenhum impacto negativo caso você venha a se retirar do estudo. Contudo, se você se retirar durante a pesquisa, os registros não poderão ser destruídos ou interrompidos durante as sessões seguintes, mas os dados coletados sobre você, dentro de seus registros, não serão utilizados.

Pagamento ou remuneração: Nenhum participante receberá nenhum pagamento por participar da pesquisa.

Cópia do participante

Título do estudo: *A utilização de play along como ferramenta para o ensino e aprendizagem de trompete em contexto coletivo*

Formulário de consentimento do participante

Eu aceito que utilizem as imagens em que apareço, recolhidas durante o estudo, quando este for publicado.

SIM NÃO

Eu aceito que utilizem citações minhas feitas durante o estudo, quando este for publicado.

SIM NÃO

Eu aceito que utilizem extratos de vídeos em que apareço, gravados durante o estudo, quando este for publicado.

SIM NÃO

Eu _____, ____ anos, RG: _____, declaro que é de livre e espontânea vontade que estou como participante desta pesquisa.

Eu declaro que li cuidadosamente este Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e que, após sua leitura, tive a oportunidade de fazer perguntas sobre o seu conteúdo, como também sobre a pesquisa, e recebi explicações que responderam por completo minhas dúvidas. E declaro, ainda, estar recebendo uma via assinada deste termo.

Fortaleza, ____/____/____

Nome do participante da pesquisa

Assinatura do participante

Fortaleza, ____/____/____

Nome do pesquisador

Assinatura do pesquisador

Fortaleza, ____/____/____

Nome da testemunha

Assinatura da testemunha

ATENÇÃO: Se você tiver alguma consideração ou dúvida, sobre a sua participação na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UFC/PROPESQ. Rua Coronel Nunes de Melo, 1000 - Rodolfo Teófilo, fone: 3366-8344/46. (Horário: 08:00-12:00 horas de segunda a sexta-feira). O CEP/UFC/PROPESQ é a instância da Universidade Federal do Ceará responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos.

APÊNDICE 6 - ANÁLISE DOS REGISTROS AUDIOVISUAIS DA DISCIPLINA PRÁTICA INSTRUMENTAL I - SOPROS (NOVEMBRO DE 2019)

CATEGORIAS	NÚMERO DAS AULAS E DATAS				
	1º AULA	2º AULA	3º AULA	4º AULA	5º AULA
Estratégias de aprendizagem	<p>1ª) (0h30m40s às 0h30m44s) Após não conseguir emitir som no instrumento o estudante D. S. M. aponta que é necessário praticar estudos de <i>buzzing</i> para conseguir emitir som e a estudante R. I. B. M. confirma sua afirmação.</p> <p>2ª) (0h35m34s às 0h36m28s) Ao observar que a estudante R. I. B. M. não estava conseguindo tocar as notas o estudante D. S. M. faz a seguinte pergunta “se ela fizesse em pé, será que ia mudar alguma coisa?” e após nossa resposta de que poderia mudar o estudante fica em pé realiza exercícios de <i>buzzing</i> e tenta emitir som no instrumento.</p> <p>3ª) (0h41m51s às 0h42m06s) o estudante M. E. L. A. não consegue tocar a nota Dó3 e realiza</p>	<p>1ª) (1h04m16s às 1h05m25s) Os estudantes H. P. L., D. S. M., R. I. B. M. e R. M. S. discutem sobre formas de executar a nota Ré3. Nesse momento H. P. L. dá algumas dicas para os demais colegas.</p>	<p>1ª) (0h29m01s às 0h29m22s) A estudante R. M. S. aponta que não consegue entonar uma nota e fica buscando por soluções para conseguir até que conseguiu resolver o problema.</p> <p>2ª) (0h40m01s às 0h40m36s) Os estudantes relatam que ao abrirem as bombas do primeiro e do terceiro pistons auxiliou na execução da nota Ré3. Segundo M. E. L. A. “ficou mais fácil de sair a nota”. Porém, em contra partida os estudantes apontaram que tiveram dificuldades para realizar a abertura das bombas. Objetivando facilitar a execução do instrumento R. M. S. pergunta por uma possível solução de deixar as bombas abertas ao executar a música</p>	<p>1ª) (0h28m31s às 0h29m35s) A estudante R. M. S. está com dificuldade de tocar a nota Mi3 e ao invés disso estava tocando a nota Lá2, porém ficava procurando por alternativas que a auxiliasse de forma positiva a tocar a nota correta.</p> <p>2ª) (0h53m06s às 0h53m21s) A estudante R. M. S. estava com dificuldades de tocar a nota Fá3, porém depois de algumas tentativas conseguiu executar a nota desejada.</p>	<p>1ª) (0h00m00s às 0h03m00s) O estudante H. P. L. estava tocando com a garganta muito fechada e juntamente com o professor-pesquisador busca por alternativas de resolver esse problema.</p> <p>2ª) (0h07m03s às 0h07m23s) O estudante D. S. M. fazia exercícios de <i>buzzing</i> buscando aprimorar a vibração de seus lábios. No mesmo intervalo de tempo o estudante T. V. P. buscava fazer exercícios de flexibilidade labial e toca as notas Dó3, Sol3 e Dó4.</p> <p>3ª) (0h08m45s às 0h09m00s) O estudante T. V. P. apontava que achava mais fácil tocar trompete com o bocal um pouco de lado e afirmou que as notas saiam sem tanto esforço e “no meio eu tenho que fazer mais esforço”.</p>

	<p>um exercício de <i>buzzing</i> e novamente faz outra tentativa e consegue tocar a nota desejada. Observe também que o estudante fica procurando pela afinação correta com os lábios.</p>		<p><i>Tocando a nota Ré.</i> 3ª) (1h15m10s às 0h15m12s) O estudante M. E. L. A. afirma que estava abrindo apenas a bomba do primeiro pistom para compensar a afinação da bomba do terceiro pistom que não estava abrindo. 4ª) (1h20m10s às 0h20m22s) D. S. M. consegue tocar a nota Mi3 após algumas tentativas. Observe que o estudante estava buscando por alternativas de alcançar a afinação correta da nota.</p>		<p>4ª) (0h14m22s às 0h14m38s) O estudante D. S. M. sem tocar treina a digitação das notas que aprendeu no instrumento.</p>
<p>Uso do <i>play along</i> como ferramenta auditiva para o desenvolvimento da sonoridade</p>	<p>1ª) (0h46m52s às 0h48m07s) Percebemos que os estudantes T. V. P., M. E. L. A. e M. E. P. V. estão buscando por uma afinação e por uma sonoridade mais consistente e já conseguem tocar notas de dois tempos sem a utilização da língua. 2ª) (0h54m43s às 0h56m00s) Percebemos</p>	<p>1ª) (1h07m49s às 1h09m01s) Embora alguns estudantes estivessem com dificuldades de tocar a nota Ré3 pudemos perceber que a sonoridade do grupo estava melhorando gradativamente. Percebemos também que os estudantes escutavam o áudio do <i>play along</i> e ficavam buscando modificar a embocadura para tocar a nota</p>	<p>1ª) (0h27m41s às 0h28m57s) Embora essas fossem as primeiras notas do dia percebemos que o grupo de estudantes estava conseguindo tocar a música <i>Tocando a nota Dó</i> de forma mais homogênea realizando um equilíbrio sonoro e mesclagem de som bastante agradáveis.</p>	<p>1ª) (0h16m44s às 0h07m29s) Podemos perceber que a sonoridade do grupo estava cada vez melhor e que a articulação da letra D estava bem mais nítida. Percebemos também que a entonação, o timbre e o equilíbrio sonoro estavam melhorando significativamente e que os estudantes estavam tocando dentro de uma intensidade compatível com a</p>	<p>1ª) (0h04m23s às 0h04m20s) Percebemos que em relação aos dias anteriores as notas Dó3 e Ré3 saíram bem mais afinadas, embora alguns estudantes ainda permanecessem com dificuldades de conseguir tocar as notas.</p>

	<p>uma melhora significativa na sonoridade dos estudantes D. S. M., B. S. O. e R. I. B. M., que mesmo com dificuldades conseguiram tocar a nota dó quase afinada.</p>	<p>afinada revelando assim que o recurso de áudio estava colaborando o desenvolviment o da percepção auditiva.</p> <p>2ª) (1h10m50s às 1h12m02s) Os estudantes conseguem tocar a música <i>Tocando as notas Dó e Ré</i> com uma sonoridade boa, embora alguns estejam com dificuldades.</p>	<p>2ª) (1h13m09s às 0h14m38s) Percebemos que a sonoridade do grupo melhorou bastante quando todos passaram a articular as notas utilizando a letra D. Porém, percebemos que a estudante R. M. S. estava com dificuldades de tocar as notas Dó3 e Ré3 na altura correta.</p>	<p>intensidade da caixa amplificadora de som.</p> <p>2ª) (0h58m50s às 0h53m21s) Nesse momento pedimos para cada estudante tocar sozinho e com o acompanhamento do <i>play along</i>. Com isso pudemos perceber que alguns estudantes estavam conseguindo tocar a nota Fá3 com uma boa sonoridade, porém outros ainda estavam com muitas dificuldades.</p>	
<p>Uso do <i>play along</i> como ferramenta auditiva para o desenvolviment o da aprendizagem de elementos musicais</p>	<p>1ª) (0h44m58s às 0h45m06s) Ao utilizar o <i>play along</i> pela primeira vez na aula a estudante M. E. P. V. aponta que a utilização do <i>play along</i> facilita na audição das notas.</p> <p>2ª) (0h45m07s às 0h45m30s) O estudante M. E. L. A. aponta que: “Quando tá num contexto musical é mais fácil do... de assimilar o que o cara tá fazendo. E tipo, como tem os quatro tempos e o... no próximo o cara não tem tempo de pensar muito.</p>	<p>1ª) (1h10m50s às 1h12m02s) Os estudantes conseguiram tocar a música <i>Tocando as notas Dó e Ré</i> com uma sonoridade boa, mas percebemos que alguns estão com dificuldades.</p> <p>2ª) (1h12m17s às 1h12m23s) A estudante R. M. S. apontou que estava tocando uma nota mais grave que a nota desejada. Além da referida aluna, também podemos perceber que outros estudantes tentaram tocar a nota Ré3 e acabaram tocando a nota sol e outros que estão conseguindo</p>	<p>1ª) (0h20m45s às 0h01m46s) Embora esse evento em parte não se tratar sobre a respectiva categoria percebemos que os estudantes estão tentando tocar outras notas e o estudante T. V. P. está conseguindo tocar a escala de Dó maior revelando assim que buscou por conhecimentos que extras aos que estão sendo ministrados no curso revelando assim uma autonomia do estudante na busca pelo conhecimento.</p>	<p>1ª) (1h25m02s às 1h26m18s) As estudantes R. M. S. e R. I. B. M. estavam com dificuldades de tocar a nota sol. A estudante R. M. S. tocava a nota Dó3 pensando estar tocando a nota sol. Já a estudante R. I. B. M. não conseguia tocar nenhuma nota.</p>	<p>1ª) (0h03m02s às 0h04m20s) A estudantes R. I. B. M. não estava conseguindo tocar a nota ré mesmo com o auxílio do <i>play along</i> e com a referência sonora dos demais colegas. Já em exatamente 0h03m15s quatro estudantes não conseguiram tocar a nota Ré3, pois se perderam na contagem dos tempos.</p> <p>2ª) (0h16m56s às 0h17m22s) As estudantes R. M. S. e R. I. B. M. não estavam conseguindo tocar a nota Sol3.</p>

	<p>Ele tem que colocar na boca e tocar logo. Aí prepara mais a... a.. o... ao não ter que pensar tanto na hora de tocar, só colocar na boca e tocar logo.”</p>	<p>tocar a nota Ré3 não estavam abrindo as bombas que auxiliam na afinação do instrumento, porém entendemos que esse fato é bastante comum entre os estudantes iniciantes no instrumento.</p>	<p>2ª) (0h28m59s às 0h29m31s) Os estudantes apontam a dificuldade de encontrar a altura exata de uma nota e afirmam que o uso do <i>play along</i> auxilia nessa busca pela entonação correta.</p> <p>3ª) (0h32m33s às 0h33m13s) Os estudantes revelaram que estavam com dificuldades para manter a afinação no instrumento. Esse fato é causado pela não abertura das bombas do primeiro e do terceiro pistons. Porém em (0h38m40s às 0h40m00s) podemos perceber que após utilizarem as referidas bombas de afinação houve uma significativa melhora na sonoridade do grupo.</p>		<p>3ª) (0h22m07s às 0h23m05s) Alguns estudantes não estavam conseguindo manter a pulsação ao executares as notas Fá3 e Sol3.</p>
<p>Cooperação, solidariedade e união do grupo</p>	<p>1ª) (0h25m42s às 0h26m00s) Os estudantes T. V. P. e M. E. P. V. orientam a outro a segurar o instrumento corretamente.</p> <p>2ª) (0h30m04s às 0h32m55s) a estante R. I. B. M. pede para que a estudante B.</p>	<p>1ª) (0h00m43s às 0h01m32s) Os estudantes que compareceram a primeira aula ensinaram aos estudantes que a faltaram a segurar o instrumento.</p> <p>2ª) (0h54m15s às 0h55m28s) O estudante T. V. P. perguntou se é necessário</p>	<p>1ª) (1h24m48s às 0h24m52s) Os estudantes M. E. L. A. e T. V. P. comemoram quando a estudante R. M. S. consegue tocar a nota Mi3.</p>	<p>1ª) (0h07m21s às 0h07m29s) A estudante B. S. O. estava com sua cadeira em uma má posição e o estudante Lucas indica a estudante a mudar a posição da cadeira. Porém, ressaltamos que as cadeiras que os estudantes estavam tocando não eram</p>	<p>1ª) (0h07m01s às 0h07m23s) O estudante M. E. L. A. move o monitor de computar que está sobre a mesa que está lhe impedindo de manter o contato visual com o professor-pesquisador nesse momento o estudante</p>

	<p>S. O. lhe ajude a conseguir emitir a nota pela primeira vez e o estudante D. S. M. imediatamente se prontifique para auxiliá-la.</p> <p>3ª) (0h48m49s às 0h50m45s) O estudante D. S. M. não consegue emitir a nota dó afinada e desiste de tentar soprar no instrumento aí os estudantes tentam animá-lo e insistem para que ele continue tentando.</p> <p>4ª) (0h56m02s às 0h56m53s) Os estudantes T. V. P., M. E. P. V. e M. E. L. A. confirmam que houve uma melhora significativa na execução da nota Dó3 por parte dos estudantes D. S. M., B. S. O. e R. I. B. M..</p>	<p>apertar os pistons quando se abre a bomba geral do instrumento e o estudante H. P. L. relata sua experiência como tubista e busca responder à pergunta do outro estudante.</p> <p>Enquanto H. P. L. estava explicando podemos observar que os estudantes D. S. M., estudante R. I. B. M., M. E. L. A. e R. M. S. estavam tirando dúvidas sobre o instrumento em uma conversa paralela.</p> <p>3ª) (0h57m33s às 0h58m22s) A aluna R. I. B. M. estava sem instrumento, devido ao fato do estudante ouvinte que tinha um instrumento próprio ter faltado, com isso o estudante Henrique decide emprestar o instrumento que estava com ele para a estudante R. I. B. M..</p> <p>4ª) (1h03m13s às 1h03m35s) O estudante H. P. L. auxiliou a estudante R. I. B. M. a corrigir sua posição corporal e deu outras dicas que não conseguimos ouvir no áudio.</p>		<p>adequadas pois eram cadeiras de sala de aula com o chamado “braço” que impede o estudante de trompete no momento de tocar.</p> <p>2ª) (0h53m19s às 0h53m21s) Após a estudante R. M. S. conseguir tocar a nota Fá3 os demais estudantes comemoram.</p> <p>3ª) (1h16m14s às 1h2m09s) A estudante R. M. S. pede ajuda do estudante M. E. L. A. para tocar a nota Sol3 com ela para lhe dar referência de altura da nota. O estudante L. E. (ouvinte), ouvinte da disciplina, também passa a ajudar a estudante R. M. S..</p>	<p>Henrique o auxilia na remoção do dispositivo eletrônico.</p> <p>2ª) (0h07m58s às 0h08m01s) O estudante H. P. L. viu a estudante C. V. C. sem instrumento e lhe oferece o seu para que ela praticasse os exercícios que estavam sendo realizados, porém a estudante não aceita porque tinha um instrumento disponível, porém até aquele momento ela ainda não o tinha achado porque chegou atrasada na aula por ter perdido o trem para chegar na Universidade.</p> <p>3ª) (0h16m56s às 0h17m22s) O estudante M. E. L. A. ao falar sobre a afinação de instrumentos não temperados relatou sua experiência com o violão e apontou que mesmo que se tivesse o melhor e mais caro instrumento do mundo sempre ocorreria a necessidade de conferir sua afinação.</p>
--	---	--	--	--	---