

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO – IFPE CAMPUS BELO JARDIM**

LICENCIATURA EM MÚSICA

DIEGO SILVA DE AZEVEDO BATISTA

**O CONHECIMENTO POR UM SOPRO:
UM OLHAR SOBRE O ENSINO DA TUBA A PARTIR DOS MÉTODOS ULISSIANO
E DA CAPO**

BELO JARDIM/PE

2022

DIEGO SILVA DE AZEVEDO BATISTA

**O CONHECIMENTO POR UM SOPRO:
UM OLHAR SOBRE O ENSINO DA TUBA A PARTIR DOS MÉTODOS ULISSIANO
E DA CAPO**

**Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia de
Pernambuco, IFPE campus Belo Jardim
para obtenção do título de Licenciado em
música - Habilitação em tuba.**

**Orientadora: Prof^a Dra. Bernardina Santos
Araújo Sousa.**

**Coorientador: Prof. Ms Niraldo Rian de
Melo.**

BELO JARDIM/PE

2022

**O CONHECIMENTO POR UM SOPRO:
UM OLHAR SOBRE O ENSINO DA TUBA A PARTIR DOS MÉTODOS ULISSIANO
E DA CAPO**

DIEGO SILVA DE AZEVEDO BATISTA

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Bernardina Santos Araújo Sousa
(Orientadora e Presidenta da Banca Examinadora)

Prof. Ms Niraldo Rian de Melo
(Coorientador e Examinador Interno)

Prof. Especialista Carlos Antônio da Silva
(Examinador Interno)

Prof. Dr. Joel Luís da Silva Barbosa
(Examinador Externo - UFBA)

BELO JARDIM-PE 2022

**O CONHECIMENTO POR UM SOPRO:
UM OLHAR SOBRE O ENSINO DA TUBA A PARTIR DOS MÉTODOS ULISSIANO
E DA CAPO**

Diego Silva de Azevedo Batista

diego9007@hotmail.com

Bernardina Santos Araújo Sousa

bernardina.araujo@belojardim.ifpe.edu.br

RESUMO

Esse estudo se propôs entender o processo de ensino e aprendizagem do instrumento tuba, orientado pelos fundamentos e princípios dos métodos Ulissiano e Da capo, sobretudo, no que se referem aos trajetos de musicalização e prática inicial do instrumento. A partir desses aspectos, o trabalho se debruçou sobre a história e a metodologia de ensino do instrumento tuba, com ênfase na musicalização com os possíveis atravessamentos da cultura local. Os referidos métodos foram desenvolvidos pelos professores Ulisses Lima e Joel Barbosa, respectivamente. No campo empírico foram desenvolvidos dois experimentos didáticos, envolvendo dois alunos iniciantes no estudo da tuba. Os experimentos tomaram como horizontes os métodos Ulissiano e Da Capo, recebendo algumas adaptações à realidade e condições locais. De modo geral, pode-se afirmar que os resultados alcançados corresponderam às expectativas iniciais; na particularidade, no movimento comparativo entre os dois experimentos, observou-se que a ênfase à cultura local, bem como, a influência da memória musical na construção da aprendizagem do músico iniciante, foram elementos predominantes no processo de consolidação dessa aprendizagem individual do instrumento tuba.

Palavras-chave: Métodos Coletivos e individuais do ensino da tuba; Métodos Ulissiano e Da Capo; Cultura Musical Local.

ABSTRACT

This study aimed to understand the teaching and learning process of the tuba instrument, guided by the fundamentals and principles of the Ulissiano and Da capo methods, especially with regard to the paths of musicalization and initial practice of the instrument. From these aspects, the work focused on the history and teaching methodology of the tuba instrument, with emphasis on musicalization with the possible crossings of the local culture. These methods were developed by professors Ulisses Lima and Joel Barbosa, respectively. In the empirical field, two didactic experiments were developed, involving two beginners in the study of the tuba. The experiments took as horizons the Ulissiano and Da Capo methods, receiving some adaptations to the reality and local conditions. In general, it can be said that the results achieved correspond to the initial expectations; in particular, in the comparative movement between the two experiments, it was observed that the results pointed to a better performance of the student who participated in the Ulissian method, understanding that the emphasis on local culture, as well as the influence of musical memory in the construction of the beginning

musician's learning, forms elements that predominated in the process of consolidating this learning.

Keywords: Collective and Individual methods of teaching the tuba; Ulissiano and Da Capo Methods; Local Musical Culture.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Este trabalho de pesquisa, caracterizado como Trabalho de Conclusão de Curso, atendendo ao gênero artigo científico, propõe-se a compreender e refletir sobre o ensino de música, principalmente no que diz respeito ao ensino do instrumento tuba, sob o recorte da cultura musical do interior de Pernambuco.

O referido esforço contempla o estudo de metodologias aplicadas ao ensino da tuba, a partir dos escritos e estudos de métodos construídos para o ensino de instrumentos de metais, elaborados pelo Professor Ulisses Lima, no contexto da cultura local, especificamente no que entendemos ser ferramenta para o aprendizado do instrumento tuba. O professor Ulisses viveu e desenvolveu considerável parte do seu trabalho na cidade de Belo Jardim, no agreste de Pernambuco.

No contexto teórico-prático, intensificou-se, também, o estudo sobre o método Da Capo, cunhado por Joel Barbosa. O seu trabalho é desenvolvido em outras regiões do país, sendo seu principal espaço de atuação o estado da Bahia. Sua produção intelectual circula no Brasil e em outras partes do mundo, sendo reconhecido como notável pesquisador no campo do ensino de música em bandas.

A mobilização dessa temática tem estreita relação com a minha trajetória como músico tubista. Iniciei meus estudos sobre o instrumento em bandas filarmônicas, nas cidades de Sanharó e Belo Jardim, ambas localizadas em Pernambuco. Transitei nesses espaços como estudante e professor de tuba. Nessa caminhada, foi-me possível perceber as principais dificuldades enfrentadas pelo músico tubista, tais como: a) o instrumento tuba é considerado pesado, feio, geralmente, em estado de má conservação; b) é caro, tornando sua aquisição difícil; c) ausência de professores qualificados para o ensino desse instrumento; d) dificuldades metodológicas relacionadas ao ensino individual e coletivo do instrumento.

Motivado pelas dificuldades que emergiram daquele cenário e da minha paixão pelo instrumento, resolvi, como licenciando em música, com habilitação em tuba, problematizar o ensino desse instrumento, indagando: A adoção de um método de ensino de tuba, com base

em teorias e práticas vinculadas à memória da cultura musical local, é capaz de trazer melhorias no processo de ensino e aprendizagem desse instrumento?

Com a finalidade de atender à questão de pesquisa, definiu-se como objetivo geral: Analisar, a partir de experimentos pedagógicos, os impactos causados ao ensino de tuba, a partir da adoção de uma metodologia de ensino do instrumento, atravessada pela cultura musical local. Nesse sentido este trabalho intenta contribuir com o campo das metodologias de ensino voltadas para o ensino da tuba, justificando sua relevância acadêmica e cultural, apontando possibilidades encontradas, por meio de aspectos teóricos e vivências pedagógicas, a fim de orientar práticas de ensino, antes, predominantemente desenvolvidas por meio da intuição.

Assim sendo, esta pesquisa oferece possibilidades de refletir teoricamente sobre essa realidade, além de produzir uma análise sobre experiências desenvolvidas a partir de metodologias que priorizam, principalmente, a cultura musical local. Tomou-se como referência de estudo trabalhos escritos pelos professores Ulisses de Souza Lima e Joel Barbosa; o primeiro, produziu uma série de cadernos didáticos, de natureza intuitiva, posteriormente, reconhecido como Método Ulissiano; o segundo, construiu o método Da Capo, voltado ao ensino coletivo de instrumentos, a partir de um estudo de natureza teórica.

Além de oferecer destaque aos principais aspectos abordados nas metodologias de ensino experimentadas, será feito, também, um paralelo, estabelecendo-se relação entre as duas metodologias, destacando-se suas diferenças e aproximações no que se refere ao ensino da tuba. No campo empírico, foram desenvolvidos experimentos didáticos voltados à iniciação musical de dois estudantes de tuba, tomando-se como referência os métodos Ulissiano e Da Capo. Utilizou-se, em ambos os casos, a observação participante, contemplada nas características da pesquisa-ação.

Por fim, serão apresentados os resultados do experimento didático com os participantes da pesquisa. Os dados observados e regulados, ao longo do processo, resultaram em inúmeras anotações nos diários de campo, vídeo gravações de aulas, envolvendo a aplicação dos experimentos. Também foram feitas entrevistas não-estruturadas. A análise do material coletado, atendendo ao que recomenda a análise temática de conteúdo, culminou na produção deste trabalho, formatado de modo escrito e iconográfico (redação, fotografias, partituras e exercícios).

1- Diálogos teóricos: contemplação da temática de estudo

Estudos no campo da história dos instrumentos apontam que a tuba é o mais novo instrumento na família dos metais, e que suas primeiras patentes datam de 1835 (BEVAN, 2000). Foi inventada por Wilhelm Wieprecht e construída por Johann G. Moritz, na cidade de Berlim na Alemanha. Com os desenvolvimentos de novas criações, o modelo de tuba mais utilizado atualmente é o instrumento desenvolvido por Adolphe Sax, criado no ano de 1845. Instrumento esse que mesmo sendo de grande porte e pesado, pôde surpreender por ter um sistema que permitia que os músicos fossem ágeis. (PHILLIPS E WINKLE, 1992).

No Brasil, o modelo de tuba popularmente mais conhecido é o souzafone, instrumento que se destaca por ter como característica a projeção do som a uma longa distância, uma vez que sua campânula é projetada para frente. Além da boa projeção sonora, o seu formato facilita seu transporte na hora da execução das músicas. Hoje é utilizado, principalmente em bandas marciais. Atualmente existem tubas de diferentes modelos e nomenclaturas. “Os modelos normalmente encontrados são afinados em dó, sib, mib ou fá”. (PINTO 2013, p.4).

As tubas foram aperfeiçoadas e sofreram diversas modificações e melhoramentos, atualmente apresentam a seguinte divisão: a) tuba baixo, instrumentos afinados em fá ou mi bemol, com sonoridade leve e clara, articulações mais nítidas; b) tuba contrabaixo, instrumentos afinados em dó ou si bemol, com sonoridade densa e escura, e maior quantidade de harmônicos. Leonardi (2019) reforça que esses dois tipos de tuba; baixo e contra-baixo, que são afinados em quatro afinação distintas, devem ter suas partituras para as orquestras e bandas escritas de acordo com as escolas tradicionais, estas devem ser lidas e escritas em clave de fá, exaltando assim o seu som real.

Sobre o ensino coletivo de instrumentos, pode-se afirmar que se tem mostrado como uma das principais ferramentas metodológicas para a inserção e manutenção da música, pois sua metodologia permite o desenvolvimento mútuo, interpessoal, proporcionando interação social. Cruvinel (2005) afirma que no Brasil, há algumas décadas, difunde-se uma vertente metodológica, denominada ensino coletivo de instrumentos musicais. A respeito da singularidade do ensino de instrumento e grupo, o autor Keith Swanwick (1994) escreve:

O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Não estou defendendo a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos denegrindo as aulas individuais. Simplesmente quero chamar a atenção para alguns benefícios em potencial do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino de instrumentos. Para começar, fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público. A música não é somente executada em um contexto social, mas é também aprendida e compreendida no mesmo contexto. A aprendizagem em música envolve imitação e

comparação com outras pessoas. Somos fortemente motivados a observar os outros, e tendemos a “competir” com nossos colegas, o que tem um efeito mais direto do que quando instruídos apenas por aquelas pessoas as quais chamamos “professores” (SWANWICK, 1994: 3).

Em algumas capitais brasileiras e, principalmente, no interior dos estados nordestinos, essa modalidade de ensino, muitas vezes, é a única oferta de educação musical possível, dada por meio de bandas filarmônicas, bandas marciais ou bandas de igrejas, que tem como educador o mestre de banda. Segundo Campos (2016, p.314), o mestre de banda, acumula diversas funções, contemplando a iniciação musical, a regência de concertos, funções administrativas, envolvendo a captação de recursos e a compra de instrumentos.

Campos (2016) entende que a formação de músicos por meio do ensino coletivo se apresenta como uma excelente possibilidade para o ensino de música nas escolas regulares. O ensino coletivo de instrumento musical naturaliza e potencializa a audição e o campo da percepção. Segundo Nascimento (2006), o ensino coletivo e individual da tuba, bem como de outros instrumentos de metais, consiste em:

(...) ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênea ou heterogênea e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição. (NASCIMENTO, 2006, p. 4).

Costa (2008) afirma ser comum os próprios maestros proporem um arranjo pedagógico em que a habilidade de leitura e a técnica do instrumento se tornem o foco principal, visando uma rápida adaptação do estudante ao grupo, secundarizando-se questões interpretativas. Sobre a metodologia de ensino do instrumento, destaca que:

Embora os próprios maestros, em muitos casos, sejam os autores das lições que passam pra seus alunos, variando os graus de dificuldades dos exercícios em conformidade com o nível de conhecimentos dos mesmos, algumas bandas utilizam métodos publicados de ensino musical, como método de divisão de Pascoal Bona (1985), ou o Da Capo: Método elementar para ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda (BARBOSA, 1994). Livro de teoria musical, em alguns casos, também podem servir de material didático (COSTA, 2008, p 33).

No tocante ao ensino da tuba é notória a escassez de métodos ou livros brasileiros escritos para esse instrumento, dificultando o acesso às técnicas de ensino que lhe dão suporte. Além dessa lacuna, destaca-se, também, a falta de professores habilitados, intensificando essas dificuldades, tornando comum um ensino de tuba baseado na intuição.

Nascimento (2006) destaca que as bandas filarmônicas, marciais ou de igrejas, ensinam seus alunos, muitas vezes, com um único professor polivalente, que deve conhecer a digitação de todos os instrumentos, sem domínio da diversidade técnica que contempla cada

instrumento na sua particularidade, a forma de soprar e segurar o instrumento, sua higienização etc. Nesse sentido, reconhece-se haver um esforço enorme para educar musicalmente, toda a banda de uma forma coletiva, sem restrição de naipes. Refinando os entendimentos sobre o ensino coletivo de instrumentos em bandas filarmônicas, destacamos, de Montandon, as seguintes contribuições:

[...] o ensino de instrumentos em grupo pode ter várias funções, igualmente válidas – formação de instrumentistas virtuosos, democratização do ensino de música, musicalização geral do indivíduo, etc. – desde que o objetivo esteja claro e, principalmente, que a metodologia esteja coerente com o que se pretende formar. (MONTANDON, 2004, p.46).

Sobre a mesma análise, em Barbosa, encontra-se a seguinte contribuição:

Quando os educandos têm consciência do processo em que estão engajados e conhecem mais profundamente a si mesmos, ao professor e aos colegas podem contribuir significativamente na metodologia do curso. Conhecendo as origens e história dos educandos, assim como suas atividades musicais anteriores e atuais na família e em suas comunidades, o educador pode construir os passos metodológicos e definir o conteúdo pedagógico com eles mais eficazmente. (BARBOSA, 2006, p.100 e 101).

1.1. Aspectos técnicos da aprendizagem da tuba

Sendo um instrumento cônico de grande dimensão e de som mais escuro, as partituras da tuba, dentro da banda, têm função de apoio rítmico e harmônico. Leonardi (2019) explica que:

A tuba é um instrumento que possui uma presença forte e abrangente no Brasil, estando presente desde o século passado nas bandas marciais e em formações tradicionais como as bandinhas (bandas musicais) ou bandas musicais ou ainda bandas filarmônicas. Dessa forma esse instrumento foi e é muito utilizado na música brasileira, em especial no “choro” onde, antes da presença do violão de sete cordas, desempenhava o papel do baixo (tuba e também seu antecessor oficleide. (Leonardi 2019, P.09)

Sobre o ensino do instrumento tuba, ratifica-se a afirmação de que no Brasil são poucos os professores habilitados ao ensino desse instrumento e menor ainda os materiais didáticos nacionais para o seu ensino. Como explica Leonardi (2019) na sua dissertação a olhos vistos, a cada dia diminui o número de alunos que se interessam pelo estudo desse instrumento assim como o número de pesquisas sobre a tuba na academia.

Dentre outros metodólogos do ensino de instrumentos em bandas filarmônicas, optou-se, neste trabalho, por Joel Barbosa e Ulisses Lima, por meio dos métodos Da Capo e Ulissiano, especificamente, no que contribuem ao ensino individual e ou coletivo da tuba. Pelas vastas experiências consolidadas nos campos práticos e teóricos, uma perspectiva

metodológica mais consolidada pelo viés mais tácito e intuitivo; outra, mais teórico-prática, de base acadêmica.

1.2. Notas Biográficas sobre Ulisses Lima e Joel Barbosa

Ulisses Lima, nasceu em 1913, no sítio Ema, município de São João do Cariri-PB, iniciou seus estudos musicais aos 16 anos, na Banda de Música São Sebastião de Jatobá do Brejo da Madre de Deus, o seu primeiro instrumento foi o Barítono Vertical, depois, o trombone.

Em 1930, apresentou-se publicamente tocando na Banda Filarmônica São Sebastião, em Belo Jardim -PE. Essa experiência clareou seu desejo em intensificar seus estudos musicais, a fim de tornar-se professor e regente de bandas de músicas. Tempos depois, tornou-se maestro de outras bandas localizadas no sertão e agreste pernambucanos. Tendo se destacado como professor de Educação Musical nas redes estadual de Pernambuco e da rede federal de ensino, tendo se aposentado em 1991.

Em 2007, Ulisses Lima lançou uma autobiografia intitulada: “Ulisses, uma Odisseia musical”, com características autonarrativas, contemplativas da sua trajetória de vida. No dia 12 de setembro de 2010, foi divulgada o falecimento do Professor Ulisses de Souza Lima, deixando a cidade de Belo Jardim, bem como, as duas bandas filarmônicas da cidade, sob forte comoção.

Estudando os registros didáticos que integram a metodologia de ensino construída e utilizada por Ulisses Lima, posteriormente por seus monitores e sucessores na Sociedade de Cultura Musical de Belo Jardim, Marcelo Goes (2017) acerca desses “manuais didáticos” deixados por Ulisses Lima, passou a destacar os seguintes aspectos: a) o Guia didático organizado e sistematizado pelo professor Ulisses Lima foi reconhecido, academicamente, como método “Ulissiano”. b) a série de cadernos que constitui o referido material didático atende a demandas do ensino individual e coletivo, o grau de dificuldade dos conteúdos, bem como, dos exercícios, determina uma ordem própria ao material; c) é contemplativo de aspectos históricos e pedagógicos da vida do seu criador e da própria história da instituição de educação musical a qual o professor se filiou, durante grande parte da sua vida. Em entrevista concedida a Goes (2017, p. 22), em 10 de agosto de 2016, referindo-se à denominação “Método Ulissiano”, Conceição Lima, filha de professor Ulisses traz o seguinte relato:

[...] “Olhe, esse Método, inclusive esse termo, foi de um aluno dele, foi aluno dele de música, é poeta, é médico de São José do Egito, ele foi quem deu esse nome, que a gente nunca nem pensou que papai realmente tinha um método exclusivo dele, um método natural, um método que ele criou ao longo de toda carreira profissional dele,

ao longo de toda a função dele como professor, ele foi criando e foi modificando de acordo com o passar do tempo e de acordo com os alunos, entendeu? É tanto que papai, ele atendia os alunos, dentro daquelas faixas de diferenças individuais, entendeu? Ele recebia alunos a partir de 8 anos, porque pra ele o importante para receber como alunos era saber ler, podia ser 7 ou 8 anos, se soubesse ler ele já aceitava, então iria de 7 anos até 40, 30, então ele aceitava todas as faixas etárias, entendeu? E atendia cada um, individual”.

Desse modo, o material deixado por Ulisses Lima, configura-se como sendo de relevância didática para o ensino de música em bandas. Além do que está escrito nos cadernos, há registros sobre a prática pedagógica do professor. Observa-se nesses registros: contemplando as necessidades e potencialidades individuais, respeitando os limites apresentados pelos estudantes, apontam a eficácia desse método, reconhecido, sobretudo, pelo afeto demonstrados pelo maestro em suas incontáveis aulas, criando uma performance didática, marcada pelo seu “jeito ulissiano” de se fazer professor de música.

A seguir serão apresentados os cadernos/apostilas que integram o Guia Didático, reconhecido como Método Ulissiano, a fim de caracterizar melhor o que apresenta cada número. A ordem de apresentação do material obedecerá ao grau de complexidade do conteúdo, do menor para o maior, bem como a numeração das lições. Sobre as características do material, Goes (2017) destaca as seguintes características: a) é uma coleção formada por cinco cadernos didáticos, contendo orientações metodológicas para o ensino, coletivo e individual, de música; b) foi escrita ao longo da trajetória do professor e maestro, na Sociedade Cultura Musical; c) no espaço da banda é utilizada a denominação Guia Didático, até os dias atuais; d) o material datilografado, originalmente, foi compilado, editado e encadernado no formato apostila; e) não possui numeração, mas se organiza pela graduação da complexidade dos conhecimentos musicais apresentados.

Cada volume recebe um título próprio, referindo-se aos conteúdos abordados, conforme demonstração no quadro abaixo.

Quadro 1 – Apresentação dos cadernos/apostilas que integram o Método Ulissiano

Título	Abordagem metodológica, Conteúdos e Atividades
Lições Preliminares	Caderno de solfejos, contemplando 48 lições e 7 testes. Aborda temas da teoria musical de forma prática, a exemplo de: compassos simples (4/4, 3/4, 2/4 e 2/2) e compasso composto(6/8);figuras de som e silêncio (pausas); barras de compasso; escala diatônica de dó maior; tempo e contratempo; ponto de aumento; ligaduras e abreviaturas; sinais de repetição; quiáleras; sistema de dobrado; sincopas; e compasso composto (6/8). Todas as lições seguem um sistema melódico simples, graduando o nível de dificuldade à medida que vai avançando. Os intervalos das lições são de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª, todas em escala de dó maior em uma oitava e meia. Apenas, depois de estudar as 48 lições e fazer os 7

	testes o estudante receberia o instrumento para desempenho das atividades práticas.
Escalas Instrumentos Musicais	Guia com as digitações dos instrumentos musicais como: sax alto, sax tenor, clarinete, saxhorns, trombone de pisto, trompete, trombone de vara, bombardino e tuba. Neste guia são abordadas as escalas diatônicas e cromáticas, bem como, superficialmente, os intervalos e suas classificações. Exige-se que o aluno desenvolva as digitações e domine a escala diatônica de dó Maior e a escala cromática. Também deverá executar as lições, antes apenas solfejadas.
Exercícios (Instrumentos musicais)	Configura-se como sendo um caderno de exercícios e testes com lições feitas para cada instrumento, abordando temas como: síncope c/ e sem ligaduras; intervalos; abreviaturas de grupos de notas; lições em colcheia e semicolcheias. Pela graduação dos conteúdos e exercícios, o professor dedicou uma única folha com exercício para tuba em mi bemol. Essa seria a terceira apostila a ser usada pelo professor.
Noções de Teoria Musical	Configura-se como um livro de iniciação musical básico que aborda os principais assuntos para se aprender música a exemplo de: Pentagrama, Claves, Notas e suas definições, Compassos Simples, Valores musicais (figuras de som e silêncio, ligadura e ponto de aumento), Quiálteras, Sinais de Abreviatura, Sinais de Repetição, Termos Musicais Italianos Abreviaturas e Significâncias, Tons e Semitons Naturais, Alterações, Tonalidade, Armadura, Escala Cromática, Meios de Conhecer um Trecho Musical, Linhas e Espaços Suplementares Superiores e Inferiores, Elementos Essenciais da Música. Atendendo a complexidade da construção dos conhecimentos, essa seria a 4ª apostila a ser utilizada, mas é tomada como material-base, sendo utilizada pelo professor em todos os momentos, desde as primeiras lições. Sendo que no 4º estágio de uso, começa-se a teorizar em aulas grupais e revisar todo o conteúdo abordado anteriormente.
Assuntos Musicais Variados	Constitui-se como livro, abordando, principalmente, a história dos instrumentos, contemplando, também, alguns assuntos como: composição musical, regras de composição, sobre afinação dos instrumentos e sobre o som, esse por se tratar de assuntos mais refinados e avançados.

Fonte: Goes (2017)

De acordo com registros encontrados no livro “Ulisses uma Odisseia Musical” (Lima, 2007, p. 11), identificou-se que até a data de sua publicação, mais de 1.000 (mil) músicos haviam sido formados, através do referido método de ensino de música, sendo muitos deles integrantes de bandas militares distribuídas nas cinco regiões do Brasil.

Concluídas as descrições sobre o Método Ulissiano e seu criador, passaremos a apresentar uma breve biografia de Joel Barbosa, segundo metodólogo estudado neste trabalho, fazendo também, uma apresentação do Método Da Capo, por ele desenvolvido.

Joel Luis da Silva Barbosa iniciou seus estudos em São Paulo, ingressando, posteriormente, no Conservatório Dramático e Musical de Campos Tatuí, no mesmo estado, onde se formou em 1985. Após concluir o bacharelado em clarineta na UNICAMP, obteve bolsas de estudos, seguindo para os EUA, onde obteve o grau de *Doctorof Musical Arts* pela University of Washington, Seattle, WA. (NASCIMENTO, 2006)

O campo experiencial contempla atividades em bandas como músico, regente, arranjador, consultor e professor, tendo atuado em São Paulo, Pará, Bahia, Colômbia e EUA.

Atualmente é professor titular de clarineta da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA e do seu Programa de Pós-Graduação. É fundador e maestro da Filarmônica UFBEBÊ, fruto de convênio entre a UFBA e a Sociedade 1º de Maio, desenvolvendo um projeto que articula música e cidadania, contemplando jovens de um bairro popular de Salvador. Experimenta o uso de materiais didáticos para bandas, de autoria própria. Nesse espaço, ocorre, também, a preparação de professores em formação, com vistas à contemplação da metodologia de ensino coletivo de instrumentos, defendida e criada pelo professor Joel Barbosa.

O referido professor e pesquisador também elaborou a concepção pedagógica da Escola de Música Maestro Wanderley, da Casa das Filarmônicas, espaço em que coordena e rege sua banda. Com base em sua tese: “Uma adaptação dos métodos Americanos de Instrução para Bandas para a Educação Musical Brasileira”, versando sobre metodologia de ensino de instrumentos de banda, escreveu o primeiro método brasileiro, voltado ao ensino individual e coletivo de música em bandas, intitulado “Da Capo”.

Baseou a criação do Da Capo numa concepção que se distancia das metodologias conservadoras. É um método de ensino básico, começa com poucas notas, traz um menu explicativo, permitindo o fácil entendimento dos assuntos musicais. Apresenta-se como um método completo, na sua intenção básica. A seguir apresentaremos, procedimentos de natureza didática para melhor entendimento sobre o referido método.

Quadro 2 – Caracterização do Método Da Capo

Referência	Caracterização do Método
(BARBOSA, 1998, p.1 à 28)	Contempla 126 lições para o aprendizado de instrumentos, ensino de teoria e desenvolvimento da percepção musical. Traz uma breve história do instrumento e possui o quadro com as digitações das notas do instrumento, contemplando também, improvisação e composição. Traz canções em uníssono, dueto, cânone e arranjo para banda
(NASCIMENT O, 2006, p.95)	Direcionado ao ensino de instrumentos de sopro e percussão, preocupa-se em desenvolver a interação social entre os participantes. É voltado ao ensino coletivo ou individual e atende, prioritariamente aos instrumentos de banda, abordando músicas do folclore brasileiro. Ensina princípios de execução do instrumento em conjunto com a teoria musical, exercícios são realizados em grupos.
(SILVA 2019, p. 26)	Coloca o estudante em contato com o instrumento desde as primeiras aulas, não necessitando aprender primeiramente teoria musical. A cada passo, ele aprende um novo ritmo, um novo elemento teórico (símbolo ou termo) e/ou uma nova nota no instrumento.
(BARBOSA, 1998, p.04)	Oferece a digitação do instrumento da nota sol 2 até a nota mi b 3, ou seja, a escala cromática em uma oitava e uma quinta. Dialoga com todos os instrumentistas ao mesmo tempo, através de metodologias ativas; acessa o ensino do instrumento musical de uma forma básica e consistente. Oferece na parte superior um menu que aborda os principais temas que vão aparecer nos exercícios de cada folha, a princípio foca na

	leitura da partitura apresentando todos os elementos teóricos ao mesmo tempo de acordo com o que os exercícios vão abordar.
--	---

Fonte: Elaboração do próprio autor

Quadro 3 – Dados comparativos entre os Métodos Ulissiano e Da Capo

Aproximações entre os dois métodos de ensino coletivo de instrumento	Diferenças entre os dois métodos de ensino	
	Ulissiano	Da Capo
Destinam-se ao ensino de música em bandas, voltados ao ensino do instrumento, atendendo às particularidades do contexto individual e coletivo	Distanciamento entre a teoria e a prática. O estudante só entra em contato com o instrumento após solfejar as 48 lições iniciais e realizar o conjunto de testes estabelecido para essa fase do curso.	Abordagem simultânea da teoria e da prática. O estudante entra em contato e interage com o instrumento, ainda no início do curso.
Contemplam os mesmos conteúdos, variando, apenas, seu grau de aprofundamento	Apresenta predominância de conhecimentos teóricos, frutos de processo investigativos. A abordagem conteudista traz maior aprofundamento.	Apresenta predominância da intuição e dos saberes experienciais. A abordagem conteudista é meio superficial, com caráter introdutório.
Os metodólogos construíram uma importante trajetória no campo da docência em bandas, contemplando o ensino, a improvisação, a confecção de materiais didáticos e a gestão dessas instituições	Baseado numa perspectiva pedagógica de natureza tradicional, com ênfase nas atividades de repetição e memorização. Baseia-se muito nos saberes experienciais, assumindo feições tácitas,	Baseada numa perspectiva pedagógica com feições da escola nova, primando pela interação sujeito/conhecimento; sujeito/instrumentos. Preocupa-se com a introdução de recursos didáticos modernos. Possui fortes influências dos saberes acadêmicos
	na prática pedagógica, a relação professor/aluno tem “forte conteúdo afetivo, com um olhar apurado para os limites e aptidões apresentadas”. (Goes 2017)	*O método embora necessite de um professor para orientar e tirar dúvidas, não necessariamente demanda a presença de um especialista no instrumento, até um monitor pode aplicar o método.
*A pesquisa não teve acesso a informações/narrativas que visibilizassem a ausência ou presença do afeto na relação professor/aluno, na perspectiva do campo		

Fonte: Elaboração do próprio autor

A seguir serão destacadas as especificidades encontradas em Barbosa e Lima, conforme apresentação.

Quadro 4- Especificidades dos métodos no que se refere ao ensino da tuba

ESPECIFICIDADE DOS MÉTODOS NO QUE SE REFEREM AO ENSINO DA TUBA		
	DIFERÊNCIAS	CONVERGÊNCIAS
Método Ulissiano	São cinco cadernos musicais complementares, onde não existe uma ordem da melhor forma de aplicação. Trabalha à todo momento a escala diatônica de dó maior.	O método é pensado para o ensino na escola da banda de música, para todos os instrumentos da banda. No caderno de lições preliminares usa apenas a clave de sol, trabalhando exercícios diferentes para cada

	<p>O método de ensino é pensado no modelo tradicional.</p> <p>São 48 lições e 7 testes. As lições trabalham apenas os valores (semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia e suas respectivas pausas).</p> <p>O método é pensado para os alunos começarem a tocar dobrados na banda.</p> <p>Trabalha compasso simples (4/4, 3/4 e 2/4) e compasso composto (6/8).</p> <p>Tem lições que podem chegar a ter 12 sistemas, totalizando 100 compassos.</p> <p>A digitação ensinada nos cadernos da tuba é transpositora como a do trompete.</p>	<p>instrumentos (caderno de exercícios instrumentos musicais).</p> <p>Todas as digitações são ensinadas no método (caderno escalas instrumentos musicais) e nos cadernos de teoria musical (noções de teoria musical, lições preliminares, assuntos musicais variados), se aplicando a todo os alunos sem exceção de instrumento.</p> <p>A escala da tuba ensinada não ultrapassa duas oitavas (uma oitava e uma quinta).</p> <p>Existe uma lição pensada na função tuba na banda de música como acompanhamento (caderno de exercício instrumento musical).</p>
Método Da Capo	<p>É um caderno musical estruturado em um único volume, onde os exercícios vão aumentando aos poucos o grau de dificuldade.</p> <p>Os estudos iniciais utilizam apenas duas notas. Até o exercício 40 o aluno só tem trabalhado 4 notas. no final da lição 126 tem trabalhado a escala de Dó maior, Fá maior, Si b maior e Mi b maior.</p> <p>A metodologia aplicada é ativa. São 126 exercícios e trabalham os valores musicais (semibreve, mínima, semínima, colcheia e suas respectivas pausas).</p> <p>O método é pensado no músico como performance, como acompanhante e solista, abordando várias músicas e gêneros do folclore brasileiro.</p> <p>Trabalha só compassos simples (4/4, 3/4 e 2/4).</p> <p>O maior exercício possui 8 sistemas e 40 compassos.</p> <p>A digitação ensinada no método é a do som real. (modelo que é usado no mundo todo)</p> <p>Tem livros de tuba em notação transpositora.</p>	<p>O método é pensado para o ensino da escola da Banda de Música, de uma única forma os exercícios podem ser trabalhados com todos os instrumentos ao mesmo tempo.</p> <p>A escala ensinada é de 1 oitava e uma quarta.</p> <p>Alguns exercícios abordam os temas: improviso rítmico e melódico, acompanhamento, melodias e marcações.</p>

Fonte: elaborada pelo próprio autor

1.3 Cultura e Cultura Musical local

De acordo com Clifford Geertz (1989), a cultura é a própria condição de existência dos seres humanos, produto das ações por um processo contínuo, através do qual, os indivíduos dão sentido às suas ações. Ela ocorre na mediação das relações dos indivíduos entre si, na produção de sentidos e significados.

Em Bauman (2000), entende-se, de modo geral, que cultura é compreendida como sendo o lugar dos comportamentos, tradições e conhecimentos de um determinado grupo social, incluindo a língua, as comidas típicas, as religiões, música local, artes, vestimenta, entre inúmeros outros aspectos. Contribui com esse debate ao apontar que qualquer que seja o conceito de cultura, [...] “seu processo de elaboração é representativo da práxis humana, transcendendo, portanto o dado imediato, ingênuo, da experiência privada – a natureza inclusiva e autossustentável da subjetividade”

Desse modo, deve-se afirmar que a cultura é o lugar de representação de hábitos, crenças e conhecimentos de uma determinada comunidade, derivando-se de um determinado padrão estético, a exemplo do musical. Pela sua natureza intangível, essa cultura classifica-se como imaterial, que, diferentemente do cultural material, vincula-se, sobretudo, ao modo de fazer, saber, pensar e agir de um determinado grupo.

Nessa direção, faz-se um esforço para caracterizar as bandas inseridas no interior pernambucano, como fortes representantes da cultura imaterial local. Constituíram-se, na maioria das vezes, como uma das manifestações culturais das pequenas cidades interioranas.

No caso das bandas filarmônicas, inseriram-se nesse contexto, funcionando como instituições de música, constituídas como espaços educativos não-formais. Apresentando-se, ainda, como pequenas ou grandes, e em diversos estilos, como de fanfarra, marcial, de coreto, entre outros. (COSTA, 2011; SCHWEBEL, 2004), instituídas como sociedade civil, geralmente, filarmônicas valorizadas pelo seu aspecto tradicional e conservador.

As bandas filarmônicas receberam forte influência da cultura musical europeia, apesar de manterem forte compromisso com a formação de músicos para as bandas militares, em certa medida, também contribuem no fortalecimento de raízes musicais regionais e locais. A exemplo do que se observa em Belo Jardim-PE, onde pela forte representatividade social das bandas de música, a cidade passa a ser denominada de “terra de músicos”

2- Caracterizando e desenhando o percurso da Pesquisa.

Pesquisa de natureza social, denominada de pesquisa qualitativa, entendida genericamente como sendo: “uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo

visível. Essas práticas transformam o mundo, fazendo dele uma série de representações[...]”(DENZIN e LINCOLN, 2005, APUD e Flick, 2009). Estuda-se um contexto natural, interpretando-o a partir das relações e significados que os sujeitos produzem em torno desse contexto ou fenômeno. A representação dada, nessa condução de pesquisa, pode ser manifestada por meio entrevistas, conversas, documentos, gravações, fotografias, notas de campo, registros pessoais, dentre outros.

A pesquisa toma o estudo do tipo comparativo como direção metodológica. Fachin (2001) assevera que tal método baseia-se na investigação e explicação de fatos ou coisas, de acordo com as semelhanças e diferenças. Possibilitando a análise das concordâncias e divergências dos elementos. Nessa perspectiva, utilizaremos duas metodologias direcionadas por dois metodólogos do ensino de música, voltadas ao ensino em bandas musicais, sendo contemplativas da cultura local, nesse sentido, foram escolhidos: o Método Ulissiano (Ulisses Lima) e Da Capo (Joel Barbosa)

A primeira fase da pesquisa se deu com a revisão de literatura, elegendo-se chaves-temáticas, como: ensino coletivo de tuba, Método Da Capo, Método Ulissiano, Cultura Musical local. A imersão principal se deu nos fundamentos dos métodos de ensino coletivo e suas especificidades, voltadas ao ensino da tuba.

A pesquisa empírica foi realizada na Associação Musical Jovens, Arte e Cultura - ASSOMJAC, na Cidade de Sanharó – PE, no período observado entre agosto e setembro de 2021. Foram participantes da pesquisa: dois alunos da própria associação, iniciados em estudos de outros instrumentos, atenderam aos seguintes critérios: a) ser aluno da ASSOMJAC; b) não ter estudado tuba antes; c) ter disponibilidade para estudar tuba em horários específicos, diferentes dos horários da banda; d) após compreender, em linhas gerais, o procedimento metodológico, ter disposição para participar do experimento e da entrevista. Os critérios de exclusão foram: a) no momento do experimento, soprar em outro instrumento, b) estar de férias ou licença durante o período da coleta de dados; c) recusar-se a participar do estudo.

Sobre a participação de dois alunos do sexo masculino (no momento, não há estudantes do sexo feminino na banda). Os indivíduos envolvidos na pesquisa receberam esclarecimentos sobre os procedimentos adotados durante toda a pesquisa e sobre possíveis riscos e benefícios. Esses participantes assinaram um termo de Consentimento Livre e

Esclarecido, onde consta a garantia do sigilo das informações, bem como, respeito e liberdade de retirada do consentimento a qualquer momento.

Acerca da coleta do material durante a vivência dos experimentos, gravou-se as aulas em aparelho celular, essas gravações foram, posteriormente, transferidas e arquivadas no notebook, em paralelo, foram feitas anotações em Diários de Campo. Registros fotográficos, também compuseram essa captura de informações. A seguir apresentaremos características gerais da pesquisa, em quadro próprio.

2.1. Caracterização dos métodos Ulissiano e Da Capo

Quadro 5 - Descrição de características didáticas envolvendo os métodos aplicados

Características	Método da Capo - Estudante A	Método Ulissiano- Estudante B
Duração do Experimento	12 aulas, com uma hora de duração cada uma, com frequência de duas vezes por semana.	12 aulas, com uma hora de duração cada uma, com frequência de duas vezes por semana.
Características metodológicas da vivência	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Aplicação do seu uso individual ➤ Possui 126 exercícios. ➤ Com o acompanhamento e intervenção do pesquisador, seguiu-se às orientações dos métodos, quanto as seguintes ações: <ul style="list-style-type: none"> ✓ como soprar no instrumento; ✓ a melhor forma de respirar; ✓ articulação das notas, e consistência e intensidade no som do instrumento; ✓ como emitir as notas mais graves e mais agudas; ✓ posições das notas; ✓ leitura e entendimento da teoria musical. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Aplicação do seu uso individual ➤ Possui 48 lições e 7 testes (caderno Lições Preliminares) ➤ Com o acompanhamento e intervenção do pesquisador, seguiu-se às orientações dos métodos, quanto as seguintes ações: <ul style="list-style-type: none"> ✓ como soprar no instrumento; ✓ a melhor forma de respirar; ✓ articulação das notas, e consistência e intensidade no som do instrumento; ✓ como emitir as notas mais graves e mais agudas; ✓ posições das notas;(Caderno Escala Instrumentos Musicais) ✓ leitura e entendimento da teoria musical.
Recursos utilizados	Sala de aula, quadro branco, apagador e lápis de quadro, instrumento e metrônomo do celular.	Sala de aula, quadro branco, apagador e lápis de quadro, instrumento e metrônomo do celular.
Conteúdos Abordados	<p>Digitação do Instrumento do Sol 1 ao Mib 3 (Uma Oitava e Uma Quarta); Notas Musicais, Valores Musicais (Figuras de Som e de Silêncio); Clave de Fá e Clave de Sol; Compasso; Compasso Simples (2/4,</p>	<p>Digitação do Instrumento Caderno Escala Instrumentos Musicais: (Escala Diatônica(...) do Sol 1 ao Mi 3. Escala Cromática(...) do Sol 1ao Mi 3. Caderno Lições Preliminares e</p>

	3/4, 4/4); Fórmula de Compasso; Barra de Compasso; Barra Final; Final de Respiração; Pauta ou Pentagrama; Liga Dura; Sinais de Repetição: (Ritornelle, Primeira e Segunda Casa; Sinal de Abreviatura; D.C al Fine{ Da Capo ao Fine}; D.S. al Fine{ Dal Segno al Fine}); Andamentos: (Marcial, Moderato, allegro, Andante, vivo); Dinâmica (Piano, Meio – Forte e Forte); Fermata; Ponto de Aumento; Sinais de Dinâmica: (Aumentando e Diminuindo); Acento: (Stacatto e Ligato); Armadura de Clave Fá Maior; Si Bemol Maior e Mi Bemol Maior; Cânone; Entrada Anacruse; Bequadro; lições de Duetos; Improviso.	Noções Teoria musical: Escala Diatônica de Dó Maior; Clave de Sol; Notas Musicais; Figuras de Som e Silêncio; Valores Musicais (Semibreve, Mínima, Semínima, Colcheia, Semicolcheia e suas respectivas Pausas); Graus da Escala Diatônica; Compassos a Tempo e Contra Tempo; Ponto de Aumento; Ligadura; Sinais de Abreviatura; Quiálteras; Sinais de Repetição: (Ritornello, D.C Da Capo, Coda, Casa de primeira e segunda vez); Compasso Simples: (Binário, Ternário, Quaternário), sistema de Dobrado, Sincopas. Compasso Composto: (6/8).
Formas de abordar dos conteúdos	À medida que o aluno avança, vai aparecendo um menu abordando os temas que serão aplicados nos exercícios. Dessa forma a própria didática do método possibilita o aprendizado gradativo do aluno e os exercícios regulam o aprendizado. Quando vão aparecendo as dificuldades é necessário buscar novas estratégias de ensino, explicar melhor os assuntos abordados e repetir os exercícios até o aluno fixa o aprendizado.	Cada lição aborda um valor musical (semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia e suas respectivas pausas), a partir da lição 6 os valores são misturados, todas as lições abordam a escala Diatônica de Do maior (começando e terminando em Dó), a partir da lição 22 começar a ultrapassar a linha de oitava chegando ao mi 3.
Formas de Avaliar o experimento	À medida que o aluno conseguisse concluir, com êxito, o exercício, imediatamente, era encaminhado para o próximo. Atividades reguladoras do processo foram adotadas, de acordo com as dificuldades que emergiram no decorrer da vivência.	À medida que o aluno toca com perfeição a lição ele avança para a próxima. Atividades reguladoras do processo foram adotadas de acordo com as dificuldades que emergiram durante a vivência.

FONTE: Elaboração própria

3. Analisando os Resultados

3.1. Descrição dos experimentos a partir do campo empírico

No tocante às vivências propostas por meio dos experimentos (BARBOSA e LIMA), os resultados da tuba encontrados estão dispostos nos quadros apresentados a seguir, considerando as unidades temáticas: a) descrição da atividade realizada; b) avanços alcançados; c) intervenção didática feita pelo pesquisador (observação participante).

Quadro 6 – Descrição dos resultados do experimento envolvendo o estudante A (Aplicação do Método Da Capo)

Descrição da atividade analisada	Avanços alcançados	Intervenção didática
----------------------------------	--------------------	----------------------

		(Pesquisador)
Até o exercício n.10 só são usadas duas notas (Fá e Mi b) onde, a posteriori, outras notas vão sendo inseridas. Nesse contexto também começam a aparecer duetos, músicas do folclore brasileiro e partituras para banda completa, abordando a função do instrumento de acompanhamento. Os únicos valores musicais abordados são a semibreve, mínima, semínima e suas respectivas pausas. Através do menu, que fica na parte superior de cada folha, foram abordados diversos assuntos como: compasso, fórmula de compasso (4 tempos, 3 tempos e 2 tempos), ligadura, ponto de aumento, barra de compasso, barra final, sinal de respiração, pentagrama, sinal de repetição (ritornelo), entrada anacruse, andamentos (marcha, <i>allegro</i> e <i>moderato</i>), armadura de clave de Mi b maior e Dó maior. No decorrer dos exercícios novos valores musicais, formas, escalas, sinais (de expressão e repetição), andamentos, dentre outros são apresentados.	O aluno conseguiu executar as lições com facilidade, pois as notas utilizadas são aos poucos acrescentadas. O número de sistemas utilizados são poucos, as figuras ou valores musicais abordadas até a lição 39 são semibreve, mínima, semínima e suas respectivas pausas. O aluno consegue através das canções folclóricas se motivar e entender todo o processo de divisão de notas, altura dos sons, e a teoria aplica no menu de uma forma prática.	O aluno começou o método aprendendo duas notas. Foi pedido que ele soprasse a nota sempre de forma ascendente e descendente, na medida que avançava nas lições. No início de cada aula o aluno deveria soprar as notas que já tinha tocado para fixar a altura da nota e sua digitação, de acordo com que os valores musicais fossem introduzidos. Em cada nova aula o aluno deveria repetir os dois últimos exercícios. A partir do exercício 39, quando começou a aparecer às escalas maiores, no início de cada aula, o pesquisador pediu que o aluno o fizesse nos valores musicais já estudados em escala ascendente e descendente.

Fonte: Autoria própria

Quadro 7 – Descrição dos resultados do experimento envolvendo o estudante B

(Aplicação do Método Ulissiano)

Descrição da atividade analisada	Avanços alcançados	Intervenção didática (Pesquisador)
<p>O primeiro caderno aplicado foi o de escala de instrumento musical, a escala Diatônica de Dó Maior foi ensinada(primeira oitava de dó a dó, depois do sol 1 ao mi 3) e a digitação transpositora igual a do trompete, em seguida o Caderno Utilizado foi o de Lições Preliminares e Noções de Teoria musical, o primeiro é usado de forma prática e o segundo sempre que precisa ou avança a próxima lição é utilizado pra se explicar o que se vai fazer de forma prática.</p> <p>As primeiras lição até a lição 6 trabalha a escala em uma oitava, ascendente e descendente, os valores positivos e negativos separado cada um em uma lição, a partir da lição 07 começa a misturar os valores, começa também a trabalhar intervalos de segundas ascendentes e descendentes e a escala diatônica a cima de uma oitava. A partir da lição 14 os compassos em contra tempo e a tempo começam a ser explorados, intervalos de terças, ponto de</p>	<p>O aluno na primeira aula começou a tocar a escala diatônica de Dó maior e a digitação do instrumento, toda lição trabalha a escala diatônica de Dó maior independentemente dos valores abordados, o aluno em toda aula praticou a digitação e a escala, fixando bem a altura das notas e a digitação do instrumento, como cada valor foi trabalhado em uma lição diferente e depois misturado o aluno desenvolveu bem a articulação dos dedos e das notas, assim como a leitura das notas e seus valores. Os intervalos foram trabalhados</p>	<p>O aluno depois da primeira aula quando foi apresentado a escala diatônica de Dó Maior antes de qualquer lição, tinha que fazer a escala ascendente e descendente, depois da 6ª lição em todos os valores 1 vez cada(ascendente e descendente semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia sempre depois da oitava nota respeitando 1 compasso em silencio.</p> <p>Depois da lição 22 soprar as notas em intervalos de 2º,3º,4ºe 5º sons, 2 notas</p>

<p>aumento, e ligaduras, as lições começam a ser do tamanho de uma folha com mais de 10 sistemas e 80 compassos. No compasso 22 as lições são em abreviaturas, quiálteras, sinais de repetição: (Ritornello, coda, Da capo, 1 e 2 Casa). As lições ficam maiores chegando a 13 sistemas e 100 compassos. Os intervalos de quartas e quintas começam a ser usados, na lição 33 o compasso ternário é apresentado, e as lições em forma de dobrado, compasso 2/2 ou c cortado, na lição 42 é apresentado o sistema de dobrado, compasso composto 6/8, sincopa com ligadura e sem ligadura.</p>	<p>gradativamente, despertando no aluno segurança em tocar os intervalos de 2, 3, 4 e 5 sons, a articulação do som as notas graves, médias e agudas foram trabalhadas em forma de escala ascendente e descendente o aluno desenvolveu bem.</p>	<p>cada.</p>
--	--	--------------

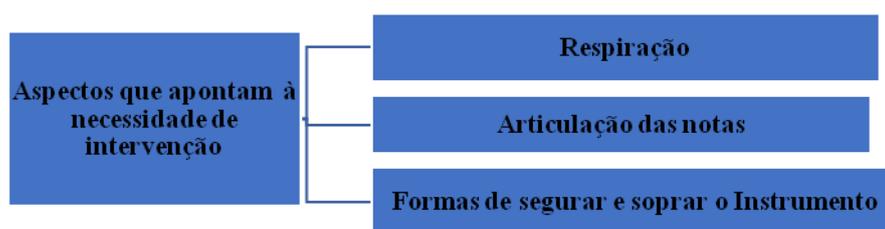
FONTE: Elaborada pelo pesquisador

3.2. Análise geral sobre o experimento considerando o processo de intervenção didática

Os Métodos Ulissiano e Da Capo, reconhecidamente, são métodos nacionais, com características regionais, que têm contribuído, significativamente, para o ensino de instrumentos em bandas de música, sobretudo nas filarmônicas, como visto durante a explanação, são aplicáveis no ensino individual e coletivo de instrumentos, oferecem contribuições específicas ao ensino do instrumento tuba.

No que se refere ao Método Ulissiano, na especificidade ensino coletivo ou individual de ensino de tuba, alguns aspectos necessitam de uma intervenção do professor-maestro, especialista em tuba, propondo adaptações em aspectos, destacados na figura apresentada a seguir.

Figura 1 - Intervenções do professor-maestro para o ensino do instrumento tuba.



Diante dos dados expostos, foi-nos possível observar as diferenças e semelhanças entre os métodos Ulissiano e Da Capo, sobretudo, no que concerne aos aspectos estruturais. De modo particular, entende-se que o Da Capo e o Ulissiano representam uma leitura de como os maestros de bandas de música ensinavam nas escolas das bandas, mesmo não se conhecendo e vivendo em lugares distintos, ambos viveram a cultura local de suas cidades ou regiões, tornando este aspecto uma importante variável no ensino de música.

4. Considerações finais

Assim sendo, conclui-se este estudo, no que concerne aos experimentos vivenciados, tecendo-se as seguintes considerações: a) o método Ulissiano se destaca no que concerne ao quesito performance e acompanhamento, uma vez que em todas as lições o aluno executa a escala de diatônica de dó maior ascendente e descendente, no início em uma oitava em seguida em uma oitava e meia, em todos os valores musicais, divisões de sistemas de dobrados, lições com até 15 sistemas e mais de 100 compassos, desenvolvendo o aluno no aspecto de solfejos, digitação, afinação, dando mais articulação e segurança na execução das peças musicais. Nessa mesma perspectiva de análise, entende-se que o método Da Capo pode ser visto como uma releitura moderna da proposta ulissiana, mantendo feições do método ativo do ensino de música.

Em contrapartida o método se Ulissiano se baseia na experiência e na própria prática pedagógica do professor Ulisses, assim o uso do método obedece aos critérios utilizados pelo profissional, de acordo com o que se acredita que o aluno deve desenvolver, a princípio. Por se tratar de um método de ensino tradicional o aluno pode passar vários meses ou mesmo anos aprendendo as lições sem ter contato direto com o instrumento, o que pode causar um grande desestímulo para quem está aprendendo.

No quesito metodológico, enquanto o Ulissiano aplica uma metodologia que serve a todos os instrumentos da banda de uma forma individual pensando no desenvolvimento coletivo, o método Da Capo contempla a todos os instrumentos da banda ao mesmo tempo, a sequência de conteúdos e as atividades do Da Capo são elaboradas para que os aprendizes dos diferentes instrumentos da banda aprendam juntos, coletivamente, tocando as lições e repertórios juntos, promovendo um desenvolvimento coletivo e individual mútuo. Destaca-se ainda sua forte característica de sofrer contínuas adaptações, atendendo às deficiências que as escolas de banda apresentam, bem como, as dificuldades enfrentadas pelos professores e estudantes. Basicamente representa um repensar constante de como se pode melhorar o ensino de música em bandas, partindo-se de constantes revisões nas metodologias empregadas.

Suas especificidades fazem desses métodos o sucesso que são, cada um de um jeito próprio e singular, um tradicional e o outro com sua abrangência coletiva de ensino. Tais achados nos fazem refletir sobre como é complexo o ensino de música e como diferentes metodologias podem levar ao aprendizado significativo.

A tuba na banda de música é utilizada como acompanhamento ou base harmônica, o que por sua vez torna o músico tubista em determinado momento limitado. Entretanto Khattar

(2014) traz em seus estudos que a tuba é também um instrumento solista e foi criada para ser a voz grave da família dos metais. Partindo desse pressuposto, esse estudo buscou entender o ensino da música através do instrumento tuba em bandas filarmônicas, e de acordo com a literatura estudada e a metodologia aplicada foi possível constatar que os dois métodos utilizados (Ulissiano e Da Capo) são excelentes materiais para o desenvolvimento básico desse instrumento, cada qual com sua particularidade, ambos dialogando em suas linhas convergentes, contribuindo para o ensino e a pesquisa voltada ao ensino de música em bandas, à educação musical e à pedagogia musical.

No que concerne ao ensino e aprendizagem do instrumento tuba, partindo-se do campo experimental, aponto uma notável redução de tubistas e de professores de tuba na cena das bandas de música, no meu contexto de atuação. Diante dessa percepção, advinda do campo empírico, aponto, nas linhas finais deste trabalho, chamando-o à primeira pessoa verbal, para a necessidade de novos estudos que versem sobre essa questão, no intuito de aumentar a produção de conhecimento acerca do episódio apontado, dando-lhe um caráter de cientificidade.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Joel Luís da Silva. **Método Elementar Para o Ensino coletivo ou Individual de Instrumentos de Banda**. Belém: Fundação Carlos Gomes, 1998.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. **Tuba**. Da Capo. Método Elementar Para o Ensino Coletivo e/ou Individual de Instrumentos de Banda. 2ª. ed. Jundiaí, São Paulo: Keyboard Editora Musical, 2009.

BARBOSA, Joel Luís da Silva, 1964 – B198 **Da Capo: Método elementar para o ensino coletivo ou individual de instrumentos de banda: Tuba em si bemol**– Belém : Fundação Carlos Gomes, 1998.

BARBOSA, Joel Luís da Silva Barbosa. **An adaptation of american band instruction methods to brazilian music education, using brazilian melodies**. Tese (Doctor of Musical Arts) - University of Washington-Seattle, 1994.

Barboza, Joel Luis da Silva. **Currículo Latter** Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/7024239>>. Acesso em: 20 junho. 2022, 21:30:30.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. Rodas de Conversa na Prática do Ensino Coletivo de Bandas. *In: Anais do II ENECIM - Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical*. Goiânia: 2006, p.94 – 104.

- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BEVAN, C. **The Tuba Family**, 2nd edition. Winchester: Piccolo Press, 2000.
- CAMPOS, Elias Leite. **O maestro de banda brasileiro: suas contribuições para o ensino coletivo de instrumentos de sopro e percussão**. UFRJ/MESTRADO/PPGM SIMPOM: Educação Musical. 2016. P. 314.
- CARDOSO, Paulo Marcelo Marcelino. **Lourival Cavalcante e o universo das bandas de música**. 2005. 232. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais)- Programa de Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Rio Grande do Norte, Natal, 2005.
- COSTA, Luiz Fernando Navarro. **Transmissão dos saberes musicais na Banda 12 de Dezembro**. Dissertação de mestrado em Música, Universidade Federal da Paraíba; João Pessoa, Agosto/2008.
- CRUVINEL, Flavia Maria. **Educação Musical e Transformação Social: uma experiência com ensino coletivo de cordas**. ICBC: Goiânia, 2005.
- DENZIN, Norman. K.; LINCOLN, Yvonna S. **The SAGE Handbook of Qualitative Research**. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005.
- FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. São Paulo: Saraiva, 2001.
- FLICK, Uwe. **Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- GOES, Marcelo de Moura. **Manual didático ou “método ulissiano”**: reflexões sobre o ensino de música na Sociedade de Cultura Musical de Belo Jardim. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Música do IFPE – Campus Belo Jardim. Belo Jardim 2017.
- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989.
- KHATTAR, Albert Sabino. **Tuba: sua história, o panorama histórico no Brasil, o repertório solo brasileiro, incluindo catálogo e sugestões interpretativas de três obras selecionadas**. Dissertação (Mestrado em Música). Campinas: Unicamp, 2014.
- LEONARDI, Bruno Brandelise **Um panorama do ensino superior da tuba no Brasil a partir da seleção e utilização de manuais didáticos** / Bruno Brandelise Leonardi. – Curitiba, 2019.
- LIMA, Ulisses de Souza. **Ulisses: Uma Odisseia Musical**. Caruaru: Estudantil Gráfica, 2007.
- MONTANDON, Maria Isabel. Ensino Coletivo, ensino em grupo: mapeando as questões da área. *In: Anais do encontro nacional de ensino coletivo de instrumentos musicais*. Anais. Goiânia: Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2004. 45-48 p.

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. **O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música**. 2006. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília – 2006. UNIRIO, 2006. P. 4.

PINTO, Renato da Costa. **A Tuba na Música Brasileira**: Catalogação de Obras, Análise e Sugestões Interpretativas da Fantasia Sul América Para Tuba e Orquestra De Cláudio Santoro. Dissertação de Mestrado. Salvador: UFBA, 2013. P.4.

PHILLIPS, Harvey& WINKLE, William **The Art of Tuba and Euphonium, New Jersey**: Summy-Birchard INC, 1992.

SILVA, João Batista da. **O Ensino Coletivo de Instrumento de Sopro e Percussão no Curso de Música de Banda-PRONATEC em Campo Grande – RN**: um relato de experiência/ João Batista da Silva. – Natal, 2019.

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi. *In*: **Cadernos de Estudo**: Educação musical 4/5. São Paulo: Atravez. p. 7-13. 1994