



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Mariana Sobrinho da Silva

**Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em
contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília**

BRASÍLIA - DF
2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS586i Sobrinho da Silva, Mariana
Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília / Mariana Sobrinho da Silva; orientador Uliana Dias Campos Ferlim. -- Brasília, 2023.
63 p.

Monografia (Graduação - Licenciatura em Música) -- Universidade de Brasília, 2023.

1. Justificativa. 2. Objetivos. 3. Metodologia. 4. O Contexto do Centro Ensino Profissional: Escola de Música de Brasília. 5. Análise e Discussão dos dados. I. Dias Campos Ferlim, Uliana, orient. II. Título.

ATA DE REUNIÃO

APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Discente: Mariana Sobrinho da Silva, **Matrícula:** 170026086

Trabalho Intitulado: Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado no Departamento de Música, Instituto de Artes, Universidade de Brasília, no dia 18 de dezembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Música sob a orientação do (a) professor (a) **ULIANA DIAS CAMPOS FERLIM** com banca de avaliação composta pelos (as) professores (as) **PAULO ROBERTO AFFONSO MARINS e SIMONE LACORTE RECÔVA**



Documento assinado eletronicamente por **Uliana Dias Campos Ferlim, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 19/12/2023, às 16:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Simone Lacorte Recôva, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 19/12/2023, às 16:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Roberto Affonso Marins, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Música do Instituto de Artes**, em 20/12/2023, às 10:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **10715031** e o código CRC **5623B496**.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

Mariana Sobrinho da Silva

**Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em
contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília**

Monografia de Conclusão de Curso como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Música, submetida a Universidade
de Brasília, curso de Licenciatura em Música.

Orientador(a): Uliana Ferlim

BRASÍLIA - DF
2023

AGRADECIMENTOS

À UnB, por abrir novos caminhos e me apresentar meu instrumento favorito do mundo inteiro. À minha orientadora Dra. Uliana Ferlim, pelo trabalho que construímos juntas. Ao professor Paulo Marins, por ter sido meu primeiro professor no instrumento contrabaixo e por ter me ensinado os primeiros passos no universo da música popular.

À Escola de Música de Brasília, por todos os momentos de realização e crescimento pessoal e profissional. Aos professores Fernando Nantra e Giovanni Sena, pelas brilhantes aulas e ensinamentos não somente nos caminhos do contrabaixo, mas também na inspiração sobre como dar aula.

Aos meus pais, Mário Sérgio e Ana Paula, que sempre me deram tudo, inclusive o amor pela música. Aos meus irmãos por aguentarem as baixarias o dia todo em casa.

Por fim, a todos os colegas e amigos que fiz durante a graduação, pelo carinho, pelas experiências, pelas trocas de aprendizado e por todo o suporte ao longo da jornada.

LISTA DE ABREVIATURAS

CEP - EMB – Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília

EPTNM - Educação Profissional Técnica de Nível Médio

LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MEC – Ministério da Educação e Cultura

UnB – Universidade de Brasília

PPP – Projeto Político Pedagógico

SUMÁRIO

Introdução

1. Justificativa
 2. Objetivos
 3. Metodologia
 4. O Contexto do Centro Ensino Profissional: Escola de Música de Brasília
 - 4.1. O curso técnico de contrabaixo elétrico no CEP- EMB
 - 4.2. Relação dos assuntos presentes nas apostilas do curso técnico de contrabaixo elétrico do CEP- Escola de Música de Brasília.
 5. Análise e Discussão dos dados
 - 5.1. O perfil dos alunos ao chegar à escola e seus respectivos repertórios
 - 5.2. Repertório e conteúdos técnicos e teóricos considerados relevantes para as aulas
 - 5.3. O que se espera como perfil do aluno egresso
 - 5.4. Para além das apostilas
- Considerações Finais
- Referências Bibliográficas
- Anexos
- Roteiro de Entrevistas
- Termos de Consentimento Livre e Esclarecido

Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília

Mariana Sobrinho da Silva

emaildamare@gmail.com

Universidade de Brasília

Resumo: Este trabalho tem como objetivo investigar as práticas docentes de dois professores do curso técnico de contrabaixo elétrico na Escola de Música de Brasília em relação ao material didático desenvolvido pelos docentes da própria instituição. A partir da contextualização da Educação Profissional Técnica de Nível Médio, a pesquisa busca compreender as perspectivas dos docentes Doni Alcântara e Fernando Nantra acerca de suas estratégias pedagógicas por meio de entrevistas semi-estruturadas. A análise de dados permitiu observar três principais eixos de assuntos trazidos ao longo das entrevistas: o perfil dos alunos ao chegar à escola e seus respectivos repertórios; o repertório e conteúdos técnicos e teóricos considerados relevantes para as aulas; e o que se espera como perfil do aluno egresso.

Palavras-chave: material didático, prática docente, ensino de contrabaixo, ensino profissional técnico de nível médio.

Introdução

Ao ingressar no curso técnico de Contrabaixo Elétrico Popular na Escola de Música de Brasília (EMB), fui apresentada ao contexto da Educação Profissional Técnica de Nível Médio (EPTNM), até então, novo para mim. A conjuntura desta instituição me chamou a atenção não somente para o meu próprio desenvolvimento enquanto contrabaixista, como também para entender quais são os principais temas e assuntos que eu, aspirante à professora do instrumento, devo destacar no exercício desta profissão.

Fui apresentada às apostilas do curso elaboradas pelos professores Fernando Nantra e Oswaldo Amorim, material pensado para conduzir nossas aulas e para fornecer repertório pessoal ao baixista. Lá, encontram-se exercícios para desenvolver o vocabulário na abordagem popular em diferentes gêneros e estilos musicais, além de estimular a memória, reflexo, improvisação e criatividade na construção de levadas de baixo. Senti, portanto, interesse em explorar a elaboração de tal recurso educacional.

Minha motivação para investigar a construção de tal material didático para o ensino do contrabaixo na música popular também é fruto da reflexão sobre minha experiência anterior no curso de canto erudito na mesma escola de música em 2017. Naquela época, não havia uma apostila específica do curso, mas sim uma ementa com objetivos gerais e, por mais que acontecesse ali a definição do conteúdo programático de cada semestre, na prática, aquilo não era observado pelos professores com os quais tive contato. Dessa forma, cada professor acabava por planejar e escolher o que passar em sua aula, de acordo com a sua opinião e experiência.

Enquanto cursei canto erudito, passei por diferentes métodos, por vezes contraditórios entre si no que se refere à técnica vocal. Os professores com os quais tive aula tinham visões distintas sobre determinados aspectos da ciência vocal e da produção dos formantes na laringe para a fonação. Durante a licenciatura, observei que o acesso simultâneo a diferentes escolas do estudo vocal (escola francesa,

italiana e alemã, por exemplo) me confundiu durante o meu processo de aprendizado e gerou dúvidas sobre como eu deveria trabalhar a minha voz.

Acredito que a experiência da coesão de um material de estudos contribuiu e contribui para o meu processo de aprendizado. O contraste entre minha vivência diante das diferentes organizações dos dois cursos despertou o interesse em entender como funciona a construção de um material didático do meu instrumento e, a partir desta ferramenta, entender como os professores, em diálogo com o material próprio da EMB, estimulam não apenas a técnica instrumental, mas também o raciocínio, o reflexo e a memória musical nos momentos em sala de aula.

Portanto, no intuito de explorar a elaboração desse material e sua influência na formação de músicos que desejam estudar os caminhos do contrabaixo elétrico na música popular, buscarei compreender como se dá a dinâmica da utilização das quatro apostilas do curso técnico no contexto de sala de aula por dois professores do instrumento diante dos estudantes.

O texto está organizado em cinco capítulos. O primeiro, "Justificativa", apresenta as motivações, a relevância e o contexto que levaram à realização do estudo. O segundo capítulo se dedica a delimitar os "Objetivos" do trabalho. Em seguida, tem-se a "Metodologia", a qual apresenta a descrição da abordagem adotada, métodos de coleta e análise de dados. O quarto capítulo, "O Contexto do Centro de Ensino Profissional: Escola de Música de Brasília", subdivide-se em duas partes. A primeira seção trata do curso técnico de contrabaixo elétrico no CEP-EMB, enquanto a segunda explora a relação dos assuntos presentes nas apostilas deste curso específico. Por fim, o quinto capítulo, "Análise e Discussão dos Dados", dedica-se à interpretação dos resultados e uma análise das informações coletadas ao longo da pesquisa. Como anexos, encontram-se os roteiros de entrevista e os termos de consentimento livre e esclarecidos dos professores entrevistados.

1. Justificativa

O texto do Projeto Político-Pedagógico da escola traz em seu capítulo “Diagnóstico da Realidade Escolar” pontos positivos e negativos acerca de conteúdos de ensino, metodologias de ensino, avaliação e relação professor-estudante. No que se refere à metodologia de ensino, encontra-se a seguinte afirmação:

Sobre a Metodologia de Ensino, hoje, em nossa escola, vemos como aspecto positivo: i) o fato de que “Cada professor segue a que julga mais eficaz”; ii) ela “Prepara o estudante para as diferentes práticas musicais”; iii) são “Adaptadas às necessidades do estudante”. Os aspectos considerados negativos sobre a metodologia de ensino são: i) o fato de que “Cada professor segue a que julga mais eficaz”; ii) “Os componentes curriculares não se relacionam” e, também, iii) que ela é “Ultrapassada, anacrônica. Foca os conteúdos e não as competências e habilidades a serem desenvolvidas” (CEP-EMB, Projeto político-pedagógico, 2019, pgs 18-19).

Cabe observar que a constatação “cada professor segue a que julga mais eficaz” encontra-se tanto como aspecto positivo como negativo em relação à metodologia dos professores. A prática pedagógica em sala de aula e o grau de autonomia dos professores em relação às ementas institucionais são temas recorrentes no estudo da história da inclusão de cursos de música popular nos conservatórios brasileiros.

A legislação brasileira garante aos professores o direito à liberdade de cátedra, ou liberdade de ensino, o qual diz respeito à autonomia do docente em sala de aula. No capítulo III, seção 1, artigo 206 da Constituição Federal de 1988, o inciso II traz como um dos princípios da educação a “liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber” (BRASIL, 1988). A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, a saber, Lei n. 9.394/96, reforça tal princípio com a mesma colocação.

Diante de um cenário em que professores de instrumento são constantemente instigados a repensar e elaborar planejamentos e condutas, tais profissionais são levados a refletir sobre suas condutas no exercício da aula. Ademais, ainda que a última década tenha revelado a crescente publicação de trabalhos que se preocupem com a pedagogia do instrumento popular (DUBÉ;

NASCIMENTO, 2023, p. 2) persistem os desafios em relação à carência de estudos nesta área.

De maneira semelhante à estratégia utilizada no artigo de Nascimento e Dubé acerca do Ensino de Instrumento Musical e didáticas inovadoras (2023), foi realizada uma pesquisa utilizando as palavras-chave “ensino de instrumento” e “didática” na ferramenta de busca da Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). O termo “ensino de instrumento” rendeu 25 artigos, no entanto, quando utilizamos a palavra-chave “didática” são encontradas 6 ocorrências. Logo, este trabalho se propõe a atuar em acordo com a tendência advinda da necessidade de uma maior aproximação com a realidade em sala de aula diante do aluno.

A didática da música possui alguns desafios particulares. Nota-se que apesar das Ciências Cognitivas demonstrarem que a aprendizagem da música vem do cérebro (PERETZ, 2018), o “dom” em música está sempre presente em seu ensino, mesmo em instituições que formam os professores dos conservatórios superiores (BOURG, 2018, p. 71) ou os cursos de licenciatura (PEREIRA, 2014). (DUBÉ; NASCIMENTO, 2023, p. 3).

Green (2012, p. 61), pesquisadora dos processos de aprendizagem de músicos populares, constata que “ao inserir a música popular no currículo, os educadores ignoraram amplamente as práticas de aprendizagem informal dos músicos populares”. Desta forma, o ensino de música popular e a avaliação dos alunos passaram a ser sistematizados e veiculados pelos modelos e parâmetros dos conservatórios de música erudita.

Amparado pelos conceitos de *habitus* e *campo* de Bordieu (2009), Pereira (2013) concebe o termo “habitus conservatorial” para descrever o sistema de “manutenção de práticas ideologicamente orientadas” (p. 6) que rege o contexto da formação de professores. O autor investigou quatro diferentes cursos de licenciatura em música no Brasil e, a partir desta análise, apontou como tal mecanismo “faz com que a música erudita figure como conhecimento legítimo e como parâmetro de estruturação das disciplinas” (p. 6).

Vieira (2016) observa que professores dos “cursos superiores e técnico-profissionalizantes de formação de professores de música de instituições de

ensino públicas em Belém do Pará” (p. 141), quando questionados sobre suas iniciações musicais, consideraram-nas valer a partir do momento em que ingressaram em instituições e passaram a frequentar aulas que envolviam “um professor formado em conservatório [...]” com “um programa de teoria e instrumento, num horário de aula” (p.142). No entanto, ignoraram vivências musicais advindas do contexto familiar e acreditaram ser irrelevante para suas formações o fato de ter, em todos os casos, músicos na família.

Se, por um lado, percebemos o sistema do *habitus conservatorial* enraizado na estrutura curricular das licenciaturas e admitimos que há gerações inteiras de professores de música popular concebidas neste contexto, por outro, verifica-se iniciativas de encontrar novos caminhos para o ensino e aprendizagem da música popular. Destaca-se, nesse sentido, a própria Lucy Green (2012) como uma dentre estas referências ao examinar “como a adaptação de algumas práticas de aprendizagem informal da música popular para uso em sala de aula pode influir positivamente nas experiências e nos significados musicais dos alunos” (p. 61).

O projeto de Green (2008) exemplifica a inserção das práticas informais de aprendizagem para a educação musical formal. Esse projeto [...] discute ações pedagógicas e atitudes para pensar como os processos de ensino e aprendizagem na aula de música poderiam corresponder ao mundo das práticas de aprendizagem da música popular fora da escola, a fim de reconhecer, promover e incorporar variadas habilidades e conhecimentos que não têm sido enfatizados na educação musical formal. Investiga também como essas práticas informais podem afetar os processos de aquisição das habilidades e dos conhecimentos e as maneiras dos alunos ouvirem, entenderem e apreciarem música dentro e fora da sala de aula (SILVA, p. 34).

Silva (2010) se debruça sobre a prática docente de três professores de piano popular da Escola de Música de Brasília (CEP- EMB) a partir da constatação de que “os conhecimentos e habilidades que os professores sistematizam e organizam em sua prática docente são orientados por sua concepção sobre música popular e sua formação como músico e como professor” (SILVA, 2010, p. 5).

No meu contato e experiência profissional nesse curso, tenho observado que, apesar das habilidades e conhecimentos expressos no programa curricular, os professores e professoras têm processos de ensino e aprendizagem que apresentam particularidades, que os diferenciam e lhes dão identidade profissional (SILVA, 2010, p.19).

A autora buscou investigar a trajetória particular de cada um dos professores e como se deu cada contato e iniciação com a música popular, tanto na posição de estudantes, como atuantes na cena musical de suas cidades. A partir da relação de práticas primordiais do aprendizado embasados em Green (2001), quais sejam “ouvir e copiar”, “aprendizagem com os pares e aprendizagem em grupo”, “aquisição da técnica”, “a prática” e a “aquisição de conhecimento técnico”, ela pôde observar que tais costumes estavam presentes nos processos de aprendizagem dos próprios professores.

Além disso, a análise das práticas docentes destes professores evidenciou que eles costumam aplicar estratégias em aula que aproximem os alunos de processos semelhantes aos quais foram expostos em suas posições de estudantes. Um dos professores entrevistados chegou a afirmar que sua formação acadêmica não lhe foi suficiente para saber dar aula e que precisou usar de sua intuição para entender como organizar sua prática docente em sala de aula (p. 95).

[...] a formação que a gente tem, por exemplo, que eu tive lá no meu curso de licenciatura, é uma formação bem genérica de aula, de ensino mas nada especificamente voltado para a... nem pra música, muito menos pra música popular. Mesmo no curso de música lá [na universidade], a ênfase na música popular na minha época era totalmente zero porque os caras não falavam sobre música popular, o curso é todo voltado para a música erudita, então a gente acabava aprendendo tocando em formações com os colegas e tal, fazia grupos aqui pra tocar, mas eram raras, não tinha quase nenhum professor lá na época que se interessasse por isso. [...] então você sai de lá pra dar aula, você não tem nenhuma metodologia, nenhuma idéia inclusive de ensino de Piano Popular. [...] Você tem alguma coisa de didática, de né... da pedagogia do ensino não sei o que mas... como você aplica isso, você aprende na marra né tem que ir fazendo [...] (ENT. E1, p. 3-4) (SILVA, 2010, p. 95)

França (2020), em sua pesquisa acerca do ensino de contrabaixo nas universidades públicas brasileiras dentro do contexto do bacharelado, atenta-se para o fato de que “em toda profissão uma parte dos conhecimentos é advinda dos saberes experienciais” (p. 22).

Para Tardif (2018, p.39), no exercício das atividades os profissionais “desenvolvem saberes específicos, baseados em seu trabalho cotidiano e no conhecimento de seu meio”, “esses saberes brotam da experiência e são por ela validados”. (FRANÇA, 2020, p. 22).

Nesse momento em que se propõe a observar a prática pedagógica dos professores universitários responsáveis por elaborar os currículos e ementas,

este autor confirma que é naturalizada a adaptação dos planos de aula ao longo do semestre conforme a demanda dos alunos.

Apesar de haver a existência dos currículos, o que acontece comumente na prática é a flexibilização dos conteúdos presentes nos mesmos, podendo haver algum distanciamento entre o que ocorre na prática ou mesmo uma grande diferença entre o que é aprendido por diferentes alunos. Devido às próprias características do ensino de instrumento, de sua personalidade, individualidade e subjetividade, é comum que os currículos em Música sejam “abertos”, bastante abrangentes, fornecendo diretrizes sobre o conteúdo das disciplinas, mas podendo variar consideravelmente na prática. (FRANÇA, 2020, p. 21)

2. Objetivos

Diante das reflexões trazidas acima acerca das possibilidades da abordagem educacional perante à contextualização da modalidade do ensino, surge a questão: como seria possível driblar o *habitus conservatorial* no processo de elaboração de um material didático? Em diálogo com essa perspectiva, Dubé e Nascimento (2023) trazem à luz importantes elementos acerca da didática no ensino instrumento musical.

[...] a didática se apresenta como a ciência que estuda os fenômenos do ensino, as condições de transmissão da cultura específica ou de uma instituição, bem como as condições de aquisição do conhecimento por um aprendiz para um determinado campo. Ela pode ser considerada como o estudo sistemático de métodos e práticas [...] (KANGA; GORAN, 2017, p. 27). [...] Ela poderá, ainda, “desenvolver ferramentas teóricas; otimizar os processos de aprendizagem; melhorar as condições para a apropriação do conhecimento pelos alunos e basear as práticas de ensino em hipóteses pedagógicas, epistemológicas, psicossociológicas e linguísticas” [...] (DUBÉ; NASCIMENTO, 2023, p.3).

Dessa forma, falar sobre ferramentas educacionais e organização de conteúdos implica necessariamente falar de didática. Os autores explicitam, com base nos estudos de Kanga e Goran (2017) acerca da didática da educação musical, que a ferramenta de sistematização possibilita ao docente incorporar na sua prática de ensino instruções normativas e sugestões direcionadas aos alunos em relação à “dimensão psicológica” (o aluno em relação a si mesmo), à “dimensão sociológica” (o aluno em relação aos outros) e à “dimensão epistemológica” (a relação do aluno com o mundo) (DUBÉ; NASCIMENTO, 2023, p.3).

Maciel (2018, p. 2), ao elencar e comparar três gerações de materiais e métodos do ensino de contrabaixo acústico, observa que “estes livros são parte de um conjunto de procedimentos que compõem uma metodologia, servindo como ferramenta no desenvolvimento de suas propostas”. Em outras palavras, para se compreender os conteúdos e propostas dos materiais, é necessário contextualizá-los e entender as razões por trás de suas concepções. Libâneo descreve que a pedagogia “é um campo de conhecimento que investiga a natureza das finalidades da educação numa determinada sociedade, bem como os meios

apropriados para a formação dos indivíduos, tendo em vista prepará-los para as tarefas da vida social” (LIBÂNEO, 1990, p. 24).

Faz-se necessário entender, portanto, quais são os princípios que norteiam os professores no momento da escolha do que entrou e do que não entrou nas apostilas. Sendo assim, de que maneira os professores Fernando Nantra e Oswaldo Amorim levantaram os estudos contidos nas apostilas? A fim de realizar tal tarefa, deve-se primeiro elencar quais conteúdos e repertórios, na concepção dos professores, cumprem os objetivos da ementa do curso técnico profissional em instrumento.

Tornou-se então o objetivo principal deste trabalho investigar a prática didático-pedagógica dos professores de contrabaixo elétrico da EMB diante da elaboração e utilização do material didático do curso técnico de contrabaixo elétrico e sua respectiva aplicação. Quais conteúdos são considerados relevantes na formação do instrumentista e por qual motivo assim o são? Como os professores abordam as habilidades e competências consideradas fundamentais para se alcançar cada objetivo musical desde a concepção do material didático até o momento de sua aplicação? Quais são as referências e inspirações dos professores na concepção de tal material?

Referente ao momento da aula em si, será importante verificar quais critérios conduzem as escolhas dos professores diante deste material didático e compreender de que maneira os professores selecionam o que entra ou não entra a cada plano de aula. Eles costumam seguir os conteúdos do material didático em ordem cronológica? E em casos em que o plano de aula não ocorre como o esperado, como os professores ajustam suas estratégias diante dos imprevistos?

Dessa forma, os objetivos secundários deste trabalho envolvem analisar a estrutura das apostilas do curso técnico de contrabaixo elétrico da EMB, investigar a história deste recurso educacional e compreender os princípios dos professores no ato de sua concepção. Além disso, busco assimilar os momentos em que os professores trabalham materiais paralelos às apostilas oficiais do curso a fim de

captar como o ensino do contrabaixo popular pode se desdobrar para além do que já está posto e entender de onde vem os conteúdos extras.

3. Metodologia

A escolha da entrevista semi-estruturada como metodologia para esta pesquisa foi fundamental por proporcionar maior liberdade e naturalidade nas respostas por parte do entrevistado, além de oferecer flexibilidade à entrevistadora para adaptar o roteiro principal de perguntas e buscar maiores esclarecimentos nos momentos em que julgar necessário. Penna (2015, p. 138), ao observar a importância de se atentar para as dinâmicas trazidas pela linguagem corporal, defende uma proatividade do entrevistador diante do roteiro de acordo com a resposta do interlocutor.

[...] são possíveis perguntas de esclarecimento, a mudança da ordem das perguntas ou sua reformulação, conforme a necessidade. Ao nosso ver, a entrevista semiestruturada é mais adequada para nossas propostas de pesquisa qualitativa, permitindo, por exemplo, tanto solicitar informações sobre a formação ou experiência do professor ou educador, quanto buscar, com mais flexibilidade, suas concepções ou significados que atribui à sua própria prática. Como na maioria das vezes as pesquisas qualitativas não trabalham com um número grande de entrevistas, essa opção é bastante viável e produtiva (PENNA, 2015, p. 138).

É importante ressaltar que, ao longo da entrevista, conto com a minha experiência enquanto aluna da instituição para enfatizar algumas observações e reorganizar a ordem das perguntas conforme os assuntos naturalmente foram se sobrepondo. Portanto, espontaneamente, trouxe exemplos de minhas vivências em sala de aula para conduzir os enunciados e justificar a sequência dos questionamentos, com a finalidade de aproveitar ao máximo a fala dos professores e trazer destaque aos momentos em que descrevem suas práticas pedagógicas.

Como entrevistados, foram convidados dois professores efetivos do curso técnico de contra-baixo elétrico da EMB, sendo um deles co-autor do material didático sobre o qual esta pesquisa se debruça, qual seja, Fernando Nantra; e o outro professor, utilizador assíduo deste recurso, no entanto, sem envolvimento com o momento da criação do material, Doni Alcântara. Uma vez confirmadas as datas e logísticas dos encontros (sendo presencial com o professor Doni e virtual com o professor Nantra), iniciou-se o processo de elaboração do roteiro de perguntas em diálogo com a literatura acerca do ensino técnico de contra-baixo e seus objetivos.

A fase exploratória é o momento de definir a(s) unidade(s) de análise – o caso –, confirmar – ou não – as questões iniciais, estabelecer os contatos iniciais para entrada em campo, localizar os participantes e estabelecer mais precisamente os procedimentos e instrumentos de coleta de dados (ANDRÉ, 2013, p. 98).

O roteiro da entrevista foi pensado para capturar o recorte das perspectivas dos professores acerca do uso das apostilas do curso na prática, com perguntas organizadas para tratar do momento da aula em si, do perfil e comportamento dos alunos e da estrutura das apostilas. Na entrevista com o professor Fernando Nantra, foram incluídas perguntas sobre o contexto da criação do material didático, referências dos professores e motivações para sua concepção, visto que foi o primeiro professor de baixo elétrico a ocupar cargo efetivo da Secretaria de Educação na Escola de Música de Brasília.

A análise dos dados da entrevista seguirá uma abordagem qualitativa, uma vez que passa a se tratar de um estudo de entrevistas que se preocupam em compreender a percepção e atuação de dois professores no ambiente pedagógico delimitado da Escola de Música de Brasília, perante às concepções e à utilização das apostilas do curso de contrabaixo. Foram realizadas as transcrições integrais das duas entrevistas que se encontram em capítulo anexo ao documento, intitulado “Caderno de Entrevistas”. Para referenciar as falas dos professores, utilizarei a sigla “CE” acrescida do nome do professor cuja fala foi citada e da página do caderno no qual ela se encontra.

Depois de transcrever as entrevistas, aconteceu a leitura aprofundada do material coletado, a organização e respectiva categorização dos assuntos mais enfatizados pelos professores. Uma vez traçados os termos e expressões mais recorrentes e interpretadas as principais ações que se referem às condutas educacionais em sala de aula, busca-se na literatura e na legislação o embasamento para a reflexão acerca de como tem funcionado até então a transmissão dos conhecimentos contidos no material didático eleito na perspectiva destes dois professores.

4. CEP- EMB: contextualizando a Escola de Música de Brasília.

A Escola de Música de Brasília (EMB) é uma instituição de ensino voltada para a formação musical e se encontra localizada no Plano Piloto, Distrito Federal. Foi fundada oficialmente em 1964, por meio da Resolução nº 33/71 - CD do Conselho Diretor da Fundação Educacional do Distrito Federal, como fruto de diferentes movimentos de ensino musical espalhados pelo DF. Inicialmente, a EMB não contava com um local definitivo e funcionou em vários locais, mas em 1974 inaugurou sua sede permanente no endereço SGA/Sul Quadra 602, Projeção "D", Parte "A", Brasília – DF.

Em 1985, Carlos Galvão assumiu a direção da escola e trouxe em sua gestão significativas mudanças para o currículo da instituição. Ele implementou uma reforma pedagógico-administrativa na qual se destaca a criação de cursos técnicos profissionalizantes e criação do Núcleo de Música Popular. A partir deste marco, a escola passou a oferecer cursos como os de arranjo, viola caipira, violão popular, teclado, bateria, saxofone, contrabaixo elétrico, dentre outros.

Nos dias atuais, tal escola oferece duas modalidades de ensino: Formação Inicial e Continuada (FIC) e a Educação Profissional Técnica de Nível Médio (EPTNM). Este trabalho se propõe a entender como se dá na prática a relação entre aluno, professor e material didático dentro do contexto da EPTNM. No que diz respeito à EPTNM, "têm por finalidade proporcionar conhecimentos, saberes e competências profissionais necessários ao exercício profissional e da cidadania, com base nos fundamentos científico-tecnológicos, sócio-históricos e culturais" (BRASIL/MEC, 2012). A redação da Lei de Diretrizes e Bases, nº 9.394 de 20 de Dezembro de 1996, em seu artigo 36-B, define que:

§ 1º A educação profissional técnica de nível médio deverá observar (Redação dada pela Lei nº 14.645, de 2023): I - os objetivos e definições contidos nas diretrizes curriculares nacionais estabelecidas pelo Conselho Nacional de Educação; II - as normas complementares dos respectivos sistemas de ensino; (Incluído pela Lei nº 11.741, de 2008); III - as exigências de cada instituição de ensino, nos termos de seu projeto pedagógico (BRASIL/MEC, 1996).

O documento Portaria Nº 89, de 3 de março de 2021, “dispõe sobre os critérios de planejamento e modulação do Centro de Educação Profissional - Escola de Música de Brasília (CEP-EMB) e dá outras providências”. Para além desta lei, há o Projeto Político-pedagógico desta instituição, publicado em 2019, no qual se elenca objetivos gerais e específicos que enfatizam a capacitação para o mercado de trabalho e o desenvolvimento da performance nos contextos profissionais como norteadores do que se espera dos alunos egressos.

Têm por objetivos a formação e a qualificação para o exercício de atividades profissionais em 36 (trinta e seis) habilitações profissionais de Nível Técnico, sendo 31 (trinta e uma) para a área de Instrumento Musical (erudito e popular), 2 (duas) para a área de Canto (erudito e popular), 1 (uma) para a área de Áudio/Gravação e 2 (duas) para a área de Musicografia (Musicografia Digital e Musicografia Braille). Todos aprovados no parecer 195/2001 CEDF. (CEP-EMB, Projeto político-pedagógico, 2019, pg. 30).

Destaca-se dos objetivos gerais e específicos do curso técnico três principais núcleos de intenções pensadas para o aluno egresso do curso. O primeiro núcleo é o que o texto coloca como “bagagem cultural”.

[...] Oferecer aos futuros “profissionais-artistas” uma formação que vise contribuir para construir em seus educandos a compreensão da necessidade de adquirirem uma excelente bagagem cultural e para sensibilizá-los quanto ao ambiente em que eles vão atuar (CEP-EMB, Projeto político-pedagógico, 2019, pg. 24).

O segundo diz respeito ao desenvolvimento da capacidade de adaptação e adequação diante dos contextos de atuação do músico profissional.

Formar e certificar para o exercício profissional na área técnica [...], capacitando profissionais qualificados para expandir o trabalho musical em suas várias vertentes, pautando-se, por um lado, nas demandas do trabalho do músico (CEP-EMB, Projeto político-pedagógico, 2019, pg. 24).

Por fim, o terceiro conjunto de objetivos engloba a formação de valores do músico enquanto um ser humano que se encontra posicionado em uma sociedade.

Preparar os estudantes para ser agentes da difusão da arte musical e para atuar com valores éticos e morais pertinentes nas suas relações interpessoais; [...] formação de valores que contribuam para uma sociedade mais justa; formar cidadãos músicos, isto é, profissionais conscientes de sua responsabilidade na qualidade de artistas [...] (CEP-EMB, Projeto político-pedagógico, 2019, pg. 24).

Em suma, a organização curricular do curso técnico de contrabaixo elétrico na EMB foi pensada para preparar os estudantes para situações reais do mercado de trabalho a partir da execução de repertórios de diferentes estilos musicais em consonância com a apresentação de conhecimentos teóricos e práticos a respeito das estruturas e linguagens musicais.

4.1. O curso técnico de contrabaixo elétrico no CEP- EMB

O ano de 1985 marca a implementação do Núcleo de Música Popular na EMB e, por conseguinte, a inauguração do curso técnico para vários instrumentos na música popular, incluindo o curso de contrabaixo elétrico, sobre o qual se dedica esta pesquisa. “Os componentes curriculares são agrupados em Eixos Temáticos, conforme sua natureza. Os Eixos Temáticos são: Eixo Instrumento e Estilos, Eixo Teoria Aplicada, Eixo Performance e Eixo Componentes Curriculares Complementares” (Brasília, 2018, p. 11).

A aula de instrumento se encontra no Eixo Instrumento e Estilos e pode ser ministrada tanto em formato individual quanto em grupos, uma vez que observadas as “condições necessárias relatadas pelos professores regentes (...), como por exemplo: espaço físico adequado, níveis dos estudantes, nível sonoro total produzido pelo grupo, número de instrumentos, entre outras” (Brasília, 2018, p. 11). As aulas deste conjunto têm como objetivo promover a prática musical consciente, com foco no aprimoramento de habilidades instrumentais e interpretativas a partir da elucidação de conhecimentos teóricos na visualização do instrumento.

As aulas do Eixo Instrumento e Estilo destinam-se a promover o estudo dos aspectos cognitivos e motores relacionados ao instrumento, bem como a experiência de performance musical, promovendo o atendimento personalizado ao estudante, o qual recebe um acompanhamento dirigido ao uso do instrumento musical, buscando-se aprimorar sua expressividade e personalidade musicais. As aulas instrumentais levam em consideração o diagnóstico de adequação física ao instrumento, característica física de cada estudante e a superação de desafios graduais, sejam de caráter interpretativo ou técnico (Brasília, 2018, p. 11).

O cenário fértil da EMB me despertou para investigar as demandas e padrões que dizem respeito à formação do contrabaixista em consonância com os objetivos de tal modalidade de ensino. Ao mesmo tempo que conheci novas referências, passei a participar de um ciclo diferente de repertório e aprendi sobre importantes baixistas da música popular brasileira e internacional. Também tive contato com outros métodos de estudo, songbooks e a indicação de professores famosos na área do ensino da performance do instrumento.

O curso técnico de contrabaixo elétrico da EMB é dividido em quatro semestres letivos (T1, T2, T3 e T4) e para cada um, há uma apostila com novos assuntos e repertórios. Pude observar que os conteúdos reunidos naquele material contemplavam diferentes habilidades e competências essenciais para a performance do baixista.

Moraes (2014) vai à campo na própria Escola de Música de Brasília realizar um trabalho de observação das aulas do professor Oswaldo Amorim para alunos do curso técnico de contrabaixo elétrico. Em sua pesquisa, descreve uma rotina de aula pensada pelo professor com momentos pré-definidos de aquecimento com leitura à primeira vista e execução do repertório estudado. Ao narrar as ações do professor durante sua prática pedagógica, estão presentes características que o Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical (2018) trouxe na citação acima, tais quais “atendimento personalizado ao estudante”, “acompanhamento dirigido”, “superação de desafios graduais”. Nesse sentido, há consonância entre a teoria e a prática pedagógica no que se refere à intenção de levar em consideração o estado do conhecimento do aluno a partir de um “diagnóstico” e, com base nos assuntos que mais demandam ser trabalhados, uma melhor abordagem para o seu desenvolvimento.

Após as observações feitas, faço uma reflexão acerca do ensino praticado por Oswaldo. Fica evidente a preocupação dele como professor em todo o processo de aprendizado do aluno, desde o dedo a ser usado em determinada digitação, a melhor sonoridade a ser tirada do instrumento, posicionamento de mão, entendimento do material didático musical utilizado, desenvolvimento de leitura passando pelo comprometimento do aluno com o estudo e com o próprio Oswaldo (MORAES, 2014, p. 17).

Menezes e Pereira (2017) observam nos gestos didáticos de Oswaldo Amorim que:

A qualidade dos produtos/atuações de alunos e ex-alunos de Amorim contribui para legitimá-lo como professor bem-sucedido não somente no que diz respeito à formação de musicistas, mas também no que diz respeito à formação de professores de instrumento. Nessa perspectiva, pode-se conceber que o trabalho que vem sendo realizado por ele parece configurar-se numa escola que delinea não somente a forma de tocar, mas, também, a forma de ensinar baixo elétrico, haja vista que muitos desses alunos e ex-alunos atuam também como professores de instrumento em renomadas escolas especializadas em música na região (MENEZES; PEREIRA, 2017, P. 84).

A ementa do curso técnico de contrabaixo elétrico se encontra disponível no mesmo texto “Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical” publicado em 2018. Nele está descrita a estrutura curricular do curso, a relação das disciplinas para cada módulo, seus respectivos conteúdos programáticos e bibliografia auxiliar. Como veremos adiante na análise de dados, o professor Fernando Nantra, ao se referir às apostilas do curso técnico de contrabaixo elétrico, elaboradas por ele em parceria com o próprio professor Oswaldo Amorim, afirma:

A gente tem ali um programa do curso e o programa do curso traz ali as ementas de cada semestre. As apostilas são inspiradas nos conteúdos das ementas. Então, seguindo a apostila, eu tenho certeza que eu tô seguindo a ementa. E eu tô seguindo a ementa botando a mão na massa mesmo com os conteúdos, com o repertório e tudo mais (CE, Fernando Nantra, p. 77).

O curso totaliza 800 horas e é dividido em quatro módulos de 200 horas, distribuídas em 5 disciplinas por semestre. Dentro da aula de instrumento, que por sua vez contabiliza 40 horas, há assuntos específicos a serem desenvolvidos em sala de aula para cada módulo e, por conseguinte, uma apostila voltada para aquele momento do currículo. O mesmo texto descreve as habilidades previstas no Plano de Curso Técnico em Instrumento Musical (2018) a serem trabalhadas a cada semestre:

Tocar escalas maiores e os arpejos diatônicos correspondentes; harmonizar escalas maiores em tríades e tétrades; Improvisar utilizando as perspectivas horizontal e vertical do Contrabaixo Elétrico sobre progressões harmônicas e do repertório estipulado para o nível; Executar exercícios técnicos para as mãos direita e esquerda (ligados, saltos, de flexibilidade, de resistência e velocidade), bem como exercícios para pizzicato; Construir solos sobre os temas propostos com base no vocabulário melódico estudado; Aplicar os recursos técnicos, citados nos itens acima na interpretação e memorização do repertório proposto para o nível. (Brasília, 2018, pgs. 132, 136, 140 e 144).

4.2. Relação dos assuntos presentes nas apostilas do curso técnico de contrabaixo elétrico do CEP- Escola de Música de Brasília.

Com base nesta contextualização, parte-se para a relação sistemática dos assuntos presentes no material didático utilizado pelos professores e alunos do curso técnico da EMB. A cada relação de assuntos por semestre, apresenta-se em sequência o texto dos conteúdos programáticos previstos no documento oficial da ementa no curso, também divididos para cada semestre. Dessa maneira, a apostila

do primeiro semestre do técnico em contrabaixo elétrico (T1) da EMB possui os seguintes assuntos:

1. Campo Harmônico Maior, Modos e Dominantes Secundários;
2. Campo Harmônico de Dó Maior e seus modos em 5 chaves;
3. Repertório: The Chicken (Pee Wee Ellis)
4. Repertório: Getting Better (Lennon/McCartney)
5. Repertório: Got To Be Real (Cheryl Lynn)
6. Repertório: O Trem Azul (Lô Borges/Ronaldo Bastos)
7. Repertório: Faz Parte do Meu Show (Cazuza)
8. Repertório: Straight Eights (John Patitucci)
9. Walking Bass com leitura e exercícios.
10. Repertório: Maria Solidária

Por sua vez, a ementa vigente do curso técnico de contrabaixo elétrico da EMB determina os seguintes conteúdos programáticos para o primeiro semestre:

Conteúdo Programático:

Arpejar campo harmônico maior em tétrades em 5 chaves do braço do instrumento; Tocar modos formados pelo campo harmônico maior nas 5 chaves do braço do instrumento; Tocar e aplicar ritmos do Samba e suas variações; Construir linhas de Walking Bass com intervalos de 1-2-3-5 e suas possíveis combinações; Transcrever e tocar linha de baixo a partir da gravação; Tocar levadas e repertório estipulados para o nível; Repertório: O Ovo (Hermeto Pascoal), Tune Up (Miles Davis), Só Danço Samba (Tom Jobim), A Rita (Chico Buarque), Lady Bird (Dameron), Just Friends (Klemer/Lewis).

A apostila do segundo semestre do técnico em contrabaixo elétrico (T2) da EMB possui os seguintes assuntos:

1. Campos Harmônicos Menores (menor natural, menor harmônico e menor melódico) e exercícios.
2. Repertório: Autumn Leaves (Johnny Mercer)

3. Repertório: Amor em Paz (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)
4. Repertório: Gentle Rain (Luiz Bonfá)
5. Modos dos Campos Harmônicos Menores
6. Repertório: Chameleon (H. Hancock)
7. Repertório: Something (George Harrison)
8. Repertório: Josie (Becker/Fagen)
9. Repertório: Menuetto I (J. S. Bach)
10. Repertório: Menuetto II (J. S. Bach)
11. Bossa Nova
12. Baião
13. Xote
14. Linhas de Walking Bass

Por sua vez, a ementa determina os seguintes conteúdos programáticos para o segundo semestre:

Conteúdo Programático:

Cinco digitações da escala menor primitiva; Três digitações dos arpejos diatônicos; 7M(#5); m7(b5); m(7M); Três digitações da escala menor harmônica; Harmonização das escalas menor primitiva e menor harmônica; Acompanhamento utilizando acordes de três sons (1, 3, 7) e (1, 7, 3); Cinco digitações das escalas Pentatônicas/Blues Maior e menor; Arpejar campos harmônicos menores harmônico e melódico em tétrades em 3 digitações; dedo 1, 2 e 3; Tocar modos formados a partir dos campos harmônicos menores harmônico e melódico em 3 digitações: dedo 1, 2 e 3; Tocar e aplicar ritmos de Bossa Nova, Baião e Xote e suas variações; Construir linhas de Walking Bass com notas de escala, aproximações cromáticas e suas possíveis combinações; Transcrever e tocar linha de baixo com harmonia cifrada a partir de gravação; Tocar levadas e repertório estipulados para o nível; Repertório: Samba Triste (Baden Powell), Manhã de Carnaval (Luis Bonfá), Chuva Delicada (Luis Bonfá), Blue Bossa (Durham), Summertime (Gershwin), Easy Living (Robin) Esse Seu Olhar (Tom Jobim).

A apostila do terceiro semestre do técnico em contrabaixo elétrico (T3) possui os seguintes assuntos:

1. Afoxé
2. Repertório: Trilhos Urbanos (Caetano Veloso)
3. Maracatu
4. Frevo
5. Choro
6. Ciranda
7. Luizão Maia Grooves (sambas, baião forró, xaxado)
8. Repertório: Gigue
9. Repertório: I.G.Y
10. Repertório: Melancia
11. Repertório: Paca Tatu Cotia Não
12. Repertório: Toda Menina Baiana
13. Repertório: Coincidência
14. Walking Bass - "Two Feel"
15. Adicionando Ornamentos Rítmicos (skip e dead note)

A ementa vigente determina os seguintes conteúdos programáticos para o terceiro semestre:

Conteúdo Programático:

Tocar e aplicar ritmos brasileiros de Maracatu, Frevo, Choro, Ciranda, Afoxé e outros; Construir linhas de Walking Bass com ornamentos rítmicos; Transcrever e tocar linha de baixo com harmonia cifrada a partir da gravação; Tocar levadas e repertório estipulado para o nível. Repertório: Triste (Tom Jobim), Amor em Paz (Tom Jobim); Easy Living (Robin); I Love You (Porter).

A apostila do quarto semestre do técnico em contrabaixo elétrico (T4) possui os seguintes assuntos:

1. Repertório: What's Going On (M. Gaye/A. Cleveland/R. Benson)
2. Repertório: Rio Funk (Lee Ritenour)
3. Repertório: Come on, come over (Jaco Pastorius)
4. Repertório: Yo me Songo (L. Goines/ R. Ameen/B. O'Connell)
5. Repertório: Carry On My Wayward Son (Kansas)
6. Fusões de Ritmos Brasileiros (Sambaião, Baião-Maracatu, Maracatu-ljexá)
7. Ritmos Brasileiros em outros compassos (Samba em 3, Bossa em 3, Samba em 7, Baião em 7 ou 6, Baião em 7 +6)
8. Repertório: Walking Bass I
9. Repertório: Walking Bass II
10. Repertório: So What (Miles Davis)
11. Slap

Por fim, a ementa vigente do curso técnico de contrabaixo elétrico da EMB determina os seguintes conteúdos programáticos para o quarto semestre:

Conteúdo Programático:

Estudo das linhas mais complexas de Walking Bass; de linhas de baixo aplicando técnicas de Slap; Transcrição e execução de linha de baixo com harmonia cifrada a partir da gravação; Repertório: Triste (Tom Jobim), Stella by Starlight (Young); Minha Saudade (Donato); Se todos Fossem Iguais a Você (Tom Jobim); Wave (Tom Jobim), Chega de Saudade (Tom Jobim); Cantaloup Island (Hancock), 500 Miles High (Chick Corea).

5. Análise e Discussão dos dados

O professor Fernando Nantra conta que, quando chegou à EMB, o curso de contrabaixo, ainda recém-criado, não estava estruturado em questão de conteúdos, currículos e ementas e não se sabia ao certo qual era a demanda da escola. No processo de entender o novo cenário de ensino de música que nascia ali, o professor enfatiza que, aliada à sua experiência no mercado de trabalho e bagagem pessoal fortemente associada à música popular brasileira, a convivência com colegas professores de outros instrumentos do núcleo popular foi fundamental para que pudesse ampliar seus conhecimentos e buscar novas referências para o seu repertório pessoal.

Então assim, eu tinha as minhas influências, eu tinha as pessoas que se tornaram referências pra mim e que, com isso, eu fui começando a ter uma ideia de como deveria ser o curso, já que não existia um núcleo de baixo elétrico. Era tudo muito desarticulado. [...] Aí assim eu senti muita falta de material didático, porque eu tinha os meus materiais, os meus métodos, enfim, e a minha experiência e o que eu achava que deveria ser importante, o que eu achava que na minha formação tinha dado certo e o que não tinha dado certo também (CE, Fernando Nantra, p. 71-72)

Dessa maneira, ele foi elencando assuntos e repertórios que acreditava conter fatores agregantes ao aprendizado do baixista. O professor destaca a importante informação de que estas apostilas passaram por mais de uma versão e diversos professores além dele e do Oswaldo Amorim contribuíram com conteúdos ali.

Primeiro, eu fiz ali alguma coisa sozinha e, alguns anos depois, o Hamilton Pinheiro, que acabou se tornando depois professor temporário da escola. [...] O Rômulo Duarte, que é um baixista daqui da cidade também... e o Oswaldo foi retornando dos Estados Unidos também e a gente foi ali criando uma coisa, tentando trazer aquelas informações todas para aquele material (CE, Fernando Nantra, p. 72).

Em 1999, a Escola de Música passou a ser um Centro de Ensino Profissional Técnico e, com este título, veio a segunda versão do material do curso técnico, pensado agora em colaboração com os demais professores para atender aos requisitos da educação técnica profissionalizante.

O cerne do que (o curso técnico) é hoje foi formatado em 1999 com a inclusão da escola como um centro de educação profissional. Um CEP. Isso já foi no governo FHC e a gente já teve que agregar mais coisas, mais conteúdo porque a escola tinha essa possibilidade de se tornar uma escola com curso de tecnólogo que tem status de curso de graduação, ou seja, seria uma faculdade de música também. E com os anos a gente foi construindo, né? (CE, Fernando Nantra, p. 72).

Desde então, o curso técnico do núcleo de música popular vem se consolidando como referência nacional, especialmente por conta dos anuais Cursos de Verão, no qual estudantes de todo o país e professores renomados em diversas áreas do meio musical se reúnem para workshops, aulas, palestras, concertos, dentre outras atividades extracurriculares.

Nesse sentido, os professores foram questionados sobre os desafios das particularidades do ensino de contrabaixo elétrico, sobre a influência do material didático em seus planejamentos de aula e condutas diante de situações que lhe fogem do previsto. Conforme foram se sobrepondo espontaneamente os assuntos, foram evidenciadas três principais eixos básicos de assuntos entendidos pela coleta e análise de dados dos dois professores entrevistados: o perfil dos alunos ao chegar à escola e seus respectivos repertórios; repertório e conteúdos técnicos e teóricos considerados relevantes para as aulas; e o que se espera como perfil do aluno egresso.

5.1. O Perfil dos alunos ao chegar à escola e seus respectivos repertórios

No que se refere ao perfil dos alunos ao ingressar na EMB, os professores entrevistados entendem que grande parte não é familiarizada com os gêneros e estilos musicais mais estudados no contexto da escola. Observam que há, portanto, uma distância do repertório pessoal da maioria destes baixistas em relação ao que se costuma tocar ao longo do curso.

[...] Então, uma coisa que eu acho grave: os alunos não sabem repertório. Não conhecem esses artistas. Até os artistas mais novos, alguns até regravam, né? Caetano, Gil... Pô, Caetano, Gil, me desculpa, são referências que nós temos. Tom Jobim, sabe? É, então assim, é uma coisa que eu acho preocupante (CE, Doni Alcântara, p. 56).

Ao ser questionado sobre quais os desafios mais comuns encontrados ao dar aula de contrabaixo elétrico, o professor Nantra também traz justamente a questão da distância com o repertório da escola e ainda a classifica como o maior desafio em sala.

Eu acho que o maior desafio é repertório, porque muitas vezes o aluno chega com um repertório do que ele ouve ou ele cresceu ouvindo aquilo e aí, de repente, não sei. [...] Aí eu chego pra ele e falo: “olha, vamos tocar esse samba aqui do Chico”. Sabe? Do Chico Buarque (CE, Fernando Nantra, p. 74-75).

Ambos os professores percebem que a instituição atua para apresentar aos alunos recém-chegados músicas, artistas e sotaques estilísticos para além do que já conhecem. Nantra afirma: “a gente tem esse papel também às vezes de só trazer ao conhecimento do aluno que existe” (CE, Fernando Nantra, p. 87). Em relação a como os alunos lidam com as propostas de repertórios da instituição, Nantra reflete:

Aí, acho que na cabeça dele, ele pensa “pô, tô na Escola de Música de Brasília e tal, tô com uma oportunidade aqui de realmente agora virar músico de verdade, não sei o quê, então, eu tenho que me abrir pra isso daqui e tal”, mas ele não mergulha, sabe? Assim, poucos se aprofundam, eles aceitam, eles percebem a importância, percebem o valor daquele repertório, mas muitas vezes, eles cumprem ali o papel dele ali de aprender aquela música, mas eles não mergulham, não se aprofundam como eles se aprofundariam com o repertório deles, o que eu acho até muito natural (CE, Fernando Nantra, p. 75).

Em relação a isso, Sonya Ray (2019) ao tratar da conduta didática do professor de música, infere que “a prática do ensino é exercida com opções didáticas que, não raramente, partem de experiências individuais de artistas-professores experientes e confiantes nos êxitos de sua trajetória particular” (RAY, 2019, p. 153). Nesse sentido, resgatam Dubé e Nascimento:

Levando em consideração que a educação musical jamais opera em um lugar neutro de influência cultural (KANGA; GORAN, 2017, p. 32), ensinar sem articular o trabalho com a experiência do aluno provavelmente não será o fim da arte, mas certamente será o fim da didática (MARCHAND, 2009, p. 16) (DUBÉ; NASCIMENTO, 2023, p. 3-4).

Dessa maneira, Nantra interpreta que há uma parte dos alunos da instituição que não necessariamente se conecta afetivamente com alguns dos conteúdos estudados por lá, por mais que valorizem e entendam a proposta. É comum que a

música, neste sentido, passe a ocupar um lugar de dever de casa a se cumprir para a avaliação dos professores acerca dos aprofundamentos feitos ao longo do semestre. Nantra reflete: “então, assim, ele cumpre ali aquela tarefa, mas muitas vezes ele não se entrega àquilo ali, sabe?” (CE, Fernando Nantra, p. 75).

Pinto (2004, p. 33) ao analisar a motivação dos alunos ao longo de seus processos de desenvolvimento musical, aponta para os seguintes agentes envolvidos neste processo: família, escola de ensino genérico, escola de música, professores e amigos; além do próprio aluno. Nota-se então, muitos elementos com várias possibilidades de panoramas, cujas configurações geram inúmeros cenários diferentes no que diz respeito ao conjunto de características de cada estudante de música.

Os docentes entrevistados reconhecem a diversidade dos estudantes e acreditam que todo aluno vai demandar uma abordagem personalizada. Nantra avalia que “os conteúdos estão lá, mas a abordagem é muito dinâmica, porque cada aluno é um aluno, então a gente aprende a ensinar conforme a cara do aluno” (CE, Fernando Nantra, p. 74).

Às vezes surge um assunto ali no momento e eu gosto de valorizar isso, sabe? Se aquele assunto surgiu naquele momento é porque existe uma demanda pro aluno naquilo e eu acho ruim o aluno sair sem uma resposta mínima. Às vezes não dá pra aprofundar muito, porque dependendo do assunto, é uma coisa que requer mais investimento de tempo e tal, mas às vezes é uma coisa que a gente coloca, a gente sana ali e o aluno não sai frustrado da aula. Eu acho importante, sabe? (CE, Fernando Nantra, p. 78)

A prática pedagógica, portanto, é adaptada de acordo com as necessidades específicas de aprendizado trazidas ao longo das aulas e deve ser dinâmica, ajustando-se às características individuais de cada estudante. A sensibilidade para perceber as diferenças é considerada crucial para uma educação musical eficaz.

[...] cada aluno tem um jeito de ser e dificuldades também distintas. E aí tu tem que improvisar. Aí você conhece o aluno mesmo e aí você, num segundo, começa a achar outras soluções ali no momento. Por que você sabe a dificuldade de cada aluno. Essa coisa de instrumentista tem muito isso. Tem gente que tem uma facilidade danada de tocar e outros que não. Mas todos vão chegar no mesmo lugar? Vão. Cada um tem seu tempo (CE, Doni Alcântara, p. 64).

Outra característica do grupo de recém-ingressos à EMB levantada pelos professores são lacunas de compreensão no que se refere à conteúdos teóricos e habilidades técnicas. O professor Doni afirma que muitos alunos chegam à escola sem o entendimento de escalas e arpejos, ou por exemplo, não têm o costume de tocar uma mesma música em diferentes tonalidades e interpretar sua progressão harmônica pelos graus da escala. Diante de um cenário em que o professor percebe que o aluno baixista não tem determinado pré-requisito internalizado o suficiente para que o planejamento de sua aula ocorra conforme o que elaborou, sente-se compelido a improvisar o conteúdo de acordo com a demanda que considera prioridade para o estudo daquele indivíduo.

Então eu vou trabalhando com eles aos poucos. [...] Quando eu vejo que o aluno não tem certo conhecimento técnico, por exemplo, no slap ou não sabe tirar uma nota morta, um slide, aí eu vou passando. Vai depender do aluno, essas coisas não tão na apostila. De repente eu faço uns exercícios com slides, shake, nota morta, harmônicos. Vai depender do aluno, não sou eu que passo isso, o aluno que vai me passar essa dúvida. Mas muitas dessas coisas não tá apostila, não (CE, Doni Alcântara, p.55).

Neste sentido, Doni reflete que expandir o repertório dos alunos implica em expandir também seus conhecimentos técnicos no instrumento. Afirma que “pra habilidade, é importante reconhecer repertório. O repertório vai te abrir a tua cabeça” (CE, Doni Alcântara, p. 63). Logo, cada música proposta tem como intuito apresentar ao baixista as características da construção daquela linha de baixo, tanto ritmicamente, quanto melódica e harmonicamente.

Aquela música tem muitas possibilidades de você desenvolver conhecimento de harmonia, escala, melodias, estilo musical. Estudar bem estudado. Conhecendo a forma da música, parte A, parte B, parte C, se tem coda, final do final. O que eu acho mais importante é conhecer a música como um todo. Mastigar ela o que você puder mastigar. A música não é lá menor, ré menor, etc. Não, é I, VI, II, V. A gente pensa em graus, né? E aí se você puder, modula a música. Com a melodia, eu transponho pra qualquer tom. Tem que saber onde começa a melodia, né? Tem música, tipo Garota de Ipanema, começa na nona (CE, Doni Alcântara, p. 69).

5.2. Repertório, Conteúdos Técnicos e Teóricos considerados relevantes para as aulas

Ao longo de minha trajetória enquanto aluna da EMB, observei que o ato de fazer das músicas um exercício de estudos é uma prática comumente encorajada

no curso técnico de contrabaixo. Tocar a melodia principal da composição e transpô-la para tonalidades diferentes é uma estratégia que vi ser utilizada por mais de um professor, com a justificativa de proporcionar aos baixistas a consciência da música como um todo, para que não se limitem à escutar e repetir um groove¹ memorizado, mas sim desenvolvam a capacidade de criar na hora novos caminhos de acordo com o contexto musical.

Sabe por que é a melodia? Por que os clichês harmônicos são a mesma coisa para muitas músicas. Você conhece Autumn Leaves? (começa a tocar os acordes e cantar várias melodias diferentes). A mesma harmonia pra 500 músicas. Então tem que saber a melodia. E mais uma coisa: o baixista estudando a melodia, ele vai também treinar o ouvido. Por que a melodia que vai te dizer a função harmônica do acorde. Não adianta dizer “ah, esse acorde tem nona, 13º bemol, quinta diminuta, não sei o quê”. Bicho, isso não importa pra mim, o que importa é a função harmônica, que é o quê? Tônica, subdominante, dominante. Qual o campo harmônico? Maior ou menor? E o teu ouvido, com o tempo vai passando esses clichês harmônicos. A melodia que vai te dizer qual acorde que é, não o contrário” (CE, Doni Alcântara, p. 65-66).

Em consonância com o estudo técnico a partir do repertório, Falcon (2014) realiza uma pesquisa acerca das melodias do gênero musical Choro e suas possíveis aplicações no “desenvolvimento técnico do contrabaixista”. Nesse sentido, elenca em seu trabalho as características deste gênero musical que contribuem para a concepção melódica das linhas de baixo, uma vez que observa a tendência dos contrabaixistas em conduzir mais grooves e explorar o instrumento em suas possibilidades rítmicas (p.9).

No âmbito melódico, o Choro tem em sua constituição, o uso de fragmentos de escalas diatônicas e cromáticas, utilização frequente de arpejos, notas de passagem e bordaduras, chamadas por Almada (2006) e “inflexões melódicas” e também permite a possibilidade de execução de ligaduras e ornamentações melódicas – ornamentações que inclusive são difíceis de serem executadas em um instrumento com cordas mais graves e mais grossas! Somente estes elementos já possibilitariam uma infinidade de exercícios técnicos (FALCON, 2014, p.12).

Acerca da condução de uma linha de baixo, Nantra coloca que a figura do baixista é comumente associada ao lugar de somente tocar as notas fundamentais no arranjo de uma música. No entanto, enfatiza que “quando a gente tá falando em

¹De acordo com The Oxford Dictionary of Music and The Oxford Companion to Music (2023), “Groove” é uma expressão voltada para descrever “o resultado de um processo musical frequentemente identificado como uma força vital ou propulsão rítmica”.

linha de baixo, a gente tá falando de melodia, né?”. Nesse sentido, as apostilas do curso são constituídas majoritariamente por repertório, transcrições e leituras de grooves tidos como referências de ideias para se aplicar na música, enquanto os exercícios técnicos e teóricos de escalas, arpejos e campos harmônicos, também estão presentes, no entanto, em menor quantidade.

Ela não é uma apostila que tem essa característica de ter exercícios, né, a gente tem uns assuntos e a gente mostra como que você faz as coisas. O que tem de exercício é repertório, normalmente, não sei se você reparou. Não tem assim exercícios de arpejo, não tem essas coisas, o exercício é em repertório. E aí, nas músicas, a gente fala “ó: percebeu essa linha de baixo que tem um arpejo aqui? que arpejo é esse aqui? que campo harmônico é esse? Olha só o quê que ele faz aqui, não sei o quê”, aí a gente vai colocando em prática aqueles conteúdos que a gente viu (CE, Fernando Nantra, p. 79-80).

Com exceção do primeiro semestre, as aulas que assisti sobre walking bass no curso técnico da Escola de Música de Brasília eram em grande parte estruturadas a partir da leitura à primeira vista de temas de jazz (conhecidos também por *standards*). Eram momentos em que o professor trazia repertório paralelo à apostila. As aulas costumam ser em dupla, dessa forma, uma vez que líamos a melodia, tocávamos o acompanhamento com acordes e as três pessoas (os dois alunos e o professor) executavam a música e revezavam entre a melodia da música ou improviso, a harmonia com os acordes e a linha do baixo.

Durante as aulas em que estávamos estudando algum *standard* de jazz, éramos incentivados a ouvir diferentes gravações e arranjos da peça e a tentar reproduzir o improviso de outros instrumentos também, com destaque para improvisos de instrumentistas da família dos sopros. Era um exercício inicial de imitação de intenções dos artistas, mas que ao longo do curso contribuiu sobretudo para que nos familiarizássemos com a estética do repertório e adquiríssemos vocabulário e referências para poder criar nossas próprias frases dentro de cada progressão harmônica a que fomos apresentados. Em consonância com a literatura, Silva (2017) trata da transcrição como modelo de aprendizagem estilística no jazz.

Esse processo de reproduzir exatamente igual aquilo que foi ouvido parece-me ter se tornado a principal metodologia de aprendizado no jazz em geral, mesmo nos dias atuais. Por exemplo, em uma das nossas primeiras aulas, Genil Castro pediu para que eu tirasse uma frase musical de uma gravação do guitarrista americano Grant Green. O contexto da

(aula) era uma música modal (sic) (“Go Down Moses”) e a frase era sobre um acorde dominante. Demorei relativamente um bom tempo para realizar a tarefa, pois eu não tinha nenhuma prática ou experiência prévia sobre como fazer aquilo (SILVA, 2017, p. 2).

Além dos conteúdos acerca do jazz, as apostilas do curso técnico também abordam estilos musicais brasileiros como o xote, o forró, a ciranda, o maracatu, o frevo, dentre outros. O professor Doni entende que “cada música é um desafio. Independente se a música for difícil ou fácil, ela vai ser um desafio, porque você vai ter que achar soluções com o teu professor, ou o teu aluno, pra você dar um jeito” (CE - Doni Alcântara, p. 62). A partir de sua fala, percebe-se que, não somente cada aluno terá suas características no momento da aprendizagem, como também cada professor terá sua maneira de abordar o conteúdo. Nantra apresenta uma visão semelhante:

[...] os conteúdos, eles são estáticos, né? Mas como a gente aborda isso é de uma maneira muito dinâmica, até porque cada professor... o Oswaldo tem a experiência dele, eu tenho a minha, os outros professores também, então assim, embora todo mundo reconheça ali a importância daquele conteúdo X lá, tem formas e formas de se abordar aquilo lá (CE, Fernando Nantra, p. 74).

Harder (2003, p. 40) afirma que “cada professor de instrumento se vê obrigado a ir construindo aos poucos, ao longo de sua carreira, suas próprias competências”, elaborando abordagens de maneira autônoma, frequentemente baseadas em experimentação, utilizando a intuição e experiências pessoais como ponto de partida. Nerland (2007) aponta que os discursos dos professores de instrumento são construídos através de práticas sociais que podem impor diferentes demandas aos estudantes.

Posto que a ementa do curso já definiu os conteúdos programáticos, previamente elencados neste trabalho e que a apostila do curso também está dada como um documento fixo, nota-se o material didático de um curso como o único elemento estável na relação entre os três objetos do momento da aula, sejam eles aluno, professor e conteúdo a se trabalhar.

A apostila dá unidade ao curso [...], apesar da abordagem às vezes ser diferente, porque isso tem muito a ver com a formação, a experiência, a bagagem de cada professor. Mas os conteúdos estão dados, então a apostila é uma maneira de trazer unidade (CE, Fernando Nantra, p. 89).

Como apresentado anteriormente, Menezes e Pereira (2017) analisam os gestos didáticos de Oswaldo Amorim, professor efetivo do curso técnico de contrabaixo elétrico da EMB, que por sua vez é também co-autor das apostilas deste curso. Em suas observações, os autores descrevem um dado momento em que o professor faz uso de material fora da apostila. O professor inicia sua aula com um “exercício de leitura de partitura e técnica do livro Bass lessons with the greats. Em seguida, Amorim realiza gestos de formulação de tarefas a partir do exercício de leitura e de técnica materializado” (MENEZES; PEREIRA, 2017, p. 93). Paralelo à isso, o professor Doni observa:

As apostilas são muito legais, eu gosto muito por questão de referência. Agora, não tem todo o conteúdo lá, né? E nenhuma vai ter, na minha opinião. Nenhuma vai ter. Você complementa com outras coisas, com outros conhecimentos, sabe? (CE, Doni Alcântara, p.54).

E o próprio professor Nantra concorda com a atitude de introduzir materiais complementares em sala de aula.

Eu, por exemplo, trago muito repertório paralelo à apostila, até porque, por isso que eu falo que é uma coisa dinâmica, né? Depois que a gente concretizou essas apostilas, de lá pra cá, muita coisa já foi amadurecida nesse aspecto [...] porque a gente tá pensando o tempo todo, né? Às vezes, eu tô no carro ouvindo uma música, de repente, eu ouço uma música, cara, uma música que eu conheço já a muito tempo e tal, aí eu ouço e, cara, eu nunca tinha prestado atenção nessa linha de baixo, ó que interessante! É perfeito para aquele assunto. Melhor ainda do que o repertório que tá na apostila. Então, assim, o repertório é só uma direção, um caminho pra que a gente tenha possibilidades de trabalhar porque a gente sabe que aquilo ali vai funcionar. Mas obviamente que tem ali material paralelo que a gente trabalha, né? (CE, Fernando Nantra, p. 77-78).

Nessa perspectiva, ao longo da entrevista, além de perguntar diretamente aos professores quais conteúdos consideram relevantes na formação do técnico em contrabaixo, foi possível coletar exemplos que eles mesmos entregaram sobre o que acreditam ser ferramentas importantes de se estudar para a criação de uma linha no instrumento. Os termos “escalas”, “arpejos”, “campos harmônicos” foram muito frequentes em suas respostas, a título de ilustração. Em relação aos conteúdos abordados pelas apostilas:

A gente começa com aquelas coisas mais básicas de Campo Harmônico Maior e os modos e depois a gente vai falando dos campos harmônicos

menores, seus modos gerados, associado a isso a repertório e tudo mais. E isso também sempre trabalhando no braço do instrumento todos os artigos. Essa visão vertical e horizontal no braço do instrumento é fundamental, né? (CE, Fernando Nantra, p. 85).

Um diferencial das apostilas da EMB é o conteúdo desenvolvido pelos próprios professores Fernando Nantra e Oswaldo Amorim sobre as “chaves dos campos harmônicos”. As chamadas “chaves” se referem às posições da mão no braço do contrabaixo que implicam em digitações da escala e dos arpejos de um campo harmônico sem mudar a mão de lugar. Então, em uma mesma chave, o aluno consegue visualizar todos os graus da escala e pode tocá-los sem movimentos bruscos ou trocar de posição.

Aquela primeira parte ali das chaves é uma coisa que, por exemplo, nunca vi. Não que a gente tenha criado isso, mas eu nunca vi sistematizado daquela maneira como a gente colocou lá, né, de você poder tocar chaves diferentes todo canto harmônico e conseguir estabelecer uma relação de uma chave com a outra chave vizinha e tudo mais. Isso trabalha tanto a parte vertical quanto a parte horizontal (CE, Fernando Nantra, p. 84).

“Campo Harmônico de Dó Maior e seus modos em 5 chaves” é o segundo conteúdo da apostila do Técnico 1 de contrabaixo após “Campo Harmônico Maior, Modos e Dominantes Secundários”. Logo ao início do curso, nas primeiras semanas, os baixistas recém-chegados à escola são apresentados às “5 Chaves do Campo Harmônico de Dó” e suas aplicações em outras tonalidades. O estudo de cada chave é seguido de uma música para aplicá-la em um exercício de leitura da linha do baixo. Ou seja, o aluno, assim que começa a ter as primeiras aulas de instrumento, é apresentado a uma estratégia de praticar as leituras sem mudar de posição no instrumento.

Por que a digitação ajuda também na performance, na execução, tocar bem. Então, de repente, uma certa digitação não funciona, entendeu? E de repente ele tá com o dedo mais fraco aqui e aquela digitação... “acho que eu vou começar com o dedo 1 aqui, aqui eu tenho o dedo mais forte”, porque você tem diversos tipos de técnicas que você tá aprendendo com a mão. Você tem slide, você tem shake, quê mais? (CE, Doni Alcântara, p. 62).

A intenção por trás da escolha deste conteúdo para abrir o curso técnico de contrabaixo para o baixista é a de incentivar o aluno a estudar a leitura de partitura, sobretudo à primeira vista, com todas as ferramentas possíveis. Este conteúdo, qual seja “leitura”, é um objeto de conhecimento que será fundamental não somente às

aulas do instrumento ao longo do curso, como também para a prática de conjunto, para a prática de performance e para projetos paralelos à grade horária do curso, tais quais recitais temáticos e ensaios.

A apostila traz uma questão visual importante que eu acho que em música é importante o contato com a linguagem musical diário. É fundamental. Você não precisa tá ali exatamente lendo aquela partitura sistematicamente, mas você ter aquele contato visual, você olhar pra uma partitura e pensar “isso aqui é uma partitura, isso aqui é uma clave de fá, isso aqui é um pentagrama, uma fórmula de compasso, não sei o quê e tal”, pro aluno que não tem a prática de uma leitura musical, esse contato é muito importante (CE, Fernando Nantra, p. 80).

Como foi possível observar, as apostilas do curso priorizam o estudo de repertório a partir da execução de leituras de linhas de baixo e da criação de levadas e grooves diante de leituras à primeira vista. Quantitativamente, a apostila de contrabaixo do técnico 1 (T1) possui 10 assuntos (não chegam a configurar capítulos, mas funcionam como tópicos da aula), sendo 7 deles músicas (70%). No técnico 2, são 8 músicas dentre 14 assuntos (57% repertório). No T3, tem-se 7 peças diante de 15 assuntos (47% repertório). Por fim, o técnico 4 apresenta 8 músicas dentre 11 assuntos (73% repertório).

Destaco a informação de que apostilas do T2 e do T3, cujas porcentagem são as menores neste cálculo, (57%) e (47%), respectivamente, contam com assuntos referentes ao estudo de levadas para contrabaixo em determinados gêneros musicais trazidos diretamente dos livros *Música Brasileira Para Contrabaixo*, de Adriano Giffoni. Nestes momentos, têm-se esquematizadas leituras e explicações sobre os gêneros e indicações de repertórios para apreciação. No T2, tais momentos configuram os assuntos “Bossa Nova”, “Baião” e “Xote”. No T3, tem-se “Afoxé” (único que possui em sequência uma música para aplicação do estudo), “Maracatu”, “Frevo”, “Choro” e “Ciranda”.

É importante levar em consideração que, quando estava estudando tais conteúdos na EMB, meu professor à época optou por passar em sala de aula repertórios paralelos aos estudos dos estilos musicais trazidos pela apostila. Houve casos em que ele pulou a parte escrita do assunto na apostila e, na realidade, pediu-nos para estudar músicas que ele mesmo nos sugeria, sempre de acordo com o que estava sendo estudado. Ou seja, mesmo que a porcentagem do que está

elencado mostre mais teoria e menos música, a prática pedagógica revela o foco do ensino técnico em nos manter sempre a exercitar o repertório.

Aí essa parte técnica você tem que trabalhar por fora, porque não tem assim muita coisa da parte técnica, aí eu faço meu trabalho também de coisas que eu passo que não tá na apostila. Na apostila, você vai ver mais é repertório. E eu falo pra todos os meus alunos aqui, por exemplo, eu começo a passar escalas e arpejos, diversos exercícios que eu falo “eu não vou exigir isso aqui na prova, eu quero saber se você toca música” (CE, Fernando Nantra, p. 61).

Dado o exposto, o professor Nantra sintetiza que o objetivo da apostila “é que a gente consiga sistematizar os conteúdos que a gente julga importante para o perfil do egresso da Escola de Música de Brasília [...] para que ele tenha as habilidades e competências para poder desempenhar o papel dele no mercado de trabalho” (CE, Fernando Nantra, p. 83), ou seja, estruturar de maneira ordenada os assuntos considerados relevantes para o ensino técnico profissional. Ele também explica que os tópicos teóricos estão sempre posicionados próximos a música que permita ao aluno aplicar tais assuntos na prática.

Uma vez que o estudo de repertório se mostra como o grande protagonista no contexto das aulas de instrumento do ensino técnico profissional da Escola de Música de Brasília, os conteúdos técnicos e teóricos nada mais são do que ferramentas que alimentam a criação das linhas de baixo dentro da diversidade de propostas musicais que o mercado de trabalho possa demandar, de acordo com a concepção desses professores.

Desta forma, há que se procurar entender quais repertórios afinal são considerados importantes na formação do contrabaixista profissional e por quais motivos assim são eleitos pelos professores da Escola de Música de Brasília, para que então seja possível analisar quais são os conteúdos técnicos e teóricos que servem a este objetivo. Para além disso, quais seriam as demandas do mercado de trabalho musical na perspectiva dos professores entrevistados? Nantra afirma:

Então, a gente tenta experimentar de tudo um pouco, porque o objetivo é que o aluno consiga se virar no mercado de trabalho. E o mercado de trabalho é assim, você chega, é chamado pra tocar... você sabe bem disso, você tem que tá preparado pra encarar certos desafios e os desafios às vezes são esses, você tocar um afrocubano, você saber fazer uma linha de

jazz... Então, você poder se virar ali e atender à expectativa de quem tá te contratando (CE, Fernando Nantra, p 76).

O professor Doni, em uma fala sobre o papel do material didático no contexto do ensino de instrumento, comenta: “então, o Nantra e o Oswaldo, quando chegaram aqui, não tinha essas coisas (apostilas ou materiais didáticos sistematizados para o curso técnico de contrabaixo elétrico na Escola de Música de Brasília). Então, pela história de vida deles, eles sabem o que é importante” (CE, Doni Alcântara, p. 69). Neste momento, ele coloca as experiências dos próprios professores enquanto contrabaixistas atuantes na cena musical como referência para entender que conteúdos, repertórios e estilo musicais são considerados relevantes para o mercado de trabalho. Nantra confirma:

Porque é aquela história, né, muita coisa do que a gente tem ali são coisas que a gente tocava e toca porque a gente, dentro da nossa bagagem como professor e tal, da nossa experiência, a gente percebeu que são músicas que agregavam muito de alguma maneira do ponto de vista técnico, do ponto de vista de conteúdo e aí a gente via que a importância de eventualmente trabalhar esse repertório (CE, Fernando Nantra, p. 86).

Por se tratar de uma instituição pública de ensino localizada na capital do país, próxima aos principais centros administrativos e órgãos públicos de poder, a Escola de Música torna-se uma referência significativa de tendências no que diz respeito ao ensino técnico de música. Tal responsabilidade impacta diretamente na construção da ementa dos cursos e, por conseguinte, na construção de seus respectivos materiais didáticos, contextualizados na EPTNM. Sendo assim, ao refletir sobre os desafios no que se refere ao repertório trabalhado, Nantra afirma:

O viés da Escola de Música, e eu falo isso não só do curso de baixo elétrico, mas do curso da música popular, é que a gente priorize a cultura brasileira. Não só porque é uma questão de proteger, de você resguardar e tal. É porque ela é rica, sobretudo rica. Isso não sou só eu que digo, o mundo todo diz isso, então, porque que a gente não vai investir na nossa cultura? (CE, Fernando Nantra, p. 76).

Os ritmos musicais brasileiros contemplados pela escola com material específico de leitura e para criar levadas para baixo são: bossa nova, baião, xote, afoxé, maracatu, frevo, choro, ciranda, as fusões de ritmos sambaião, maracatu-ijexá. Diante disso, o rol de conteúdos das apostilas do curso de contrabaixo e os conteúdos programáticos elencados previamente evidenciam a

forte e constante presença da música brasileira ao longo da formação do técnico em contrabaixo pela Escola de Música de Brasília.

Dentre as músicas brasileiras que a apostila apresenta, para além dos ritmos mencionados acima, Nantra usa como exemplo de estudo de linha de baixo a canção “Maria Solidária”, composição de Milton Nascimento com letra de Fernando Brant para se estudar aquela linha de baixo.

Ela é um ternário, o que não é uma coisa muito comum que o baixista toque, que não seja uma Guarânia. É uma coisa assim levada mais pro Regional, mais pro sertanejo, que trabalha arpejos e tem um movimento, uma dinâmica na linha muito interessante, né? É uma mistura porque a linha é movimentada. Às vezes, ela se assemelha a um walking bass à três, a maneira como é concebida. Então assim, tem uns detalhes ali que a gente percebe que é interessante para mostrar para o aluno que às vezes você pode fugir de tocar só (as notas) fundamentais do acorde e que tem outras notas disponíveis que se pode se utilizar. (CE, Fernando Nantra, p. 85).

Nantra tem consciência de que a maior parte dos alunos do curso vivencia o primeiro contato com aquelas músicas no momento em que passam a frequentar as aulas da escola de música. Como foi colocado anteriormente, a proposta da instituição envolve justamente gerar uma aproximação com novidades aos baixistas para fornecer referências diferentes para que possam desenvolver novas técnicas, improvisar frases e incrementar o groove. Doni comenta: “por exemplo, muita gente não conhece aquele repertório que tá ali e cria uma referência pra vida toda” (CE, Doni Alcântara, p. 61).

Então, assim, o repertório que tem na apostila, eu não acho que ele seja um repertório que seja ali o repertório que faça com que o aluno se engaje naquilo ali. Não, ele é só um caminho pro aluno ver como se aplica, como que aquelas coisas podem acontecer. Como que aqueles conteúdos podem acontecer dentro de uma música (CE, Fernando Nantra, p. 78).

A ementa do curso técnico também determina o estudo de estilos musicais estrangeiros. Jazz, funk, blues, ritmos afro-cubanos, rock e músicas pop são os trabalhados ao longo das músicas trazidas pelas apostilas. Contudo, observa-se que, ao contrário da forma como foi colocada a música brasileira, com exceção do jazz, todos foram abordados diretamente a partir do repertório, sem sistematização teórica. Ou seja, a apostila não traz exercícios de leituras e células rítmicas para se

trabalhar os grooves característicos da estética da maior parte do repertório internacional.

Nantra, ao se referir ao papel dos professores de apresentar repertórios aos alunos, observa que “nem todo mundo pega, por exemplo, “Come on, Come Over”, porque é pauleira. Ali não é uma música que você começa a tocar no semestre e no final do semestre já tá tocando ela bem” (CE, Fernando Nantra, p. 86). Sendo assim, pontua que esta música não necessariamente está na apostila para se cobrar aquele nível técnico dos alunos, mas sim para apreciar sua linha de baixo e os elementos que a tornam interessante. “Tem coisas que a gente não espera exatamente que o aluno toque bem, toque do jeito que tem que ser tocado, porque tem coisas que precisam de tempo para amadurecer e tocar, mas a gente espera que aquele repertório toque o aluno” (CE, Fernando Nantra, p. 86). Moraes, ao pesquisar sobre o curso de contrabaixo elétrico a partir das aulas do professor Oswaldo Amorim, observa:

Nesses semestres, ele utilizava tanto os métodos contidos na bibliografia básica, como outros métodos e que também focava um pouco mais no repertório e no seu desenvolvimento. A escolha de métodos, fora da bibliografia, era para que pudesse abarcar uma variedade maior de possibilidades de estilos uma vez que nos semestres anteriores os alunos já haviam utilizado um pouco os métodos citados na bibliografia. (MORAES, 2014, p. 24).

De maneira semelhante, reflete o professor Doni:

Aí você fala “poxa, tem músicas que levam meses, anos pra tocar bem”. E aí você vai voltar um dia pra tocar uma dessas músicas que tá na apostila e vai tocar com o conhecimento muito maior e com a pegada muito melhor. Vai passando o tempo, você vai tocando melhor. E, de repente, aquele trecho que você está estudando hoje não tá saindo, mas daqui há um mês tá saindo (CE, Doni Alcântara, p. 61).

Nesse sentido, disserta Alcântara: “eu falo “ó, daqui a um tempo você vai formar aqui e aí cê vai continuar a estudar sozinho, entendeu?”. Mas assim, pelo menos eu tento plantar sementes” (CE, Doni Alcântara, p. 60). Neste momento, o professor aborda a autonomia do aluno no momento de seu estudo para além dos dois anos do curso técnico em contrabaixo. Sendo assim, o professor acredita que o aluno deve criar estratégias para si mesmo. Em suas palavras, “tem que saber

estudar” (CE, Doni Alcântara, p. 58). Nessa direção, Moraes também aponta, citando Paulo Freire:

Observando os objetivos específicos do Curso Técnico em contrabaixo elétrico do CEP – EMB (BRASÍLIA, 2013, p. 6 e 7), entendemos que há um enfoque no ensino voltado sempre para o desenvolvimento da autonomia do aluno considerando-se também que a justificativa principal do curso técnico é a formação profissional do mesmo. Os objetivos nos mostram que “ensinar não é transferir conhecimentos, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, *apud* MORAES, 2014, p. 17).

Nantra reforça a ideia do amadurecimento de saberes e técnicas ao longo do processo de aprendizagem de instrumento aliada à escuta do repertório alvo:

Eu lembro do Genil (Castro), que tem um canal dele no YouTube, em que ele fala assim: “ouço o mesmo disco a 40 anos ele está cada vez melhor”. Porque é exatamente isso, a gente vai apurando o ouvido, sabe, de repente a gente começa a ouvir coisas que um, dois, três, cinco anos atrás, a gente não conseguia ouvir. Então a gente vai apurando e tal, daqui a cinco anos... “agora sim eu tenho condição de tocar essa música”. Então, é uma coisa que eu acho fundamental: tem que ir apresentando as coisas. Às vezes não é para tocar, não precisa tocar isso, mas ouça. De alguma maneira, sabe, você já vai começando o trabalho. Quando você começa a ouvir uma música que você vai tocar futuramente você já tá começando o trabalho de construir ali um jeito de tocar essa música. (CE, Fernando Nantra, p. 86-87).

Nesse sentido, assim como estes professores prezam pela aquisição de diferentes referências musicais para os seus alunos, também se propõem constantemente à busca cotidiana de suas próprias fontes. Doni afirma:

[...] eu também faço muita pesquisa, a vida toda, e eu tenho muitos livros e apostilas que eu tenho como referências pras minhas aulas. Então eu faço algumas adaptações. Eu tenho coisas de Ron Carter, Ray Brown, outras coisas de leitura que eu uso no dia a dia que não dá tempo de passar na aula (CE, Doni Alcântara, p. 64).

O professor Nantra compartilha sobre a referência bibliográfica na construção das apostilas do curso técnico:

A gente utilizou aqueles dois livros de contrabaixo brasileiro do Adriano Giffoni e a gente usou também o material de solo do Nico Assunção. Isso falando de materiais brasileiros. Algumas coisas foram colocadas que são de nossa autoria mesmo da forma como a gente aprendeu, como a gente entendeu e sistematizou, eu e o Oswaldo. Tem também material do Ron Carter, contrabaixista estadunidense. A gente tirou algumas coisas dele de um de um livro que chama “Expanding Walking Bass Lines”, que é um livro que traz uma linguagem para você expandir mesmo a sua linha de Walking, porque o Ron Carter traz só mínimas né em “Como se constrói

(Walking Bass Lines)". [...] A gente tem aquele Slap It, do Oppenheimer, que é um livro que foi editado em 1981, que na minha opinião é o melhor método de Slap para baixo. A gente tirou alguns exercícios ali dele (CE, Fernando Nantra, p. 84).

Diante deste cenário dinâmico, no qual cada professor aborda ou não certos conteúdos a partir de suas estratégias advindas da experiência pessoal e cada aluno assimila ou não os assuntos previamente estabelecidos pela ementa curricular, Nantra traz a questão da liberdade do professor em sala de aula e sua autonomia e competência para conduzir de acordo com suas vivências.

Há um consenso de que esses conteúdos são importantes e precisam ser abordados para esse nível. Aqui tem modelos de como se aborda isso, mas o professor, obviamente, tem lá sua liberdade pra chegar e falar "não, olha, eu prefiro falar sobre esse assunto dessa maneira aqui". O importante é que o aluno assimile, entenda, saiba como fazer isso, né? Isso aí que é o mais importante [...] Acho que é bom ter a divergência, mas eu acho que a divergência é uma divergência madura assim, né, de "olha eu vou divergir de você disso porque eu acho que essa música blá blá blá blá", né, justificativa e argumento e tudo mais (CE, Fernando Nantra, p. 75).

5.3. O que se espera como perfil do aluno egresso

Por fim, o último núcleo de assuntos tratados pelos professores no decorrer da entrevista diz respeito ao que se espera do perfil do aluno egresso da Escola de Música de Brasília. Tal perfil está diretamente ligado aos objetivos da Educação Profissional Técnica de Nível Médio, voltados para a preparação do instrumentista para situações do mercado de trabalho. Nantra coloca sua história pessoal enquanto estudante e suas experiências como contrabaixista em diferentes projetos como impulsionadores de sua busca por entender quais ferramentas técnicas e teóricas foram importantes para ele.

Então, eu sempre digo pros meus alunos assim, você já deve ter ouvido isso de mim que, na pior das hipóteses, a gente vai mostrar pra vocês o caminho que vocês não devem ir. Por que é exatamente isso, né? A gente dá muita cabeçada, dá muito murro em ponta de faca achando que o caminho é ali, de repente, a gente percebe que perdeu muito tempo numa coisa que não era realmente necessária (CE, Fernando Nantra, p. 75).

Sendo assim, o professor Nantra acredita que o técnico em contrabaixo deve ter um conhecimento horizontal e eclético das características de se criar linhas de baixo para diferentes estilos e estéticas, por mais que não se aprofunde no estudo de todos eles. Como reforçado em outros momentos, o papel da escola de música é

“mostrar que existe” (CE, Fernando Nantra, p. 87) e gerar ferramentas que desenvolvam não somente a técnica do aluno, mas também sua musicalidade.

Eu acho que ele tem que ter competência para desempenhar o papel de baixista em um ambiente profissional, um ambiente de trabalho, que é: ter um bom groove, conduzir bem, ter repertório, ele deve ter experiência de tocar com formações diferentes, né, porque quando tem o pianista, o baixista toca de um jeito, quando não tem, o baixo toca de outro, né? Você vai tocar no choro que tem um violão de sete cordas: a gente tem que tocar diferente do que se não tiver um violão de sete cordas, né? Então eu acho que é isso: é ter repertório, é ter um bom groove e conseguir lidar com os vários gêneros musicais da música pop de uma maneira geral, universal, né? Tipo universal aqui do mundo ocidental, né? De poder tocar samba, bossa nova, funk, jazz, pop de uma forma geral. Tipo assim, se virar (CE - Fernando Nantra, p. 81)

Posto que o repertório abordado pela instituição implica um desafio para os alunos por demandar que ampliem suas referências e técnicas para o leque de estilos musicais propostos, Nantra reconhece que o papel do material didático do curso de contrabaixo está mais ligado a ser um norte para elencar as habilidades necessárias à formação do instrumentista posicionado na cena musical da cidade do que realmente introduzir nos alunos o gosto para repertório da escola. Paralelo a isso, o professor Doni ressalta: “agora, não tem todo o conteúdo lá, né? E nenhuma vai ter, na minha opinião” (CE, Doni Alcântara, p. 54).

Desta maneira, observa-se que a elaboração de uma apostila envolve traçar um recorte de conteúdos e tais escolhas são guiadas por interesses prévios. No caso do material do curso técnico de contrabaixo da EMB, o interesse por trás dos conteúdos lá contidos precisa estar em dia com o documento oficial da ementa do curso de contrabaixo elétrico e dialogar com os demais componentes curriculares.

Se expandirmos a discussão para quais foram as escolhas e interesses trazidos pela ementa do curso técnico de contrabaixo elétrico, retornamos aos objetivos da Educação Técnica Profissional de Nível Médio, qual seja a preparação para profissionais do mercado de trabalho. No entanto, de qual mercado de trabalho está se tratando? Visto que os professores estão a buscar em suas vivências os entendimentos daquilo que acreditam ser importante para o ensino e aprendizagem de contrabaixo elétrico voltado para atuação profissional, aponta Esperidião:

Consideramos que currículo não é um produto pronto e acabado, mas algo a ser construído, que emerge da ação dos sujeitos envolvidos no processo educacional, interagindo sobre e na realidade. O pensamento de Paulo Freire (1970) aponta para uma concepção curricular na qual nada é estabelecido antecipadamente, mas emerge da ação do sujeito no mundo e deste sobre aquele, e ambos se transformam e se reinventam. Nessa direção, é necessário realizar profundas reflexões sobre os currículos e as práticas pedagógicas dos Conservatórios, superando o enfoque tecnicista e o paradigma curricular da pedagogia tradicional e adotando-se novas concepções de educação musical, as quais devem estar em conexão com a realidade em que se inserem. Assim, a formação predominantemente tecnicista deverá ceder lugar a uma formação que considere o sujeito nas suas potencialidades e na sua capacidade de realizar uma ação transformadora na sociedade (ESPERIDIÃO, 2002, p. 71).

Sendo assim, são muitas as possibilidades de atuação como contraabaixista profissional. Nesta ótica, como já referenciado anteriormente, o próprio professor Doni acredita que nenhuma apostila será capaz de contemplar todos os conteúdos, repertórios e demandas (CE, Doni Alcântara, p. 54). Encontramos em Pacheco (2012) a reflexão de que:

As diretrizes curriculares para a educação profissional técnica de nível médio devem retomar a educação profissional não adestradora, não fragmentada. Devem dar aos jovens e adultos trabalhadores, na interação com a sociedade, os elementos necessários para discutir, além de entender, a ciência que move os processos produtivos e as relações sociais geradas com o sistema produtivo (PACHECO, 2012, p. 10).

5.4. Para além das apostilas

Os professores do curso técnico em instrumento na Escola de Música de Brasília precisam estar em conformidade com os objetivos estabelecidos pela legislação que rege a modalidade da Educação Profissional Técnica de Nível Médio. Dessa forma, suas condutas e escolhas no exercício da aula devem atuar em consonância com a qualificação para o mercado de trabalho artístico, a incluir os momentos em que trazem assuntos paralelos à apostila e, por exemplo, ensinam conteúdos, músicas ou estilos diferentes daqueles contidos na apostila.

Não dá para engessar, a coisa tá sempre em movimento, né? Às vezes, você tem conteúdos que você ensina de um jeito, de repente um aluno vai e te coloca uma questão muito mais interessante, pensar assim do que pensar do jeito que eu penso, então é uma coisa dinâmica. Então eu acho que é importante que a gente invista em materiais que tenham esse viés de poderem ser reformados, né, renovados, se adaptando às situações novas (CE, Fernando Nantra, p. 88).

Nesse sentido, Feitosa, ao analisar os materiais didáticos utilizados pelos professores de trompa da Região Nordeste, descreve a prática pedagógica de se aplicar métodos de origem europeia (FEITOSA, 2023, p. 5). Também percebe da parte dos docentes a baixa aderência ao “uso de livros, artigos e outros materiais científicos” (FEITOSA, p. 4) para embasar as aulas. O autor observa que:

Transcendendo as questões investigadas, mas embasado na motivação gerada por elas, uma reflexão que fica a partir desse trabalho é: os materiais didáticos que vêm sendo utilizados no ensino da trompa são suficientes para uma formação adequada do trompista, considerando as necessidades do mercado de trabalho brasileiro? Sem ter buscado uma resposta mais direta, a pesquisa mostra que não, considerando que os professores apontaram a necessidade de inserção de “elementos” complementares para preencher diversas lacunas existentes no material sistematizado (FEITOSA, 2013, p.7).

Numa perspectiva mais abrangente, ainda que declarado entusiasta das apostilas do curso (CE, Doni Alcântara, p. 54) e se posicione como adepto ao uso de material didático para o ensino e aprendizagem de instrumento (CE, Doni Alcântara, p. 64), o Professor Doni aponta para a necessidade de atualização das apostilas do curso técnico de contrabaixo elétrico.

Agora, tem que se renovar as apostilas? Aí sim. Agora, às vezes não dá tempo de você fazer, por que você tem que fazer um trabalho a longo prazo de renovar, pegar a parte técnica e principalmente repertório. Já tem tempo que a parte do livro técnico não tem renovação (CE, Doni Alcântara, p. 66)

Para além de uma apostila, ambos os professores mencionam o hábito de regularmente produzir materiais didáticos avulsos, inspirado pelos assuntos surgidos ao longo das vivências em sala de aula. Nantra revela que “[...] esses não foram os primeiros, nem os últimos materiais que eu faço. Tô sempre produzindo alguma coisa, só que não nesse formato de apostila. Tava produzindo coisa mais avulsa, porque sempre sinto necessidade, eu acho importante” (CE, Fernando Nantra, p. 88). Doni compartilha que:

Eu por exemplo, fiz um estudo sozinho de chaves, não terminei ainda, aí até passei pra alguns alunos meus, até mostrei pro Oswaldo, pro Fernando Nantra, o que eu tava fazendo de estudo meu, coisa minha, que eu monto apostilas, uma aprofundação dessa coisa das chaves, entendeu? [...] Aliás, eu tenho as minhas próprias apostilas que eu mesmo faço. Aqui eu uso as daqui. As outras coisas que eu complemento, eu faço meus estudos e eu escrevo tudo, faço a transcrição, faço tudo. Então se só tivesse eu de

professor aqui, eu ia trazer essas apostilas que eu mesmo fiz pros meus alunos, tá entendendo? Pela dificuldade de cada aluno, eu vou estudando as técnicas, as coisas, as músicas e vou fazendo as minhas apostilas sozinho (CE, Doni Alcântara, p.59-60).

Dessa maneira, infere-se que o momento das aulas, dinâmico tanto por parte da abordagem e estratégias advindas da experiência de cada professor, quanto por parte das características individuais de cada aluno, acaba por influenciar no próprio processo de elaboração de materiais didáticos. Ao mesmo tempo, a expansão dos conteúdos presentes nas apostilas revela a origem da concepção sobre quais são objetos de conhecimento considerados relevantes e de que maneira explorá-los. Criar material didático se mostra, portanto, um exercício de reflexão sobre o que se está a transmitir em sala de aula e de que maneira isso é realizado.

Tudo que a gente faz em sala de aula, a gente tem que fazer essa reflexão de que a gente tá ensinando, tá nesse papel de ensinar, mas ali é uma troca, né? Se a gente se colocar como alguém que tá trocando ali naquele momento, a gente acaba se beneficiando mais, cumprindo melhor a nossa função de professor (CE, Fernando Nantra, p. 88).

Considerações Finais

Este trabalho se propôs a investigar as práticas docentes de dois professores do curso técnico de contrabaixo elétrico da Escola de Música de Brasília diante do material didático próprio da instituição. Ao contextualizar os objetivos da Educação Profissional Técnica de Nível Médio, buscou-se compreender as perspectivas dos docentes ao longo de entrevistas semi-estruturadas acerca de como se dá o ensino e aprendizagem do contrabaixo elétrico e quais conteúdos estão envolvidos neste processo.

A análise dos dados evidenciou três principais núcleos de assuntos a permear as respostas dos entrevistados: o perfil dos alunos ao chegar à escola e seus respectivos repertórios; repertório e conteúdos técnicos e teóricos considerados relevantes para as aulas e; o que se espera como perfil do aluno egresso. Observou-se que estes tópicos dialogam diretamente com os exercícios e repertórios concebidos na apostila, estrategicamente pensados para caminhar com as etapas da grade curricular do restante do curso e conversar com os demais cursos.

Infere-se, desta forma, o apreço por dispositivos pedagógicos formalizados que busquem sistematizar abordagens para o ensino e a aprendizagem de objetos de conhecimento. O professor Fernando Nantra destaca a importância do material didático como ferramenta para avanço nos conhecimentos, especialmente quando acompanhado por um professor que auxilie a “traduzir” a compreensão das questões (CE, Fernando Nantra, p. 88).

Diante das considerações sobre as práticas docentes apoiadas em métodos, apostilas, livros ou quaisquer formatos de sistematização de um conhecimento, constata-se que o Núcleo de Música Popular da Escola de Música de Brasília demonstra possuir uma cultura própria de valorização e reconhecimento de determinadas músicas e gêneros musicais. No entanto, um desafio surge ao se observar o habitus conservatorial no processo de criar e adotar material didático. Questiona-se o ensino tecnicista, muitas vezes associado à conservação de práticas antigas, diante da necessidade de inovação e diversidade nos repertórios,

levantando questionamentos sobre a escolha específica de determinados estilos musicais.

As reflexões dos professores entrevistados apontam para as múltiplas possibilidades de abordagens do material didático em foco como uma resposta às demandas individuais de cada aluno. No entanto, ao refletir sobre a educação musical, percebe-se a importância de transcender a adaptação ao mercado de trabalho. O Plano Nacional da Educação, a Lei nº 10.172, de 09 de janeiro de 2001, ressalta a necessidade de uma educação básica mais abrangente, indo além das habilidades técnicas e integrando a escolarização regular.

O ensino de Música, representado principalmente pelo campo de produção científica da Educação Musical, necessita, assim, superar esse modelo de formação e ensino representado pela racionalidade técnica, a qual “concebe o formador como transmissor de conteúdos e metodologias a serem ‘aplicados’ pelo futuro licenciado junto a seus alunos em sala de aula” (Del Ben, 2003, p. 29).

Assim, o desafio educacional no que se refere à Educação Profissional Técnica de Nível Médio reside não apenas em atender às demandas do mercado de trabalho, mas em cultivar a musicalidade, a expressão pessoal e a criatividade dos alunos, transcender o conservatorismo e promover uma educação musical que ressoe na formação não somente de instrumentistas, mas também na construção de artistas enquanto indivíduos politicamente posicionados na sociedade.

Referências

BRASIL. Parecer CNE/CP 009/2001. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. 2001.

BRASIL. Resolução CNE/CP nº 1, de 18 de fevereiro de 2002. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. 2002.

BRASIL. Resolução CNE/CP nº 2, de 1º de julho de 2015. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial em nível superior (cursos de licenciatura, cursos de formação pedagógica para graduados e cursos de segunda licenciatura) e para a formação continuada. 2015.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BRASIL. Resolução CNE/CP Nº 2, de 20 de dezembro de 2019. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação Inicial de Professores para a Educação Básica e institui a Base Nacional Comum para a Formação Inicial de Professores da Educação Básica (BNC-Formação). 2019.

DEL BEN, Luciana. Múltiplos espaços, multidimensionalidade, conjunto de saberes: ideias para pensarmos a formação de professores de Música. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 8, p. 29-32, mar. 2003

CEP - EMB. Projeto Político Pedagógico. Distrito Federal, 2019.

ESPERIDIÃO, Neide. Educação profissional: reflexões sobre o currículo e a prática pedagógica dos conservatórios. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 7, 69-74, set. 2002.

DE SOUZA FALCON, F. E. O Estudo das melodias do gênero musical Choro e sua aplicabilidade no desenvolvimento técnico do contrabaixista. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2014.

FEITOSA, R. A. T. "O ensino de trompa: Um estudo dos materiais didáticos utilizados no processo de formação do trompista. Título do periódico em negrito, cidade de publicação, número do volume, número do fascículo, página inicial-página final, mês e 2013.

FÉLIX, Raquel Carmona Torres. Educação profissional técnica de nível médio em música: diálogos entre formação profissional e mundo do trabalho.

FRANÇA, Ricardo Bessa Magalhães. O ensino de contrabaixo em cursos de graduação em universidades públicas brasileiras. Orientador: José Maurício Valle Brandão. 2020. 224f. il. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

GREEN, Lucy. How Popular Musicians Learn: a way ahead for music education. London: Ashgate, 2001. 238 p.

GREEN, Lucy. Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy. London: Ashgate Publishing Limited, 2008. 214 p.

GREEN, Lucy. Ensino de música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. Tradução de Flávia Motoyama Narita. Revista da Abem, Londrina, v. 20, n. 28, p. 61-80, 2012.

GREEN, L.; NARITA, F. M.; HAMOND, L. O que os professores podem aprender com os músicos populares? Orfeu, v. 7, n. 1, p. e0401, 10 dez. 2022.

HARDER, Rejane. Repensando o papel do professor de instrumento nas escolas de música brasileiras: novas competências adquiridas. Música Hodie. Goiânia, v. 3, p. 35-43, 2003.

KANGA, Kanga; GORAN, Koffi Modeste. Didactique de l'éducation musicale: de la théorie a la pratique. Paris: L'Harmattan, 2017.

MORAES, Cid Rodrigues de. Curso profissionalizante de contrabaixo elétrico do CEP-EMB: um estudo a partir das aulas do professor Oswaldo Amorim. 2014. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

NASCIMENTO, Marco A. Toledo. Learning music by playing an instrument: self-regulated learning for instrumental music education. 35th World Conference on Music Education: Virtual 17th - 23th July 2022. Proceedings of the International Society for Music Education 35th World Conference on Music Education.

ANTONIO, M.; DUBÉ, F. Ensino de Instrumento Musical e didáticas inovadoras. Caminhos da Educação, v. 5, n. 1, p. 01–07, 28 abr. 2023.

NEGREIROS, Alexandre. Perspectivas pedagógicas para a iniciação ao contrabaixo no Brasil. Dissertação de mestrado. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2003.

NERLAND, Monika. One-to-one teaching as cultural practice: two case studies from an academy of music. Music Education Research, [s. l.], v. 9, n. 3, p. 399-416, 2007.

NERY, João Paulo Farias. O ensino da leitura musical à primeira vista na guitarra elétrica: perspectivas sobre as estratégias pedagógicas e metodológicas de três professores de Música em Brasília. 2023. 43 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) — Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

PACHECO, Eliezer (Org.). Perspectivas da educação profissional e técnica de nível médio: Proposta de Diretrizes Curriculares. São Paulo: Moderna, 2012.

PAIVA, Jesus Pedro Frias. A utilização do material didático na aula de música: um estudo de revisão bibliográfica. 2015. 32 f. Monografia (Licenciatura em Música) — Universidade de Brasília, Universidade Aberta do Brasil, Anápolis-GO, 2015.

PARENTE, F.; MOESCH, M. Desafios das políticas de qualificação para um turismo mais humanizador. Anais do Seminário da ANPTUR, 2016.

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

PEREIRA, Marcus. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. Revista da ABEM, v.22, n.32. p. 90-103. Londrina. 2014.

PINTO, A. Motivação para o estudo de música: Factores de persistência. n. 6, p. 33–44, 12 jan. 2004.

RAY, S. Prática e Didática da Música de Câmara. Orfeu, v. 4, n. 1, p. 151–165, 18 set. 2019.

SILVA, Luis Alberto Rodrigues Gomes da. Note by note: transcrição como modelo de aprendizagem estilística no jazz. 2017. 31 f., il. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SILVA, Juliana Rocha de Faria. “Algumas coisas não dá pra ensinar, o aluno tem que aprender ouvindo”: a prática docente de professores de piano popular do centro de educação profissional – Escola de Música de Brasília (CEP-EMB). Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, UnB, 2010.

The Oxford Dictionary of Music and The Oxford Companion to Music. Disponível em: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=groove&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>>. Acesso em: 24 dez. 2023.

VIEIRA, L. B. A escolarização do ensino de música. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 5, n. 2, p. 141–150, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643816>. Acesso em: 11 dez. 2023.

Anexos

Roteiro de Entrevistas

Poderia compartilhar sobre o processo de elaboração das apostilas do curso de contrabaixo elétrico? (pedir para enfatizar o contexto)

Quais foram as principais influências e referências consideradas ao criar as apostilas?

Quais são os desafios mais comuns que você encontra ao dar aulas de baixo elétrico?

Você acredita que a adoção de uma apostila como referência de conteúdos influencia na superação desses desafios? Como?

O que não pode faltar em uma aula de contrabaixo? (Como você espera que o aluno saia da aula?)

Porque usar uma apostila? Faz falta?

De que maneira as apostilas influenciam na sua aula?

Você poderia descrever (qual é) quais são os objetivos desse material didático?

Quais habilidades e competências você considera fundamentais para se trabalhar na formação de um contrabaixista profissional?

Como você aborda o repertório em sala de aula?

Poderia compartilhar alguns exemplos de músicas específicas escolhidas no material didático e explicar o motivo por trás de cada escolha?

Como você adapta suas aulas e o uso das apostilas para atender às necessidades individuais dos alunos?

Poderia me dar um exemplo de algum momento em sala de aula em que você não necessariamente seguiu o que continha na apostila, mas sim trouxe um assunto diferente? Como foi essa experiência?

Como você lida com situações em que o plano de aula não funciona conforme o esperado?

Momento de fala livre.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), do trabalho de conclusão de curso intitulado “**Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília**”. Meu nome é **Mariana Sobrinho da Silva**, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é a **Educação Musical**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre o trabalho* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (**emaildamare@gmail.com**) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: **(61) 99255-2332**. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com a **professora orientadora Dra. Uliana Dias Campos Ferlim** pelo telefone +55 (61) 99672-1518.

1. Informações Importantes sobre o trabalho:

Esta pesquisa, “Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília”, tem como justificativa a necessidade de investigação de um fenômeno educacional contemporâneo, o meu envolvimento com ele por questões profissionais, e tem como objetivos a melhor compreensão de práticas docentes em seus princípios, valores e práticas para relacioná-los às perspectivas da Educação Musical como campo de conhecimento.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: a) realizar entrevistas com os participantes (organizadores ou líderes e aprendizes, estudantes ou simplesmente participantes); b) registros de áudio restritos à finalidade acadêmica, e para tanto, você é convidado a explicitar sua autorização a seguir; c) transcrição integral das entrevistas.

- Permito a divulgação de minhas falas nos resultados publicados da pesquisa;
 Não permito a publicação de minhas falas nos resultados publicados da pesquisa.

Os riscos envolvidos na pesquisa são praticamente inexistentes. A pesquisa contribuirá para uma maior compreensão do fenômeno musical em ação para o campo da Educação Musical. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que você é atendido(a) pela pesquisadora. Você tem a liberdade de se recusar a responder questões que lhe causem constrangimento em entrevistas e questionários. E também tem o direito de pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da participação na pesquisa. Só haverá divulgação da sua identidade se não houver sua objeção, ou se assim você desejar.

- Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
 Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

Para participar deste estudo, você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos, valendo a desistência a partir da data da informação desta.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Ademias Lopes de Alcântara inscrito(a) sob o RG / CPF 41048422120, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável Mariana Sobrinho da Silva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Brasília, 26 de Dezembro de 2023.

Ademias Lopes de Alcântara
Nome (professor entrevistado)

Mariana Sobrinho da Silva
Mariana Sobrinho da Silva (pesquisadora)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar, como voluntário(a), do trabalho de conclusão de curso intitulado “**Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília**”. Meu nome é **Mariana Sobrinho da Silva**, sou o(a) pesquisador(a) responsável e minha área de atuação é a **Educação Musical**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento. Esclareço que em caso de recusa na participação você não será penalizado de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas *sobre o trabalho* poderão ser esclarecidas pela pesquisadora responsável, via e-mail (**emaildamare@gmail.com**) e, inclusive, sob forma de ligação a cobrar, através do seguinte contato telefônico: **(61) 99255-2332**. Ao persistirem as dúvidas *sobre os seus direitos* como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com a **professora orientadora Dra. Uliana Dias Campos Ferlim** pelo telefone +55 (61) 99672-1518.

1. Informações Importantes sobre o trabalho:

Esta pesquisa, “Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília”, tem como justificativa a necessidade de investigação de um fenômeno educacional contemporâneo, o meu envolvimento com ele por questões profissionais, e tem como objetivos a melhor compreensão de práticas docentes em seus princípios, valores e práticas para relacioná-los às perspectivas da Educação Musical como campo de conhecimento.

Para esta pesquisa adotaremos os seguintes procedimentos: a) realizar entrevistas com os participantes (organizadores ou líderes e aprendizes, estudantes ou simplesmente participantes); b) registros de áudio restritos à finalidade acadêmica, e para tanto, você é convidado a explicitar sua autorização a seguir; c) transcrição integral das entrevistas.

- () Permito a divulgação de minhas falas nos resultados publicados da pesquisa;
() Não permito a publicação de minhas falas nos resultados publicados da pesquisa.

Os riscos envolvidos na pesquisa são praticamente inexistentes. A pesquisa contribuirá para uma maior compreensão do fenômeno musical em ação para o campo da Educação Musical. A sua participação é voluntária, e a recusa em participar não acarretará qualquer penalidade ou modificação na forma em que você é atendido(a) pela pesquisadora. Você tem a liberdade de se recusar a responder questões que lhe causem constrangimento em entrevistas e questionários. E também tem o direito de pleitear indenização (reparação a danos imediatos ou futuros), garantida em lei, decorrentes da participação na pesquisa. Só haverá divulgação da sua identidade se não houver sua objeção, ou se assim você desejar.

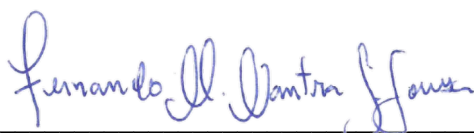
- () Permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa;
() Não permito a minha identificação nos resultados publicados da pesquisa.

Para participar deste estudo, você não terá nenhum custo, nem receberá qualquer vantagem financeira. Você terá o esclarecimento sobre o estudo em qualquer aspecto que desejar e estará livre para participar ou recusar-se a participar a qualquer tempo e sem quaisquer prejuízos, valendo a desistência a partir da data da informação desta.

1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, Fernando Marcos Nantra da Silva Sousa, inscrito(a) sob o RG⁸⁹⁰¹⁸⁰/CPF 379.780.471-72, abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “Investigação de práticas docentes com o uso de material didático em contrabaixo elétrico no CEP - Escola de Música de Brasília”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo pesquisador(a) responsável Mariana Sobrinho da Silva sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Brasília, 27 de dezembro de 2023.



Nome (professor entrevistado)



Mariana Sobrinho da Silva (pesquisadora)