

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**GIOVANNI MONTINI SALES**

TUBA! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento

RIO DE JANEIRO

2024

Giovanni Montini Sales

TUBA! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Taveira Soares

Rio de Janeiro

2024

### CIP - Catalogação na Publicação

S155t Sales, Giovanni Montini  
Tuba! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento. / Giovanni Montini Sales. -- Rio de Janeiro, 202455.  
55 f.

Orientador: Leandro Taveira Soares.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós Graduação Profissional em Música, 202455.

1. Tuba. 2. Exercícios práticos. 3. Técnica instrumental. 4. Pedagogia. I. Soares, Leandro Taveira, orient. II. Título.

Giovanni Montini Sales

TUBA! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em:



Leandro Taveira Soares, Doutor, Escola de Música da UFRJ



Fernando Diego Rodrigues dos Santos, Doutor, Escola de Música da UFRN



Marcelo Jardim de Campos, Doutor, Escola de Música da UFRJ

À minha amada esposa Elizaine, companheira de todas as notas da vida, cujo amor e apoio foram a harmonia perfeita durante esta jornada acadêmica.

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, um profundo agradecimento a Deus, cuja providência me concedeu as condições necessárias para a realização do mestrado. Sem Ele, esta conquista não teria sido possível.

Gostaria de agradecer e dedicar esse trabalho para minha querida esposa Elizaine, cujo apoio e amor preenchem cada nota com significado e harmonia em minha vida. Obrigado por ser minha constante inspiração.

Agradeço profundamente ao meu filho Henrique, cuja chegada ao mundo coincidiu com a reta final da produção e finalização desta dissertação. Sua presença trouxe desafios adicionais ao meu percurso acadêmico, mas também trouxe uma imensa alegria e motivação. Henrique, você transformou cada momento de esforço em uma experiência ainda mais significativa, enchendo minha vida de amor e propósito renovados. Este trabalho é dedicado a você, minha inspiração e força diária.

Agradeço à minha mãe, Vera, e à minha irmã, Heloise, pelo apoio e estímulo ao longo deste caminho. Sua confiança em mim foi essencial. Obrigado por tudo.

Ao meu pai Dante, que investiu nos primórdios da minha carreira para que eu pudesse chegar aqui.

Um agradecimento especial ao meu amigo Anielson Costa Ferreira, cujo apoio e incentivo foram fundamentais para que eu decidisse embarcar nesta jornada do mestrado. Sua confiança em mim foi uma fonte de inspiração constante. Muito obrigado por estar ao meu lado.

À orientação valiosa e inspiradora do meu querido orientador do mestrado, Leandro Soares, cuja sabedoria e incentivo moldaram não apenas meu trabalho acadêmico, mas também meu crescimento pessoal e profissional. Sou profundamente grato por sua orientação.

Expresso minha profunda gratidão aos professores Marcos dos Anjos e Luiz Ricardo Serralheiro, cuja dedicação e expertise moldaram meu conhecimento musical durante minha formação na tuba. Sou imensamente grato por sua orientação e inspiração.

Aos amigos e professores que contribuíram para este projeto, em especial ao professor Renato Pinto, da UFBA, e ao Phillips Thor, que avaliaram minuciosamente e revisaram este caderno. Muito obrigado não apenas pelo profissionalismo, mas também pela nossa amizade sincera. A minha mais profunda gratidão por todo apoio e orientação.

Aos queridos Albert Savino Khattar, Deivid Wilson Peleje, Fabio Martins Borges, Fernando Deddos, Isaque Macedo, Luiz Ricardo Serralheiro, Rafael Mendes, Ricardo Camargo, Ricardo Lazaro Pereira da Silva e Sandiego Silva Santos, meu mais profundo

agradecimento por seus valiosos feedbacks e contribuições para este projeto. Sua expertise e apoio foram fundamentais para seu desenvolvimento e aprimoramento.

## RESUMO

SALES, Giovanni Montini. **Tuba! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento.** Orientador: Leandro Taveira Soares. 2024. 55 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Programa de Pós-Graduação Profissional em Música, Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A dissertação apresenta o processo de desenvolvimento de um material didático destinado à formação de novos tubistas, o *Tuba! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento*, trabalho de conclusão do curso de mestrado profissional em música no PROMUS. A dissertação discorre sobre a revisão bibliográfica que embasou a criação de um novo material, bem como um relato de experiência sobre este processo. O produto pedagógico proposto apresenta informações e conceitos sobre a história do instrumento, respiração, produção do som, postura, digitação e elementos que compõem a estrutura física do instrumento, além de conceitos teóricos que fundamentam os exercícios que compõem a parte prática do caderno, como notas longas, flexibilidade, articulação e escalas. Considerando o cenário musical brasileiro, marcado pela presença de aproximadamente 3109 bandas de música, sobretudo em regiões interioranas, onde o acesso a recursos logísticos e humanos é frequentemente limitado, torna-se evidente a carência de informação atualizadas e de profissionais especializados nessas áreas. A partir disso, surge a concepção do projeto do caderno de exercícios, voltado para o aluno que está iniciando no instrumento e que não possui um professor especializado na tuba e, para o professor que, mesmo não sendo tubista, ficará encarregado de lecionar para um aluno o instrumento que não faz parte de sua expertise. Portanto, este trabalho busca preencher uma lacuna no ensino do instrumento, ao disponibilizar um recurso didático gratuito e digital, possibilitando o acesso à informação em todas as regiões do país, com conteúdo voltado tanto para alunos iniciantes quanto para professores não especializados.

Palavras-chave: Tuba. Caderno de exercícios. Técnica.

## ABSTRACT

SALES, Giovanni Montini. **Tuba! Exercise book for starting the instrument**. Advisor: Leandro Taveira Soares. 2024. 55 f. Dissertation (Professional Master's Degree in Music) – Professional Postgraduate Program in Music, School of Music, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

This dissertation presents the development of a teaching material aimed at training new tuba players, *Tuba! Exercise book for starting the instrument*, the result of the work to complete the professional master's degree in music, PROMUS. The dissertation discusses the entire bibliographic review necessary for creating the new material and an experience report on it. The material contains information and concepts about the instrument's history, breathing, sound production, posture, fingering, and elements that make up its physical structure. Afterward, the theoretical concepts of the exercises that make up the practical part of the notebook begin, such as long notes, flexibility, articulation, and scales. After finishing the theoretical concepts highlighted, the modules begin with practical exercises. Considering the Brazilian music scene, marked by the presence of approximately 3109 wind bands, especially in inland regions, where access to logistical and human resources is often limited, the lack of updated information and specialized professionals in these areas becomes evident. From this, the conception of the exercise book project emerged, aimed at the student who is starting to play the instrument and who does not have a teacher specialized in the tuba and for the teacher who, even though he is not a tuba player, will be in charge of teaching to a student the instrument that is not part of their expertise. Therefore, this work seeks to fill a gap in instrument education by providing a free and digital teaching resource that enables access to information in all regions of the country, with content aimed at both beginners and non-specialized teachers.

Keywords: Tuba. Exercise book. Technique.

## LISTA DE FIGURAS

|   |    |
|---|----|
| <b>Figura 1:</b> Complete Method for Tuba (Arban, 2015).....  | 23 |
| <b>Figura 2:</b> Mastering the Tuba (Bobo, 1993).....   | 24 |
| <b>Figura 3:</b> 60 Selected Studies for BB flat Tuba (Kopprasch, 1992).....  | 25 |
| <b>Figura 4:</b> Lip Flexibilities for all Brass Instruments (Lin, 2000) .....  | 26 |
| <b>Figura 5:</b> Technical Studies for bass clef instruments (Clarke-Gordon, 1976).....   | 27 |
| <b>Figura 6:</b> Daily Exercises for Tuba (Hilgers, 1994).....  | 28 |
| <b>Figura 7:</b> Embouchure Builder (Little, 1985) .....  | 29 |
| <b>Figura 8:</b> Tuba Warm Ups and Daily Routine (Bell, 2015).....  | 30 |
| <b>Figura 9:</b> Método Prático (Dias, 2003) .....  | 31 |
| <b>Figura 10:</b> Da Capo (Barbosa, 2009) .....   | 32 |
| <b>Figura 11:</b> Método Básico para Tuba e Bombardino (Holanda-Maciel, 2009) .....   | 33 |
| <b>Figura 12:</b> Da esquerda para direita - Ivaldo, Emilly, João, Jaaziel (único com experiência) e<br>Andrey. Almeirim – PA ..... | 43 |
| <b>Figura 13:</b> Recital dos alunos no fim do Encontro de Bandas, com a apresentação da música<br>Marcha Soldado. ....             | 44 |
| <b>Figura 14:</b> Alunos do Projeto Vale Música - Fundação Amazônica de Música - Belém – PA<br>.....                                | 45 |

## LISTA DE QUADROS

|  |    |
|--|----|
| <b>Quadro 1:</b> Métodos revisados na pesquisa ..... | 20 |
|--|----|

## LISTA DE TABELAS

|   |    |
|---|----|
| <b>Tabela 1:</b> Tabela de Parâmetros Técnicos para Sopros (Jardim, 2008, p. 49). .....           | 39 |
| <b>Tabela 2:</b> Extensão dos Instrumentos por Níveis de Dificuldade (Jardim, 2008, p. 50). ..... | 40 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CCB – Congregação Cristã no Brasil

EMESP – Escola de Música do Estado de São Paulo

FAM – Fundação Amazônica de Música

FCG – Fundação Carlos Gomes

GEM – Grupo de Estudos Musicais

MSA – Manual de Orientação Orquestral

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>14</b> |
| <b>1 MATERIAIS DIDÁTICOS PARA O APRENDIZADO DA TUBA.....</b>                            | <b>18</b> |
| 1.1 MÉTODOS DESTACADOS NO LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO:.....                              | 19        |
| 1.2 DETALHAMENTO DOS MÉTODOS TÉCNICOS .....   | 22        |
| 1.2.1 Arban .....   | 22        |
| 1.2.2 Bobo .....  | 23        |
| 1.2.3 Kopprasch .....   | 24        |
| 1.2.4 Lin .....   | 25        |
| 1.2.5 Clarke-Gordon.....  | 26        |
| 1.2.6 Hilgers.....  | 27        |
| 1.2.7 Little.....   | 28        |
| 1.2.8 Bell.....   | 29        |
| 1.2.9 Dias.....   | 30        |
| 1.2.10 Barbosa .....  | 31        |
| 1.2.11 Holanda-Maciel.....  | 32        |
| <b>2 EXPLORANDO ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DO CADERNO DE EXERCÍCIOS .....</b>               | <b>34</b> |
| 2.1 PRIMEIRA PARTE (CONHECIMENTOS TEÓRICOS).....  | 34        |
| 2.1.1 Apresentação .....  | 35        |
| 2.1.2 Apresentando a Tuba .....   | 35        |
| 2.1.3 Postura .....   | 35        |
| 2.1.4 Respiração .....  | 35        |
| 2.1.5 Digitação .....   | 36        |
| 2.2 SEGUNDA PARTE (FUNDAMENTOS TÉCNICOS) .....  | 36        |
| 2.3 TERCEIRA PARTE (EXERCÍCIOS PRÁTICOS) .....  | 37        |
| <b>3 RELATO DE EXPERIÊNCIA DO PROCESSO DE ELABORAÇÃO DO CADERNO DE EXERCÍCIOS .....</b> | <b>38</b> |
| 3.1 METODOLOGIA.....  | 38        |
| 3.2 RELATO DE EXPERIÊNCIA .....   | 41        |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>50</b> |
| <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>52</b> |
| <b>APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO -<br/>PROFESSORES .....</b> | <b>54</b> |
| <b>APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO -<br/>ALUNOS.....</b>       | <b>55</b> |

## INTRODUÇÃO

Para melhor compreensão da motivação que desencadeou a proposição do projeto que resultou na presente pesquisa, considero relevante uma breve apresentação da minha trajetória musical, instrumental e acadêmica até o momento da idealização do caderno de exercícios. No ano de 2004, com 10 anos, iniciei os meus estudos na tuba sozinho, isto é, sem o acompanhamento de nenhum professor do instrumento. No primeiro dia que toquei o instrumento, iniciei pela manhã e só parei de tocar quando era tarde da noite. A finalidade para a qual eu estudava esse instrumento era de, em algum dia, poder tocar nos cultos e ensaios musicais da denominação religiosa que frequento até o presente momento, a Congregação Cristã no Brasil (CCB). Dentro dessa instituição religiosa, nem sempre nos deparamos com professores com a formação necessária para ministrar aulas de todos os instrumentos que são permitidos dentro da instituição (seria até utópico imaginar uma localidade que contenha profissionais de todos os instrumentos para lecionar). Segundo o Manual de Orientação Orquestral - MSA (2017), a CCB autoriza, dentro das casas de orações, o aprendizado e a utilização de um total de 22 tipos de instrumentos, divididos em 4 naipes famílias, sendo eles as cordas, as madeiras, os metais e órgão eletrônico (representando as teclas).

A partir dessa compreensão, é preciso entender que a estrutura de ensino (docência) da música na CCB é composta da seguinte forma: dentro de cada casa de oração, é instituído um encarregado, que será o líder da parte musical (o *maestro*), e os instrutores musicais, que auxiliarão o encarregado dentro do Grupo de Ensino Musical (GEM). O trabalho em conjunto do encarregado e dos instrutores será o responsável pelo ensino da teoria e dos instrumentos na instituição. Destaca-se, porém, que muitas das vezes não temos, dentro da localidade que o aluno frequenta, um professor especializado para o instrumento que o candidato pretende estudar. Atualmente, eu possuo o cargo de encarregado musical na minha localidade e possuo somente um instrutor, que toca violoncelo. Neste cenário, temos um especialista em cordas e um em metais. Caso apareça na minha comunidade um aluno querendo aprender fagote, por exemplo, esse candidato não terá acesso a um profissional especificamente formado para esta função. No meu caso em particular, não foi diferente. Quando iniciei, o encarregado e os instrutores que lecionavam na localidade em que frequentava para aprender a música não tocavam tuba e nem sabiam os fundamentos técnicos para o aprendizado do instrumento. Eles somente me ouviam e, a partir do que eu executava, verificavam se eu estava tocando os hinos de forma correta (altura das notas e estrutura rítmica).

Em sua dissertação de mestrado, Bruno Brandalise (2018) assinala que “na realidade Brasileira, muitos professores de tuba, especialmente em bandas marciais, filarmônicas, igrejas, (que são os maiores formadores de tais instrumentistas), não são tubistas de formação” (Brandalise, 2018, p. 12). A partir disso, já podemos imaginar os problemas que isso pode ocasionar para a formação de um músico iniciante. Obviamente, os encarregados e instrutores não querem prejudicar nenhum estudante, porém a falta de conhecimento específico pode gerar “vícios” técnico-musicais e lacunas de conteúdo para a execução do respectivo instrumento.

No Brasil, de acordo com dados da Funarte, existem cerca de 3.109 bandas de música, especialmente concentradas em regiões interioranas. Nesses locais, o acesso a recursos logísticos e humanos costuma ser limitado, o que torna o papel dessas bandas ainda mais significativo para a valorização da cultura e o fortalecimento das comunidades locais. Dessa forma, torna-se evidente a carência de informação atualizadas e de profissionais especializados nessas áreas.

De 2004 até 2014, toquei do jeito que aprendi, através da tentativa e erro, imaginando que estava tocando da maneira mais adequada. Porém, quando ingressei no curso livre da Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP-Tom Jobim), em 2014, e no bacharelado em música na Faculdade Cantareira, em 2014, finalmente comecei a ter aulas com professores especialistas, e pude perceber as minhas diversas lacunas de conhecimento e o quanto eu executava o meu instrumento da forma inadequada.

Essa transição de um músico autodidata, com inúmeras deficiências técnicas, para um aspirante a profissional da música foi traumática. A cobrança dos meus professores, mais o anseio de me tornar um músico profissional, foi intensa e corrigir e aprender as novas técnicas foi um momento desafiador em minha carreira.

Ao longo da minha trajetória como aluno de tuba, me deparei com diversos materiais didáticos, como, por exemplo: *43 Bel Canto Studies* de Marco Bordogni (1972), *70 Studies*, de Vladislav Blazhevich (1942), *60 Selected Studies for BB flat Tuba*, de Georg Kopprasch (1992), *Embouchure Builder*, de Lowell Little (1985), *Complete Method for Tuba*, de J. B. Arban (2015), e *Technical Studies*, de Clarke-Gordon (1976). Esses materiais foram disponibilizados para a minha formação sendo que, em sua totalidade, estavam em inglês, o que gerou uma maior dificuldade de compreensão das propostas pedagógicas apresentadas. Brandalise destaca que a maioria dos materiais didáticos para o estudo da tuba estão nos idiomas alemão, inglês e russo (Brandalise, 2018, p. 11).

A princípio, senti dificuldades para entender as orientações daqueles métodos, pois não conseguia compreender os textos em língua estrangeira, mas, com a orientação dos meus professores, recebi a instrução de como eu deveria estudá-los. Com o tempo, percebi a necessidade de compreender sozinho aqueles materiais. Venho aprimorando a minha leitura do inglês por entender que essa era uma das condições para dialogar com o material pedagógico especificamente escrito para o meu instrumento.

Atualmente, atuo como professor de Tuba e Eufônio no Instituto Estadual Carlos Gomes de Belém – PA, lecionando nos cursos básico, técnico e bacharelado. Também atuo como professor da Fundação Amazônica de Música — um projeto da Vale Cultural — e realizo trabalho voluntário de música na periferia de Belém e no interior do estado do Pará. A grande maioria dos alunos que recebo nessas instituições são oriundos de famílias carentes e em condições socioeconômicas pouco privilegiadas. Por esta razão, muitos deles não possuem o conhecimento de uma língua estrangeira e nem condições para a aquisição de materiais pedagógicos originais para o instrumento. Ao me deparar com essa realidade, percebi a importância da criação de um material didático gratuito, em língua portuguesa, em formato de e-book e com suporte multimídia em plataforma de streaming (YouTube), onde serão disponibilizados conteúdos pedagógicos em formato de vídeos/playbacks.

Além da questão da linguagem, temos mais um grande problema a ser equacionado: o sistema de digitação das válvulas. Atualmente, existem quatro afinações de tuba disponíveis no mercado (Bb, C, Eb e F), e cada uma possui uma digitação própria/específica. Brandalise (2018) destaca que isso se deve ao fato da tuba se enquadrar dentre os instrumentos que não realizam a transposição na leitura da partitura. Um dos grandes entraves detectados na literatura reside no fato de que a maioria dos materiais atualmente existentes no mercado atendem somente à tuba em si bemol. Com isso, um aluno iniciante acaba não tendo um suporte adequado para aprender as digitações das tubas em outras afinações, o que gera um aumento da responsabilidade do professor em disponibilizar tais informações aos seus alunos.

Neste contexto, identifiquei como sendo importante e necessária a elaboração de um material que atenda à demanda de alunos que não dispõem de um acompanhamento pedagógico por um professor e que, em muitos casos, recebem um método e começam a tocá-lo sem nenhuma instrução prévia, o que pode prejudicá-los em seu desenvolvimento. A partir de todas essas questões, concebi a ideia do *Tuba! Caderno de exercícios para a iniciação no instrumento*, que se propõe a ser um material didático em língua portuguesa com as quatro

digitações e com instruções claras e objetivas acerca do desenvolvimento dos fundamentos básicos da emissão sonora na tuba.

Apresento, no primeiro capítulo da dissertação, o resultado da revisão de literatura, demonstrando as bases bibliográficas que robusteceram e aprimoraram o desenvolvimento do produto proposto, visando a promoção de uma experiência de aprendizado mais enriquecedora para o público-alvo (estudantes iniciantes na tuba). No segundo capítulo, apresento a organização estrutural do caderno de exercícios proposto como produto pedagógico decorrente de minha pesquisa, desenvolvida no âmbito do PROMUS. No terceiro capítulo, apresento o relato de experiência do processo de elaboração do caderno de exercícios.

Durante a elaboração do produto pedagógico, entrei em contato com colegas de profissão e submeti as diversas versões do caderno para sua apreciação, visando obter feedbacks para orientar o desenvolvimento do material pedagógico. Uma outra estratégia metodológica utilizada foi a experimentação prática com os alunos do projeto Vale Música, de Belém, e no Encontro de Bandas do Baixo Amazonas, realizado em fevereiro de 2024, no qual testei os exercícios e atividades com o propósito de avaliar sua eficácia. Esta abordagem permitiu visualizar se as estratégias de ensino eram eficazes ou não, com base no desempenho dos alunos. Este processo de desenvolvimento do material didático foi orientado pela busca constante por melhorias e adaptações na forma e no conteúdo do material, com o objetivo de atender às necessidades e expectativas do público-alvo, proporcionando uma experiência de aprendizado mais eficaz e gratificante.

## 1 MATERIAIS DIDÁTICOS PARA O APRENDIZADO DA TUBA

Nesse primeiro capítulo, vamos abordar os materiais didáticos tradicionalmente utilizados por professores de tuba no Brasil. A revisão de literatura apresentada a seguir foi fortemente baseada no trabalho de mestrado defendido por Bruno Brandalise (2018), no qual o autor realizou uma investigação do panorama do ensino superior da tuba no Brasil. Uma das principais contribuições trazidas por Brandalise em seu trabalho foi a extensa listagem com alguns dos materiais amplamente utilizados no nosso país. Além dos materiais destacados pelo referido autor, acrescentarei algumas obras identificadas ao longo do período de levantamento bibliográfico realizado durante a pesquisa.

A ideia central desse capítulo é destacar o conteúdo abordado pelas obras revisadas a fim de apontar as lacunas que geraram a percepção de necessidade de criação de novos materiais didáticos para a tuba. Destaco, inicialmente, que os novos conteúdos propostos em meu trabalho não têm a pretensão de substituir os métodos já existentes. A intenção é que o produto ora proposto venha a complementar o material disponível na literatura, principalmente através da apresentação das 4 (quatro) tabelas de digitação e da disponibilização dos 4 (quatro) cadernos de exercícios, um para cada afinação de tuba. Neste contexto, o meu caderno de exercícios (que está estruturado com base em estudos que estimulam uma iniciação mais leve e lúdica no instrumento) tem o potencial de contribuir concretamente para a literatura de iniciação na tuba ao ser adotado como material preparatório para a posterior utilização dos métodos destacados na revisão de literatura a seguir, que se propõem a aprofundar o processo de desenvolvimento técnico na tuba.

Desta forma, ressalto que o material pedagógico proposto não tem a pretensão de ser autossuficiente e amplo, abrangendo o público de iniciante<sup>1</sup> ao avançado, pois a elaboração de um material com este escopo exigiria um tempo muito mais longo do que o disponível durante o período do mestrado, além de uma maior expertise instrumental e experiência docente de minha parte. Portanto, o material que está sendo proposto é destinado para a iniciação no instrumento, focando na construção do som e no desenvolvimento das técnicas fundamentais para a execução dos demais métodos e peças a serem estudados ao longo do processo formativo do estudante.

Durante o processo de levantamento bibliográfico, me deparei com a dificuldade de encontrar algumas das obras de referência, tanto na versão física quanto online, o que dificultou

---

<sup>1</sup> No capítulo 3, apresento uma definição do que foi compreendido como iniciante no projeto.

a minha análise sobre o material. Esta constatação acabou por reforçar a minha percepção sobre a importância da criação de materiais em editoras brasileiras e que tenham baixo custo ou que sejam gratuitos. É importante ressaltar que muitos alunos iniciantes na tuba enfrentam condições socioeconômicas que os impedem de adquirir materiais originais de estudo, já que grande parte é oriunda de projetos sociais. Além disso, muitos desses alunos também não têm condições de comprar o próprio instrumento, utilizando, na maioria das vezes, os instrumentos disponibilizados pelos projetos para viabilizar o aprendizado

Brandalise (2018) destaca que:

Os manuais didáticos chegam até os alunos de diferentes formas e, no contexto brasileiro, a mais usada é a cópia. Sabe-se que as cópias, vide legislação brasileira, são ilegais, há não ser que comprovem-se fins pedagógicos, contudo essa é uma prática recorrente nas classes de instrumento espalhadas pelo país. Tendo em vista que no Brasil não existe (por enquanto) uma editora que publique os manuais, a importação dos livros acaba se tornando cara e muitas vezes dificulta seu acesso para muitos estudantes e mesmo docentes (Brandalise, 2018, p. 27).

Apresento, a seguir, uma listagem dos materiais encontrados e o detalhamento de cada uma das obras destacadas.

### 1.1 MÉTODOS DESTACADOS NO LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO:

Apresento abaixo um quadro contendo as 19 obras que foram selecionadas durante o processo de levantamento bibliográfico. As obras estão dispostas em ordem alfabética (com base no nome da obra) e também estão organizadas através do seguinte sistema de cores: 1) Na cor azul, estão os métodos específicos para estudos de técnica, englobando fundamentos como flexibilidade, articulação, escalas e arpejos; 2) Na cor laranja, temos os métodos brasileiros, que têm como foco principal o desenvolvimento de alguns aspectos da técnica instrumental; 3) Na cor verde, estão os métodos com exercícios melódicos, que privilegiam o desenvolvimento da sonoridade e da interpretação musical.

Destaco que, dos dezenove métodos listados abaixo, somente três foram escritos por tubistas: Roger Bobo, Walter Hilgers e Albert Khattar. Os demais foram escritos por trompetistas, trompistas ou trombonistas e adaptados para a tuba.

Quadro 1: Métodos revisados na pesquisa

| <b>NOME DO MÉTODO</b>                       | <b>AUTOR</b>                     |
|---|----------------------------------|
| 60 Selected Studies for BB flat Tuba        | C. Kopprasch                     |
| Advanced Lip Flexibilities                  | Charles Colin                    |
| Complete Method for Tuba                    | J. B. Arban                      |
| Daily Exercises for Tuba                    | Walter Hilgers                   |
| Daily Routine – The Bell Scales             | William Bell                     |
| Eby’s Scientific Method                     | Walter M. Eby                    |
| Embouchure Builder for BBb Bass Tuba        | Lowell Little                    |
| Lip Flexibilities for all Brass Instruments | Bai Lin                          |
| Mastering the Tuba                          | Roger Bobo                       |
| Technical Studies for Bass Clef Instruments | Clarke-Gordon                    |
| Caderno de Tuba                             | Albert Khattar                   |
| Da Capo                                     | Joel Barbosa                     |
| Livro do Aluno do Projeto Guri - Tuba       | Jorge A. Scheffer                |
| Método Básico para Tuba e Bombardino        | Costa Holanda e Jardimino Maciel |
| Método Prático                              | Almeida Dias                     |
| 43 Bel Canto Studies for Tuba               | Marco Bordogni                   |
| 70 Studies for BB flat Tuba                 | Vladislav Blazhevich             |
| 78 Studies for Tuba                         | Boris Grigoriev                  |
| Low Etudes for Tuba                         | Phil Snedecor                    |

Essa lista contém os principais materiais pedagógicos utilizados pelos professores de tuba que participaram da pesquisa. Estes docentes, que lecionam em diferentes instituições no Brasil, se disponibilizaram a responder às questões apresentadas no formulário Google encaminhado ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Os professores participantes foram os seguintes:

- Albert Savino Khattar – UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
- Deivid Wilson Peleje – OSES (Orquestra Sinfônica do Espírito Santo)
- Fabio Martins Borges – OFGO (Orquestra Filarmônica de Goiás) – Projeto ELI
- Fernando Deddos – UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte)
- Isaque Macedo – FAMES (Faculdade de Música do Espírito Santo)
- Luiz Ricardo Serralheiro – EMESP (Escola de Música do Estado de São Paulo) – EMMSP (Escola Municipal de Música de São Paulo) – OSMSP (Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo – Theatro Municipal)
- Phillips Thor Emídio – CEU Saramago (Centro Educacional Unificado)
- Rafael Mendes – OFMG (Orquestra Filarmônica de Minas Gerais)
- Renato Costa Pinto – UFBA (Universidade Federal da Bahia)
- Ricardo Camargo - Banda Musical Conselheiro Mayrink
- Ricardo Lazaro Pereira da Silva – Quinteto SomBrass
- Sandiego Silva Santos – Congregação Cristã no Brasil

Dentre os 12 professores mencionados acima, 8 responderam diretamente via formulário e 2 responderam por áudio (WhatsApp). Infelizmente, 2 professores não puderam responder o formulário durante o período de realização da coleta de dados.

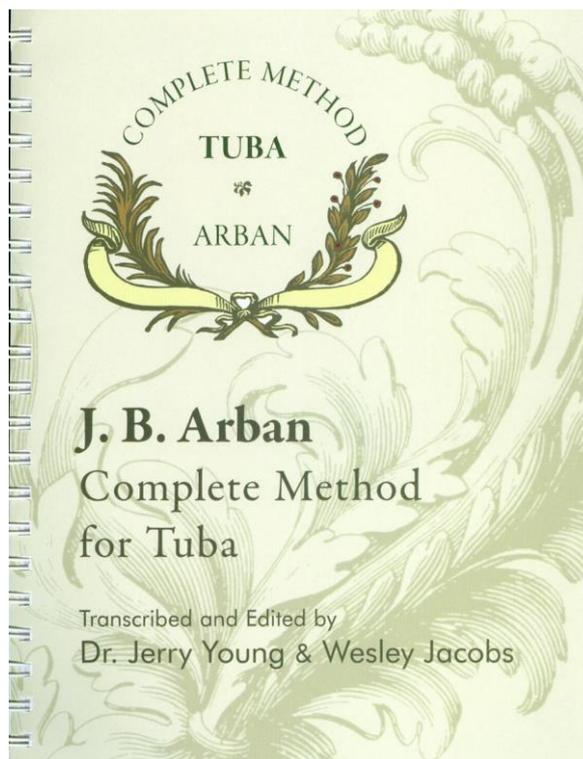
Destaco que os professores confirmaram a anuência em participar da presente pesquisa e a concordância com a divulgação do conteúdo escrito e audiovisual resultante do questionário, aceite formalizado através de formulário do Google, no qual o participante anuiu ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). O modelo deste termo, que está apensado ao final da dissertação, prevê que os professores autorizaram a menção aos seus nomes e o uso de suas imagens no corpo do trabalho.

## 1.2 DETALHAMENTO DOS MÉTODOS TÉCNICOS

Nessa seção, serão apresentados os detalhes acerca do conteúdo programático dos onze métodos específicos de técnica instrumental apresentados no quadro 1 que foram selecionados para a revisão.

### 1.2.1 Arban

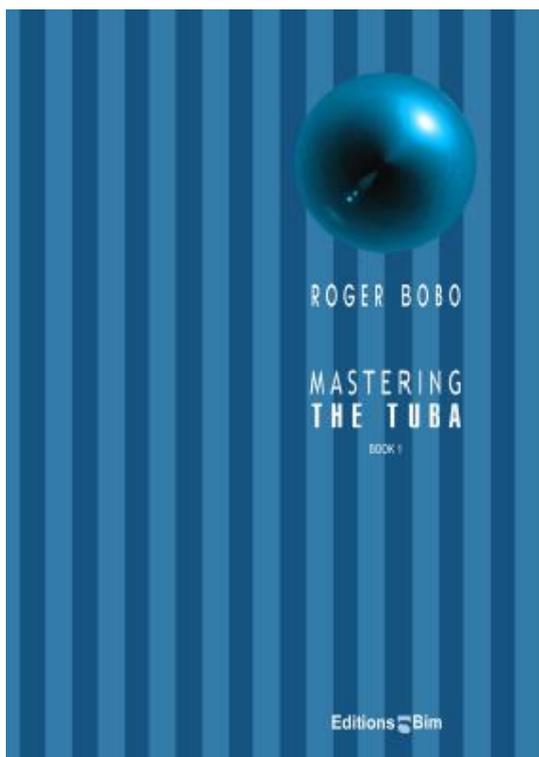
O método *Complete Method for Tuba* é apontado como o mais completo disponível no mercado, pois aborda os principais fundamentos e quesitos técnicos necessários para a performance do instrumentista de metais. Por que utilizo o termo *instrumentista de metais* em um contexto em que estamos falando da tuba? Porque o método escrito por Joseph Jean-Baptiste Laurent Arban, famoso trompetista francês do século XIX, também foi transcrito para trombone, eufônio e tuba. No caso da tuba, foi transcrito/editado pelo Dr. Jerry Young e Wesley Jacobs (Arban, 2015), importantes tubistas no cenário da performance e da pedagogia do instrumento. Portanto, não foi um método escrito por um tubista, mas por conta das técnicas dos instrumentos de metal serem similares, foi possível a realização de adaptações para o nosso instrumento. Quais seriam os prós e contras deste tipo de transcrição? Numa análise geral do método, podemos observar que ele aborda todos os quesitos técnicos para a construção da base do músico de metal, como notas longas, articulação, flexibilidade, escalas, ornamentos, fraseados e musicalidade. Como ponto negativo, destaco o desbalanceamento na distribuição dos exercícios, pois a evolução dentre os níveis de dificuldade é muito rápida. Além disso, cada capítulo aborda um tema específico, ou seja, o método apresenta uma estruturação temática em vez de gradativa e progressiva por dificuldade técnica. Desta forma, toda vez que o estudante deseja tocar o primeiro exercício de cada abordagem técnica, ele precisará pular várias páginas até chegar no próximo exercício. Este pode não ser um problema para a maioria das pessoas, mas acredito que a realização dos exercícios sequenciais de várias técnicas dentro de um mesmo módulo transmite uma melhor sensação de progressão para o aluno. Outro ponto que podemos observar é que os exercícios mais básicos são pensados na série harmônica de Dó. Desta forma, os estudantes que estiverem utilizando as tubas em outras afinações não conseguem realizar os exercícios nas posições recomendadas pela tabela específica para cada tipo de tuba.



**Figura 1:** Complete Method for Tuba (Arban, 2015).

### 1.2.2 Bobo

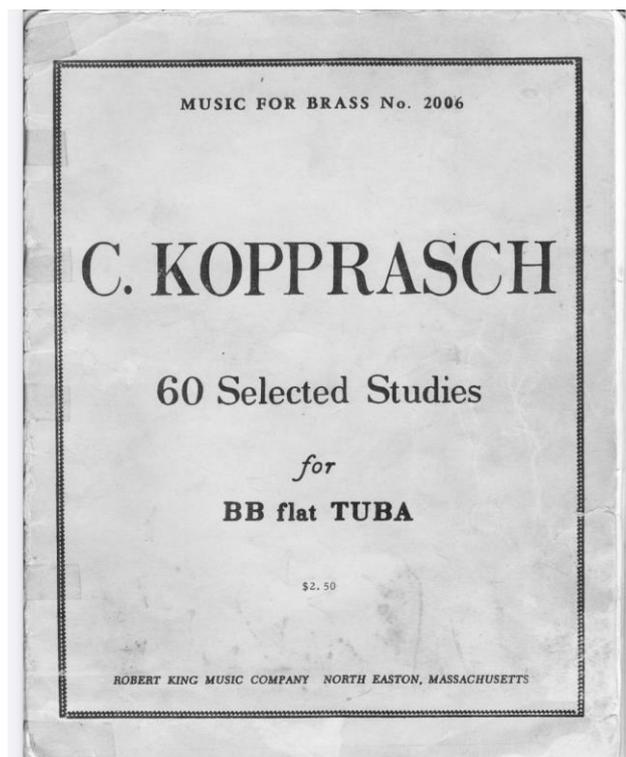
O método *Mastering the Tuba*, escrito pelo tubista Roger Bobo, apresenta diversas informações importantes para o tubista em formação. Nesta obra, o autor pretende guiar o leitor na empreitada de obter o máximo de aproveitamento dos seus estudos. O método contém os principais pontos básicos para desenvolvimento do tubista e, apesar de não apresentar explicitamente os exercícios escritos para cada afinação de tuba, deixa bem claro que é para o instrumentista pensar na série harmônica do instrumento que estiver utilizando. O fato do método estar em inglês dificulta o entendimento de seu conteúdo por músicos que não sejam proficientes na língua.



**Figura 2:** Mastering the Tuba (Bobo, 1993).

### 1.2.3 Kopprasch

O método *60 Selected Studies for BB flat Tuba*, escrito por Georg Kopprasch (compositor e trompista alemão), foi originalmente concebido para trompa e posteriormente transcrito para tuba pelo Dr. Jerry Young. Esta obra é amplamente utilizada para trabalhar a articulação, não abrangendo, portanto, todas as técnicas básicas. Além disso, é importante pontuar que o Kopprasch foca bastante no "contraste" entre opções de articulação, explorando as diferenças entre notas ligadas e destacadas, entre outras nuances. O método é geralmente recomendado para alunos que já possuem uma boa capacidade de leitura e que precisam aprimorar a sincronia entre articulação da língua, emissão sonora e dedilhado. Por não ser um método voltado para técnicas básicas, sua escrita é adequada para alunos que já dominam a digitação do instrumento. Dessa forma, não o considero indicado para estudantes de nível iniciante, mas sim para aqueles em nível intermediário ou avançado.



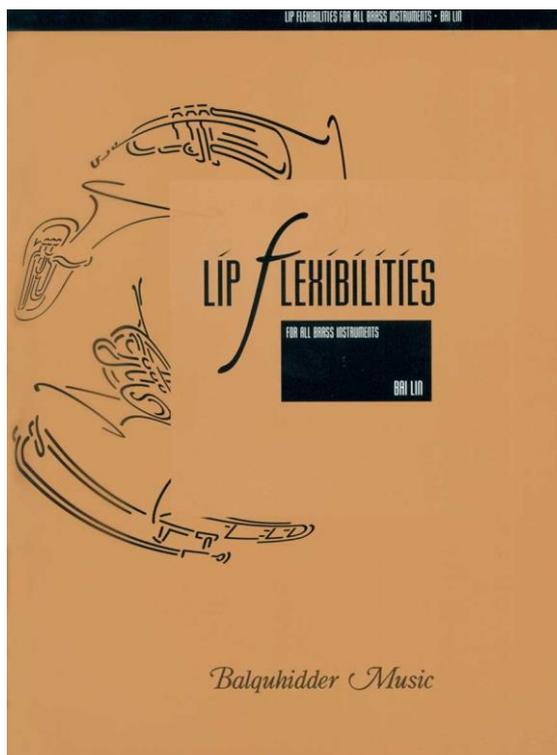
**Figura 3:** 60 Selected Studies for BB flat Tuba (Kopprasch, 1992).

#### 1.2.4 Lin

O método *Lip Flexibilities for all Brass Instruments*, escrito pelo trompetista chinês Bai Lin, tem como foco o estudo da flexibilidade<sup>2</sup>. Esse material foi desenvolvido para atender estudantes em diferentes níveis de expertise na execução desta técnica. Particularmente, é um dos materiais que mais utilizo na minha rotina de estudos. Os exercícios são bem distribuídos, sua progressão é bem tranquila e não gera um *stress* de desenvolvimento muito acelerado, desde que o andamento adotado esteja adequado ao nível de cada músico. A progressão da tessitura abordada na sequência dos exercícios contribui para uma evolução com maior constância e consistência. Destaco que esse material aborda apenas a técnica da flexibilidade, estando escrito em clave de sol e na série harmônica de uma tuba com afinação em Dó. Desta forma, o aluno precisará de uma instrução prévia de como utilizá-lo para adaptar sua utilização à sua realidade, a fim de evitar dificuldades em compreender a forma de execução indicada para as tubas nas demais afinações.

---

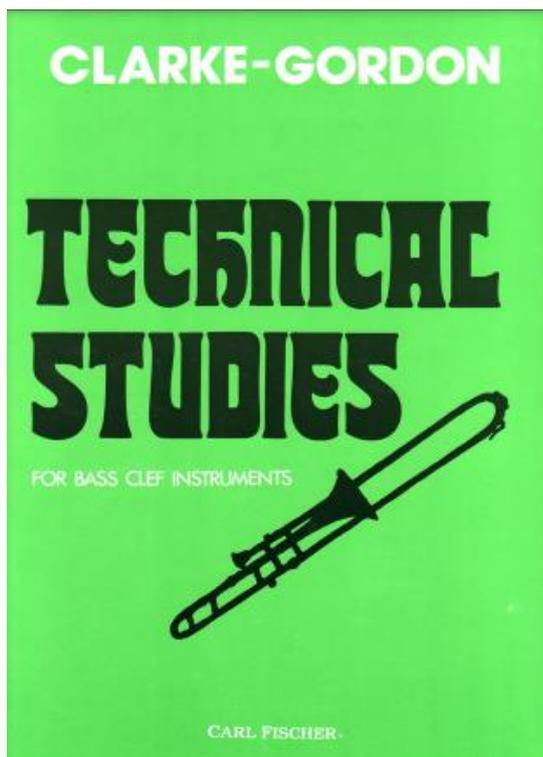
<sup>2</sup> Flexibilidade é o estudo de transição suave entre uma nota e outra. A intenção nesses exercícios é que você consiga fazer frases ligadas com intervalos próximos ou distantes de forma conectada, sem interrupções na coluna de ar e vibração.



**Figura 4:** Lip Flexibilities for all Brass Instruments (Lin, 2000)

### 1.2.5 Clarke-Gordon

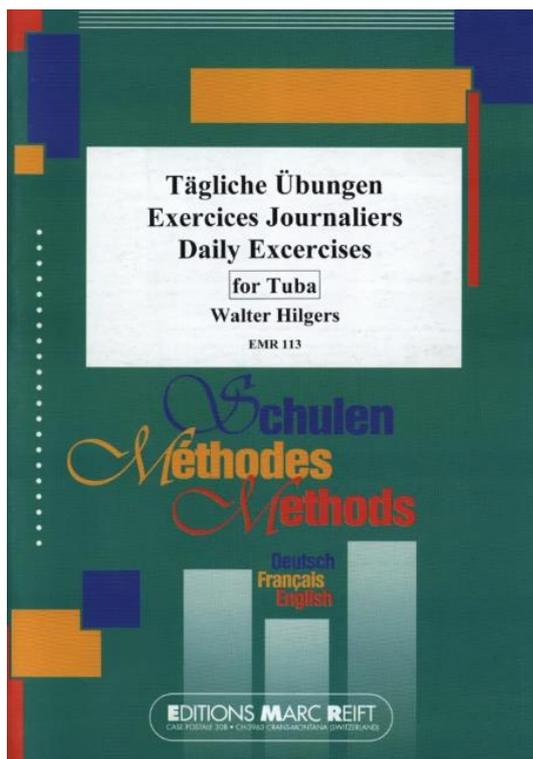
O método *Technical Studies for bass clef instruments* foi escrito pelo trompetista Herbert Lincoln Clarke, editado por Claude Gordon e transcrito para a clave de fá por William B. Knevitt. Este é um método utilizado por professores de instrumentos de metais para o desenvolvimento da sincronia entre os movimentos dos dedos e a vibração dos lábios. Em geral, quando algum aspecto técnico não ocorre de forma sincronizada durante a execução de uma passagem musical, isso pode resultar em um erro audível, como a falha na emissão da nota, a emissão do harmônico equivocado, entre outros. Fatores como a vibração dos lábios, o fluxo de ar e a agilidade dos dedos são cruciais para alcançar uma fluência adequada na interpretação musical, auxiliando o músico a executar notas em todas as regiões de maneira sincronizada e fluida. O autor fornece, no início dos exercícios, um guia para que o aluno alcance esse objetivo. Embora seja considerado um método fundamental para o desenvolvimento do músico de metal, não é recomendado para iniciantes que ainda estão construindo sua base musical. É essencial que o aluno possua sólido conhecimento na digitação do instrumento e boa habilidade de leitura, proporcionando assim um maior aproveitamento desse método em sua prática musical. Todas as instruções se encontram em inglês.



**Figura 5:** Technical Studies for bass clef instruments (Clarke-Gordon, 1976)

### 1.2.6 Hilgers

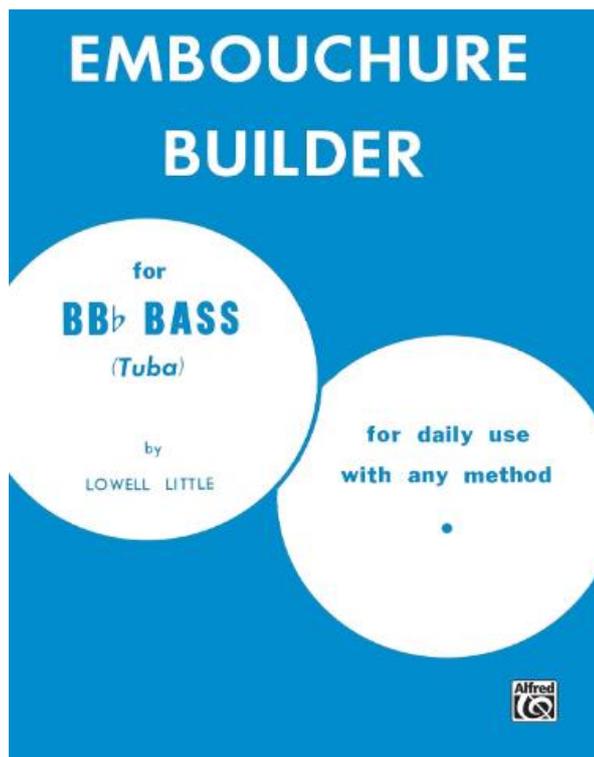
O método *Daily Exercises for Tuba*, de Walter Hilgers, é um compilado dos exercícios que o autor utiliza em sua rotina diária de estudos. Existe uma pequena introdução e em seguida estão distribuídos os exercícios, sem separação por capítulos ou temas. Este material é voltado para tubistas com nível avançado que queiram manter a qualidade de sua performance.



**Figura 6:** Daily Exercises for Tuba (Hilgers, 1994)

### 1.2.7 Little

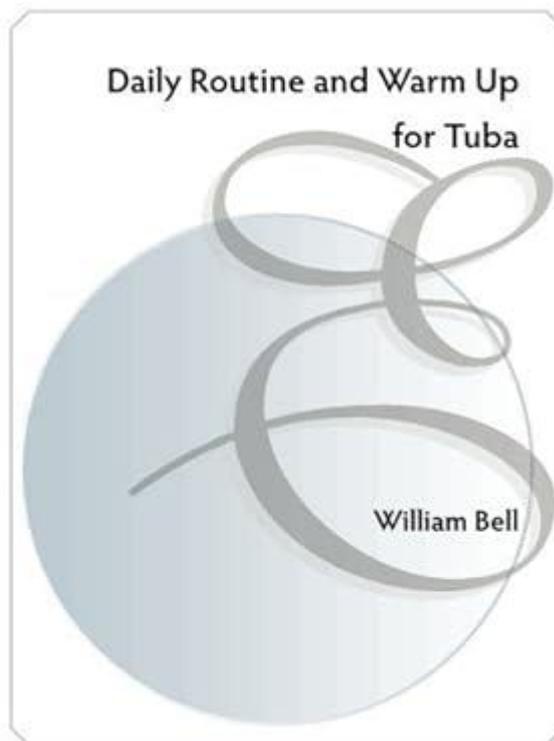
O caderno *Embouchere Builder for BBb Bass Tuba*, de Lowell Little, costuma ser o primeiro material didático que utilizo na introdução com meus alunos. Esta obra segue uma sequência de exercícios satisfatória, começando com notas longas e posteriormente com estudos de flexibilidade. Esse material também trabalha o direcionamento do ar através das indicações de dinâmicas. O material apresenta previamente as indicações de como executar os exercícios, o que auxilia o aluno na compreensão da proposta de cada exercício. É um método curto, mas eficaz para a introdução na tuba.



**Figura 7:** Embouchure Builder (Little, 1985)

### 1.2.8 Bell

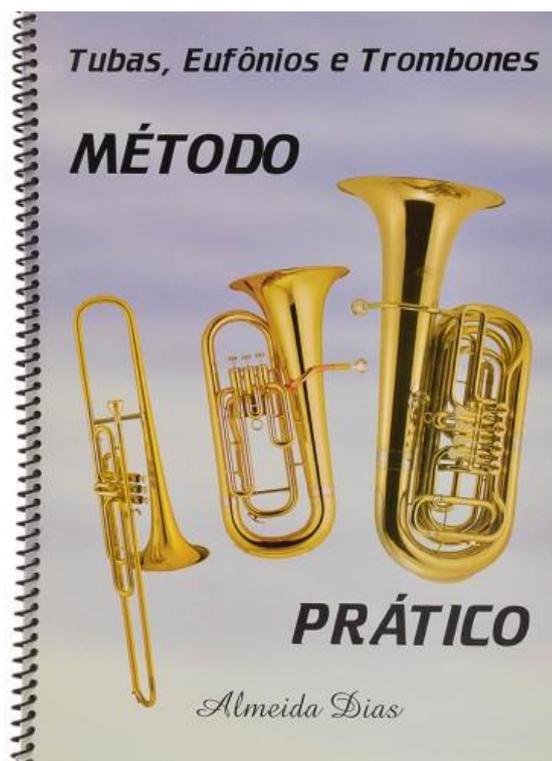
Ainda não obtive acesso à versão completa do método escrito por William Bell, porém consegui acesso a um compilado de exercícios desta obra, intitulado *Tuba Warm Ups and Daily Routine*, com o foco em aquecimentos e na rotina diária de estudos. A partir da análise desta obra, foi possível identificar que o material foi escrito para tubistas que já possuam conhecimento e técnica intermediária. Possui algumas instruções de execução e, em seguida, uma sequência de exercícios.



**Figura 8:** Tuba Warm Ups and Daily Routine (Bell, 2015)

### 1.2.9 Dias

O *Método Prático*, de Almeida Dias, está organizado em fases de aprendizado, mas cada capítulo está estruturado em temáticas específicas. No início do método, encontramos a tabela de indicação de um total de 30 fases, onde cada coluna representa um tema de técnica a ser estudada e cada linha indica qual a página e exercício que deve ser executado para a conclusão da fase em questão. No método, consta a digitação das tubas si bemol, dó e mi bemol, faltando da tuba em fá. O material possui uma abordagem bem ampla dos quesitos técnicos em forma de exercícios, faltando somente a fundamentação teórica. Trata-se de um método bem conciso e que formou uma geração de tubistas no Brasil, principalmente no âmbito das igrejas.

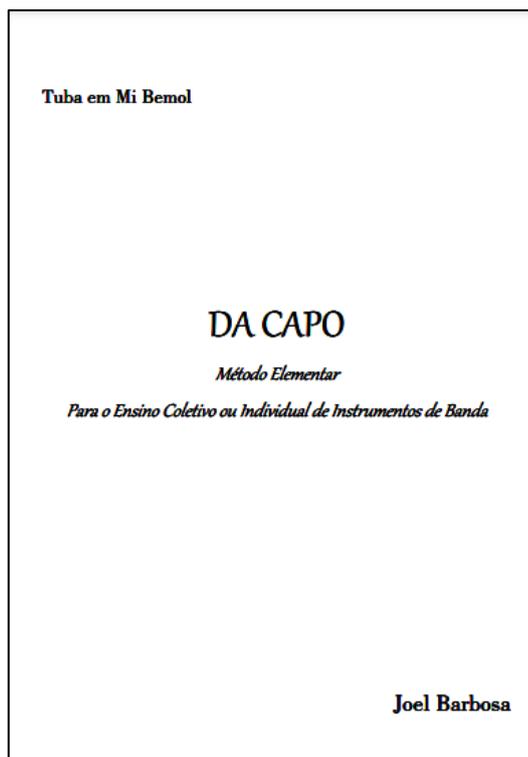


**Figura 9:** Método Prático (Dias, 2003)

### 1.2.10 Barbosa

O método *Da Capo*, de Joel Barbosa, apresenta uma filosofia distinta, focada principalmente no início do aprendizado e na preparação do aluno para tocar em grupo. A abordagem é funcional, especialmente voltada para crianças em fase escolar, que já convivem com músicas do folclore nacional, frequentemente presentes em seu cotidiano. Essas canções despertam maior interesse pelo instrumento, facilitando a inserção do aluno no universo musical.

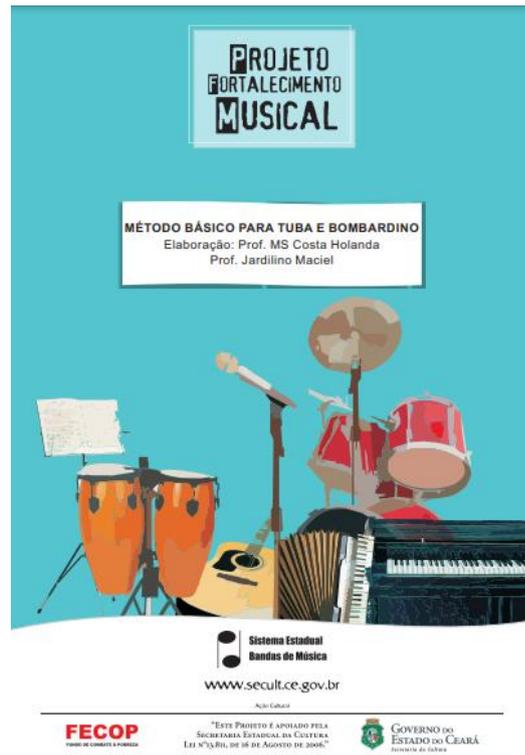
A proposta do método não é aprofundar as técnicas do aluno, mas sim desenvolver uma base sólida para que ele possa integrar-se a grupos iniciantes. Além disso, o material busca integrar o desenvolvimento técnico individual ao contexto coletivo, focando não apenas na técnica pessoal, mas também na habilidade de se adaptar ao grupo, trabalhando aspectos como afinação, articulação, dinâmica e *timing* musical. Assim, a prática individual serve como base para o trabalho em conjunto, ajudando o aluno a se tornar mais consciente do papel que desempenha no coletivo, característica essencial para o bom desempenho em bandas e orquestras.



**Figura 10:** Da Capo (Barbosa, 2009)

### 1.2.11 Holanda-Maciel

O *Método Básico para Tuba e Bombardino*, de Costa Holanda e Jardimino Maciel, possui uma estrutura inicial parecida com o objetivo proposto em minha pesquisa, com algumas diferenças na quantidade de conteúdo. É um método muito curto, voltado para a produção inicial de som, contendo somente notas longas e escalas. Dessa forma, o material cumpre o seu papel de iniciação e preparação para o aluno atuar num grupo iniciante.



**Figura 11:** Método Básico para Tuba e Bombardino (Holanda-Maciel, 2009)

## 2 EXPLORANDO ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DO CADERNO DE EXERCÍCIOS

Como mencionado por Roger Bobo no livro *Mastering the Tuba* (1993), na seção que aborda os exercícios de rotina diária, nenhum manual pode realmente proporcionar o máximo aproveitamento de conteúdo. No entanto, ele expressa a esperança de que o seu material sirva como um sólido ponto de partida para que cada indivíduo encontre auxílio na busca por sua própria abordagem no aquecimento. (Bobo, 1993, p. 3). Considero valioso esse direcionamento, uma vez que não podemos afirmar que um recurso seja definitivo, uma solução universal, 100% eficaz e aplicável a todos os contextos.

Com base nessa perspectiva, início este capítulo destacando que o produto pedagógico proposto na presente pesquisa tem como objetivo principal auxiliar aqueles que não se identificaram com outros materiais didáticos em sua jornada de aprendizagem. Busquei fornecer diferentes suportes a fim de incentivar os alunos a encontrar seu caminho para o aperfeiçoamento de sua prática musical. Contudo, destaco que as propostas inseridas no caderno de exercícios representam apenas o início de sua jornada e deve servir como estímulo para a criação de sua própria forma de pensar e elaborar estratégias para alcançar seus objetivos.

Nesse capítulo, descrevo a organização estrutural do caderno de exercícios proposto como produto pedagógico em minha pesquisa, que segue uma ordem de temáticas que visa contribuir para uma evolução gradual do aluno.

O caderno de exercícios está organizado em três grandes seções: Primeira Parte (Conhecimentos Teóricos), Segunda Parte (Fundamentos Técnicos) e Terceira Parte (Exercícios Práticos). Cada parte possui seções indicando alguma temática específica ou número de exercícios. Abaixo, apresento com mais detalhes a distribuição destes tópicos no material.

### 2.1 PRIMEIRA PARTE (CONHECIMENTOS TEÓRICOS)

Na primeira parte do caderno de exercícios, são apresentados diversos tópicos relacionados a conhecimentos que o aluno precisa estar ciente antes de iniciar de fato a parte prática no instrumento. São os conhecimentos teóricos que fundamentam a execução dos exercícios, indicando o propósito da prática instrumental.

### **2.1.1 Apresentação**

Início o caderno com uma pequena apresentação do material e de minha trajetória profissional, para que o leitor/estudante possa conhecer um pouco dos motivos que propiciaram a concepção daquele material.

### **2.1.2 Apresentando a Tuba**

Nesta seção, é apresentado, de forma reduzida, um panorama histórico sobre o desenvolvimento organológico da tuba. Como não encontrei tais informações e imagens nos métodos revisados no capítulo anterior, julguei ser importante a sua inclusão no caderno, para melhor situar o aluno sobre o instrumento que será aprendido. Apesar de trazer as informações essenciais sobre a história do instrumento, deixo claro no texto a recomendação da leitura da dissertação de mestrado do professor Albert Khattar (2014), pois este trabalho apresenta estas informações de forma mais aprofundada.

### **2.1.3 Postura**

Também não localizei, nos métodos revisados, um material que abordasse de forma clara sobre a postura ao se tocar o instrumento. Por esta razão, este tema foi considerado como fundamental para estar contido no caderno, pois ser um diferencial e trazer mais conhecimento ao aluno que executará o instrumento. Apresento nessa seção as orientações básicas sobre como segurar o instrumento, posição das mãos e dedos, entre outras.

### **2.1.4 Respiração**

A respiração também é um ponto pouco abordado pela maioria dos métodos revisados. Por esta razão, este tópico foi considerado um elemento importante a ser inserido, pois a tuba, enquanto instrumento de sopro, requer um entendimento específico de como otimizar a respiração para a sua execução musical.

Além da contextualização teórica de sua função e relevância, apresento alguns exercícios de respiração que podem contribuir com o desenvolvimento inicial do aluno, bem como sugestão de leituras de materiais específicos sobre o tema.

### 2.1.5 Digitação

Nessa seção, abordo uma das questões mais relevantes sobre a tuba, que é a sua digitação. Por possuir 4 possibilidades de afinação — si bemol, dó, mi bemol e fá —, existem divergências e controvérsias difundidas na comunidade do instrumento. Um dos principais motivos da criação do caderno de exercícios foi justamente esta questão, pois alguns dos materiais revisados trazem uma tabela de digitação, mas, em sua grande maioria, somente das tubas em si bemol e em dó, faltando as tabelas para as tubas em mi bemol e fá. Além disso, os exercícios que são estruturados nas séries harmônicas costumam contemplar somente uma afinação de tuba, comumente sendo em si bemol ou em dó, que tendem a ser as mais utilizadas no Brasil e no mundo.

Por esta razão, acrescentei no caderno uma tabela de digitação específica para cada uma das 4 afinações, para que o aluno possa fixar a informação de que a tuba não é um instrumento transpositor, justamente pelo fato de que cada afinação possui a sua digitação própria, pois a leitura do som real é igual para todas as tubas.

## 2.2 SEGUNDA PARTE (FUNDAMENTOS TÉCNICOS)

A segunda parte do caderno aborda os quatro pilares de fundamentos técnicos que baseiam os exercícios propostos no material: notas longas, flexibilidade, articulação e escalas. Em cada um desses tópicos, foi escrito uma explanação sobre a finalidade e a execução dos exercícios correspondentes, buscando não apenas elucidar sua importância, mas também orientar de forma clara a sua prática durante os módulos.

Esta proposta foi embasada na percepção de que alguns dos métodos revisados apresentam uma abordagem fragmentada e desarticulada na qual os exercícios são propostos sem uma contextualização clara, deixando-nos com dúvidas sobre sua relevância e aplicação prática. Diante dessa lacuna, torna-se relevante a apresentação de uma base teórica que justifique e oriente cada tipo de exercício proposto.

Início a abordagem dos tópicos com as notas longas, reconhecendo-as como a base essencial para o desenvolvimento da qualidade sonora, afinação e resistência. Inspirado nas palavras de Roger Bobo, em *Mastering the Tuba* (1996), destaco que cada nota longa é uma oportunidade de aprimorarmos nossa estabilidade e projeção sonora, elementos essenciais para uma execução musical convincente.

Em seguida, abordo a flexibilidade, entendendo-a como a chave para uma transição suave entre as notas. Em consonância com a perspectiva apresentada por Michael D. Blostein

em *The New Tuba Player's Manual* (ano não consta no manual), compreendo que a flexibilidade nos permite navegar pelas diferentes tessituras do instrumento com fluidez e conexão, minimizando as interrupções na sonoridade.

No âmbito da articulação, utilizei novamente as palavras de Roger Bobo (1996), reconhecendo-a como uma habilidade vital para a clareza e expressividade musical. Destaquei a importância da técnica do uso da língua e sua interação com o ar, promovendo a prática para atingir uma articulação precisa.

Por fim, destaco a relevância do estudo das escalas para o crescimento técnico e musical, reconhecendo-as não apenas como uma ferramenta para o desenvolvimento da técnica, mas também um meio de explorar a teoria musical e a improvisação.

Em resumo, ao fornecer uma base teórica para a prática dos exercícios de técnica, este caderno busca não apenas guiar, mas também capacitar os estudantes a alcançarem seu potencial técnico-artístico-musical.

### 2.3 TERCEIRA PARTE (EXERCÍCIOS PRÁTICOS)

A terceira parte do caderno contempla a inserção dos módulos com os exercícios propostos. Durante a concepção do caderno, idealizei a distribuição de seus elementos de forma modular, visando gerar no aluno uma sensação de progressivo desenvolvimento no instrumento.

Os módulos possuem, em sua estrutura, uma disposição de exercícios fundamentados nos tópicos teóricos apresentados no item 2.2, em que cada módulo aborda uma região específica da tessitura disponível no instrumento. Com o intuito de iniciar a prática no instrumento de maneira simples, aumentando gradualmente o nível de dificuldade, os primeiros exercícios trabalham uma região mais confortável e tranquila de ser executada no primeiro contato com o instrumento<sup>3</sup>. À medida em que o aluno progride nos módulos, os exercícios passam a abordar outras regiões da tessitura presente na tuba, variando o aumento gradual do nível de dificuldade.

Destaco a inclusão, nos módulos iniciais, de informações sobre a execução dos exercícios propostos, tendo em vista a probabilidade de muitos alunos não contarem com a orientação de um professor de tuba durante sua formação.

---

<sup>3</sup> No capítulo 3 desta dissertação, relato detalhadamente o processo de elaboração do caderno de exercícios.

### 3 RELATO DE EXPERIÊNCIA DO PROCESSO DE ELABORAÇÃO DO CADERNO DE EXERCÍCIOS

Neste capítulo, apresento a metodologia e o relato de experiência do processo de elaboração do caderno de exercícios desenvolvido durante o mestrado profissional. Inicialmente, a ideia do projeto era produzir um caderno voltado para alunos de projetos de bandas musicais pois, em minhas viagens para festivais regionais no interior do Estado do Pará, percebia a necessidade de deixar materiais de estudo para os alunos das localidades por onde passava. Notei em diversos momentos a dificuldade de compreensão destes materiais, principalmente devido ao idioma, que em sua maioria era o inglês. Percebi, assim, a necessidade de sistematizar o meu conhecimento pedagógico de ensino do instrumento em um material didático para disponibilizar aos alunos que não possuíam a orientação de um professor especializado.

#### 3.1 METODOLOGIA

Ao longo do curso de mestrado, o projeto passou por algumas atualizações. A primeira mudança foi a ampliação do público-alvo do caderno, não o limitando aos alunos de projetos de bandas de música, pois não há diferença no ensino do instrumento em qualquer contexto em que será aplicado. Dessa forma, o produto passou a ser um material didático destinado a todos aqueles que têm interesse em tocar tuba.

A segunda mudança foi a delimitação do escopo temático do caderno, para que o mesmo tivesse uma maior correspondência com o perfil do público alvo. A primeira questão de pesquisa elaborada foi a seguinte: para quais níveis de expertise musical (iniciante, intermediário ou avançado) o material pedagógico será destinado? A resposta foi: estudantes em nível iniciante. A partir desse pressuposto, foi necessário definir os parâmetros que enquadrariam um aluno neste nível.

No *Pequeno Guia Prático para o Regente de Banda*, volume 1, organizado por Marcelo Jardim (2008), foram desenvolvidas tabelas de parâmetros técnicos-musicais para o repertório de banda, com diferentes níveis de classificação, sendo o nível 1 o mais iniciante e o nível 5 o mais avançado (Jardim, 2008, p. 38).

A primeira tabela apresenta os aspectos técnicos delimitados por nível, e a segunda tabela demonstra as tessituras de cada instrumento por nível.

| TABELA DE PARÂMETROS TÉCNICOS PARA SOPRO |  |  |   |   |   |
|--|--|--|---|---|---|
| Grau                                     | 1  | 2  | 3   | 4   | 5   |
| <b>Métrica</b>                           | Simples: 2/4, 3/4 e 4/4<br>Variações métricas mínimas  | Inclui: 6/8 uso mínimo de 5, 6, 2 simples 8 4/4, 2/4<br>Variações métricas fáceis em compasso simples  | Inclui: 6/8 e 9/8<br>Variações métricas fáceis<br>Em compasso simples e composto  | Inclui: 3/8, 6/8 e 9/8<br>Variações métricas assimétricas   | Todas possibilidades métricas, com variações frequentes e complexas   |
| <b>Armaduras de Clave</b>                | Bb, Eb, F, com relativas menores e modos, poucos acidentes ocorrentes  | Bb, Eb, F, Ab, com relativas menores e modos, alterações cromáticas sutis e mudanças de armadura   | Até 5 bemóis e C*, maior uso de alterações cromáticas, mudanças de armadura   | Até 6 bemóis* ou 2 sustenidos, uso restrito de politonalidade, maior uso de dissonâncias  | Qualquer armadura, Alterações cromáticas frequentes, uso irrestrito de politonalidade   |
| <b>Tempo (bpm)</b>                       | Andante-Moderato (72-120),<br><i>ritard</i> simples, mudanças mínimas  | Andante-Allegro (60-132)<br><i>ritard</i> , <i>accel</i> .   | Largo-Allegro (56-144)<br><i>rit</i> , <i>accel</i> , <i>rall</i> , <i>allarg</i> ,<br><i>molto rit</i> .   | Largo-Presto (40-168)<br>Todos descritores de tempo*  | Largo-Prestissimo (40-208)<br>Mudanças frequentes de andamento  |
| <b>Figuras de Nota e Pausa</b>           |   | Inclui: Agrupamentos simples de semicolcheias, 3 quíntulas de colcheia e semínima  | Inclui: Agrupamentos simples de fusas, sextinas de semicolcheia, uso mínimo de quíntulas de semicolcheia  | Todas as figuras, tanto em compasso simples quanto composto. Maior uso de agrupamentos assimétricos   | Aumento de complexidade, tanto em compasso simples quanto em composto   |
| <b>Ritmo</b>                             | Ritmos básicos em compasso simples. Uso de pontos de aumento e ligaduras em grau 1,5. Independência a 2 partes.  | Ritmos básicos em compasso simples, tanto simples em composto, sincopas simples em colcheias, independência rítmica até 3 partes   | Maior liberdade rítmica em compasso composto, maior uso de sincopas, independência até 4 partes   | Todos os ritmos, exceto compasso complexo e sincopas complexas de semicolcheias. Independência a 5 vozes  | Inclui subdivisões e sincopas complexas, mudanças frequentes, independência em partes múltiplas   |
| <b>Dinâmicas</b>                         | <i>p</i> até <i>f</i> , crescendo e decrescendo breve.   | <i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de até 4 compassos, <i>fp</i> simples.   | <i>pp</i> até <i>ff</i> , crescendo e decrescendo de maior duração, alguns súbitos simples, dinâmicas cruzadas, maior uso de <i>fp</i>                      | <i>ppp</i> até <i>fff</i> , crescendo e decrescendo longos, súbitos mais complexos, dinâmicas cruzadas  | Todas as dinâmicas, ênfase na complexidade  |
| <b>Articulação</b>                       | Ataque e articulação básicos (Tab-Dah), ligaduras e acentos, uso mínimo de staccato  | Inclui: tenuto, staccato, legato, uso simultâneo de 2 articulações   | Inclui: marcato, <i>sf</i> , <i>sfz</i> , uso simultâneo de 3 articulações  | Exigências estilísticas maiores: <i>secco</i> , <i>leggero</i> , <i>pesante</i> , <i>portato</i> , <i>frulato</i> , uso simultâneo de 4 articulações                | Mudanças frequentes, golpes múltiplos de língua, várias articulações usadas simultaneamente   |
| <b>Ornamentos</b>                        | Nenhum   | Trinados e apoggiaturas de uma nota.   | Trinados com apoggiatura de entrada ou saída, apoggiaturas de 2 ou 3 notas  | Qualquer uso de apoggiaturas, trinados, grupettos e mordentes, grupettos e mordentes escritos   | Maior complexidade e frequência de utilização   |
| <b>Orquestração</b>                      | Instrumentação reduzida, exposição limitada dos naipes, distribuição de partes por famílias ou tessitura. Mudanças nas vozes por frases.                                 | Instrumentação reduzida, alguns solos para Fl, Cl, Tpt, Sax Alto. Divisão por naipes e independência. Percussão mais exposta, solos com apoio, algum uso de notação contemporânea. | Instrumentação expandida, alguns solos para Ob/Hn/Bar. Divisão por naipes, com maior independência. Solos com apoio. Percussão mais exposta. Incluir piano. | Instrumentação completa. Partes expostas para qualquer instrumento, maior variedade de combinações tímbricas, maior uso do piano como elemento de cor instrumental. | Solos múltiplos, texturas transparentes, contraponto independente. Maior exposição de requinta, come-ingles e outros instrumentos auxiliares. |
| <b>Duração</b>                           | 1 a 3 minutos  | 2 a 5 minutos  | 2 a 8 minutos   | 2 a 20 minutos  | Qualquer duração  |
| <b>Considerações</b>                     | Evitar saltos grandes, escrita como tutti do início ao fim e clarinetes ultrapassando a mudança de registro.   | Colocar pausas para descanso. Incluir contracantos inteligentes. Manter os músicos em seu melhor registro. Evitar mudanças frequentes.   | Evitar uso de C e D, maior uso de flutuações de tempo. Evitar colocar os músicos em registros extremos.   | Maior uso de rubato e mudanças repentinas, usar pouco as tonalidades com 6 bemóis sax barítono com chave de Lá grave  | Conteúdo é musical e tecnicamente desafiador, mudanças frequentes.  |
| <b>Uso da Percussão</b>                  | Timpanos opcionais, sem alteração de afinação, sem rulos de caixa, flams simples ok, rulos de prato suspenso ok, ritmos podem estar um nível acima das partes de sopros. | 2 timpanos, com tempo para mudanças de afinação. Rulos simples de caixa, rulos em pandeiro, triângulo e bombo ok.  | 4 timpanos, teclados com 2 baquetas, efeitos mais exóticos, com scrapes, vassourinha  | Teclados com 4 baquetas, efeitos mais exóticos, vibrafone com pedal e crotalos, partes múltiplas de teclados.   | Todas as técnicas.  |

Tabela 1: Tabela de Parâmetros Técnicos para Sopro (Jardim, 2008, p. 49).

| EXTENSÃO DOS INSTRUMENTOS POR NÍVEIS DE DIFICULDADE |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|
| Grau  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| Flauta  |   |   |   |   |   |
| Oboé  |   |   |   |   |   |
| Fagote  |   |   |   |   |   |
| Clarinete   |   |   |   |   |   |
| Clarone   |   |   |   |   |   |
| Saxofone  |   |   |   |   |   |
| Trompete  |   |   |   |   |   |
| Trompa  |   |   |   |   |   |
| Trombone Bombardino                                 |   |   |   |   |   |
| Tuba  |   |   |   |   |   |

OBS: A Sombreado indica limite de extensão entre um nível e o nível seguinte.

**Tabela 2:** Extensão dos Instrumentos por Níveis de Dificuldade (Jardim, 2008, p. 50).

A utilização destes parâmetros para o balizamento dos estudos propostos no caderno de exercícios foi fundamental para o estabelecimento de uma coerência interna no material pedagógico. Conforme destacado por Dario Sotelo (2008), ao tratar sobre a tabela de parâmetros técnicos, “o objetivo principal passa a ser o desenvolvimento musical da criança e do jovem, de forma planejada e segura, sem eliminar etapas fundamentais nesse processo” (Sotelo, 2008).

A partir dessas duas tabelas, defini como seriam iniciados os exercícios, a tessitura, os ritmos, a armadura de clave, as figuras musicais, e os demais parâmetros a serem utilizados. Com isso, foi possível estabelecer uma meta clara a ser atingida em cada seção do caderno de exercícios e, conseqüentemente, sistematizar a progressiva evolução técnica dos exercícios.

Referente à tabela 1, nem todos os parâmetros foram plenamente contemplados, pois alguns aspectos foram abordados apenas em determinados níveis. No quesito métrica, foi atribuído somente o nível 1 em todos os módulos. No quesito armadura de clave, foi atribuído até o nível 4. Nos demais quesitos, como figuras de nota e pausa, ritmo, dinâmica e articulação, foi atribuído somente o nível 1.

Excepcionalmente quanto à tessitura, os exercícios propostos visaram a progressiva expansão do nível 1 ao nível 5 da tabela 2. Apesar de o caderno ter avançado do nível iniciante ao avançado, conforme os parâmetros da tabela, esta tessitura corresponde a apenas duas oitavas e meia. Considerando que um tubista profissional atinge pelo menos quatro oitavas completas, do si bemol 0 ao si bemol 4, considereirei ser adequado o uso dos níveis 1 a 5 nesse caderno, mesmo este sendo destinado à iniciação no instrumento.

### 3.2 RELATO DE EXPERIÊNCIA

A seguir, apresento as etapas do planejamento de elaboração do caderno, realizadas ao longo do curso de mestrado.

- 1) Revisão de literatura dos materiais pedagógicos selecionados na fase de levantamento bibliográfico.
- 2) Escrita do conteúdo teórico que norteia a parte prática.
- 3) Escrita dos exercícios práticos.
- 4) Auto testagem dos exercícios.
- 5) Testagem dos exercícios com os alunos.
- 6) Envio do caderno e do novo formulário eletrônico para 12 professores participantes da pesquisa.
- 7) Revisão do material a partir do feedback dos professores.
- 8) Testagem final com alunos.
- 9) Versão final do produto (material pedagógico), com a inclusão do conteúdo audiovisual (multimídia).

Na primeira etapa (revisão de literatura), conforme detalhado no capítulo 1 da presente dissertação, utilizei como ponto de partida a dissertação de mestrado de Bruno Brandalise, que mapeou os materiais mais utilizados pelos professores que atuam no ensino superior em instituições nacionais. Em paralelo, fiz uma pesquisa via formulário do Google,

consultando 12 professores sobre os materiais pedagógicos utilizados por eles na iniciação de seus alunos. Obtive a resposta de 8 professores via formulário e 2 professores através de áudio (WhatsApp), o que possibilitou a coleta de informações relevantes sobre a bibliografia utilizada. Nesse processo, também consultei meu acervo pessoal para complementar as informações coletadas.

Na segunda etapa, apresentei uma breve história do instrumento e aspectos teóricos relacionadas a temas como postura, respiração, digitação, além de instruções sobre a forma de execução dos exercícios de técnica abordados na parte prática. Essa etapa só foi possível a partir da leitura de todos os materiais levantados na revisão de literatura e a partir de livros e dissertações acadêmicas sobre tuba e sobre respiração.

A terceira etapa foi a mais difícil nesse processo, pois tive que utilizar uma ferramenta que não possuía prática: o editor de partituras. O editor escolhido foi o MuseScore, por se tratar de um software gratuito e por ter tido a oportunidade realizar um curso de extensão na UFRJ, ministrado pelo professor Júlio Merlino. Inicialmente, tive muita dificuldade de utilizar a ferramenta, por conta da inexperiência na utilização do software, mas, ao longo do tempo, o uso começou a se tornar mais intuitivo. Utilizei, como inspiração, os exercícios dos métodos elencados no capítulo 1, criando, a partir destes, os exercícios autorais apresentados no caderno. Estructurei os módulos mantendo a seguinte sequência de exercícios: 1) notas longas, 2) flexibilidade, 3) articulação, 4) escala e 5) estudos melódicos.

Na quarta etapa, testei, de forma prática, a funcionalidade dos exercícios, visando observar a sua consistência, com destaque para a avaliação do grau de efetividade da progressão de nível de dificuldade proposta no material.

A quinta etapa (testagem com os alunos) foi realizada em dois locais: 1) na cidade de Almeirim, interior do estado do Pará (região do baixo-amazonas) e 2) na Fundação Amazônica de Música – Vale Música, em Belém.

Na cidade de Almeirim, foi realizado o Primeiro Encontro de Bandas do Baixo-Amazonas, no qual tive a oportunidade de lecionar para 5 alunos<sup>4</sup>. Desses, somente um já havia tocado tuba, sendo que os demais nunca haviam nem segurado o instrumento na mão. Foi uma experiência muito enriquecedora, pois pude aplicar o caderno de exercícios ao longo de 4 dias

---

<sup>4</sup> Destaco que todos os alunos que testaram os exercícios presentes no caderno confirmaram a sua anuência em participar da etapa experimental da pesquisa através da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). O modelo deste termo, que está apensado ao final da dissertação, prevê que os alunos autorizaram a menção aos seus nomes e o uso de suas imagens no corpo do trabalho. No caso dos alunos menores de idade, o TCLE foi assinado por seus pais/responsáveis.

e observar na prática o desenvolvimento dos alunos com o material que foi idealizado para essa situação.



**Figura 12:** Da esquerda para direita - Ivaldo, Emilly, João, Jaaziel (único com experiência) e Andrey. Almeirim – PA

Desde o princípio, a ideia do caderno foi de contemplar principalmente os alunos que estão tendo seu primeiro contato com a tuba e que não possuem um professor tubista. A apresentação dos conceitos teóricos no início do material (antes da seção prática) foi concebida para que o aluno tenha a oportunidade de acessar as informações básicas sobre o instrumento, visando o desenvolvimento nos estudos até que consiga obter aulas com um professor especializado.

Durante as testagens em Almeirim, observei que a estrutura e o formato de alguns exercícios não funcionaram conforme o esperado. Diante desta percepção, anotei as adaptações realizadas em tempo real durante as aulas para que pudesse alterar o conteúdo dos exercícios no arquivo final do produto. Como exemplo de mudança, fiz uma alteração na região da tessitura que iniciava o caderno. Na primeira versão, a primeira nota longa trabalhada era o si bemol 1. Inicialmente, os alunos não tinham a percepção do quão relaxados os lábios e a vibração precisavam estar para soar esta nota grave. Dessa forma, introduzi a nota fá 2 como primeira nota longa. O resultado foi instantâneo: os alunos conseguiram emitir o som.

O motivo por trás disso é que a vibração necessária para a nota fá 2 é um pouco mais rápida e tensionada quando comparada ao si bemol 1, o que torna sua realização mais fácil

de assimilar. Em contraste, o si bemol 1 requer um leve relaxamento para ser tocado. Muitas vezes, esse leve relaxamento não é bem compreendido, e o aluno acaba "passando do ponto".

Tendo em vista as alterações feitas durante o Encontro de Bandas, constatei que a testagem obteve um resultado satisfatório, pois, ao final do evento, os alunos conseguiram internalizar e externalizar a proposta de concepção sonora do instrumento, bem como a realização de uma mini apresentação para o público, na qual foi executada a melodia da canção *Marcha Soldado*.



**Figura 13:** Recital dos alunos no fim do Encontro de Bandas, com a apresentação da música *Marcha Soldado*.

Almeirim – PA

No projeto Vale Música, testei os exercícios com 3 alunos menores de idade (10 e 11 anos)<sup>5</sup>. Assim como em Almeirim, observei que os alunos manifestaram algumas dificuldades para a produção do som. Após esta constatação, apliquei as mesmas mudanças que havia feito no Encontro de Bandas e percebi um melhor resultado e entendimento sobre a proposta apresentado nos exercícios. Esses alunos demonstraram uma maior dificuldade na compreensão dos conceitos apresentados na parte teórica, necessitando que eu fizesse a leitura e a explicação em aula. Suponho, portanto, que a parte teórica terá um maior impacto e interesse por parte dos alunos com uma idade mais avançada.

---

<sup>5</sup> O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) foi assinado pelos pais/responsáveis dos alunos.



**Figura 14:** Alunos do Projeto Vale Música - Fundação Amazônica de Música - Belém – PA

A partir das testagens e alterações implementadas no caderno, enviei a versão atualizada do caderno para 12 professores, juntamente com o link do novo formulário do Google (sexta etapa). O formulário continha as seguintes questões:

- 1) Inicialmente, foram solicitados aos participantes dois consentimentos: a) a autorização do uso de imagem; b) a anuência ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).
- 2) Forem perguntados dados pessoais como, nome, idade, formação acadêmica, qual estado que leciona o instrumento, faixa etária dos estudantes e para quantos alunos leciona.
- 3) Na sua opinião, quão importante é a criação de novos materiais dedicados à iniciação na tuba?
- 4) Os materiais pedagógicos já existentes (dedicados à iniciação na tuba) suprem adequadamente sua demanda como professor ou você identifica a necessidade de criação de materiais próprios para tal?

- 5) Quais materiais você utiliza para essa finalidade (iniciação na Tuba)?
- 6) No que concerne aos aspectos técnicos, práticos e teóricos, o que falta nos materiais pedagógicos já existentes para a iniciação na Tuba?
- 7) Sobre a **história do instrumento** apresentada no caderno de exercícios: você considera o texto satisfatório ou sugere que sejam realizadas alterações/complementações?
- 8) Sobre a imagem e a definição das **partes da tuba**: a imagem está adequada? Você concorda com os termos utilizados para indicar cada uma das partes?
- 9) Qual o termo que você utiliza para definir a válvula que não é um rotor: Pisto, Piston ou Pistão? Agradeço se puder explicar a razão de utilizar o termo mencionado.
- 10) O tópico sobre **respiração** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 11) O tópico sobre **produção do som** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 12) O tópico sobre **postura** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 13) O tópico sobre **digitação** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 14) O tópico sobre **notas longas** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 15) O tópico sobre **flexibilidade** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 16) O tópico sobre **articulação** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 17) O tópico sobre **escalas** atendeu suas expectativas como educador? Quais seriam as suas sugestões de alteração/complementação?
- 18) Você recebeu somente o caderno para tuba Bb, porém a versão final do produto é constituída de quatro cadernos separados, um para cada afinação de tuba (Bb, C, Eb e F), com os mesmos exercícios somente mudando a série harmônica, você concorda com a abordagem?

19) Qual a sua opinião sobre a distribuição dos exercícios em módulos que abordam estudos sobre Notas Longas, Flexibilidade, Articulação e Escalas? Em sua opinião, quais conteúdos ainda precisariam ser incluídos nos módulos iniciais?

20) Considerando que cada aluno apresenta um ritmo de aprendizado diferenciado, com alguns destes aprendendo de forma mais rápida que outros, qual seria a sua opinião em relação à velocidade de desenvolvimento proposta nos exercícios? Você acredita que o processo adotado no caderno de exercícios é muito lento ou é adequado para promover um desenvolvimento mais sólido e progressivo do estudante?

21) Agradeço se puder compartilhar suas considerações finais, com críticas e/ou sugestões que visem a melhoria da qualidade do material pedagógico proposto em meu projeto de pesquisa de mestrado.

Nem todos os professores responderam via formulário, pois alguns preferiram enviar suas considerações e comentários via áudio do WhatsApp. Dos 12 professores, 8 responderam via formulário, 2 não responderam e 2 respondeu por aplicativo de mensagens.

Realizei a análise (leitura e escuta) dos feedbacks, etapa na qual pude incorporar diversas dicas importantes e relevantes, ao ponto de reestruturar totalmente meu projeto (sétima etapa). A partir dessas informações, foi estabelecido que cada módulo abordaria uma região da tessitura da tuba abrangendo, assim, mais exercícios dentro da mesma tessitura. Isso possibilitou um reforço na prática de cada uma das regiões da tessitura do instrumento, possibilitando a construção mais consistente destas notas. Foram feitas diversas mudanças na estrutura dos exercícios, criação de novos exercícios e retirada de alguns módulos.

Após todos os ajustes, iniciei uma segunda rodada de testagem dos exercícios com meus alunos da Vale Música (oitava etapa). Pude perceber que dois alunos obtiveram um bom desenvolvimento, evoluindo de forma rápida e consistente, e um aluno teve mais dificuldades, em virtude do não entendimento sobre a necessidade de grande quantidade de ar para tocar o instrumento e de uma boa vibração dos lábios no bocal. Reapresentei os conceitos teóricos e os exercícios de respiração, o que melhorou consideravelmente a prática dos exercícios.

Como etapa final (nona e última etapa), elaborei um roteiro de gravação, pois o caderno conta com apoio audiovisual. Para as gravações, utilizei um iPhone 13 como câmera e o próprio microfone do smartphone. As gravações ocorreram na Sala Ettore Bósio, auditório do Instituto Estadual Carlos Gomes, em Belém – PA.

As gravações se mostraram relevantes porque, em alguns momentos do caderno, nem sempre foi possível exemplificar em palavras o resultado musical desejado. Por exemplo, na explicação sobre articulação, foi sugerido o uso das sílabas *tu* e *du*. No entanto, devido aos diferentes sotaques e características fonéticas da língua portuguesa encontrados nas 5 regiões do Brasil, a forma como entendo que essas sílabas devem ser pronunciadas pode não ser a mesma em outra localidade. Por isso, algumas explicações em formato audiovisual se tornaram necessárias para possibilitar que os alunos utilizem o caderno de uma forma mais eficiente e produtiva.

Após as gravações, os vídeos foram hospedados no YouTube, em um canal criado especificamente para esse projeto.

A seguir, apresento as etapas do roteiro elaborado para as gravações:

- 1) Gravar apresentação do material, apresentar finalidade, objetivos e estimas de sucesso.
- 2) Gravar sobre o tópico *respiração*, explicar a finalidade de uma boa inspiração e expiração do ar, demonstrar a postura mais indicada e exemplificar os exercícios propostos.
- 3) Gravar sobre as partes estruturais do instrumento, bem como as orientações sobre como manuseá-lo e manter sua conservação.
- 4) Demonstrar a produção do som, como vibrar os lábios, mostrar o contato com o bocal, mostrar vibração do lábio no bocal, e como soa a vibração no bocal dentro do leadpipe do instrumento.
- 5) Gravar todos os primeiros exercícios de cada item do módulo 1, ou seja, primeiro exercício das notas longas, flexibilidade, articulação e estudos melódicos, assim como o exercício de escala do módulo 2.
- 6) Gravar e demonstrar as diferenças de articulação.
- 7) Gravar e demonstrar como soa as conexões de notas nos exercícios de flexibilidade, comparando com os exercícios articulados.

Após todas essas etapas, finalizei a versão atualizada do caderno e submeti ao orientador, para que o mesmo fizesse suas últimas considerações e possíveis propostas de mudanças. Após este feedback, considerei que o material estava apto a ser enviado aos membros

da banca avaliadora, para a devida apreciação no ato da defesa pública da dissertação e do produto pedagógico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na presente dissertação, apresentei os detalhes do processo de elaboração do produto pedagógico desenvolvido ao longo de minha pesquisa de mestrado. O objetivo deste caderno de exercícios para tuba foi integrá-lo ao contexto da pesquisa acadêmica e às necessidades práticas dos músicos, especialmente no que diz respeito à iniciação no estudo da tuba. Embora seja um material de natureza prática, procurou-se que ele também refletisse uma compreensão das diferentes dimensões do aprendizado e aprimoramento musical, focando em uma abordagem gradual e acessível para iniciantes.

Ao refletir sobre os objetivos delineados no início desta pesquisa, considero que os principais objetivos foram alcançados de forma satisfatória. A criação deste caderno de exercícios não apenas abordou os aspectos teóricos e técnicos fundamentais para o desenvolvimento de estudantes de tuba, como também forneceu uma estrutura didática que visa facilitar o aprendizado progressivo do aluno.

Com base na visão geral apresentada na Introdução, acredito que o material pedagógico atendeu às expectativas, tanto no que diz respeito à sua aplicabilidade quanto à inovação em sua abordagem. A estrutura do caderno, juntamente com a metodologia pedagógica proposta, demonstra um potencial de relevância no contexto educacional e musical brasileiro. A combinação de exercícios adaptáveis e progressivamente mais desafiadores visa atender às necessidades de músicos de tuba em diferentes estágios de aprendizado. Além disso, a integração de conceitos teóricos com os exercícios práticos estabelece uma base sólida para o desenvolvimento técnico do estudante, ressaltando a importância de uma compreensão teórica no processo de aprendizagem.

Em relação ao impacto do caderno de exercícios no cenário/contexto da iniciação na tuba, embora sua aplicação principal esteja focada no âmbito pedagógico, identifica-se um potencial de alcance mais amplo, beneficiando tanto estudantes quanto profissionais de tuba. A disponibilização gratuita para alunos e professores pode contribuir para a melhoria do ensino do instrumento, elevando o nível de desempenho e compreensão musical. Além disso, a flexibilidade do material para se adaptar a diferentes contextos de ensino indica um potencial de aplicação tanto em ambientes de aprendizagem formal quanto informal.

Acredito que este caderno de exercícios pode ser utilizado como material complementar em cursos oferecidos por instituições de ensino, além de poder inspirar outros projetos pedagógicos semelhantes na área musical. A implementação prática do caderno também poderia ser acompanhada de workshops e seminários, contribuindo para a

disseminação do conteúdo e incentivando o aprimoramento contínuo dos profissionais envolvidos no ensino.

Em última análise, o projeto *Tuba! Caderno de Exercícios para a Iniciação no Instrumento* pretende oferecer uma contribuição ao ensino da tuba, estabelecendo um ponto de contato com a literatura existente sobre a matéria e proporcionando um recurso útil para a prática musical. Embora reconheça que este trabalho não seja uma solução definitiva para todos os desafios enfrentados pelos estudantes de tuba em sua etapa de iniciação no instrumento, ele representa um esforço sincero para aplicar a pesquisa acadêmica de forma prática e relevante no contexto do ensino musical.

## REFERÊNCIAS

- ARBAN, Jean Baptiste. **Complete Method for Tuba**. 2015
- BARBOSA, Joel. **Da Capo**. Belém, 1998.
- BELL, William. **Daily Routine – The Bell Scales**. 2015.
- BLAZHEVICH, Vladislav. **70 Studies for Bb Tuba**. Paris, 1942.
- BLOSTEIN, M. D. **The New Tuba Player's Manual**. [S.l.]: [s.n.].
- BOBO, Roger. **Mastering the Tuba**. 1993
- BORDOGNI, Marco. **43 Bel Canto Studies**. Paris, 1972.
- BRASIL, Congregação Cristã no. **Manual de Orientação Orquestral**. São Paulo, 2017.
- CLARKE, Hebert; GORDON, Claude. **Technical Studies for Bass Clef Instruments**. New York, 1976.
- COLIN, Charles. **Advanced Lip Flexibilities**. New York, 1980.
- DIAS, Almeida. **Método Prático**. Hortolândia, 2003.
- EBY, Walter M. **Eby's Scientific Method**. 1933.
- FREDERICKSON, B. **Arnold Jacobs: Song and Wind**. Windsong Press, Gurnee, 1996.
- GORDON, C. **Brass Playing Is No Harder Than Deep Breathing**. Carl Fischer Music Publisher, New York, 1987.
- GRIGORIEV, Boris. **78 Studies for Tuba**. Paris, 2005.
- HILGERS, Walter. **Daily Exercises**. Suíça, 1994.
- HOLANDA, Costa; MACIEL, Jardilino. **Método Básico para Tuba e Bombardino**. Fortaleza, 2009.
- JARDIM, Marcelo. **Pequeno Guia Prático para o regente de banda**, Volume I, Rio de Janeiro, 2008.
- KHATTAR, A. S. **TUBA: Sua História, o Panorama Histórico No Brasil, o Repertório Solo Brasileiro, Incluindo Catálogo e Sugestões Interpretativas de Três Obras Selecionadas**. Orientador: Emerson Luis de Biaggi, 2014. 147 f. Dissertações (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/942951>
- KOPPRASCH, Georg. **60 Selected Studies for BB flat Tuba**. Paris, 1992.

LEONARDI, Bruno Brandalise. **Um panorama do ensino superior da tuba no Brasil a partir da seleção e utilização de manuais didáticos**. Orientador: Guilherme Gabriel Ballande Romanelli, 2018. 91 f. Dissertações (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/63801>

LIN, Bai. **Lip Flexibilities for all Brass Instruments**. 2000.

LITTLE, Lowell. **Embouchure Builder for BBb Bass Tuba**. New York, 1985.

NASCIMENTO, A. C. **A Respiração para tocar instrumentos de sopro**. Orientador: Matheus Bitondi. 2015. 57 f. Monografia (Pós-Graduação em Educação Musical) – Faculdade Cantareira, São Paulo, 2015. Disponível em: <http://amarildonascimento.com.br/artigos/RESPIRACAO.pdf>

PILAFIAN, Sam; SHERIDAN, Patrick. **Breathing Gym**. Chandler - USA. Focus on Music, 2002.

SCHEFFER, Jorge A. **Livro do Aluno do Projeto Guri**. São Paulo, 2013.

SNEDECOR, Phil. **Low Etudes for Tuba**. 1991.

## APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - PROFESSORES

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Gostaríamos de convidá-lo(la) a participar voluntariamente da **pesquisa de opinião sobre o material "Tuba! Caderno de exercícios para inicialização no instrumento"**. O motivo que nos leva a realizar essa pesquisa é compreender se o material possui elementos suficientes para o primeiro contato do aluno com o instrumento, bem como identificar se o material cumpre seu papel pedagógico e se há melhorias a serem efetuadas.

Sendo sua participação voluntária, esclarecemos que não gerará nenhum tipo de custo e os pesquisadores não receberão qualquer vantagem financeira. Caso opte pela sua participação, receberás todas as informações sobre a pesquisa e estarás livre para participar ou não, ou ainda, deixar de participar em qualquer momento, sem que incorra em algum tipo de penalidade.

O pesquisador não divulgará seu nome sem consentimento prévio, mesmo em caso de publicação da pesquisa, e os resultados estarão à disposição quando finalizada.

Esse termo de consentimento, assim como o formulário, será impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra te será fornecida. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com o responsável por um período de 5 (cinco) anos. Decorrido esse tempo, os documentos serão avaliados para a sua destinação final, de acordo com a legislação vigente. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira (Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Declaro que li e estou de acordo com o termo de consentimento livre e esclarecido descrito acima.

## APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - ALUNOS

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Gostaríamos de solicitar permissão para inserir seu nome e sua foto na dissertação de mestrado **sobre o material "Tuba! Caderno de exercícios para inicialização no instrumento"**. O motivo que nos leva a realizar essa pesquisa é compreender se o material possui elementos suficientes para o primeiro contato do aluno com o instrumento, bem como identificar se o material cumpre seu papel pedagógico e se há melhorias a serem efetuadas.

Sendo sua participação voluntária, esclarecemos que não gerará nenhum tipo de custo e os pesquisadores não receberão qualquer vantagem financeira. Caso opte pela sua participação, receberás todas as informações sobre a pesquisa e estarás livre para participar ou não, ou ainda, deixar de participar em qualquer momento, sem que incorra em algum tipo de penalidade.

O pesquisador não divulgará seu nome sem consentimento prévio, mesmo em caso de publicação da pesquisa, e os resultados estarão à disposição quando finalizada.

Esse termo de consentimento, assim como o formulário, será impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra te será fornecida. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com o responsável por um período de 5 (cinco) anos. Decorrido esse tempo, os documentos serão avaliados para a sua destinação final, de acordo com a legislação vigente. Os pesquisadores tratarão a sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo à legislação brasileira (Resolução 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Declaro que li e estou de acordo com o termo de consentimento livre e esclarecido descrito acima.