

FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE INSTRUMENTO DE METAL: uma experiência prática.

**BRASS INSTRUMENT TEACHER
TRAINING:** a practical experience.

Michele Girardi'

IDSM-NEOJIBA e ATCA-OSBA

michelegirardi1986@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2466-6547>

Submetido em 14/05/2024

Aprovado em 15/07/2024

Resumo

Em busca de novas trajetórias formativas, esse trabalho relata sobre a proposta de uma experiência pedagógica realizada em 2018, com a oferta de um Curso de Extensão Universitária destinado à Formação de Professores de Instrumento de Metal. A proposta tinha como objetivo geral formar professores de instrumento de metal com foco na realidade. Sua elaboração foi norteadada pelo desenho da pesquisa-ação, fundamentada nos princípios da Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente, doravante PropMpCDG, e nas ideias e recursos didáticos de Arnold Jacobs (1915-1998), associados a conceitos próprios ao formato de Ensino Coletivo e à Teoria da Aprendizagem Situada, de Lave e Wenger (2006). A oferta, considerada pioneira e inovadora, se deu no formato presencial e a distância, tendo conseguido alcançar seus objetivos. O Curso foi concluído com uma apresentação pública original, qual seja, um Recital Musicopedagógico CDG.

Palavras-chave: Formação de Professores de Instrumento de Metal; Proposta Musicopedagógica CDG; Modelo Teórico CDG; Arnold Jacobs; Aprendizagem Situada.

Abstract

In search of new formative pathways, this work reports on the proposal of a pedagogical experience conducted in 2018, in the context of a University Extension Course offering for the training of brass instrument teachers. The proposal aimed to train teachers on the basis of practical reality and its development was guided by the design of action research, based on the principles of the Musicpedagogical Proposal Sing and Dance with Us (hereinafter referred to as PropMpCDG), and on the ideas and didactic resources of Arnold Jacobs (1915-1998). This approach was associated with concepts specific to the Collective Teaching format and the Situated Learning Theory by Lave and Wenger (2006). The offering, considered pioneering and innovative, was provided in both face-to-face and distance formats, successfully achieving its objectives. The course concluded with an original public presentation, namely, a CDG Musicpedagogical Recital.

Keywords: Brass Instrument Teacher Training; CDG Musicpedagogical Proposal; CDG Theoretical Model; Arnold Jacobs; Situated Learning.

1 1 Doutor em Música pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2020), Mestre em Música com ênfase em Interpretação Musical/Orquestral, pela *Haute École de Musique* de Genebra/CH (HEM, 2013), Mestre em Música com ênfase em Interpretação Musical pelo Conservatorio *G. Verdi* de Torino/IT (2009), Bacharel em Instrumento - Trombone e Composição/Instrumentação pelo Conservatorio *G. Verdi* de Torino/IT (2006; 2013). Trombone solo da Orquestra Sinfônica da Bahia (OSBA) desde 2018. Integrante do Grupo de Pesquisa Proposta Musicopedagógica Cante e Dance com a Gente (CDG) desde 2016, professor e coordenador pedagógico de Instrumento - Trombone do Programa de Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA) desde 2014. Colabora com as Editoras Musicais Gamma Musica, italiana, (desde 2021), Brook Wright Music, americana, e Warwick Music, inglesa, (desde 2022). Experiência na área de artes/educação musical: formação de professores de Música, composição musical, interpretação musical, prática musical coletiva, ensino de instrumento - trombone.

Introdução

O trabalho aqui exposto almeja contribuir com o debate trazido por meio do lançamento do dossiê *Musicistas como Trabalhadores(as) e a Música como Trabalho no Brasil*, relatando sobre uma experiência pedagógica e artística, de Formação Inicial e Continuada, destinada a musicistas atuantes na área de Ensino Coletivo de Música e de Instrumento Musical, com foco na prática com instrumentos da família dos metais. No Brasil, tal formato de ensino vem sendo adotado habitualmente em projetos de prática musical, como Filarmônicas, Bandas Marciais e Fanfarras Civas e Escolares, Projetos Sociais e Igrejas, propagando-se em larga escala, de acordo com Cruvinel (2017, p. 9), a partir da década de 1990, com o surgimento das Organizações Não Governamentais (ONGs).

Tais espaços se tornam importantes contextos laborais para musicistas já consolidados e oportunidades interessantes para os recém-formados em cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música. No entanto, é notório que estas realidades de ensino e prática musical são por vezes marcadas pela instabilidade financeira e pela desvalorização profissional, tornando-se pouco atrativas ou desmotivadoras para o músico trabalhador. Entretanto, são muitos os musicistas-educadores que não desistem, buscando oportunidades de ampliar e renovar seus saberes e lutando para manter vivas suas comunidades de prática musical e desenvolvimento social por meio da Música. A vivência aqui relatada, criada e proposta pelo autor deste trabalho, teve a intenção de contribuir com a resiliência desse público, por intermédio da oferta de um espaço aberto, de acolhimento e formação mútua.

Um curso de Extensão Universitária, intitulado *Formação para Professores de Instrumento de Metal*, foi elaborado e proposto como experiência de aplicação prática de ensino-aprendizagem, no segundo semestre de 2018, na Escola de Música (EMUS) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrando o percurso de pesquisa de Doutorado em Música, na área de concentração Educação Musical, conduzido pelo autor, e resultante na tese defendida em setembro de 2020 (GIRARDI, 2020), o Curso foi oferecido na modalidade presencial e a distância. Tal proposta foi destinada tanto a professores e instrutores de instrumento (metais) experientes, como também a aspirantes a essa função, que atuam, principalmente, em uma realidade de prática musical coletiva.

Motivação e problematização

A proposta aqui apresentada, de um Curso de formação para professores comprometidos com a prática do formato coletivo de ensino-aprendizagem, tem sua origem na experiência profissional de seu ministrante, trombonista de origem italiana, que atua há mais de uma década como educador e performer na cidade de Salvador (BA). São vivências pessoais consolidadas ao longo de anos de formação, prática e pesquisa na

área de ensino de instrumento de metal, tanto no formato de aula individual, assentada no repertório convencional, em vários países da Europa, quanto, mais recentemente, no contexto coletivo de aprendizagem. Ao chegar no Brasil, no Estado da Bahia, se por um lado o pesquisador prontamente se sensibilizou com a ampla riqueza e diversidade de conjuntos de metais e bandas filarmônicas, principalmente nas escolas e comunidades baianas e do interior do País, por outro, observou a demanda premente de uma formação mais completa na área por parte de professores e educadores musicais vinculados a contextos específicos de ensino coletivo de instrumentos de metal.

Tal constatação se confirmou em diversas ocasiões de encontros e colaboração entre o proponente do Curso e os líderes de tais iniciativas. Outrossim, ao longo do tempo, foi persistente a demanda por parte de mestres, professores e educadores musicais, na maioria das vezes dificilmente atendidos, por cursos voltados à formação de professores atuantes em contextos coletivos de ensino e aprendizagem musical. Há de se considerar, que na maioria das vezes a disponibilidade e a participação de mestres e regentes dos conjuntos de metais e bandas filarmônicas brasileiras é voluntária, juntando-se a uma realidade socioeconômica que dificulta investimentos financeiros em cursos de formação e aulas de instrumento particulares, e nem dispõem do tempo necessário para um estudo voltado à virtuosidade técnica. Alguns poucos conseguem seu sustento como professores amadores ou mestres de banda; os demais exercem tais funções em suas horas de lazer, trabalhando em outras realidades profissionais, para de lá garantirem seu sustento.

É à luz de tais constatações e identificando a falta de oportunidades para os mestres e seus alunos-músicos ampliarem seus conhecimentos e *modus operandi* – frequentemente vinculados a uma tradição oral e de aprendizagem por imitação, assim como cega e sem reflexão crítica, podendo causar, como já constatado, acúmulo de problemas de diversas ordens (sobretudo técnicas, de escolha de repertório e da didática empregada) –, que se manifestou o desejo de elaborar e oferecer gratuitamente, à comunidade, uma proposta formativa. O propósito foi o de ajudar os professores no desenvolvimento musical e pessoal de seus próprios alunos, privilegiando um contexto coletivo de aprendizagem. O mesmo, se assim desejado, pode se tornar uma comunidade de prática musical, segura e saudável, na qual cada participante, professor e aluno, tem a possibilidade para evoluir como ser humano, por meio da Música, e contribuir com suas próprias habilidades, experiências e capacidades na criação de material didático e repertório. No entanto, para isso acontecer, foi preciso que o responsável pelo grupo mergulhasse e se alimentasse de conteúdos multi e interdisciplinares, ampliando e renovando, como veremos adiante, sua performance como Professor. Em busca de possibilidades que harmonizem os desejos manifestados e as necessidades constatadas desses músicos, impôs-se uma pergunta: “como contribuir com tais processos, sem destruir a autoestima e a alegria espontânea de quem já se percebe como um músico, e sem menosprezar as práticas tradicionais das culturas populares regionais?” (GIRARDI; NUNES, 2019, p. 243-244).

Metodologia e Plano de Curso

A elaboração da proposta inédita de um Curso de Formação, na Bahia, destinado a professores de instrumento de metal foi orientada pelo desenho da abordagem metodológica da Pesquisa-Ação, desenvolvida na década de 1946 pelo psicólogo alemão Kurt Lewin (1890-1947). Trata-se de um processo cíclico, constituído por três fases: 1) Planejar: elaborar um plano de ação; 2) Agir: implementar o plano; 3) Avaliar: analisar os resultados da ação. Tal escolha se justifica por ser uma linha de pesquisa consoante com o propósito da proposta, uma vez que, de acordo com os autores Lewin (1946, p. 35), Thiollent (1986, p. 97), Gil (2008, p. 30), Sampieri, Collado e Lucio (2013, p. 514), a pesquisa-ação busca a informação empírica por meio de um processo investigativo de natureza coletiva. Envolvendo colaboração entre o pesquisador e o pesquisado, procura resolver problemas efetivos, cotidianos e imediatos, melhorando práticas concretas com objetivos de transformação. Frequentemente, de acordo com Penna (2015, p. 39), a pesquisa-ação é aplicada na área da Pedagogia e da Educação Musical. Com respeito à formação do professor reflexivo, ela é democrática, equitativa, libertadora e comprometida com o desenvolvimento humano (STRINGER, 1999, p. xiii).

O Curso oferecido foi elaborado com base em dois fundamentos teóricos norteadores: a PropMpCDG, (1991- atual) e as ideias e os recursos didáticos desenvolvidos por Arnold Jacobs (1915 – 1998). Tendo em vista o foco da proposta formativa, isto é, a realização musical coletiva, procurou-se igualmente incorporar princípios pertinentes ao formato do Ensino Coletivo, propostos e defendidos por pesquisadores brasileiros, além de conceitos fundamentais próprios à Teoria da Aprendizagem Situada, desenvolvida pelos autores Lave e Wenger (2006). A PropMpCDG, de matriz brasileira e reconhecimento internacional, foi concebida em 1991 pela autora Prof.a Dra. Helena de Souza Nunes (NUNES, 2020, p. 18). Desde então, vem sendo estudada e aprimorada pelo Grupo de Pesquisa Proposta Musicopedagógica CDG, GP_CDG, (CNPq, 1999 – atual), que o autor desse trabalho integra desde 2016. Preocupada com a formação e o desenvolvimento de um si mesmo do indivíduo, aluno e professor, o objetivo da PropMpCDG é gerar e manter em desenvolvimento um processo de formação de profissionais capazes e competentes, com foco no desenvolvimento integral do aluno, por meio da prática musical coletiva. Um de seus produtos é o Modelo Teórico CDG (MT_CDG), constituído por uma Tríplice Hélice, organizados em sete componentes, como veremos à frente.

Renomado tubista da Orquestra Sinfônica de Chicago e professor revolucionário na área dos instrumentos de sopros, Arnold Jacobs (1915-1998), com base em conhecimentos multidisciplinares, conseguiu formular em sua didática o conceito *Song and Wind* como uma forma simples e bem-sucedida de abordagem à prática e interpretação musical (FREDERIKSEN, 1996). Inúmeros são os relatos de musicistas que encontraram nesse conceito benefício físico, mental e musical, seguindo suas orientações e, em certos casos, superando situações de desordem neurológica, como é o caso da distonia focal. Próprio ao formato do Ensino Coletivo de Instrumento Musical, fundamentado em princípios como

a valorização e o reconhecimento do outro, promovendo diálogo e colaboração entre professor e alunos na busca de novas soluções (CORDEIRO, 2017, p. 106), outro conceito importante, qual seja o da Aprendizagem Situada, transcende espaços de formação como lugares de competição. Os princípios da Teoria da Aprendizagem Situada, proposta pelos autores Lave e Wenger (2006), por sua vez, estão associados ao conceito de Comunidade de Prática. Em tese, trata-se de um processo de aprendizagem resultante de um sistema participativo e colaborativo, não um ato individual, mediado pelas diferentes perspectivas dos coparticipes, professores e alunos, integrantes de uma comunidade e envolvidos na realização de práticas comuns, no que se refere às suas finalidades.

A proposta do Curso tinha como objetivo geral formar professores de instrumento de metal com foco na realidade, o que foi alcançado por meio de três objetivos específicos: 1) Explorar a figura do professor à luz da PropMpCDG e do modelo de Arnold Jacobs; 2) estabelecer estratégias de sala de aula para o ensino coletivo de instrumento de metal afinadas com as práticas locais dos alunos; 3) elaborar, junto à turma, um Guia Preliminar para a formação de professores de instrumento de metal, com foco na realização musical coletiva. Em sua metodologia, o Curso foi oferecido em modalidade presencial e a distância, com possibilidade de encontros de apoio e acesso de material didático e teórico na web, pela Plataforma Moodle da UFBA. Foi planejado para um total de 18 encontros, a serem realizados no período entre setembro e dezembro de 2018, somando-se 40 horas de aula, divididos em: a) quinze aulas semanais de caráter presencial, com duração de duas horas e quinze minutos cada; b) dois Encontros Integradores (Palestras); e c) um momento de apresentação pública, no formato de Recital Musicopedagógico CDG. Os Planos de Aula completos podem ser consultados na tese correspondente (GIRARDI, 2020, p. 123).

Os encontros semanais aconteciam às terças-feiras, entre 18h00 e 20h15, de acordo com a disponibilidade de salas na Escola de Música e contemplando a possibilidade de os alunos participarem das aulas após o trabalho ou outras atividades. A proposta, oferecida gratuitamente e sem recursos financeiros, foi pensada para atender tanto a um público interno da Escola de Música da UFBA, quanto da comunidade externa, incluindo professores e instrutores de instrumentos de metal, e aspirantes a essas funções, em qualquer instituição ligada ao ensino (Escolar, Acadêmica, Cursos Livres, Projetos Culturais e Projetos Sociais). Das 16 vagas disponibilizadas, 6 foram destinadas aos alunos da EMUS e 10 para o público externo. Como previsto, se constituiu uma turma bastante heterogênea de 16 alunos, com faixa etária entre 15 e 40 anos, incluindo professores e instrutores experientes e atuantes em diferentes realidades (Fanfarras, Bandas Marciais, Filarmônicas, Projetos Sociais, Escolas, outros), como também aspirantes a esta função.

Conduzidos por procedimentos didáticos dinâmicos e lúdicos, de autoria própria do ministrante ou elaborados em autoria colaborativa com os integrantes da turma, os temas propostos e abordados durante o Curso diziam respeito às visões de Arnold Jacobs e da PropMpCDG, com relação aos conceitos de Foco, Cante, Dance, Gente, Produto

Ações, Ideais (as sete componentes do MT_CDG, como veremos na próxima seção), bem como ao conceito de *Song* e *Wind* proposto por Arnold Jacobs. Reflexões inerentes à Figura do Professor Compositor, Intérprete e Professor de Música. O processo incluiu a elaboração de um Mapa Conceitual do Guia Preliminar, uma arquitetura conceitual pedagógica e de aprendizagem que será apresentada mais à frente, e uma proposta de apresentação pública original, a do Recital Musicopedagógico CDG (NUNES, 2019), enfrentando questões de Repertório, Instrumentação, Transcrição e Arranjo para grupo de metais e percussão. Procurando ampliar os conceitos expostos (Quadro 1), as aulas foram incrementadas com conteúdos específicos da área das Ciências Humana, como Anatomia, Fisiologia Respiratória e Neurologia, além de experiências de Consciência Corporal oferecidas por meio da disciplina *Dispotraining*, apresentada pela sua autora Ingrid Zur, da Universidade de Frankfurt-Alemanha (ZUR, 2013).

Quadro 1: Cronograma do Curso de Formação para Professores de Instrumentos de Metal. Fonte: Girardi (2020, p. 355).

AULA	DATA	HORÁRIO	CONTÉUDO
1	04-09-2018	18h - 20h15	Visão do Arnold Jacobs e do CDG
2	11-09-2018	18h - 20h15	A figura do professor
3	18-09-2018	18h - 20h15	Conceito do Cante e do Dance
4	25-09-2018	18h - 20h15	Conceito Produto
5	02-10-2018	18h - 20h15	Palestra 1 - Dispotraining
6	09-10-2018	18h - 20h15	Conceito de Foco
7	15-10-2018	18h - 20h15	Ações
8	16-10-2018	18h - 20h15	Mapa conceitual do Guia
9	23-10-2018	18h - 20h15	Professor como compositor
10	30-10-2018	18h - 20h15	Professor como interprete
11	06-11-2018	18h - 20h15	Professor como professor de música
12	13-11-2018	18h - 20h15	Recital Musicopedagógico CDG
13	20-11-2018	18h - 20h15	Recital Musicopedagógico CDG e seu repertório
14	22-11-2018	18h - 20h15	Palestra 2 – Instrumentação, transcrição e arranjo para Grupo de Metais
15	26-11-2018	18h - 20h15	Ensaio do Recital
16	27-11-2018	18h - 20h15	Conceito de Gente e Ideais
17	01-12-2018	16h - 17h	Recital Musicopedagógico
18	04-12-2018	18h - 20h15	Conceito de Gente e Avaliação

O acesso ao Curso se deu por meio de inscrição, em formulário online; além de dados gerais e currículo, foi solicitada uma gravação em vídeo do candidato, apresentando uma peça de livre escolha. Isso, considerando que alguns pré-requisitos foram solicitados para

garantir um melhor desenvolvimento e aproveitamento das aulas oferecidas. São eles: 1) Conhecimento sobre o funcionamento de um ou mais instrumentos da família dos metais; 2) Conhecimento de leitura melódica, em qualquer tonalidade, rítmica, de compassos simples e compostos, e de partitura, bem como, o conhecimento de funções harmônicas básicas (acordes fundamentais e suas inversões, acordes de sétima, cadências), modulações; 3) Experiência, preferivelmente atual, como professor de uma turma de Instrumento da família dos Metais. O critério de acesso considerou tanto a avaliação do currículo do candidato, quanto a apreciação da gravação em vídeo solicitada. Ao final do Curso, a Universidade conferiu um certificado de Frequência e Aproveitamento aos participantes com 75% de presença, conforme normativa da própria Instituição. Com isso, o controle de participação do aluno nos encontros realizados se deu por meio de assinatura de lista de presença, disponibilizada a cada aula e sem imposição de horário limite para marcar presença, compreendendo motivos de atraso por conta do trânsito intenso.

Por fim, o processo avaliativo do integrante ocorreu em diferentes momentos, ao longo do curso, tendo em consideração: 1) presença e participação ativa em sala de aula ou na plataforma online; 2) desempenho individual e participação ativa na realização das atividades solicitadas, bem como na criação de material didático para ensino coletivo de metais e nos ensaios do repertório para a realização do Recital Musicopedagógico CDG; e 3) ficha de auto avaliação e avaliação da proposta em si, entregue no último encontro. Logo, a avaliação do Curso aconteceu em duas modalidades distintas: 1) uma coletiva, proposta durante a última aula e em formato de roda de conversa, promovendo e protegendo um espaço de exposição livre e aberto a todos para comentários; e 2) uma individual, num espaço mais íntimo e reflexivo, a ser realizado pelos alunos em seus lares e horários convenientes, estimulado pela busca a respostas, em si mesmo, a perguntas elaboradas pelo proponente e disponibilizadas por meio de formulário online. Esta etapa contribuiu ao processo de levantamento de dados sobre a experiência oferecida.

Resultados decorrente da experiência de uma prática

O Curso foi pensado como um espetáculo aberto que, ao ser musicopedagógico, procurou tanto apresentar conteúdos inéditos em cursos de formação dessa natureza ofertados na Bahia, como promover momentos lúdicos e descontraídos em sala de aula. Era meta que todos se sentissem felizes, em busca da compreensão e da aceitação do outro, da cooperação e do respeito, da compaixão e da empatia. Para isso, foi preciso elaborar recursos autorais específicos, compartilhados com todos os participantes, além do aproveitamento de materiais didáticos disponíveis no mercado e comumente empregados. Entre os desenvolvidos pelo professor, estão: apresentações PowerPoint, jogos musicais, partituras, referências de leitura sistematizada, tarefas voltadas a análise de materiais didáticos (métodos e repertórios), a elaboração de uma composição própria e ao levantamento de dificuldades e necessidades encontradas e enfrentadas pelo aluno em sua atuação docente. Ademais, gravações

de vídeos e edição de todas as aulas, a customização do AVA-Moodle, e recursos específicos para a proposta do Recital Musicopedagógico CDG: roteiro, mapa de palco, partitura e cartaz de divulgação.

A proposta de um curso de formação para professores na Bahia, inédito em seu formato e conteúdo, tornou-se também possibilidade de viabilizar momento de respiro em meio à agitação da rotina diária, feita de compromissos com o estudo, o trabalho, a família, para ter um tempo dedicado apenas a que algo nos passe, nos aconteça (BONDIA, 2002, p. 24), por meio da reflexão e do fazer musical, individual e compartilhado. Este cenário oferece a possibilidade de adquirir conhecimento por meio da experiência pessoal e subjetiva, uma vez que, embora os eventos possam ser comuns, a maneira pela qual cada indivíduo responde a tais experiências e o significado atribuído a elas são inerentemente pessoais, íntimos e singulares (LARROSA, 2011, p. 7). Assim, procurou-se viabilizar momentos de vivência íntima e pessoal com os conteúdos propostos, conforme o plano de curso, de modo que os participantes pudessem ter o tempo de se aproximarem do mundo da experiência. De acordo com Cosenza e Guerra (2011, p. 126), vivenciar experiências influencia a neuroplasticidade do indivíduo, contribuindo para a aprendizagem, para o desenvolvimento da inteligência e a transformação da identidade. Com o objetivo de promover momentos de aprendizagem autêntica, reflexiva e transformadora, a maioria dos atos didáticos aproveitados, sistematizados e descritos na tese resultante (GIRARDI, 2020, p. 257), frutos da proposta de ações de equilíbrio entre ser professor e ser músico performer, tornaram-se apenas estímulos externos voltados a mobilizar mecanismos internos subjetivos. As experiências físicas e mentais vivenciadas no Curso, devidamente organizadas e apresentadas em amostra no Quadro 2, podem ser consultadas na íntegra na página 264 da tese indicada.

Quadro 2: Amostra de experiências vivenciadas no Curso, por meio de Atos Didáticos específicos. Fonte: Girardi (2020, p. 266).

EXPERIÊNCIAS VIVENCIADAS NO CURSO			
Consciência Corporal		Prática Instrumental	Fazer Musical
Respirações profundas (perceber as possibilidades e capacidades/limites do nosso corpo)	FÍSICA	Tocar o instrumento com força suficiente, mas sem exagero. O som torna-se mais ressonante, intenso e menos agressivo	Contar a própria história e ouvir a dos outros
Experimentar as pronúncias: HOO (inspiro) e HUU (sopro)		Deixar que nosso som (mentalizado) nos encontre (materializado)	Criação e composição individual e coletiva
Movimentar o corpo: aplicar conhecimentos naturais a prática musical, como o movimento		Perceber, ao soprar no bocal, o ponto de vibração dos lábios, derivante da justa energia do fluxo de ar com a postura correta da embocadura	Ouvir internamente o ressoar das vozes tratadas na elaboração de uma transcrição ou arranjo instrumental
O instrumento não deve deixar-nos desconfortáveis, alterando nossa postura física		O aquecimento como momento de conexão entre mente e corpo (AJ) para o fazer musical	Estudo da teoria musical por meio da composição e prática instrumental coletiva

Postura: Ao curvar a cabeça para baixo, se reduz a passagem do ar	FÍSICA	Utilizar modelos com frases ou palavras para entender melhor as divisões rítmicas	Compreender como elaborar exercícios para o conjunto, procurando encontrar soluções que contemplem a todos
Perceber quando o corpo começa a tremer = estamos criando tensões		Corrigir a afinação na prática coletiva: cada nota tem sua função e importância	Encontrar o fraseado musical apropriado e a maneira de conduzir a frase musical
Movimentar o corpo: Fazer música é também sentir o movimento do nosso corpo		Perceber-se em sua própria atuação docente, a conclusão de um percurso formativo	Aprender a ouvir e fazer críticas construtivas
Sentir conforto e liberdade ao caminhar junto do colega	MENTAL	Imaginar: ver com os olhos e ouvidos da mente	Interagir com todos os participantes
Sonoridades e percussão corporal		Mentalizar a música (AJ)	Descobrir novas sonoridades
O gestual: por meio do movimento do braço sentir o crescendo e diminuendo na prática musical		Imaginar: criar imagem para facilitar na prática da técnica instrumental	Reflexão coletiva sobre assuntos propostos pelos integrantes da turma
O apoio, ponto de força, é na pelve. Desse modo o tronco permanece livre de tensões, influenciando na qualidade do som		Fechar os olhos durante a prática dos exercícios, para uma melhor concentração	Perceber como a maneira de tocar do indivíduo reflete o caráter da pessoa
Experiência sensorial: pôr a mão frente ao tubo para sentir a passagem do ar (quente)		Compreender a escrita para instrumento transpositor da família dos metais	A empatia em música: sintonia entre todos, criar um ambiente harmônico e afinado, onde os corpos ressoam juntos
Experiência sensorial visual: com os aparelhos de respiração posso ver o movimento do ar (elemento invisível)		Imaginar um formato de recital diferenciado, incomum	Recital Mp_CDG: uma performance como relação, momento de encontro entre o professor e seus alunos; alunos entre si; professor e alunos com o público

A figura 1 apresenta os conteúdos do Curso organizados de acordo com os conceitos das componentes do MT_CDG (NUNES, 2020, p. 24). O mesmo é constituído por três Pilares que acomodam o nome da PropMpCDG, Cante – Dance – Gente, representando metaforicamente três universos distintos: 1) mundos internos e particulares próprios a essências do Ser do indivíduo (Cante); 2) mundos externos e aplicados, de natureza formal e comprovada, podendo ser aprendido, experimentado e comunicado (Dance); e 3) o espaço comum, comunitário e convencional, de harmonização entre todas as possibilidades, identidades e expectativas (Gente). Da interseção entre o Cante e o Dance, geram-se os Produtos que, de natureza concreta e intelectual, uma vez criados, tornam-se independentes das Unidades que os criaram, feitas de um Cante e de um Dance, e as representam. Os Produtos alcançam seus destinatários finais (Gente) por meio de Ações, interseção entre o Dance e o Gente. Elas são de natureza circunstancial, manifestando-se apenas quando promovidas por parte de todos os envolvidos no processo, e encerrando-se em si mesmas a conclusão da experiência. A última interseção do sistema, entre o Gente e o Cante, abriga os Ideais, lugar destinado a êxitos e frus-

trações que surgiram do processo de reflexão sobre aquilo que foi proposto, e no qual estão latentes os novos desafios, energia impulsionadora de um novo recomeço, uma nova volta da espiral do conhecimento. Ao cabo é o Foco, elemento guia e articulador de todo o modelo, espaço comum a todas as componentes. Para uma descrição mais detalhada de cada conteúdo abordado, aconselha-se a leitura da narrativa do momento do Curso, na página 149 da tese.

Figura 1: Sistematização das componentes do Curso, conforme o Modelo Teórico CDG. Fonte: Girardi (2020, p. 156).

FOCO no Curso		
Prática musical coletiva com instrumentos de metal		
CANTE	DANCE	GENTE
<ul style="list-style-type: none"> - Protagonismo do aluno - Coerência entre o conceito Cante com <i>Song</i> - Cognição musical - Representações Mentais, Imagética Mental, Prática Mental - Consciência corporal 	<ul style="list-style-type: none"> - Coerência entre o conceito Dance com <i>Wind</i> - Fisiologia Respiratória - Estratégias para sala de aula - Sistema numérico de M. Tabuteau (Fraseado musical) - Características técnicas dos instrumentos de metal - Composição, Transcrição e Arranjo (individual e coletiva) para conjunto de metais 	<ul style="list-style-type: none"> - O espaço comum: Comunidade - Empatia em música (sintonia, respeito, compaixão) - Participação do grupo na elaboração de parte do currículo do curso - Dinâmica de ensaio: repetição x expressão espontânea e criação conjunta x desempenho individual - Exposição pública, como músico e professor - Momentos de crítica e avaliação
PRODUTOS	AÇÕES	IDEAIS
<ul style="list-style-type: none"> - Embocadura: anatomia da região da face - Mudança de sonoridade (<i>Song and Wind</i>) - Máximo rendimento, mínimo de esforço - Desenvolvimento da percepção do pulso e musical - Produtos do Curso: o Guia Preliminar e o Recital Musicopedagógico CDG 	<ul style="list-style-type: none"> - Atividades e experimentações: <i>Song + Wind</i> = produtos - Recursos para sala de aula - Repertório: conjuntos de peça executadas e conjuntos de saberes da área - Três tipos de repertório - Jogos com objetivo educativo e de aprendizagem - Ações de integração e educação social por meio da prática musical - Autorias colaborativas e individuais - Troca e itinerância de papéis 	<ul style="list-style-type: none"> - Guia para projetos de formação docente - Elaboração de materiais didáticos específicos e próprios ao ECIM da família dos metais - Professores de ECIM com formação interdisciplinar - Cursos de Formação presencial e a distância para Professores de instrumentos de metal no EC, reconhecido institucionalmente

Os Produtos resultantes da experiência do Curso e desenvolvidos com a participação colaborativa de todos os presentes dizem respeito à elaboração de: 1) um mapa conceitual referente a um Guia Preliminar destinado à formação de professores de instrumento de metal, com foco na realidade coletiva de ensino e em busca da formação integral do indivíduo por meio da prática musical; e, 2) uma proposta de apresentação pública original e inovadora, o Recital Musicopedagógico CDG. Enquanto o Mapa do Guia foi elaborado na conclusão do percurso de pesquisa da tese, ampliando e descrevendo as contribuições vindas do Curso e apresentado em seu estado último, temporariamente definitivo e definitivamente temporário, na página 312 do documento, o formato do Recital Musicopedagógico CDG foi integralmente concebido durante as aulas ministradas e adequado ao contexto próprio ao encerramento de um curso de formação de professores. O conceito de Recital Musicopedagógico foi elaborado pelos pesquisadores do GP_CDG e, até então, aplicado em contextos escolares e acadêmicos. Esta foi a primeira experiência aberta ao público geral, envolvendo a prática com instrumentos da família

dos metais, por parte de integrantes da plateia; por isso, o recital foi gravado e editado pelo professor, podendo ser apreciado no canal YouTube².

A proposta de um formato de apresentação pública alternativo às práticas interpretativas tradicionais, como parte integrante de um Curso de formação para professores, justifica-se pela intenção de mostrar outros caminhos de performances aplicáveis em qualquer contexto de ensino-aprendizagem. Numa mudança de paradigma da performance artística tradicional, que vê o artista no palco, apresentando um repertório ensaiado, e o público na plateia, apenas como mero espectador e do qual nada mais se espera além de aplausos ou críticas por falhas ocorridas, manifesta-se a proposta de um Recital que, para além da mera apresentação de um produto musical, prima pela aprendizagem musical significativa, construída de forma coletiva e colaborativa (NUNES, 2019, p. 280). No formato de Recital Musicopedagógico CDG, o artista convida o público a coparticipar num processo de criação colaborativa, conduzindo-o na aprendizagem de uma obra musical que só se completa por meio de uma experiência compartilhada, promovendo momento de formação musical e pedagógica de todos os participantes, bem como responsabilizando todos os envolvidos pelo sucesso, ou não, da performance (Fig. 2).

Figura 2: A performance coletiva da peça durante o Recital Musicopedagógico CDG. Fonte: arquivo do autor.



No Curso, após verificar o entendimento da proposta e aceitação da mesma por parte de todos os participantes, a elaboração desse formato de recital ocorreu considerando todas as sugestões vindas dos alunos, devidamente harmonizadas e sistematizadas pelo professor na oferta de um Roteiro, proporcionando uma visão geral e mais concreta daquilo que no dia da apresentação iria acontecer. Uma vez aprovado, seguiu-se a ela-

² Gravação do Recital Musicopedagógico CDG. Disponível em: <http://youtu.be/9o87BD4L1Zk>. Acesso em: 01 de maio de 2020.

boração em sala de aula do material musical e das estratégias a serem aplicadas no dia da apresentação, considerando que os protagonistas seriam, provavelmente, pessoas alheias à prática musical. Os elementos musicais foram assim organizados em um formato de partitura original e específico, de fácil compreensão para nossos convidados que, no dia da apresentação, aprenderam e praticaram conteúdos próprios à música, divididos em três grupos: 1) Melodia, cantando uma melodia de oito compassos; 2) Harmonia, tocando algumas notas de acompanhamento harmônico, com instrumentos de metal; e 3) Ritmo, praticando o acompanhamento rítmico da melodia, por meio da percussão corporal, e explorando a paisagem sonora ao nosso redor. Ao cabo, é preciso relatar que todos os momentos do recital foram ensaiados antes da apresentação pública, uma vez que, como no formato tradicional, os artistas de um Recital Musicopedagógico CDG também ensaiam seus repertórios.

O processo de avaliação e de coleta e análise de dados vindo da experiência aqui descrita deu-se em diferentes momentos e com a elaboração de recursos próprios. Por meio da aplicação de questionários, atividades, gravações em vídeos, narrações e debates coletivos, procurou-se dar voz a subjetividades dos participantes do Curso e do Recital Musicopedagógico CDG. A proposta de um Curso de Formação para Professores de instrumentos de metal, pioneiro na Bahia, fundamentada na PropMpCDG e nos ensinamentos de Jacobs, foi considerada unanimemente inovadora pelos alunos, porque: “não existe nenhum curso desse tipo, oferecido aqui em Salvador e ainda gratuito”, “foi uma proposta voltada para as dificuldades que encontramos nas escolas [...]”, “traz um olhar de colaboração do aluno nas tarefas e nas composições; assim, promovendo um trabalho em equipe [...], explicando o porquê dos exercícios técnicos e não somente [ensinando a] repeti-los, como geralmente é de prática no ensino [...]”; “percebe-se nas aulas uma quebra de paradigmas. Eu estou acostumado com realidades nas quais existe uma única história”, e “o curso é sem dúvidas essencial para os professores, mas também para os músicos”.

Por meio de um enfoque multidisciplinar e de um percurso de ensino coletivo teoricamente assim fundamentado, foi possível proporcionar crescimento individual e responsabilidade de cada um no desenvolvimento de seus colegas. Com relação aos efeitos que os conteúdos e as estratégias apresentadas no Curso provocaram nos participantes, as impressões relatadas dizem que os mesmos “influenciaram grandemente minha maneira de dar aula, como professor”, “me fez repensar o meu método de ensino e, por meios das novas estratégias, eu mesmo me tornei um novo músico”, “pude aplicar na prática os métodos [as estratégias] com meus alunos e fui muito bom; o curso abriu meus horizontes para a música e maneiras de ensinar aos meus alunos”, e “conheci e aprendi a elaborar técnicas e exercícios para trabalhar com alunos de diferentes níveis numa mesma sala de aula”. Fatos honestamente relatados pelos integrantes da proposta oferecida confirmam o sucesso da mesma, no cumprimento dos dois primeiros objetivos específicos, quais foram: 1) Explorar a figura do professor à luz da PropMpCDG e do modelo de Arnold Jacobs; e 2) Estabelecer estratégias de sala de aula para o ensino coletivo de instrumento de metal afinadas com as práticas locais dos alunos.

Com relação à proposta da elaboração de um Guia destinado à formação de professores, as manifestações foram: “através de um Guia todos nós professores teremos um recurso para buscar melhores ferramentas de ensino para nossos alunos”, “seria o primeiro no Brasil com uma visão inclusiva”, e “através de um guia assim, poderíamos padronizar o ensino, garantindo que em todos os lugares, cidades, bandas, músicos, todos eles receberiam as mesmas informações da melhor maneira possível”; o Guia ajudaria o educador “guiando-o literalmente [através] dos desafios e objetivos, viabilizando uma nova metodologia de trabalho que, com certeza, terá um resultado diferente dos observados atualmente”, “podemos simplificar os assuntos técnicos e elaborar materiais [didáticos] fáceis, animados e [atraentes] para o aprendiz”. Tais manifestações sinceras e espontâneas, descontando exageros advindo do entusiasmo do momento ou por falta de conhecimentos de outras iniciativas aproximadas, no Brasil, expressam a identificação de uma lacuna importante na formação destes profissionais.

No que diz respeito à vivência de um novo formato de apresentação, o Recital Musicopedagógico CDG, que ocorreu no dia 01 de dezembro de 2018, no Auditório do Museu de Arte da Bahia, em Salvador, as considerações vindas de alunos e público participantes também foram positivas. Este modelo de recital “aproxima o público do fazer musical. Oportuniza a compreensão da teoria e da prática de Música. É uma provocação!”, “[pode] despertar o desejo de se tocar um instrumento”, “É um modelo de recital que poderíamos levar para as escolas, na hora dos intervalos, por exemplo. Ou seja, uma maneira completamente nova de o público participar e ter contato com a música”; é “divertido, dinâmico e interessante para todos e, de fato, do qual todos saíram aprendendo alguma coisa: a plateia, tocando um instrumento, cantando uma melodia, identificando figuras rítmicas e notas em um pentagrama; e nós alunos do curso, que também tivemos nossas experiências de aprendizado. Foi um momento mágico em si, de sensações únicas, até pela atmosfera criada na sala da performance”. “Para mim foi gratificante poder participar de um evento como este, porque ficamos conectados com o público, e o público com a gente. Também, por proporcionar aprendizado de forma rápida para quem nunca teve contato com o instrumento [musical]”.

No intuito de elaborar uma proposta de formação inovadora na área da Educação Musical, especificamente direcionada à capacitação de professores de instrumentos de metal, com foco na prática musical em contexto coletivo de aprendizagem, e ênfase no desenvolvimento do virtuosismo e, simultaneamente, no fortalecimento da identidade individual, buscou-se compreender as necessidades e dificuldades frequentemente enfrentadas por esses educadores em seu cotidiano. O Quadro 3 traz as problemáticas vivenciadas e relatadas pelos alunos em suas práticas de ensino coletivo; destaca-se a questão da liderança, no contexto coletivo, com integrantes de diversas faixas etárias e níveis de habilidades, bem como questões específicas relacionadas ao conhecimento do professor. Isso evidencia a necessidade de uma formação mais abrangente e completa, bem em linha com o propósito do curso oferecido. Os aspectos aqui levantados estão sendo aprofundados pelo autor da proposta com o

intuito de ampliar e aprimorar os conteúdos oferecidos nesta primeira experiência, para a elaboração de futuras ofertas formativas.

Quadro 3: Dificuldades encontradas pelos alunos do Curso, ministrando aulas coletivas para metais. Fonte: Girardi (2020, p. 241).

TÓPICOS	PROBLEMÁTICAS
NÍVEIS DISTINTOS	Lidar com uma turma com níveis bastante distintos
	Conseguir contemplar a todos, sendo que a turma apresenta níveis diferentes
	Conduzir a aula com participantes de nível diferenciado e ao mesmo tempo
	Organizar o tempo da aula coletiva, sobretudo lidando com integrantes de níveis distintos
	Dar aula coletiva para um grupo com alunos de diversos níveis
	Lidar com muitos alunos de idade e níveis diferentes
OS VETERANOS	Corrigir problemas, erros e vícios de músicos antigos [veteranos]
	Reeducar o músico à maneira adequada de se tocar
	Lidar com a falta de dedicação por parte de integrantes com idades avançadas
O AMBIENTE	Um ambiente propício para realizar as atividades
	Falta de organização no local de atuação
A MOTIVAÇÃO	Motivação: interesse dos alunos em querer realmente aprender
	Manter alto o nível de interesse em cada aluno
OS ALUNOS	Falta de conhecimentos básicos de teoria e prática instrumental, por parte dos alunos
EU PROFESSOR	Leitura de partituras em mais de uma clave e transposições
	Falta de conhecimento básicos e domínio a respeito de todos os instrumentos de metal
	O domínio dos instrumentos de metal
	A metodologia adequada a ser aplicada
	Desenvolver uma didática que possibilite entendimento para os alunos mais novos, sem desestimular os integrantes maiores, por falta de paciência
	Falta de métodos específicos para a formação de professor no EC de metais
	Elaborar dinâmicas de grupo
	Deixar todos os alunos no mesmo nível de qualidade
	Conseguir passar o conhecimento de forma simples a todos os alunos
	Criar arranjos para grupo de metais
	Falta de métodos e repertório adequado para formação de músicos de metais, no coletivo

Considerações

O planejamento, desenvolvimento e implementação de um curso com as características delineadas anteriormente representaram desafios consideráveis para um único indivíduo. A abordagem de conteúdos provenientes de diversas áreas do conhecimento e de diferentes naturezas demandou de seu autor um estudo contínuo, tanto prévio quanto durante a realização dos encontros. Além da elaboração de materiais informativos acessíveis e compreensíveis para todos os participantes, assim como a criação de atividades práticas alinhadas aos temas apresentados, foi imperativo equilibrar os conteúdos teóricos e práticos de acordo com o tempo disponível em cada aula. No entanto, apesar do planejamento meticuloso de cada encontro de maneira clara e metódica, em algumas circunstâncias foi necessário abdicar das atividades práticas devido a diferentes eventualidades, como atrasos no início das aulas, espera pela chegada dos participantes; debates mais prolongados do que o previsto e motivados por temas relevantes ou desencadeados pelos assuntos abordados; bem como tempo destinado à assimilação de conteúdos novos e desconhecidos pelos alunos, introduzidos pelo professor.

O êxito das propostas realizadas, evidenciado pelos feedbacks positivos dos públicos participantes, não se deu sem enfrentar alguns contratempos devidos à logística na EMUS, por falta ou mau funcionamento de recursos previamente solicitado, bem como a dificuldade encontrada com relação à assiduidade nos encontros e a realização e entrega das poucas tarefas solicitadas, por parte de alguns participantes. A proposta de uma modalidade a distância do Curso, por meio do AVA Moodle Institucional da UFPA, deu-se com o surgimento de necessidades primárias na vida de alguns alunos, regularmente inscritos, dificultando a participação nas aulas presenciais; contudo, a oferta de um formato alternativo não alcançou o resultado esperado. Apesar de os alunos interessados terem efetuado sua inscrição no Moodle, não houve acesso nem acompanhamento dos conteúdos disponibilizados, assim como o cumprimento das atividades solicitadas. As causas e/ou motivações pela evasão desse público permanecem desconhecidas, uma vez que os interessados não informaram o professor sobre eventuais dificuldades. Na ausência desse retorno, é possível apenas considerar hipóteses como: empecilhos devidos ao trabalho ou questões familiares; desinteresse pela proposta, modalidade e/ou conteúdos apresentados, ou porque a mesma não correspondeu ao esperado.

Observando-se os dados recolhidos, é possível concluir que o Curso ministrado atendeu seus Objetivos. Tendo como propósito fornecer maiores conhecimentos ao professor/educador de instrumentos de metal, na realidade coletiva de ensino e aprendizagem musical, viabilizando desenvolvimento musical e pessoal de seus alunos, o percurso proposto possibilitou: a) reconsiderar a figura do Professor de Música na realidade do Ensino Coletivo de Instrumento Musical; b) elaborar e experimentar estratégias de ensino adequadas e aplicáveis em sala de aula; c) promover uma postura colaborativa e de responsabilidade com os demais colegas; d) desenvolver "capacidades absolutamente necessária a um bom professor, como ser encorajador, altruísta, empático e alegrar-se

com o sucesso alheio” (UFRGS, 2007, p. 58); e) aplicar à área dos metais um formato de apresentação pública original e educativo; f) elaborar um Guia Preliminar destinado a Programas para Formação de Professores. Embora, por questões logísticas e de tempo, tenha havido a necessidade de remanejar algumas propostas, prejudicando mais a parte prática da disciplina, conseguiu-se alcançar o propósito esperado, em virtude da contribuição de todos.

No Curso de Extensão ministrado e aqui relatado, as experiências foram deflagradas por Atos Didáticos. Uma vez registrados em vídeo, emergiram, com destaque, do *continuum* da sala de aula e puderam ser, mais claramente, identificados e sistematizados, conforme apresentados e descritos na página 258 da tese. Assim, com base na dinâmica do Curso e nos dados recolhidos por meio de análise das gravações em vídeo, foi possível elaborar uma síntese de condutas docentes pertinentes a uma postura pedagógica e didática, vinculada ao conceito de Performance de Professor de Música (MENEZES, 2015, p. 66), promovidas pelo pesquisador e professor do Curso. Apesar das dificuldades encontradas, esta experiência, desafiadora para o pesquisador, tornou-se valiosa e gratificante para todos, motivando, quem sabe em breve, uma nova edição revisitada, atualizada e enriquecida pelas considerações de seus públicos participantes. As demandas não faltam, de acordo com os inúmeros pedidos constantemente recebidos pelo autor, solicitando a oferta de novas propostas formativas.

Ao cabo, a realização desta proposta formativa e a reflexão sobre os dados levantados contribuíram para a criação de um Mapa, cujo intuito é orientar caminhos para elaboração de programas destinados à formação de Professores de Música, e/ou a propostas para a sala de aula; prioritariamente, quando propostos no formato coletivo de ensino-aprendizagem. Disponível para consulta na página 312 da tese, o Mapa do Guia diz respeito a uma arquitetura conceitual, pedagógica e de aprendizagem, elaborada de acordo com as componentes do Modelo Teórico CDG que, refletindo teorias e perspectivas próprias a um determinado contexto, qual seja, o Ensino Coletivo de Instrumento Musical tem, por finalidade definir, os elementos gerais de um projeto, seja ele destinado à formação de educadores ou às práticas em sala de aula. Com isso, disponibiliza-se ao leitor não uma “receita de bolo”, pronta e aplicável como se fosse um método; mas caminhos que possam auxiliá-lo na elaboração de propostas educativas formativas adequadas à sua realidade de ensino e a seus públicos, sempre com respeito ao tempo de desenvolvimento de cada um.

Conclusão

O formato de Curso proposto procurou alinhar princípios próprios à modalidade de Ensino Coletivo de Instrumento Musical com conteúdos específicos da Pedagogia Instrumental, na quase totalidade dos casos, próprios ao ensino individual. Alinhou também assuntos da Licenciatura em Música, desafiada pelas complexas e por vezes pouco

amigáveis realidades dos espaços de trabalho, uma vez que o mesmo se destinou à Formação de Professores. Com base na concepção de que a vivência de uma experiência favorece maior entendimento e mais profunda reflexão sobre o assunto, cuidou-se para que a maioria dos conceitos aqui apresentados, de fato, ocorresse em sala de aula, com os alunos participantes. Com isso, espera-se que os conteúdos propostos, discutidos, ponderados e vivenciados no Curso não permaneçam como fins em si mesmos; mas que sejam aproveitados e oferecidos pelos alunos/professores, em suas próprias realidades de ensino, a benefício, agora, dos educandos sob sua responsabilidade.

Com base nos fundamentos teóricos oriundos da PropMpCDG e do ensino de Arnold Jacobs, buscou-se ajudar cada professor no desenvolvimento musical e pessoal próprios e no de seus alunos, privilegiando um contexto coletivo de aprendizagem, no qual cada um evolui a seu modo, como ser humano, por meio da Música. Ao longo desse processo de construção e aquisição de conhecimento, cada um também contribui com suas próprias habilidades, experiências e capacidades, com os demais. No conjunto, criam-se laços de compromisso de uns com os outros, sustentando criação de material didático e composição de repertório adequados aos diferentes tipos humanos e agrupamentos envolvidos. Apesar de pequenos inconvenientes logísticos, o Projeto formativo foi efetivamente executado, contribuindo significativamente para o avanço do conhecimento na área e gerando impacto positivo na sociedade. Com a oferta de um Mapa norteador para novas propostas, espera-se contribuir com a elaboração de futuras trajetórias formativas que fortaleçam, auxiliem e encorajem os Musicistas brasileiros a trabalhar com Música, valorizando esta Arte com capacidades transformadoras, se assim determinado. Por parte do autor desse trabalho, espera-se para breve a entrega à comunidade de um Guia, agora, sob o Produto material didático.

Referências

BONDÍA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

CORDEIRO, R. J. A. M. Ensino coletivo de violão na UFBA: um estudo sobre fatores de influência do desenvolvimento musical. *In*: DANTAS, T.; SANTIAGO, D. (org.) **Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 103-119.

COSENZA, R. M.; GUERRA, L. B. **Neurociência e educação: como o cérebro aprende**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

CRUVINEL, F. M. Prefácio. *In*: DANTAS, T.; SANTIAGO, D. (org.) **Ensino coletivo de instrumentos musicais: contribuições da pesquisa científica**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 9-12.

- FREDERIKSEN, B. **Arnold Jacobs: Song and Wind**. USA: WindSong Press Limited, 1996.
- GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GIRARDI, M.; NUNES, H. de S. **Arnold Jacobs e Proposta Musicopedagógica CDG na Formação para Professores de Instrumento de Metal**. In: XII Conferência Latino-Americana y IV Panamericana de Educación Musical de ISME, 2019, Universidad Nacional del Nordeste. **Anais [...]**. Resistencia, 2019. p. 241-249.
- GIRARDI, M. **Arnold Jacobs à luz da Proposta Musicopedagógica CDG: do ensino individual à aprendizagem coletiva de instrumentos de metal**. 2020. 396 p. Tese (Doutorado em Música) - Faculdade de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33208>. Acesso em: 01 maio 2024.
- LARROSA, J. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 04-27, 2011.
- LAVE, J.; WENGER, E. **L'apprendimento situato: Dall'osservazione alla partecipazione attiva nei contesti sociali**. Tradução Gabriele Lo Iacono. Trento: Erickson, 2006. 85 p. Tradução de: *Situated learning: Legitimate peripheral participation*.
- LEWIN, K. Action Research and Minority Problem. **Journal of Social Issues**, Omaha, n. 2, p. 34-46, 1946.
- MENEZES, C. G. de. **Aspectos pertinentes ao desenvolvimento da performance de um professor de música: contribuições da avaliação nível 3 (N3) nos seminários integradores 339 presenciais (SIPs) do PROLICENMUS**. 2015. 183 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.
- NUNES, H. de S. **Recital Musicopedagógico CDG: tempo de histórias contadas e cantadas**. In: FERREIRA, G. R. (org.) **Educação: Políticas, Estrutura e Organização 11**. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. p. 272-287.
- NUNES, H. de S. (org.) **Modelando Pesquisas Musicopedagógicas**. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33493>. Acesso em: 01 maio 2024.
- PENNA, M. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em Educação Musical**. Porto Alegre: Meridional, 2015.
- SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia de Pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

STRINGER, E. T. **Action research: A handbook for practitioners**. 2. ed. Thousand Oaks: Sage, 1999.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1986.

UFRGS. **Manual do Aluno**. Porto Alegre: Curso de Licenciatura em Música, Programa Pró-Licenciaturas Fase II – Modalidade a Distância, 2007.

ZUR, I.; HEYER, J. **Dispotraining**. 2013. Disponível em: <https://www.dispotraining.com/inicio.html>. Acesso em: 01 maio 2024.