



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**TORNAR-SE PROFESSOR PARTICULAR DE VIOLINO: UMA  
PESQUISA BIOGRÁFICA**

**ANTONIO CHAGAS NETO**

Salvador  
2014

**TORNAR-SE PROFESSOR PARTICULAR DE VIOLINO: UMA  
PESQUISA BIOGRÁFICA**

**ANTÔNIO CHAGAS NETO**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Música. Concentração em Educação Musical

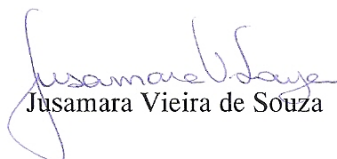
Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Leila Miralva Martins Dias

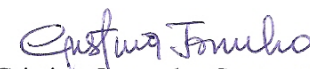
Salvador  
2014

## TERMO DE APROVAÇÃO

A Dissertação de **Antonio Chagas Neto** foi aprovada

  
Leila Miralva Martins Dias  
Orientadora

  
Jusamara Vieira de Souza

  
Ana Cristina Gama dos Santos Tourinho

Salvador, 05 de fevereiro de 2014

Aos meus pais, que com ensinamentos diferentes, me completaram.

“Ninguém começa a ser educador numa certa terça feira às quatro horas da tarde.

Ninguém nasce educador ou marcado para ser educador. A gente se faz educador, a gente se forma, como educador, permanentemente, na prática e na reflexão sobre a prática.”

Paulo Freire<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> FREIRE, Paulo. *A educação na cidade*. São Paulo: Cortez, 1991, p. 58.

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Leila Dias por possibilitar tamanho aprendizado, regado de momentos tão felizes.

À Suellen pela ajuda em todos os momentos, desde a fase de seleção até a defesa, vibrando em todos os momentos.

Às minhas irmãs que me ajudaram de maneira primordial para eu conseguir fazer meu mestrado.

À Máisa e a Prof<sup>a</sup> Diana Santiago, do Programa de Pós-Graduação em Música, por todos os esclarecimentos e ajuda nesses dois anos do mestrado.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Jusamara Souza e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Tourinho por aceitarem fazer parte da minha banca e pelas contribuições dispensadas a esta pesquisa.

À CAPES pelo financiamento desta pesquisa através da bolsa de estudos, possibilitando minha dedicação ao mestrado.

Aos meus amigos do PPGMUS/UFBA que me propiciaram tantos momentos de alegria e aprendizagem.

Aos professores Alexandre Vieira e Adriana Bozzetto pelos esclarecimentos e contribuições para desenvolvimento deste trabalho.

À Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Magali Kleber, pela semente plantada durante uma conversa, a qual ajudou a tornar-me um pesquisador da área de educação musical.

Aos cinco professores entrevistados que atenderam prontamente a todos os meus pedidos e contribuíram para o desenvolvimento desta pesquisa.

À Prof<sup>a</sup> Delmary Abreu, ao Prof<sup>o</sup> Antônio Dias e à Prof<sup>a</sup> Cristina Tourinho, por proporcionarem reflexões inquietantes e decisivas durante o I Colóquio de Mestrado do PPGMUS/UFBA, que modificou e solidificou o rumo desta pesquisa.

## RESUMO

Este estudo tenta compreender como cinco violinistas profissionais se tornaram professores particulares de violino, ao apresentar fatos de sua história de vida que influenciaram nessa escolha. A pesquisa qualitativa foi a opção metodológica, utilizando-se da pesquisa (auto)biográfica, onde buscou trabalhar com as narrativas dos cinco professores particulares de violino, com idades entre 27 e 68 anos, da cidade de Aracaju, Sergipe. Eles apresentavam características representativas, ou seja, singularidades que contemplassem a heterogeneidade do professor particular de instrumento. A investigação teve como objetivos específicos: identificar as circunstâncias que levaram o professor particular de violino ao exercício desta profissão; conhecer as relações entre o ensino particular de instrumento e outras atividades profissionais dos professores entrevistados; compreender a visão pessoal dos entrevistados sobre o ensino particular, segundo as narrativas; levantar aspectos positivos e negativos do ensino particular; verificar as perspectivas futuras dos entrevistados quanto ao ensino particular e traçar aspectos identitários do ensino particular de violino. Tomou-se como referencial teórico os conceitos de Bauman (2005) no que se refere à inserção dos professores no trabalho, Huberman (1995) que trata sobre o ciclo de vida dos professores e Nóvoa (1995) que aborda a relevância da (auto)biografia para uma melhor compreensão do ser professor. Os resultados obtidos mostram que as circunstâncias que levaram o indivíduo a se tornar professor particular de instrumento estão mais vinculadas aos aspectos sociológicos do que uma motivação intrínseca, ou seja, é mais uma possibilidade de atuação profissional do que um desejo pessoal. Outro fato relevante é a atribuição, por parte dos entrevistados, ao ensino particular de violino como uma atividade secundária, complementar, proveniente, em muitos casos, pela instabilidade desta profissão, que se caracteriza pela grande rotatividade de alunos, inexistência de um vínculo empregatício e falta de reconhecimento desta como uma atividade profissional, tanto por parte dos professores entrevistados quanto da própria sociedade que os circunda.

**Palavras-chave:** Ensino Particular de Violino, Professor de Música, Narrativas.



## ABSTRACT

This study focuses on how professional violinists become private violin teachers, presenting facts of their life story that influenced their entry into teaching. In this study a qualitative research was the method chosen, using the autobiographical survey and working with the narratives of empirical field. Five private violin teachers were interviewed, aged between 27 and 65, in the city of Aracaju, Sergipe, presenting representative features, i.e. the features of the heterogeneity of a tutor of a musical instrument. The research had the following specific objectives: 1) to identify the conditions that led the private violin teacher to the exercise of the profession; 2) To discover the relationship between the private musical instrument teaching and the other professional activities of the people interviewed; 3) To understand the personal vision of interviewees about private education, according to the narratives; 4) To raise positive and negative aspects of private education; 5) To check the future prospects of therespondents to private education; 6) To draw identity aspects of private violin teaching. It was taken as theoretical framework the concepts of Bauman (2005) relating to teachers immersion in their work, Huberman (1995) about teachers' cycle of life and Nóvoa (1995) that talk about the importance of the autobiographical survey for a better understanding of being a teacher. The results show how the circumstances that led the individual to become a musical instrument tutor are more linked to the sociological aspects than to a personal motivation, i.e, it is one more possibility of professional practice than a personal desire. Another relevant factor is the attribution, by the respondents, to the teaching of violin as a secondary activity, due to, in many cases, the instability of this profession, which is characterized by high turnover of pupils, lack of employment and lack of recognition of it as a formal occupation, not only by teachers interviewed but also by the society that surrounds them.

**Keywords:** Private Violin Teaching, Professor of Music, Narratives.

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Fases da Carreira docente-----24

Tabela 2: Vantagens e Desvantagens do Ensino Particular de Violino-----74

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	vi
RESUMO .....	viii
ABSTRACT .....	ix
LISTA DE TABELAS .....	x
INTRODUÇÃO.....	12
1. REFERENCIAL TEÓRICO.....	15
2. METODOLOGIA.....	25
2.1. Campo Empírico .....	25
2.2. Entrevistas.....	32
2.3. Análise de dados .....	36
2.4. Escrita da Dissertação.....	38
3. TORNANDO-SE MÚSICO .....	40
3.1. O início ao estudo musical.....	40
3.2. Objetivos iniciais para o estudo musical .....	46
3.3. Formação do Músico .....	48
3.4. Atuação profissional.....	50
4. TORNANDO-SE PROFESSOR DE VIOLINO .....	52
4.1. Atividade Profissional dos entrevistados.....	52
4.2. As primeiras atuações como professor .....	56
4.3. O Ensino Particular de Violino .....	59
5. O HOJE E O AMANHÃ .....	62
5.1. Uma visão sobre o ensino particular de violino.....	62
5.2. Vantagens e Desvantagens do Ensino Particular de Violino .....	66
5.3. Perspectivas Futuras.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERENCIAS .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
ANEXOS .....	81

## INTRODUÇÃO

A escrita de uma pesquisa científica está sempre sujeita a sofrer alterações no decorrer do processo. Assim, desde o início do mestrado, o projeto de pesquisa submetido para o ingresso no Programa de Pós-Graduação foi analisado periodicamente, tendo realizado as devidas modificações à medida que eu e minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Leila Dias, íamos articulando novas idéias, embora os sujeitos a serem pesquisados, ou seja, os professores particulares de instrumento tenham se mantido até o final.

Durante uma das orientações, que aconteceu no I Congresso Nacional de Educação Musical de Feira de Santana - I CNEM/UEFS, houve um avanço significativo na definição do objeto de estudo porque, nas reflexões daquela conversa, pudemos perceber mais claramente que o aspecto identitário do professor particular de instrumento ia ganhando consistência em meus interesses científicos. Portanto, descobrir como esse professor enxerga essa profissão e como se vê como atuante desta prática profissional passaram a ser as perguntas centrais desta pesquisa. Compreender melhor a relação desta com outras atividades profissionais e sua própria história musical eram questões que me motivavam.

Diante dessa questão posta e a forma de abordar e tratar os dados, este estudo tomou as características de uma pesquisa qualitativa, a qual “busca uma *compreensão particular*<sup>2</sup> daquilo que estuda: o foco da sua atenção é centralizado no específico, no peculiar, no individual, almejando sempre a compreensão e não a explicação dos fenômenos estudados” (RAMPAZZO, 2002, p. 58). Além disto, “esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema, observações, aplicações de questionários, entrevistas e análise de dados, que deve ser apresentada de forma descritiva.” (OLIVEIRA, 2005, p. 37).

---

<sup>2</sup> Grifo do autor

Após este primeiro momento, iniciou-se a leitura de trabalhos que tratassem do tema, para compreender o estado da arte. Foram encontradas publicações relevantes no cenário nacional, em dissertações, teses, artigos, livros, arquivos virtuais, entre outros.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, novos aspectos foram continuamente revelados. A identidade profissional do professor particular de violino era o foco central, mas observou-se que os dados traziam mais elementos importantes que não poderiam ser descartados. Eram informações sobre os acontecimentos singulares na vida de cada professor entrevistado, que direcionaram o mesmo a se tornar o profissional de hoje. A partir disso, a história de vida dos professores particulares de violino se tornou o foco central. As questões referentes foram: *Como ocorreram os primeiros contatos com o estudo musical? Quais eram os objetivos iniciais para se iniciar o estudo do instrumento? Como tais profissionais se tornaram professores? Como ele vê o ensino particular de instrumento? O que ele pretende para seu futuro profissional? O ensino particular está incluso em uma perspectiva futura?.* Essas perguntas trouxeram a tona uma parte importante da história musical desses professores, juntamente com suas reflexões sobre o ensino particular de violino.

Assim, os capítulos da dissertação ficaram divididos em: Referencial Teórico; Metodologia; Tornando-se músico; Tornando-se professor; O hoje e o amanhã e concluído com as Considerações Finais.

No capítulo de Referencial Teórico, destacou-se a profissionalização na sociedade e o ensino particular de violino utilizando reflexões de Zigmunt Bauman (2005) sobre a influência da sociedade no ingresso de uma atividade profissional, um trabalho, um emprego. Também mostra aspectos característicos desta profissão, através das pesquisas de Bozzetto (2004) e Viera (2009), que tratam do tema.

O capítulo da Metodologia descreve o processo de desenvolvimento da pesquisa, desde a inserção no campo empírico, passando pelas entrevistas e análise dos dados, até a escrita da dissertação.

O capítulo seguinte intitulado *Tornando-se músico* descreve os processos de iniciação ao estudo musical, ao utilizar-se principalmente das narrativas dos entrevistados para compreender uma futura atuação profissional a partir de um olhar consciente de cada um deles.

O capítulo *Tornando-se professor de violino* apresenta as atividades profissionais e o processo de ingresso na carreira docente dos entrevistados

No capítulo *O hoje e o amanhã*, é apresentado as reflexões dos professores pesquisados sobre o ensino particular de música e suas expectativas de trabalho para um futuro próximo. O objetivo deste capítulo foi conhecer melhor o papel do Ensino Particular de Violino na vida desses professores, com vistas a entender a parcela de prioridade ocupada por esta atividade profissional.

Nas considerações finais, são realçados aspectos concludentes da pesquisa que trazem uma efetiva contribuição para a área da Educação Musical principalmente nas questões relacionadas à atuação de músico/professor.

## 1. REFERENCIAL TEÓRICO

Ao iniciar o estudo de um instrumento musical, a primeira intenção, da maioria dos alunos, é efetuar a prática performática, ou seja, o ato de tocar seu instrumento musical. Este pode ser simplesmente por deleite próprio, tocar em um conjunto musical ou até vislumbrar um curso de bacharelado e se profissionalizar.

A carreira musical possibilita muitas atuações profissionais. Com ou sem formação acadêmica, este pode atuar de diversas maneiras, como em orquestras, grupos musicais, bandas de música, entre outros. Estas práticas podem ser determinadas por questões como afinidade, necessidade, imposição, oportunidade no mercado de trabalho, entre outros. Smilde (2008) mostra que um relatório britânico intitulado *criando um país com a música*, da Youth Music (2002) identifica mais de cinquenta funções ou habilidades relacionadas à área. O mesmo autor complementa:

o músico dificilmente possui um emprego vitalício, e sim, uma carreira composta de trabalhos simultâneos ou sucessivos e/ou de meio-expediente nas diversas áreas da profissão musical. A combinação mais comum na carreira portfólio é a de artista e professor. A carreira portfólio não quer dizer que o músico não possa ser um empregado; esta realidade reflete mudanças sociais, ao mesmo tempo que gera desafios. (SMILDE, 2008, p. 113)

Contudo, na atualidade, observamos um mundo cada vez mais dinâmico. Com o avanço tecnológico associado ao aumento populacional, a realização de múltiplas tarefas torna-se algo necessário à sobrevivência.

As oportunidades de empregos ficam mais escassas, proveniente da concorrência e instabilidade. Baunan (2005), sociólogo que se debruça sobre o indivíduo na contemporaneidade, refere-se a um problema de depressão passado pela juventude no mundo contemporâneo, proveniente das “baixas expectativas de trabalhos para jovens recém saídos

da escola” (BAUMAN, 2005, p. 18). Isso resulta, muitas vezes, em opções de trabalho diferente daqueles de sua área de interesse e de formação.

Uma das formas utilizadas para contornar essa instabilidade é a inserção no meio pedagógico. A oportunidade de trabalhar em uma instituição de ensino, adquirir um vínculo empregatício e obter um plano de carreira são atrativos relevantes para essa escolha.

Isto nos faz refletir sobre a relação músico/professor, que traz algumas inquietações científicas para tentar compreender a causa de um instrumentista em atuar na docência, já que como visto, não faz parte dos seus objetivos iniciais. Como, no decorrer de sua vida, um músico instrumentista adere como profissão o ato de ensinar? Quais são os aspectos motivacionais para isso? Esses profissionais se reconheceram como tal?

Percebe-se que o músico instrumentista, embora atue em suas atividades profissionais com práticas interpretativas, acaba se deparando com situações de ensino e aprendizagem de instrumento ao longo de sua vida. Isso não só requer o conhecimento instrumental, mas também habilidades mais complexas que envolvem a relação do sujeito com a música, como descreve Kraemer (2000).

A relação instrumentista/professor é um ponto de reflexão muito presente na literatura atual da Educação Musical (LOURO, 2004; MORAES, 2006; TOURINHO, 2006; VIEIRA, 2009). A dicotomia acontece quando o músico performático é direcionado para uma especialização instrumental, predominantemente se voltando para o aspecto técnico-musical. O professor, em contrapartida, apresenta como principal característica a reflexão e atuação sobre os processos de ensino e aprendizagem. Porém, os cruzamentos destas funções profissionais se tornam frequentes no meio musical. Esta dupla atuação apresenta aspectos peculiares. Segundo Louro (2004)

A própria definição do que é uma profissionalidade em música ou em pedagogia, bem como na combinação de ambas, mostra-se muito mais



complexa e plural do que uma simples definição de conhecimentos e destrezas associadas a essas profissões ou à opção entre um papel social de músico e/ou professor. (LOURO, 2004, p. 15).

Assim, esta incorporação do ato de ensinar é algo que pode iniciar por de inúmeras formas e razões. Entretanto, a prática docente instrumental inicia-se, muitas vezes, pelo ensino particular. Isto é proveniente do fato desta atividade não necessitar da vinculação deste profissional a uma instituição de ensino, ou seja, firmar um vínculo empregatício. Esta ocorre, normalmente, na relação direta entre aluno e professor.

Além disto, o professor particular de instrumento, objeto deste estudo, se utiliza das facilidades que esta atuação traz, a exemplo da flexibilidade de horário; tempo de dedicação, que é variável conforme sua disponibilidade; liberdade para escolher a metodologia a ser empregada nas aulas e até as questões de remuneração que ele pode decidir qual a mais apropriada. Nas situações de escolas regulares ou especializadas, essas questões se apresentam de acordo com as normas das instituições.

Essas características do ensino particular também possibilitam a conciliação com outras atividades, visto que na contemporaneidade as pessoas desempenham, cada vez mais, um número maior de funções. Segundo Malvezzi (2000), pesquisador da área de psicologia vinculada à administração, a globalização influenciou e influencia a circulação de atividades da população e no processo identitário delas.

A placidez e o conforto do exercício profissional através de um conjunto fixo de tarefas racionalizadas dentro do fluxo de produção e alocado numa posição de hierarquia (a forma do emprego na era industrial) cede espaço para um desempenho profissional caracterizado pela circulação de atividades continuamente recriadas pelas próprias equipes. (Malvezzi, 2000, p. 137).

Tal fato, segundo o autor, é proveniente da dinâmica que o processo de globalização promove, “compelindo os indivíduos a criarem seus próprios empregos, definindo-os agora

como atividades profissionais, caracterizadas por uma forma mais flexível” (Malvezzi, 2000, p. 137).

Este mesmo autor remete à sociedade tradicional, onde havia uma concepção do indivíduo como uma peça de uma engrenagem, o que possibilitava uma identificação com o papel profissional desempenhado. Ele exemplifica tal estabilidade de forma análoga a um músico que, ao executar uma partitura, seguindo simplesmente o que está escrito, tem a certeza do resultado, pois segue orientações bem demarcadas. Com isso, percebe-se que “nesses lugares, o trabalhador é menos influente na definição de sua identidade, não é ele sozinho que define quem ele é; seu posto de trabalho e suas tarefas contribuem com um peso significativo na definição de sua identidade.” (MALVEZZI, 2000, p. 139).

Estas relações profissionais, que estão inseridas nas relações sociais, sustentam o processo identitário, pois fazem parte do processo de socialização do indivíduo. Dubar (2005) trata dessa dinâmica social afirmando que:

A socialização se torna um processo de construção, desconstrução e reconstrução de identidades ligadas às diversas esferas da atividade (principalmente profissional) que cada um encontra durante sua vida e das quais deve aprender a tornar-se ator. (DUBAR, 2005, p. XVII).

Nesta perspectiva, Alves et al (2007) apontam que os processos identitários “se desenrolam nas múltiplas relações da vida, que são heterogêneos, inseparáveis, complementares ou contraditórios.” (p. 273).

Estes papéis assumidos pelo indivíduo demandam atitudes, responsabilidades e comportamentos que fazem parte do processo de socialização. Dubar (2005, p. XVII) refere-se a socialização não mais como o “desenvolvimento de uma criança” ou “aprendizagem da cultura”, mas como “construção de um mundo vivido”, o qual pode ser criado e recriado ao longo da vida.

Malvezzi (2000) considera a identidade como algo construído a partir de um reconhecimento pessoal do indivíduo e da sociedade em que ele vive, ou seja, quando a própria pessoa e os outros a enxergam como pertencente a um grupo. Isto apresenta vínculo direto com o processo de socialização. Nesta mesma perspectiva, Alves et al (2007) considera que a formação identitária pode ocorrer através de dois processos: os biográficos, que se baseiam na visão que o cidadão tem de si mesmo; e os relacionais, que se utilizam da definição de mim empregada pelo outro.

Zygmunt Bauman (2005) aborda a questão da identidade como “um monte de problemas, e não uma campanha de tema único, é um aspecto que compartilho com um número muito maior de pessoas, praticamente com todos os homens e mulheres da nossa era líquida-moderna” (p. 19). Para exemplificar, o autor relata sobre um diálogo efetuado com sua amiga e colega de trabalho Agnes Hellen, onde esta se queixava da quantidade de identidades pertencentes a ela como: mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, e que, de fato não seria difícil ampliar a lista de identidades atribuídas, demonstrando assim a “impressionante complexidade da tarefa” (p. 19)

Como parte dessas diversas identidades sociais que caracterizam os indivíduos da nossa sociedade atual está a identidade profissional, relacionada com a atuação deste indivíduo como prestadores de serviços.

Franzoi (2006) define o conceito de profissão através da relação entre o trabalho desenvolvido e o reconhecimento da utilidade deste trabalho pela sociedade. Ela aponta que:

Esse reconhecimento social da utilidade dessa atividade se dá através da inserção do indivíduo no mercado de trabalho, correspondente ao conhecimento adquirido. Estreitamente ligado a esse reconhecimento social e ao saber nele implicado está o reconhecimento pelo sujeito que é dele o portador. (FRANZOI, 2006, p. 20)

Porém, Malvezzi (2000) afirma que ao haver uma incerteza ou uma ambiguidade nesses papéis, há possibilidade de haver uma crise de identidade, proveniente da indefinição da função deste indivíduo. Dubar (1997b *apud* LOURO, 2004, p. 13) trata do aspecto da crise de identidades que circunda o processo identitário:

O trabalho está no centro do processo de construção, destruição e reconstrução das formas identitárias, por que é no trabalho que os indivíduos, nas sociedades salariais, adquirem o reconhecimento financeiro e simbólico da sua actividade. É também apropriando-se do seu trabalho, conferindo-lhe um “sentido”, isso é, dando-lhe, ao mesmo tempo, uma significação subjetiva e uma direção objetiva, que os indivíduos ascendem à autonomia e à cidadania. E quando este processo é perturbado é que o trabalho perde a sua centralidade e que a “crise social” toma aspectos dramáticos que provocam formas diversas de “perda de identidade” e de múltiplos sofrimentos (DUBAR, 1997b, p 51 *apud* LOURO, 2004, p. 13).

Moita (1995) acredita que a identidade profissional se desenha através das interações com outros universos socioculturais, assim “os efeitos das porosidades ou dos fechamentos, que acontecem entre os vários universos de pertença, podem ajudar a compreender o papel da profissão na vida e o papel da vida na profissão” (p. 116).

A atividade docente, segundo Novoa (1999) tinha o caráter de ocupação secundária na gênese da profissão, efetuada de forma subsidiária e não especializada por religiosos e leigos, que só ao longo dos séculos XVII e XVIII ganharam mais estrutura no que se refere a valores, normas e técnicas através das congregações religiosas. Porém, a identidade profissional docente é um tema amplamente debatido na atualidade. Compreender como este profissional se reconhece como atuante desta prática, pode influenciar diretamente em todo processo pedagógico. Nóvoa (1995) analisa a importância do professor no processo ensino/aprendizagem. Ele afirma que por décadas houve a tentativa da racionalização do ensino, a qual buscava controlar ou desconsiderar aspectos imprevisíveis ou aleatórios, comum no cotidiano educativo. Porém, destaca que a partir da publicação do livro *O*

*professor é uma pessoa*, em 1991 por Ada Abraham, uma nova visão sobre a influência do professor no processo de ensino/aprendizagem ganhou destaque com publicações que abordavam a vida dos professores, as carreiras e percursos profissionais, as biografias e autobiografias docentes ou desenvolvimento pessoal de professores.

Tais publicações destacam-se por “recolocar os professores no centro dos debates educativos e das problemáticas da investigação.” (NÓVOA, 1995, p. 15), pois, “no mundo do desenvolvimento dos professores, o ingrediente principal que vem faltando é a *voz do professor*” (GOODSON, 1995, p. 69). Assim, progressivamente, as pesquisas referentes às práticas de ensino são complementadas pela subjetividade do professor (GOODSON e WALKER, 1991 *apud* NÓVOA, 1995, p. 15).

Ouvir a voz do professor devia ensinar-nos que o autobiográfico, “a vida”, é de grande interesse quando os professores falam do seu trabalho. E, a um nível de senso comum, não considero este fato surpreendente. O que considero surpreendente, se não francamente justo, é que durante tanto tempo os investigadores tenham considerado as narrativas dos professores como dados irrelevantes. (GOODSON, 1995, p. 71)

Com isso, pode-se afirmar que o auto-reconhecimento como docente é relevante, já que esta influencia em todo o processo de ensino/aprendizagem, vinculado aos seus princípios, atitudes e motivações, onde “o aspecto pessoal apresenta-se irrevogavelmente associado à prática. É como se o professor *fosse* a sua própria prática. (GOODSON, 1995, p. 68).

O processo identitário passa também pela capacidade de exercermos com autonomia nossa actividade, pelo sentimento de que controlamos nosso trabalho. A maneira como cada um de nós ensina está directamente dependente daquilo que somos como pessoa quando exercemos o ensino. (NÓVOA, 1995, p. 16)

Para Nóvoa (1995) existem três AAA que sustentam o processo identitário dos professores: Adesão – à princípios e valores e investimento na potencialidade do aluno; Ação

– adequando à melhor maneira de agir, de ensinar; e Autoconsciência – que baseia-se na reflexão sobre sua prática. Pode-se observar claramente a relação entres estes aspectos, pois ao ensinar um conteúdo a alguém (ação), esta recebeu ou receberá influência direta de uma reflexão (autoconsciência) sobre a forma de agir, motivada pela crença na potencialidade do receptor (aluno) em absorver o conteúdo (adesão).

A identidade é tratada não como uma forma única, rígida, mas como um processo que se modifica ao longo da vida, fazendo parte da sua própria formação.

O processo de formação pode assim considerar-se a dinâmica em que se vai construindo a identidade de uma pessoa. Processo em que cada pessoa, permanecendo ela própria reconhecendo-se a mesma ao longo de sua história, se forma, se transforma, em interacção (MOITA, 1995, P. 115)

Com o passar dos anos, o professor, segundo Huberman (1995) apresenta diferentes momentos e interesses. Categoriza a vida profissional em duas fases: a de exploração e a de estabilização. A primeira estaria relacionada a um aspecto inicial, com carácter provisório, observando características pertinentes à profissão. É onde o professor adquire seus primeiros contatos com o ensino, ainda na fase elementar da construção da identidade profissional. Na segunda fase, concentram se nas especificidades da profissão, na característica do trabalho, procurando especializações “na aquisição de um caderno de encargos e de condições de trabalho satisfatórias e, em vários casos, na tentativa de desempenhar papéis e de responsabilidades de maior importância ou prestígio, ou mais lucrativas.” (HUBERMAN, 1995, p. 37). Esta segunda fase existirá a partir de um carácter positivo advindo da primeira fase, pois esta determinará a permanência deste profissional nesta área de atuação. O mesmo autor cria um quadro para representar a relação entre os anos de carreira e suas possíveis fases:

<b>Anos de Carreira</b>	<b>Fases/ Temas da Carreira</b>
1 – 3	Entrada, Tacteamento



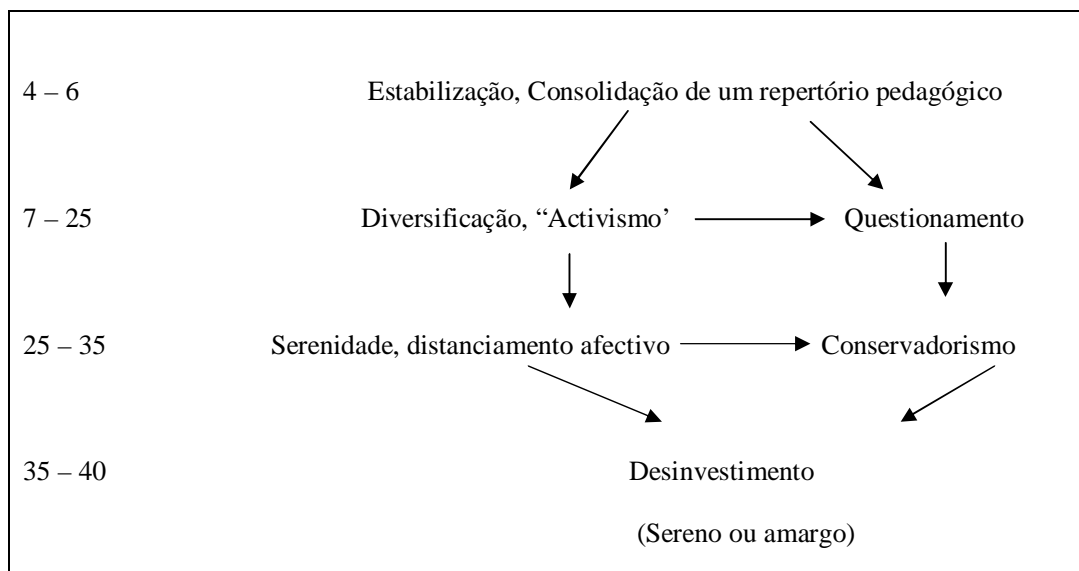


Tabela 1 – Fases da carreira docente

Além dessas fases da carreira, podemos verificar a diversidade nos espaços de atuação para o professor. Alexandre Vieira (2009) em sua dissertação de mestrado intitulada “Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música”, demonstra diferentes possibilidades de atuação do professor de violão. Ele fez um estudo com oito professores que atuam em escolas especializadas, em escolas regulares de educação básica, aulas particulares na casa dos alunos e aulas particulares na casa do próprio professor. Com essa pesquisa, pôde-se verificar como estes lidam com cada especificidade que o ambiente determina, além da própria cultura profissional vinculada a esta profissão.

Outra questão que gerava curiosidade é como instrumentistas lidam com o auto-reconhecimento a partir do momento que se tornam professores de instrumento. Como fica a identidade profissional deste músico? Há predominância da prática performática ou da atuação como professor? Tal questão pôde ser melhor compreendida através da tese de doutorado de Ana Lúcia de Marques e Louro (2004) intitulada *Ser docente universitário-*

*professor de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento.* Em sua pesquisa a autora apresenta reflexões acerca do professor de instrumento no Curso Superior de Música que realiza a atividade docente sem, muitas vezes, ter orientação prévia sobre as peculiaridades pedagógicas, demonstrando assim as dificuldades deste profissional e os seus problemas identitários.

Nesta pesquisa foi importante encontrar uma referencia que tratasse especificamente do ensino particular de instrumento musical. Adriana Bozzetto (1999, 2004), uma das principais autoras utilizadas, analisou, em sua pesquisa, a identidade profissional de treze professores particulares de piano que atuavam em suas residências e que apresentavam idades entre 62 e 79 anos, a partir de suas histórias e perspectivas. Com isso, a autora conseguiu retratar aspectos específicos desta prática, no que se refere à forma de atuação, preferências e características do ambiente. Além disto, foi destacado a importância deste profissional na formação de futuros músicos.



## 2. METODOLOGIA

### 2.1. Campo Empírico

Os sujeitos a serem analisados em uma pesquisa são de fundamental importância para o desenvolvimento da mesma. Nesta, optou pela utilização da “amostra por conveniência” (SAMPIERI, COLLADO e LUCIO, 2006, p. 271) a qual, diferentemente de amostras probabilísticas, há uma interferência do pesquisador no processo de seleção da população, selecionando indivíduos com aspectos representativos para o desenvolvimento da pesquisa. No capítulo a seguir, serão explanados pontos pertinentes a este procedimento de seleção do campo empírico.

### 2.2. Narrativas dos Sujeitos

No decorrer da vida, acontecimentos nos mostram fatos comuns e singulares, que são vivenciados e diferentemente interpretados por cada indivíduo, a partir de suas subjetividades. Ouvir essas pessoas e, a partir disso, compreender uma visão pessoal a respeito de um tema que pode ser de interesse coletivo, foi a principal abordagem metodológica utilizada neste estudo.

As pessoas são fontes riquíssimas de informações relevantes para o desenvolvimento da ciência. Aprendemos muito nas conversas informais e formais, com amigos, parentes, professores. O diálogo, o ato de expressar opiniões, pode nos trazer um ponto de vista diferenciado sobre temas diversos e, com isso, estimular a reflexão e consequentemente a aquisição de novo conhecimento sobre um assunto.

Com este pensamento, esta pesquisa se desenvolveu realçando a visão dos indivíduos dentro de processos sociais, pois “qualquer prática individual humana é uma atividade

sintética pela qual o homem singulariza a universalidade de uma estrutura social” (DELORY-MOBERGUER, 2012, p. 75). Para isso, a opção mais adequada foi a pesquisa biográfica, pois esta encontrou subsídios importantes nas afirmação da autora Delory-Monberger:

O objeto da pesquisa biográfica é o de explorar os processos de gênese e de vir-a-ser dos indivíduos num espaço social, mostrar como eles dão formas às suas experiências, como fazem significar as situações e os acontecimentos de sua experiência [...] (DELORY-MOBERGER, 2012, p. 71)

Desta forma, foi possível explorar como cinco professores particulares de violino se profissionalizaram e quais são suas visões pessoais sobre tal atividade, compreendendo assim a relação indivíduo/profissão.

O desenvolvimento desta abordagem que dá voz ao sujeito, escuta e dá importância ao executante da ação é, segundo Nóvoa (1995), “fruto da insatisfação das ciências sociais em relação ao tipo de saber produzido e da necessidade de uma renovação dos modos de conhecimento científico”. (p. 18). Ele relata ainda que essas atenções destinadas a trabalhos biográficos surgiram desde a década de 1970, porém ainda é criticada por algumas correntes da pedagogia e psicologia, por conta de uma possível fragilidade ao enquadrar-se no processo de pesquisa científica além de uma excessiva atenção dada aos aspectos sociais. Em contrapartida, o autor a destaca pelo “caráter de mutação cultural que, pouco a pouco, faz reaparecer os sujeitos face às estruturas e sistemas, a qualidade face à quantidade, a vivência face ao instituído.” (NÓVOA, 1995, p. 18).

Outra questão que merece destaque nesta forma de coletar os dados é que ao se utilizar de citações de pessoas que vivenciaram a experiência, traz uma maior possibilidade de identificação por parte do leitor. Este, ao visualizar em um comentário, um momento vivenciado por ele, remete sua realidade ao trabalho lido. Através disto, a pesquisa, além de

apresentar uma relevância científica, apresentará concomitantemente uma relevância social, pois tornará a academia mais próxima da realidade cotidiana, onde esta foi narrada pelos próprios envolvidos. Pedro Demo (2012) afirma que a pesquisa, entre outras coisas, deve acolher, com igual relevância, teoria e prática, “desde que trate da realidade” (p. 133). E quem melhor para expressar a realidade do ensino particular de violino que o próprio professor executor desta prática?

Nóvoa (1995) ressalta que este movimento de estudos (auto)biográficos “nasceu no universo pedagógico, numa amálgama de vontades de produzir um outro tipo de conhecimento, mais próximo das realidades educativas e do cotidiano dos professores” (p. 19).

Assim, utilizou-se as narrativas dos sujeitos para aquisição dos dados desta pesquisa. Através delas, foi possível obter uma gama de discursos com características descritivas, explicativas, argumentativas, avaliativas (DELORY-MORBERGER, 2012), pois cada entrevistado apresentou uma forma subjetiva de relatar os dados, onde *descreveu* situações de sua vida, *explicou* fatos que aconteceram no passado, *argumentou* temas relacionados ao foco da pesquisa e *avaliou* o ensino particular através de uma auto-reflexão.

Nesta perspectiva, é importante esclarecer a real função do método narrativo, que, segundo Delmary Abreu (2011):

O método narrativo não tem a intenção de reconstruir a história de vida dos professores, mas, sim, compreender os contextos em que essas biografias foram construídas e os fatores que produzem mudanças e motivam as ações dos professores. Esse método possibilita conhecer não só o professor, mas a relação deste com o contexto educacional em que está inserido, identificando, dessa maneira, o seu processo de profissionalização docente. (ABREU, 2011, p. 157)

Este processo de profissionalização docente tratado por Abreu (2011) tem um caráter especial no meio musical. É de conhecimento comum que um músico, ao iniciar seus estudos,

tem como principal foco o desempenho performático. Seu interesse está vinculado, em um primeiro momento, a tocar o instrumento musical. Porém, observa-se que o ingresso na docência é uma prática recorrente. Assim, compreender como esses músicos performáticos se tornaram professores de instrumento é um meio importante de pesquisar, pois compreenderá cada vez mais a *vida de um músico*.

Para esta pesquisa, houve uma preocupação com a escolha do campo empírico, ou seja, quem seriam esses sujeitos pesquisados. Para isso, alguns critérios foram determinados para se obter um grupo que representasse a heterogeneidade do professor particular de violino. É importante aqui destacar que há a compreensão por parte deste pesquisador que cada professor apresenta um caráter singular, proveniente da sua formação, seu jeito de ser e agir, da sua cultura, sendo assim inviável abranger um grupo que representasse *o professor particular de violino* em sua totalidade.

A seguir, descreveremos como ocorreu o processo de seleção dos sujeitos pesquisados a partir dos critérios previamente determinados, que assim formaram o campo empírico analisado.

### 2.2.1. Critério de Escolha

Para a realização de uma pesquisa científica, um importante passo é a seleção do público a ser pesquisado. É através deste, que as principais informações são obtidas, analisadas e interpretadas.

Para a seleção dos professores, inicialmente foram listados nomes de pessoas que atuam no ensino particular de violino na cidade de Aracaju-Sergipe e que poderiam compor o meu público pesquisado. Este levantamento foi efetuado através do auxílio de alunos do curso

de Graduação em Música Licenciatura da Universidade Federal de Sergipe, de pessoas ligadas às escolas especializadas de música da Capital Sergipana e músicos da Orquestra Sinfônica do Estado. Assim, foram levantados dezoito nomes de pessoas que atuavam com o ensino particular de violino na cidade de Aracaju.

Em seguida, foram criados quatro critérios de seleção para chegar a um grupo heterogêneo e representativo. Esses critérios foram: 1) acessibilidade, 2) interesse, 3) disponibilidade de tempo, 4) singularidade.

A acessibilidade, primeiro critério estipulado, remete às possibilidades reais de contato com o professor para a realização da pesquisa. Esse contato inicial foi realizado através de visitas, e-mails, ligações e mensagens telefônicas. Houve a tentativa de contato com todos os professores. A falta de resposta de alguns e a impossibilidade deste primeiro contato resultou em uma diminuição da quantidade de professores, reduzindo de dezoito para dez.

O interesse em participar da pesquisa foi o segundo critério. Este quesito vincula-se ao direito de liberdade de escolha dos indivíduos. Foi esclarecido no primeiro contato que qualquer situação de constrangimento seria evitada e que a identidade seria preservada, atribuindo-lhes nomes fictícios. Após entrar em contato com os professores, dois deles preferiram, já nesta etapa, não participar, alegando motivos pessoais. Tal atitude foi prontamente acatada e respeitada, sem qualquer tipo de questionamento mais específico até mesmo para tornar a situação o mais confortável possível para ambos. Alguns pediram maiores informações sobre as entrevistas e a pesquisa. Após os devidos esclarecimentos, os professores restantes aceitaram participar.

No terceiro critério foi verificada a disponibilidade de tempo de cada professor de encontrar-se comigo para a realização de uma entrevista futura, pois compreende-se as diversas ocupações dos indivíduos na sociedade contemporânea.

Com vistas a compor um campo empírico constituído de indivíduos com certa heterogeneidade de professores particulares de violino, buscou-se então formar uma representatividade abrangente, verificando uma característica singular que cada sujeito apresentava e que o diferisse dos outros. Este foi o quarto e último critério de seleção dos professores pesquisados para compor o campo empírico da pesquisa. Essa singularidade pode ser descrita como uma característica peculiar de cada professor, a serem discutidas no tópico seguinte.

#### 2.2.2. Definição do Campo Empírico

Ao final do processo de seleção, chegou-se a um cenário composto de cinco professores particulares de violino. Estes apresentavam características diversas respectivamente nos quesitos idade, formação e experiência profissional. Entretanto, obtinham como similaridade o fio condutor desta pesquisa: o ensino particular de violino.

Com a intenção de preservar a identidade desses professores pesquisados, optou-se que cada um escolhesse um nome fictício que o representasse. Assim, chegou-se a um grupo com os seguintes nomes: Emanuel, Augusto, Aura, Mickael e Alexandre.

A primeira professora entrevistada foi Aura que é musicista profissional e atua como violinista de orquestra. Ela apresenta pouca experiência no ensino particular, atendendo comumente alunos iniciantes. Possui outra formação, embora não desempenhe tal atividade profissional. Assim, a singularidade desta professora é o fato de ser uma musicista performática com pouca experiência no ensino particular e que leciona de forma esporádica.

Emanuel, o segundo entrevistado, ministra aulas particulares de violino e por muitos anos foi professor em conservatório de música. No momento da realização da entrevista, este

professor estava em fase de aposentadoria desta instituição. Além disto, o referido professor era formado em outra área e já era aposentado na Área Militar. A característica representativa para a escolha dele era o fato de obter grande experiência como professor de uma escola tradicional de ensino de música e atuar paralelamente com o ensino particular.

O terceiro professor foi Augusto, violinista e músico de uma Orquestra Sinfônica. Tem vasta experiência com o ensino particular, pois ministra aulas para alunos desde níveis elementares até bacharéis. Apresenta formação acadêmica na área de música - bacharelado e licenciatura, além de possuir título de mestrado em performance com ênfase na parte pedagógica. Com ele, características como, ser violinista profissional com mestrado na área performática e ter vasta experiência no ensino particular de violino para alunos que tinham como foco seguir carreira profissional, formam seu aspecto de singularidade.

O quarto professor entrevistado foi Alexandre. Ele já havia lecionado violino em escolas especializadas do Estado e atuava no ensino particular. É formado em administração pela Universidade Federal de Sergipe. É diretor de um Conjunto Musical, porém tem como principal atividade profissional um emprego público, vinculado à parte administrativa. Vale ressaltar que, atualmente, este professor está desvinculado do ensino particular de violino, tendo esta como uma atividade desenvolvida há muitos anos atrás. Assim, o fato de ter se distanciado do ensino particular foi considerado como uma contribuição importante para a composição deste cenário empírico. Ouvir suas opiniões sobre esta atividade e compreender seu afastamento do meio educativo-musical de violino eram assuntos relevantes a serem compreendidos.

O quinto e último professor entrevistado, Mickael, atua como violinista em uma Orquestra Jovem do Estado, é professor de educação musical em uma escola de educação básica, professor de violino em uma escola particular especializada e ministra aulas

particulares. É aluno do curso de Graduação em Música da Universidade Federal de Sergipe e estudou no Conservatório de Música do Estado. Através dele, pôde-se verificar as narrativas de uma pessoa que atua em diversas atividades profissionais vinculadas ao meio musical, tanto na parte performática quanto no ensino. Essa foi a singularidade atribuída a ele.

## 2.3. Entrevistas

### 2.3.1. Elaboração

Após o processo de composição dos professores participantes da pesquisa, iniciou-se o procedimento para coleta de dados. Optou-se como ferramenta a realização de entrevistas, pois estas permitem dados descritivos e possibilita a compreensão, por parte do investigador, da visão de mundo do sujeito investigado (BOGDAN e BIKLEN, 1994). Estas foram compostas de questões semi-estruturadas, para “permitir a comparação de dados entre os vários sujeitos” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 135).

Para o desenvolvimento desta pesquisa, as narrativas tinham valor substancial, pois, como abordado anteriormente, é através delas que buscou-se coletar não só a história musical dos entrevistados mas também suas reflexões sobre a docência, principalmente as atribuídas ao ensino particular de violino.

Antes da realização da entrevista, achou-se adequado a criação de um roteiro para nortear o desenvolvimento da mesma. Para isso, recorreu-se aos objetivos específicos como temas pertinentes para a aquisição dos dados primordiais. Estes objetivos eram: 1. Identificar as condições que levaram o professor particular de violino ao exercício desta profissão; 2) Conhecer as relações entre o ensino particular de instrumento e outras atividades profissionais dos professores entrevistados; 3) Compreender a visão pessoal dos entrevistados sobre o



ensino particular, segundo as narrativas; 4) Levantar aspectos positivos e negativos do ensino particular; 5) Verificar as perspectivas futuras dos entrevistados quanto ao ensino particular; 6) Traçar aspectos identitários do ensino particular de violino.

Desta maneira, seria possível compreender o modo como cada um desses cinco professores particulares de violino da cidade de Aracaju-Sergipe se vêem, desvelando assim o processo de inserção no ensino particular de música, ou seja, compreender como violinistas performáticos se tornaram professores particulares deste instrumento, trazendo a tona suas razões, motivações e opiniões sobre esta atividade profissional.

Assim, para se compreender esse processo de ingresso e permanência ou não no ensino particular, chegou-se a sete questões apenas para nortear as entrevistas, já que proporcionavam falas mais livres, para assim utilizar-se do método narrativo. São elas:

1. Fale um pouco sobre sua história musical.
2. Qual era seu objetivo em estudar música?
3. Como, quando e onde você começou a lecionar?
4. Conte sobre seu trajeto como professor particular.
5. O que significa ser professor particular de violino para você?
6. Quais são as vantagens e desvantagens de ser professor particular de violino?
7. O que você pretende daqui para frente?

Portanto, nestas entrevistas procurou-se obter dados que mostrasse como aconteceram os contatos iniciais com a música, a permanência na docência e a perspectivas futuras para sua profissão. Com isso, teríamos uma compreensão do passado, do presente e metas futuras da vida de cada professor.

### 2.3.2. Realização

As entrevistas foram realizadas em diferentes locais e horários, para adaptar-se à disponibilidade de cada professor. Tinha-se a compreensão que, por se tratar de uma pesquisa qualitativa:

todos os fenômenos são igualmente importantes e preciosos: a constância das manifestações e sua ocasionalidade, a frequência e a interrupção, a fala e o silêncio. Procura-se compreender a experiência que todos os “sujeitos” têm. (RAMPAZZO, 2002, p. 60)

Assim, cada entrevistado possuía um jeito peculiar de interpretar as questões norteadoras e de se expressar.

A entrevista de Aura foi a primeira a ser realizada. Ocorreu no jardim de sua residência e procedeu-se de maneira bem objetiva, evitando delongas, incluindo risadas, o que caracterizou o conforto da mesma em abordar o tema.

O segundo a ser entrevistado foi o professor Emanuel. O contato também ocorreu no jardim de sua moradia e, diferentemente de Aura, explanou por cerca de uma hora e meia, sendo prolixo ao narrar os diversos acontecimentos da sua vida, e relatou detalhes da sua “história musical”. Narrou episódios da sua vida pessoal e contou as experiências vividas em outras profissões, tanto dentro como fora do meio musical.

A terceira entrevista foi com o professor Augusto que, devido a nossa incompatibilidade de horários, foi realizada no camarim do Teatro Tobias Barreto, após sua apresentação na Orquestra Sinfônica de Sergipe. Este professor foi bem claro nas suas colocações, apresentou profundo conhecimento da área, com exemplo de situações, casos específicos de alunos e abordou suas experiências pessoais, tanto como professor quanto como aluno, vividas no Brasil e no exterior.

O quarto a dar entrevista foi Alexandre. Sua entrevista foi realizada em um final de semana, em uma escola especializada de música, antes do ensaio musical de um grupo de

estudo. Este, expressou bem suas colocações e apresentou opiniões pessoais bem claras pertinentes ao tema.

O quinto professor entrevistado foi Mickael, como apresentava agenda com horários limitados, tivemos que realizar sua entrevista no domingo, em uma praça pública da cidade, após uma aula particular ministrada por ele para um aluno de 14 anos. Tal ocorrência chamou minha atenção, já que normalmente esse não é um dia utilizado por professores para dar aulas particulares de instrumento. Foi objetivo em suas respostas e não demonstrou um caráter de prolixidade.

Após a realização de cada entrevista, foi esclarecido para as pessoas ouvidas que elas seriam transcritas e apresentadas a eles, a fim de facilitar a verificação do texto tanto por parte do entrevistado, que poderia, caso desejasse, modificar algum dado, quanto por este pesquisador, para visualização e realce dos dados relevantes e releituras subsequentes.

### 2.3.3. Transcrição

Todas as entrevistas foram transcritas integralmente, tendo captado além das falas, as expressões sonoras dos entrevistados, por entender que essas poderiam contribuir para uma análise mais apurada dos dados. Segundo Lüdke e André (2012), ao contrário de um questionário, por exemplo, no momento da entrevista, há um caráter de interação importante entre entrevistador e entrevistado, possibilitando a retomada ao foco central. Podemos exemplificar quando o foco da entrevista é perdida por conta de uma prolixidade do entrevistado. Em situações como essa, no decorrer da fala, o pesquisador pode efetuar esclarecimentos sobre as questões norteadoras propostas, assegurando que os dados pertinentes serão relatados.

Durante a transcrição, pôde-se conhecer melhor a fala de cada professor já que a análise do pesquisador já estava em curso. Inevitavelmente, tive que interromper a escrita das gravações para prosseguir em um momento posterior. Na retomada do trabalho, era necessário repetir partes anteriores do áudio para contextualização do trecho interrompido. Com isso, percebia que essa escuta pela segunda vez era importante, pois reforçava minha compreensão do que estava sendo dito.

Ao final deste processo, obteve-se trinta e cinco páginas com as narrativas de todos os professores entrevistados. Foi entregue, separadamente, cada parte para os pesquisados com o intuito que este verificasse o conteúdo cedido e após aprovação, a assinatura do termo de cessão de direitos, como determina a ética acadêmica.

## 2.4. Análise de dados

### 2.4.1. Categorização

Com as narrativas colhidas, transcritas e revisadas, iniciou-se o processo de análise. Para uma melhor compreensão sobre a forma de tratamento dos dados, foram utilizados autores da pesquisa qualitativa em educação como Bogdan e Biklen (1994), Sampieri, Collado e Lucio (2006), que me ajudaram a compreender a importância de tal etapa e as possibilidades que eu teria para analisar com os dados. As duas obras apresentam orientações importantes para tratar os dados, que variavam a depender do objetivo da pesquisa, o que ampliou o meu leque de opções.

Por meio destas e do auxílio da minha orientadora, optou-se, inicialmente, destacar em cores as informações que me chamaram a atenção, sobretudo aquelas que estavam

relacionadas ao objetivo geral e aos objetivos específicos da pesquisa, de forma a ressaltar as informações primordiais.

Após esta primeira evidenciação, as transcrições foram revistas, o que fez surgir uma nova eleição de relatos importantes que poderiam ter relação, mesmo que indiretamente, com a pesquisa. Compreende-se tais opções pelo caráter flexivo desta modalidade de pesquisa, onde Sampieri, Collado e Lucio (2006) tratam das diversas características peculiares da pesquisa qualitativa e uma possível necessidade de eventuais modificações no decorrer do processo.

Nos estudos qualitativos, a análise de dados não está completamente determinada, mas sim “prefigurada, coreografada ou esboçada”, ou seja, começa-se a efetuar sob um plano geral, entretanto, seu desenvolvimento vai sofrendo modificações de acordo com os resultados (Dey, 1993 *apud* Sampieri, Collado e Lucio, 2006, p. 489)

Em seguida, criei um novo documento somente com os textos destacados. Reli diversas outras vezes, até conseguir escolher as categorias que poderiam emergir a partir desses dados, produzindo um meio de pesquisa que tivesse coerência científica. Segundo Bogdan e Biklen (1994) as categorias “constituem um meio de classificar os dados descritivos que recolheu, de forma que o material contido num determinado tópico possa ser fisicamente apartado dos outros dados” (BOGDAN e BIKLEN, 1994,p. 221).

A partir de então, foi possível o fracionamento em subcategorias, que facilitou a apuração dos dados que foram abordados “como uma série de decisões e tarefas, em vez de ser vista como um imenso esforço de interpretação, a análise de dados surge como algo mais agradável.” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 205), Através dessa classificação dos dados compatíveis com os interesses da pesquisa, pude estar diante de um montante de informação mais facilmente trabalhável.

Através dessas duas análises, foram organizadas em uma tabela as principais informações extraídas das narrativas dos professores entrevistados, sobretudo as que atendiam aos objetivos da pesquisa, para que eu pudesse ter um panorama geral dos meus relatos colhidos. Na linha horizontal da tabela, foi colocado o pseudônimo de cada professor e na vertical, as falas que estavam vinculadas aos objetivos específicos, seguindo uma ordem cronológica, de acordo com o roteiro da entrevista. Com isso, foi possível ter uma visão objetiva, ampla e sequenciada de cada um dos entrevistados, assim como uma conexão coerente entre eles.

## 2.5. Escrita da Dissertação

A escrita da dissertação é um processo muito subjetivo. É o momento de organizar todas as informações colhidas e expô-las para o leitor, padronizadas em um conjunto de normas previamente determinadas pelo meio acadêmico.

O relato do processo de construção da escrita do trabalho científico expõe o caminho percorrido pelo pesquisador, apresentando aspectos particulares do trabalho. Essa descrição mais minuciosa contribui para o meio acadêmico ao passo que desvela aspectos mais específicos dos procedimentos adotados. Neste momento, esclarecimentos da relação entre pesquisador e pesquisa são apresentados, contribuindo para a uma pesquisa verdadeiramente qualitativa, pois considera-se os sujeitos envolvidos na ação.

Os procedimentos adotados para a escrita dessa pesquisa foram frutos de longos diálogos entre orientador e orientando, onde buscou-se expor da forma mais clara as informações e considerações obtidas.

A primeira atitude foi a escrita de um memorial, ainda desvinculado do pensamento de “escrita da dissertação”. Foi construído um texto com uma linguagem mais livre, registrando,

como um diário, o envolvimento deste pesquisador com o tema escolhido. Eram expostas histórias pessoais de cunho familiar, aquisições de novas idéias e concepções e até dúvidas e hipóteses que apareciam proveniente de uma reflexão constante.

Concomitantemente a esse registro do memorial, foram efetuados fichamentos das leituras de diversos autores que apresentavam, de forma mais próxima ou não, algum tipo de vínculo com o tema. Esta atitude contribuiu não só para a ampliação do conhecimento sobre o assunto, como também para a classificação deste em categorias que apresentavam, a partir do ponto de vista de cada autor, opiniões convergentes ou divergentes. Isto contribuiu para formar uma visão crítica sobre os autores e suas afirmações. Assim, efetuar o fichamento possibilitou o discernimento de conceitos relevantes.

Após efetuar a coleta de dados, buscou-se verificar quais informações coletadas adquiriram maior relevância para o interesse científico desta pesquisa. Observou-se quais desses dados eram recorrentes nas falas dos entrevistados e quais suas relações com os objetivos específicos desta pesquisa.

A partir daí, organizou-se os primeiros tópicos que iriam compor o sumário, ou seja, uma espinha dorsal que aglutinasse e organizasse toda a escrita das questões propostas por esta pesquisa.

Com a estrutura inicial do sumário organizada, iniciou-se a escrita dos capítulos, seguindo uma ordem natural de acordo com novas descobertas que advinham das permanentes leituras e diálogos, com a orientadora e colegas.

### 3. TORNANDO-SE MÚSICO

Neste tópico, procurou-se conhecer como os professores pesquisados iniciaram seus estudos musicais. Este foi o ponto norteador para o desenrolar da entrevista, possibilitando ao entrevistado falar sobre sua relação com a música e, mais que isso, as razões que o induziram ao estudo inicial e sua permanência como profissional da área.

#### 3.1. O início ao estudo musical

A forma de ingresso ao estudo musical pode influenciar diretamente o processo do aprendizado. Sabe-se que esta iniciação pode ocorrer por diferentes formas, razões e ambientes.

No que se refere ao ambiente onde ocorre o processo de ensino/aprendizagem, autores divergem quanto a sua classificação. Libâneo (2005) afirma que tal processo pode ocorrer através de três modalidades: formal, não-formal e informal. O primeiro é caracterizado pela intencionalidade, sistematização do processo e reconhecimento deste por órgãos competentes, de reconhecimento nacional. Neste caso, estão incluídos as escolas regulares, cursos técnicos e faculdades. Já no segundo, observa-se também a sistematização e intencionalidade, porém sem o reconhecimento do referido órgão. Podemos citar como exemplos os cursos livres efetuados por ONGs e empresas. No ensino informal, não há, muitas vezes, a intenção de ensinar e/ou efetuar-la de maneira sistematizada. Pode ocorrer por imitação, repetição, observação ou por tentativa e erro.

Em contrapartida, há contestações a respeito dessa classificação em modalidades, posto que o dinamismo implantado principalmente pelo processo de globalização tornou a aprendizagem mais dinâmica, não se limitando a unilateralidade. Podemos verificar que



mesmo no ambiente formal, a exemplo de uma sala de aula, há diversas formas de interações (DIAS, 2011) entre os alunos, fazendo com que o aprendizado resulte em trocas advindas de diversos sujeitos não se restringindo somente à ação do professor. O aprendizado neste ambiente costuma acontecer explicação do aluno ao colega, pela observação de atitudes, questionamentos e colocações de terceiros. Também há aprendizado através do acesso a internet, usando *tablet* e *smatphone* na própria sala de aula. Enfim, no ambiente escolar, as relações de ensino e aprendizagem ocorrem em tramas construídas tanto a partir da relação professor/aluno, como nas trocas de saberes entre todos os envolvidos, conforme as idéias de Paulo Freire.

As razões para o aprendizado inicial e permanência no estudo de música são muito debatidos na atualidade. Um desses fatores destacados são os aspectos motivacionais, sendo este um campo de pesquisa com o intuito de proporcionar uma melhor compreensão dos fatores que podem incentivar a busca pela aprendizagem musical. Rosane Araújo (2010) ressalta a importância do estudo da motivação na aprendizagem musical, pois, por meio dele[...]

[...] pode-se obter resultados que auxiliem os educadores a compreender o percurso da aprendizagem discente, revelados por meio de dados sobre os aspectos do investimento pessoal dos sujeitos, o grau de envolvimento e as consequências e resultados das atividades musicais na relação entre motivação intrínseca e extrínseca. (ARAÚJO, 2010, p. 111)

A motivação intrínseca e extrínseca citada pela autora é proveniente de aspectos subjetivos de cada indivíduo. Questões vinculadas às relações intra e interpessoais. Preferências pessoais de cada indivíduo “somadas a um contexto social catalizador” (DERCI e RYAN *apud* ARAÚJO, 2010, p. 111) , além da forma que estes lidam com elas.

O meio familiar pode ser um dos critérios de influência para o aprendizado musical do indivíduo. Beatriz Ilari (2009) destaca a importância do ambiente familiar para o desenvolvimento musical das crianças, onde afirma que “os pais são os primeiros educadores musicais, já que são responsáveis pela criação do ambiente sonoro em casa, bem como por proporcionar a elas experiências musicais diversas” (p. 27).

Nesta perspectiva familiar, Aura, uma das minhas entrevistadas, trata dessa aproximação inicial com a música. Seu pai, professor de violino há muitos anos, incentivava todos os outros quatro filhos ao meio musical, porém nenhum permaneceu. Aura, diferentemente, já “brincava” com o piano desde muito nova. Quando estava com oito anos de idade, iniciou seus estudos no violino. Sobre isso, ela relata:

[...]ele quis me testar, *quero ver se minha filha tem ouvido, se tem dom, tem percepção*, essas coisas e daí ele me deu um violino. Vamos fazer uma escala de ré, falou bem assim já para mim. Aí...isso eu já tinha iniciado um pouquinho de piano, sabe? E eu gostei muito de tocar piano, aquelas besteirinhas de criança né? Parabéns para você, essas coisas assim bem simples, aí ele me introduziu o violino e viu que eu tinha uma certa facilidade com o instrumento. Eu percebia as notas...ele observava isso. (AURA, 2013)

Este contexto familiar não se limita a pais e irmãos, mas também a tios, primos, sobrinhos, avós, entre outros. Alexandre, durante a entrevista, retratou tal influência. Seu primeiro contato com a música veio por intermédio de seu primo, o qual se tornou seu primeiro professor de música, tendo como instrumento inicial a flauta-doce, através da formação de um quarteto em uma escola especializada da cidade.

A proximidade entre professor e aluno, procedente do grau de parentesco, proporciona experiências peculiares. Como exemplo, Alexandre destaca que os ensinamentos estenderam-se para além da prática instrumental, possibilitando aquisição de conhecimentos musicais mais amplos.

[..] o contato com ele, como meu primo, eu pude conhecer os grandes mestres da música, aprender a apreciar Chopin, Beethoven, todas as épocas e ler, poder ler e nisso tocando a flauta-doce, até depois de uma certa idade, eu querer o violão e ter que ir para o Conservatório, estudar com João<sup>3</sup>, e lá depois de velho, já aos 19, 20 anos querer o violino, que era uma paixão que eu tinha [...]. (Alexandre, 2013)

Com isso, podemos destacar a influência deste professor na formação do aluno. Observamos que o processo de ensino não se limitou somente aos aspectos vinculados à prática performática, mas a um conhecimento mais holístico da música, tratando também de assuntos referentes à apreciação musical, história da música e biografias de compositores.

Os dois casos apresentados anteriormente são exemplos de ensino particular de instrumento em domicílio. Antes como alunos, hoje como professores. Tal fato demonstra a presença do ensino particular de instrumento na vida de um músico, onde este alterna entre o papel de docente e discente.

A forma de ensino descrita por Alexandre encontra subsídios na concepção apresentada por Francisco Imbernón (2011), que trata sobre as diferenças da profissão professor dos séculos XIX e XX:

A profissão docente deve abandonar a concepção dominante no século XIX de mera transmissão do conhecimento acadêmico, de onde de fato provém, e que se tornou inteiramente obsoleta para a educação dos futuros cidadãos em uma sociedade democrática: plural, participativa, solidária, integradora...(IMBÉRNON, 2011, p. 07)

Outras formas de ensino musical muito presente em nossa sociedade são as promovidas por instituições religiosas. Tradicionalmente presente nas cerimônias e cultos, muitas igrejas apresentam uma organização musical bem estruturada, com grandes grupos

---

<sup>3</sup> Nome do professor alterado com o intuito de preservar a identidade.

musicais, orquestras e até escolas de música. Como exemplo disso, podemos citar a Congregação Cristã no Brasil, que possui orquestras com até 300 componentes em dias de ocasiões especiais, reunindo grupos de diversas outras igrejas. Na instituição religiosa, também se destaca a organização de conteúdos ministrados pelos professores da sua escola de música. Estes conteúdos são dispostos em uma tabela, apresentada aos alunos, que devem seguir um cronograma de diferentes métodos para a aprendizagem do instrumento, com níveis de dificuldades por graduação. A partir do aperfeiçoamento musical deste aluno, há autorização para participar como músico da igreja. A depender do nível musical alcançado, também é autorizado a tocar em outras instituições do bairro, do Estado ou outras dentro do território brasileiro.

Augusto mostra a influência do professor da igreja no seu aprendizado instrumental, ao fazer a seguinte afirmação: “quando comecei a estudar música, eu morava no interior do Paraná, e lá não tínhamos um conservatório, tinha um professor da igreja que nos ensinava e nós tínhamos aula mesmo quando alguém ia lá.” (Augusto, entrevista 1).

Neste caso, observa-se a instituição religiosa como principal local para o estudo musical da cidade citada por Augusto, sendo esta desprovida de conservatório, escolas particulares ou Bandas Filarmônicas.

Além do ensino musical, estas instituições contribuem com uma vivência no que se refere à prática em conjunto, pois os grupos se “apresentam” semanalmente nos cultos. Assim, muitos alunos almejam fazer parte dos grupos musicais desta instituição, sendo este um aspecto motivador para o aprendizado musical, optando pela escolha do instrumento por inúmeras razões, já que esta ocorre de forma livre, não havendo nenhuma imposição por parte da instituição.

Mickael relatou em sua entrevista a influência da instituição religiosa no seu aprendizado musical. Foi na igreja onde iniciou seus estudos musicais, motivado pela observação da orquestra que se apresentavam durante os cultos.

Eu comecei na música na verdade na igreja, e aí tinha a orquestra lá da igreja. Queria fazer um instrumento de sopro, mas aí eu tinha uma gaita em casa, essas gaitas que compra no *Paraguai* e aí eu assoprava e ficava tonto. Aí eu dizia *putz* velho eu não consigo assoprar uma gaita. Imagine um trompete ou um instrumento desse aí eu vou enfartar, vou morrer sem oxigênio. Aí eu entrei no violino (Mickael, 2013).

Nesta citação de Mickael, além de explanar sobre os aspectos motivacionais que o introduziram no estudo musical, também aborda a questão da escolha do instrumento, ao afirmar que optou pelo violino por conta da aparente impossibilidade de executar um instrumento de sopro.

O aprendizado musical proveniente da escola regular foi algo presente entre os professores particulares de violino entrevistados. Emanuel relatou “com 10 anos eu já estava estudando no Americano Batista. Foi quando eu tive o primeiro contato com a música, [...] dava de uma maneira lúdica, [...] no ensino fundamental, o que agora é o pré-primário, primário”.

Foram citados a escola especializada, colégio regular de educação básica, instituição religiosa e ensino particular em domicílio como possibilidades de iniciação ao estudo musical. Porém, compreende-se que há outros ambientes para tal aprendizado, como projetos sociais, Oficinas de Música, vídeo-aula, entre outros, onde cada um apresenta uma especificidade, um formato e uma abordagem diferenciada.

Além de ter buscado conhecer o ambiente motivador deste primeiro contato com a música, outros elementos foram investigados. Buscou-se, entre os entrevistados, averiguar se haviam objetivos iniciais traçados para o estudo musical, e quais seriam estes. Esta

informação seria relevante principalmente para compreender se dentro desses objetivos iniciais de estudo havia algum entrevistado que se remetesse ao trabalho docente, ou seja, se havia o desejo de se tornar-se um futuro professor de violino.

### 3.2. Objetivos iniciais para o estudo musical

Alexandre relata que seu objetivo inicial, ao estudar violino era tornar-se músico profissional, performático, para tocar em orquestras. Para complementar sua formação, também pretendia efetuar um curso superior em música, tendo a UFBA como opção de ingresso. Ele diz:

O objetivo, como o de muitos outros que entram hoje no curso de licenciatura da UFS era ser um músico. Como eu ouvia música de orquestra, meu sonho era ser uma músico de orquestra. Aracaju não tinha nenhum curso superior na área de música. O de licenciatura chegou por volta de sete anos aqui. Isso é um atraso também. Além disto, não temos nenhum bacharel aqui, por isso eu vislumbrava a UFBA (Alexandre, 2013).

Como relatado por Alexandre, havia uma ausência do curso superior em música no Estado. Apenas no ano de 2007 foi criada a primeira turma do Curso de Música Licenciatura – Habilitação em Educação Musical da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Antes deste período, o único curso profissionalizante existente era o Curso Técnico em Música, oferecido pelo Conservatório de Música de Sergipe.

Deslocar-se semanalmente ou residir em outro Estado para estudar em um curso superior da área, apresentava certas incertezas e dificuldades, como relatado por Alexandre:

[...] como eu não era muito bem orientado para qual instrumento, então eu não podia saber: quero ser violonista, então lá tem bacharel em violão. Então vou fazer! Eu quero ser professor! Eu não tinha a visão de ser professor, a gente tinha a visão de tocar na orquestra, pra tocar você tinha que ter um bacharel em violino, mas eu não tinha a base cá, e o vestibular na UFBA na época era pesado, bacharel então...então eu não fui por condições

financeiras, ter que morar lá ou ir lá voltar, apesar de perto eu não tinha quem me orientasse de fato para estar em uma faculdade de música (Alexandre, 2013).

Outra razão marcante apresentada no relato dos professores particulares de violino para o interesse ao estudo musical era tocar na sua Instituição Religiosa. Como foi apresentado anteriormente, os grupos musicais destas instituições mobilizam um considerável número de pessoas para o meio musical.

É perceptível que muitas dessas pessoas que iniciam o estudo musical nessas instituições religiosas não têm a pretensão de tornar-se profissionais e seguir uma carreira nesta área. Entretanto, com o passar do tempo, vislumbram ali sua profissão. Como exemplo, Augusto afirma que: “O meu objetivo, no início, era só tocar na igreja. Só tocar na igreja! Eu gostava, meus pais já ouviam música em casa, música clássica, né, mas eu não tinha ainda essa...essa..como se fala, esse desejo em me profissionalizar” (Augusto, entrevista 1). Porém, hoje, ele possui uma graduação em música licenciatura, um bacharelado e um mestrado em *performance*.

Mickael, que também iniciou seus estudos musicais na Igreja, compartilha do mesmo objetivo inicial. Afirmou que seu objetivo ao estudar música “no início, era somente tocar na igreja”, não vislumbrando a possibilidade desta como uma profissão.

Quando o início ao estudo instrumental ocorre por influência de outras pessoas e/ou quando são muito jovens, alguns não apresentam um objetivo definido para a realização de tal atividade. Executam-na, muitas vezes, pela imposição. Isso fica bem claro com a citação de Aura.

Olha, eu não vou mentir, não tinha objetivo [risadas], não tinha objetivo nenhum. Eu fazia porque meu pai às vezes ele ficava – FAÇA. Ele ficava em cima, sabe? Eu era muito irreverente. Ave meu Deus do céu, eu dei muito trabalho para o meu pai nesse sentido [risadas] mas eu acabava estudando, tudo de última hora, mas não tinha esse objetivo, sabe Antônio?

Aquele foco que é a coisa da minha vida e eu vejo muita gente hoje como o foco da vida (Aura, 2013).

É necessário frisar que, em situações como a exemplificada por Aura, o professor deve se precaver para não tornar a aula um transtorno para o aluno, podendo gerar traumas neste indivíduo. A satisfação gerada em uma aula prazerosa pode despertar o gosto pelo estudo musical.

Essa questão, vinculada à satisfação pessoal pela execução de um instrumento, muitas vezes sem a pretensão de se profissionalizar, foi relatado nas entrevistas. Emanuel afirmou que o seu objetivo inicial para o estudo do violino era por prazer. Porém como uma atividade secundária, ou seja, para seguir carreira profissional em outra área.

o meu objetivo, quando eu comecei a estudar música, seriamente foi quando eu estava com 14 anos, no Instituto de Música de Sergipe, mas meu objetivo era ser militar e depois fazer engenharia de pesca [...] era ser qualquer engenheiro que trabalhasse com matemática, alguma coisa assim, mas a música também, não abandonar a música, como até hoje. Quando a música entra no sangue amigo, não sai mais nunca (Emanuel, 2013).

Com esses dados, podemos verificar a diversidade de fatores que fazem com que as pessoas iniciem o estudo musical. Entende-se que os objetivos iniciais variam entre os alunos, a depender das influências.

### 3.3. Formação do Músico

Além do primeiro contato com o estudo musical, a formação acadêmica dos entrevistados foi um aspecto importante que emergiu a partir das narrativas, se colocando como questões relevantes a serem analisadas.

Após verificar se entre os objetivos iniciais dos entrevistados havia o desejo em se tornarem professores de música, buscou-se averiguar se os mesmos possuíam formação



acadêmica na área pedagógica. Esta verificação não tinha o intuito de tecer qualquer julgamento quanto a qualidade deste como professor. Foi verificado, como citado anteriormente, se havia a intenção em se tornar um professor de instrumento e quais os caminhos que o levaram a esta atividade.

Entre os cinco professores entrevistados, a predominância na formação em outras áreas, tanto da área pedagógica, quanto do meio musical, ficou evidente.

Alexandre relatou que sua formação musical foi proveniente do Conservatório de Música de Sergipe, além de mini-cursos e *masterclasses* em festivais de música realizados no País. Como formação acadêmica, graduou-se em administração pela Universidade Federal de Sergipe.

Aura também foi aluna do Conservatório de Música de Sergipe, conclui o Curso Técnico disponibilizado por esta instituição. Posteriormente, graduou-se em publicidade pela Universidade Federal de Sergipe.

Emanuel estudou no Instituto de Música de Sergipe, atual Conservatório, porém aos dezenove anos seguiu a carreira militar, tornou-se Oficial da Aeronáutica. Paralelamente a esta atividade profissional, concluiu o Curso Superior em Engenharia Química.

Os outros dois professores estão familiarizados com o Curso Superior em Música. Mickael é aluno do curso de Graduação em Música Licenciatura da Universidade Federal de Sergipe. Augusto é formado em Música Licenciatura e Bacharelado em instrumento pela UNESP e possui um mestrado em *performance* pela Universidade do Novo México – EUA.

### 3.4. Atuação profissional

Para compreender como o ensino particular estava presente dentro dessas atividades profissionais dos entrevistados, verificou-se também quais eram as atividades profissionais executadas pelos professores entrevistados.

Alexandre relatou que já havia trabalhado com diversas atividades relacionadas ao meio musical. Como músico da Orquestra Sinfônica de Sergipe, durante a década de 1980; professor de violino em escolas especializadas como o Conservatório de Música de Sergipe e a Escola de Artes da Prefeitura – FUNCAJU. Atuou também como professor particular em seu próprio domicílio e em casa de alunos. Fora dessa área, desempenhou atividades relacionadas ao meio administrativo.

Augusto trabalhou como músico de orquestras e conjuntos de câmara, além de ensinar em instituições especializadas, projetos sociais e aulas particulares em domicílio.

Aura, mesmo formada em publicidade, sempre atuou no meio musical. É violinista da Orquestra Sinfônica de Sergipe há mais de dez anos e ministra aulas particulares esporadicamente, quando é procurada por alunos interessados.

Emanuel teve sua atividade profissional dividida entre o meio militar, como Oficial da Aeronáutica, e a atuação de violinista em Orquestras Sinfônicas Brasileiras de diferentes Estados. Posteriormente, tornou-se professor efetivo do Conservatório de Música de Sergipe o qual aposentou-se recentemente. Também ministrava aulas particulares para alunos em domicílio.

Mickael, além de ser professor de violino em uma escola especializada e ensino particular em domicílio, atua como professor de música em escolas particulares de educação básica.

Vale ressaltar que essas experiências acumuladas retratam um campo empírico que, diferentemente das pesquisas de Bozzetto (1999) e Vieira (2009) deixa emergir um perfil de professor multifacetado com desafios ampliados e também dispersos.

## 4. TORNANDO-SE PROFESSOR DE VIOLINO

### 4.1. Atividade Profissional dos Entrevistados

Foi discutido na fundamentação teórica desta pesquisa a influência da sociedade na realização de uma atividade profissional. Para Bauman (2005), a realização de uma atividade profissional, muitas vezes, deixa de ser uma escolha e acaba sendo a única opção deste indivíduo, o qual vive em um sociedade marcada por baixas expectativas de emprego.

Com o intuito de esclarecer como esses profissionais se tornaram professores de violino e a relação com outras atividades profissionais, foi verificado que outras profissões esses músicos realizam e/ou realizaram no decorrer de suas vidas. Para adquirir tais informações, foi realizada uma segunda entrevista com os todos os professores.

Verificou-se que dos cinco professores entrevistados: dois apresentaram empregos fixos fora da atividade musical; dois apresentaram predominantemente trabalhos na área musical, mas tiveram outro emprego em um curto espaço de tempo e apenas um relatou que durante toda a sua vida, trabalhou exclusivamente com música.

Emanuel e Alexandre foram os dois professores que apresentaram profissões fora do contexto musical. O primeiro relatou que, em grande parte da sua vida, predominavam três atividades profissionais.

Quanto a empregos, eu, simultaneamente, sempre tive dois ou três empregos durante uma grande parte de minha vida, desde os 17 anos, quando eu fiz o concurso para especialista, ao mesmo tempo que eu trabalhava na aeronáutica, eu também trabalhava com música, tocando em orquestras e dando aulas particulares. Aqui em Sergipe, também trabalhei como corretor imobiliário. Então sempre foi essa base: A aeronáutica, corretor de imóveis e música. (Emanuel, 2013)

Alexandre afirmou que seu primeiro emprego com carteira assinada foi em um Órgão Público Estadual, onde era contratado como estagiário, desenvolvendo atividades de avaliação de imóveis.

[...] paralelo a essas aulas de música que eu dava em escolas e na minha casa, pois isso tudo era um trabalho informal e não chegava a ser um emprego, eu tinha um emprego, a nível de estágio, na antiga COHAB, atual CEHOP, onde eu era um avaliador de imóveis. Esse foi meu primeiro emprego de papel, de documentação. (Alexandre, 2013)

Nesta fala de Alexandre verificamos a necessidade da realização de um trabalho fixo, intitulado pelo professor de emprego de papel, remetendo à carteira assinada diferente da área musical, mesmo trabalhando com o ensino musical através de duas formas diferentes, em escolas especializadas e com o ensino particular.

Na continuação de sua fala, Alexandre relatou algo bastante relevante para o foco desta pesquisa.

houve vários períodos em que minha renda era aulas particulares na minha casa e em escolas particulares de música. Em 1999 foi quando eu ingressei na escola de Artes, através de um Cargo de Comissão e ali eu dei aula por nove anos. Este foi meu trabalho mais estável e depois foi o Conservatório, de 2001 até 2011. Paralelo ao conservatório, tinha a Orquestra, a partir de 2003. Depois trabalhei em projetos no interior, tocando em orquestra de câmara e dando aulas para os jovens de lá. (Alexandre, 2013)

Ao afirmar que durante muitos momentos da sua vida, o ensino particular de música era sua única fonte de renda nos mostra a importância desta atividade para a área musical. Não atuando em Orquestras Sinfônicas, Grupos Musicais ou lecionando em escolas, o ensino particular de violino possibilitava sua manutenção financeira. Mesmo com a grande variação na quantidade de alunos, Alexandre conseguia manter um número razoável deles constantemente.

Outro professor que se utiliza do ensino como uma das principais atividades profissionais foi Mickael.

Quando eu atingi a idade de procurar emprego, eu procurei emprego em outras áreas, no mercado, vendas, supermercado, essas coisas. Fiz uma entrevista, passei para uma seleção e fiquei esperando ser chamado. Nessa época eu estudava no Conservatório de Música e fui convidado para dar aula em uma escola particular de música e simultaneamente apareceu o emprego no supermercado que eu tinha tentado. Era praticamente o mesmo valor, mas os horários eram melhores, então achei mais viável. (Michael, 2013)

Com essa citação de Mickael, um questionamento vem à mente: E se ele tivesse optado pelo emprego no supermercado, será que permaneceria no meio musical? Destaco esta reflexão, pois esta pode ser a causa do afastamento de muitos profissionais do meio musical. Após adquirir outras atividades profissionais, algumas pessoas não se mantêm no meio musical, proveniente das responsabilidades e o tempo dispensado a essa profissão.

Ao ministrar as aulas de violino na instituição especializada no ensino de música, Mickael relatou sobre o ingresso e permanência também no Ensino Particular de Violino, sempre acumulando essas duas atividades.

Não tinha experiência [com o ensino de violino], mas a partir daí foram surgindo novas oportunidades, alguns alunos particulares, e eu sempre associei as duas coisas: dava aula na escola de música e dava aula particular também. Eu sempre associei os dois, nunca fiquei somente com aula particular. Quando saía de uma escola de música já era indo para outra e continuando com os alunos particulares. Eu sempre trabalhei na área da música. Só assim, às vezes eu fiz alguns bicos de férias em outras coisas, de venda, mas sempre informal, nunca formal. (Michael, 2013)

Podemos verificar que, diferentemente de Alexandre, Mickael sempre permaneceu ensinando em instituições, não havendo momentos exclusivos do ensino particular.

Já Augusto e Aura sempre tiveram como principal profissão o cargo de violinistas de Orquestras Sinfônicas ou Conjuntos de Câmara. Aura esclarece:

Pra lhe ser sincero, eu só tive um emprego diferente da orquestra que foi na época que eu estudava na Universidade Tiradentes, fazia publicidade, me formei, e surgiu um estágio na ENERGIPE, foram dois meses só. Foi o único que eu tive. A minha situação só foi a Orquestra Sinfônica mesmo. (Aura, 2013)

Ela afirma posteriormente que o ensino particular só ocorreu a partir de 2006, sendo sempre de maneira esporádica. Já Augusto iniciou suas atividades profissionais já na área de ensino, sendo contratado como assistente de professor do Conservatório de Música no qual estudava no interior do Paraná. Este primeiro emprego servia para financiar seus estudos na própria instituição. Logo em seguida, o ensino particular de violino e o emprego como violinista na Orquestra Sinfônica complementavam sua renda financeira mensal.

Eu só trabalhei com música, toda a minha vida. Nunca tive um outro trabalho. No início, quando eu comecei a estudar música, logo depois, eu comecei a trabalhar como assistente de professor do conservatório local, na cidade onde eu morava. Então como eu tinha alguns alunos neste conservatório, eles que pagavam o meu estudo neste conservatório. Isso foi por uns dois ou três anos. E eu tinha alguns alunos particulares, onde eu ia nas casas, Mas assim, basicamente eu trabalhei com música, aulas no conservatório, aulas particulares e tocava em orquestras, então nunca tive outro trabalho que não fosse com música. (Augusto, 2013)

Com esses dados, podemos verificar a heterogeneidade e simultaneidade de atividades profissionais presente na vida dos professores particulares de violino. Como todos sempre tiveram a necessidade de desempenhar outra atividade profissional além do ensino particular.

#### 4.2. As primeiras atuações como professor

Nesta pesquisa, preocupou-se em compreender como ocorreram as primeiras formas de atuação como docente dos entrevistados, buscando os fatores que influenciaram na trajetória profissional deste músico, a adesão do ensino à sua atividade performática.

Como relatado anteriormente, há uma série de questões envolvidas ao se agregar uma nova atividade à profissão de um indivíduo. Fatores motivacionais, sentimento de pertencimento, auto-reconhecimento. Assim, nesta na pesquisa, tais aspectos foram observados com acuidade.

Nos cinco professores pesquisados, foram observados dois momentos: o início da atividade de ensino; e o início da atividade como professor particular de violino, verificando as relações e as diferenças entre elas. Com isso, uma gama de conjuntos pertinentes pôde ser observadas, tais como o mercado de trabalho, as questões financeiras vinculadas à profissão musical, a influência do meio para iniciar em uma nova atividade profissional, entre outros.

Alexandre relatou que a primeira experiência como professor aconteceu com aulas particulares para amigos. Através de encontros informais, havia a troca de conhecimento entre eles, onde cada um auxiliava com informações e/ou dicas que obtinham.

[...] tudo o que eu aprendia eu queria ensinar[...] [fazer] meus amigos aprenderem, que sabiam menos que eu, então o pouco do que eu sabia de guitarra, nas minhas férias da faculdade, que eu fazia administração, eu reunia julho, dezembro e janeiro, no quartinho da minha casa, eu modificava ele, eu tinha oito amigos ali dentro, tendo aula de guitarra ao mesmo tempo, montei uma apostila, na época eu não tinha o recurso do Word e nem nada, nenhuma ferramenta gráfica, eu fazia colagem, recortava das revistas que xerocava das *guitar player*, e fazia a minha montagem, a explicação, e explanação da tablatura, dos seus símbolos, da tablatura de guitarra né [...]  
(Alexandre, 2013).



Nesta fala de Alexandre verificamos um fato corriqueiro no meio musical: o compartilhamento de informações, efetuado através de círculos de amizades e conversas informais. É comum, amigos trocarem materiais como partituras, métodos e apostilas, ampliando a rede de conhecimento sobre um determinado assunto. Estes também atuam como professores ao auxiliarem uns aos outros e apresentam muitas vezes, uma forma pessoal, subjetiva de entendimento do conteúdo, sem seguir uma metodologia formalizada.

Em outro momento de sua fala, Alexandre também relatou a influência de outras pessoas para o início do ensino em uma instituição especializada. Ao verificar que colegas davam aulas em escolas de música, se sentiu capaz de efetuá-las também.

eu disse não, o povo dá aula! Os guris estão aprendendo tão rápido, eu posso dar aula de violino. A instituição X4 me chamou, comecei aqui, depois o conservatório em 2000, com Pedro<sup>5</sup>, com contrato, quem tinha nível superior em qualquer área já recebia um salário bom em nível superior e fui e lá fui aprendendo mais ainda a dar aula de violino, de teoria musical, de solfejo, e nisso fui aprendendo dando aula, porque eu nunca fiz curso com didática, com pedagogia, como vocês tem hoje tem os métodos ativos[...] (Alexandre, 2013).

Mesmo não tendo uma formação na área de licenciatura, o próprio meio auxiliou esse professor a compor uma metodologia. Com o passar dos anos e a experiência adquirida, fez escolhas mais pertinentes de abordar e passar os conteúdos, gerando sua profissionalização como professor a partir do seu próprio de trabalho, ou seja, da prática efetuada (NÓVOA, 1995).

Augusto retratou sua entrada na docência vinculada à sua instituição religiosa. Afirma que, por ser aluno, é natural que após um certo tempo, este também se torne professor colaborador da igreja. Aqui, explica como as aulas eram e ainda são efetuadas.

---

<sup>4</sup> Nome ocultado para preservar a identidade da instituição.

<sup>5</sup> Nome alterado para preservar a identidade do indivíduo.

Na igreja era assim, como um sistema masterclass, né. Você tem uma turma de alunos interessados em aprender instrumento, então você vai atendendo um a um, 15 minutos para cada um, mais ou menos, até acabar o horário e acabou, né. Então não tem como você atender realmente como é necessário, com aula de teoria, com aula de percepção musical, com noções de história da música, não tem como trabalhar isso. Na igreja é simplesmente técnica violinística, mais nada (Augusto, 2013).

A oportunidade de trabalho é um problema que atinge grande parte dos jovens na atualidade. A instabilidade e insegurança provenientes do inchamento de forma descontrolada da sociedade, criam um ambiente desconfortável e desesperador para o cidadão que sai em busca de oportunidade para o desempenho profissional. Por esta questão, o início ao magistério ocorre pela oportunidade de emprego, como foi relatado por Mickael.

quando eu tava no conservatório, surgiu uma oportunidade. Eu tava procurando emprego, emprego assim normal, em loja, tudo e aí apareceu uma oportunidade de dar aula em uma escola de música [...]Aí eu entrei lá, comecei a dar aula e foi um aprendizado para mim. A partir de lá foram surgindo novas oportunidades de trabalho na área, e aí eu comecei a observar na área que eu poderia juntar com tocar na igreja, tocar como *hobby*, por gostar mesmo, com a parte de sobrevivência de se manter financeiramente através da música. (Mickael, 2013).

Após o primeiro contato com o ensino de instrumento e a conscientização de uma carreira estável e relacionada ao meio musical, Mickael optou pela permanência e especialização na área, efetuando cursos de aperfeiçoamento e o ingresso no Curso de Música Licenciatura da Universidade Federal de Sergipe.

Aura teve um início parecido com o de Mickael, mas foi em uma cooperativa de música há cerca de dez anos atrás. Porém, ela complementa seu depoimento declarando que havia dificuldade em lecionar na época.

Olha, eu comecei na cooperativa de música daqui de Sergipe, e foi com 17 anos. Aí eu comecei a dar aula e adorei. Na verdade eu gosto de dar aula particular, entendeu? Mas eu sentia....naquela época, minha experiência era muito pequenininha, até hoje né? A gente sempre está aprendendo na vida,

mas eu sentia também que não havia um estímulo das pessoas para poder acompanhar o estudo da música, entendeu, o estudo das partituras. Não tinha o estímulo de orquestra sinfônica na época, que era em 2002. A gente começou em 2003, entendeu? Com a orquestra sinfônica. As pessoas não tinham uma visão, tinham uma mini-camerata, entendeu? Então não tinha aquela coisa, aquele ímpeto (Aura, 2013).

Essa falta de incentivo apresentado por Aura é a razão do afastamento de muitos alunos e professores da área de música. As dificuldades provenientes, principalmente, do empenho que esta atividade requer, aliada, muitas vezes à falta de subsídios para a realização da mesma, provocam uma situação desconfortável nos indivíduos, o que afeta diretamente a motivação dos mesmos.

Emanuel iniciou a docência com o ensino particular, porém não só de música, mas também de outras disciplinas da área de exatas, como matemática e física, pois almejava fazer, além do curso da aeronáutica, alguma engenharia.

#### 4.3. O Ensino Particular de Violino

Quanto ao ensino particular de violino, registramos que esta foi a primeira experiência docente de dois dos nossos professores entrevistados. Porém para os outros esta aconteceu de forma diferente. Augusto traz um aspecto relevante na sua fala ao tratar deste ponto.

aquele que se destaca, o músico que se destaca, os outros olham e dizem “Olha, ele tem alguma informação que pode me passar, então vou lá fazer aula com ele”. Quer dizer, na minha localidade eu não era o grande músico, eu era o melhor músico daquele local, então todo mundo ia lá e tinha aula comigo. Até pessoas de outras regiões vinham, do sudoeste, né? Então vinham ter aula (Augusto, 2013).

Através desta citação de Augusto, podemos perceber uma das formas mais comuns de início da aula particular de um instrumento. Nesse momento, quando uma pessoa se destaca

pela sua habilidade, prontamente é procurada por outras pessoas que buscam novos conhecimentos. Por conta da falta de experiência e preparo para lecionar, Augusto complementa sua fala:

[...] era uma coisa bem...como vou te dizer, não faria isso hoje. Porque eu acho que não estava preparado ainda para passar a informação ainda para o aluno, isso só aconteceu muito anos depois, mas por questão de ganhar dinheiro, por questão de sobrevivência mesmo. Meus pais eram pobres, então invés de eu me dedicar à alguma coisa que me tire da música, ah eu vou trabalhar no comércio, trabalhar na indústria, não! Eu preferia ficar na música e passar a informação que eu tinha, essas poucas informações que eu tinha eu passava. Era honesto com o meu aluno porque o que eu aprendia eu passava. Eu sei que hoje, depois de muitos anos de experiência eu sei que muito daquelas informações não estavam corretas, vamos dizer assim, poderia ser diferente, mas naquele momento era o melhor que eu podia dar para o aluno (Augusto, 2013).

Nesta fala, observa-se uma função muito importante do ensino particular. Uma possível causa para a permanência no meio musical durante sua vida. Ao relatar que, ao invés de trabalhar no comércio ou na indústria, o que o afastaria da música, dava aulas de particulares como forma de sobrevivência.

Esta forma de ingresso ao ensino particular através da observação dos futuros alunos é também tratado por Aura, mas, diferentemente, era procurada durante apresentações musicais, relatando que era “quando tinha uma situação tipo na orquestra, pegava os músicos e direcionava para isso, mas eu não tinha essa coisa de mandar um cartãozinho individual, na verdade apareciam lá no meu trabalho mesmo”

Dois dos entrevistados relatam que seus alunos eram principalmente alunos remanescentes do conservatório:

essas pessoas que estudavam particular comigo eram exatamente aquelas que não podiam estar no conservatório por diversos motivos. Motivos tipo carga horária alta, que era toda complicada aquele conservatório ou qualquer outro, porque engloba diversas disciplinas, como cantar no coral obrigatório, gramática musical, solfejo, percepção rítmica e todas essas

coisinhas até no primeiro ano, as pessoas iam estudar violino ou violão clássico comigo particular, isso há 20 anos atrás 19, 15 (Alexandre, 2013).

Emanuel também relatou ter alunos particulares que não conseguiram estudar no conservatório: “quando eu estava no segundo ano do conservatório, já tava adiantado e gostava, aquele negócio todo[.] e pegava alunos, até alunos que não tiveram condição de entrar, né, aí eu dava essas aulas particulares.”

Outro caso foi o relatado por Mickael, que entrou de forma gradual ensino particular de instrumento: “[...]sempre tinha um...no início surgiu particular, às vezes o chamado boca a boca, um amigo seu indica, ou vem dizendo que um colega seu indicou, e aí eu comecei a dar a aula particular, percebi que era interessante[...].”. Esse fato interessante relatado por Mickael será abordado no capítulo posterior relacionado às vantagens do ensino particular.

## 5. O HOJE E O AMANHÃ

Além das circunstâncias que ocorreram na vida dos músicos para que estes se tornem professores de instrumento, destacou-se as narrativas que trataram de questões do momento atual vivenciado. Foram contemplados assuntos que estavam vinculados às opiniões sobre o ensino particular e o sentimento de pertencimento ao grupo de professores, mais especificamente da categoria de professor particular que atua em domicílio. Também foram analisadas as opiniões a respeito das vantagens e desvantagens do ensino particular de violino e quais eram as perspectivas futuras desses entrevistados para esta atividade profissional docente.

### 5.1. Uma visão sobre o ensino particular de violino

Durante a realização das entrevistas, a opinião de cada um sobre “ser professor particular de violino” tinha o intuito de explicitar a sua própria visão sobre este profissional. Obtivemos respostas que estavam relacionadas à valorização da profissão, auto-reconhecimento e a relação desse ensino com outras formas de ensino, como a de *masterclass*, por exemplo.

Augusto e Emanuel apresentam falas com muitos elementos em comum. Referiram-se ao ensino, de uma maneira geral, como algo gratificante para o professor, e comentam sobre a questão financeira vinculada a esta atividade.

[...] É algo muito especial ser professor, em qualquer instância, eu acho né. Você pode aprender, ensinar uma pessoa uma arte é algo muito especial, que existe uma troca, você ensina, quando o aluno aprende, existe aquele click, que aquela energia daquele aluno passa para você e você se sente realizado, mesmo que você não esteja ganhando nada. (Augusto, 2013)

[..] Eu na música fazia porque gostava muito, isso me satisfazia espiritualmente muito, e quando você vê também os alunos crescerem com aquilo, até hoje, não é isso, você nota que realmente você se gratifica, mesmo que seja o salário irrisório, como um voluntariado, inclusive a pessoa se gratifica, para mim foi muito gratificante. (Emanuel, 2013)

Com estas citações, observamos uma satisfação pessoal proporcionada pelo ato de ensinar que transpassa a sensação de uma simples atividade profissional. As obrigações pertinentes a uma profissão podem deixar muitas vezes uma sensação desconfortável, análoga ao remédio amargo que se faz necessário para sanar uma doença (SNYDERS, 2008). Este sentimento de desconforto pode influenciar diretamente na transmissão do conteúdo desejado, prejudicando assim o aprendizado. Sentimentos de stress e impaciência podem ser frutos desta insatisfação resultando em uma frustrada prática docente.

Nota-se que nas falas de Augusto e Emanuel, a remuneração obtida para efetuar tal atividade é, muitas vezes, dispensada ou irrisória. Este aspecto é uma confirmação da realização de uma atividade que proporciona uma satisfação pessoal. Entretanto, é necessário ressaltar que, ao não receber um valor monetário pela realização de uma atividade, esta pode perder a característica de um emprego, sendo atribuída a um trabalho que não lhe traz recursos financeiros para uma auto-sustentação. Isto pode gerar uma influência direta no reconhecimento desta atividade como uma atividade profissional, atribuindo-lhe um caráter secundário.

Aura refere-se ao professor particular de violino como um profissional diferenciado de outros que atuam com inúmeros alunos e em uma instituição de ensino. Ela afirma que o professor particular pode dedicar-se com mais atenção ao aluno, buscando formas mais variadas quanto a metodologia e repertório, por exemplo.

Particular, pra mim é dedicação. Eu defino como isso. Um verdadeiro professor particular é aquele que demonstra todos os seus esforços, todo seu empenho no aluno e ele acredita muito naquilo que ele ta fazendo. Pra mim a definição é essa, ele faz de tudo para que o aluno *funcione* e que o aluno seja muito superior. O resultado, para mim tem que ser esse, seja melhor, que faça o seu limite, mas que ultrapasse o seu limite. Eu acredito nisso. (Aura, 2013)

Essa questão relatada por Aura que se refere ao ato de propiciar ferramentas para que o aluno *funcione*, ganha destaque no ensino particular de instrumento. Por obter certo grau de liberdade tanto na organização dos conteúdos ministrados, quanto na metodologia adotada e buscar diferentes formas de atuação atreladas a cada caso é algo frequente, para assim atender ao interesse do aluno. A grande rotatividade de alunos já foi um tema debatido no capítulo anterior que ressurge nesta seção. Muitos desses alunos apresentam interesses específicos para um estudo tutorial, necessitando de uma adaptação do docente para promover recursos para alcançar esses objetivos.

Se utilizar de um repertório específico, de um método “diferente” ou buscar um novo conteúdo são alguns exemplos da flexibilidade pedagógica inerente a esta profissão. Caso isto não ocorra, há uma chance muito forte da perda de estímulo deste aluno, o que pode vir a gerar uma desmotivação e uma possível desistência do estudo musical.

Mickael afirma que “ser professor particular de música é dar mais atenção ao aluno”, pois o aluno é único naquele momento. Esta é uma das características mais marcantes desta forma de ensino. Trabalhar com o aluno de maneira tutorial, dispensando a ele, uma atenção minuciosa.

Alexandre, durante a entrevista, traz uma afirmação que nos faz refletir sobre o ensino particular de violino sob um novo olhar, direcionado não somente para o aluno, mas agora voltado para o professor como um profissional.



Devido a minha experiência eu ainda penso, eu não acho tão válido. É válido talvez para aquele professor que esteja desempregado e com horários vagos e que queira dar aula para ter mais dinheiro realmente. Porque o aluno cresce, aprende, não é o caso como o de violão ou piano que não é um instrumento tão em grupo, mas quando eu falo em violino e flauta-doce, para mim tem que ser em grupo<sup>6</sup>. (Alexandre, 2013)

Aqui ele remete o ensino de violino a uma atividade em grupo, onde afirma que ao ser realizado de maneira individual, acaba perdendo aspectos importantes proporcionado pela falta de contato com outros estudantes. Esta questão levantada por Alexandre corrobora com o ideal de diversos autores da área musical, entre eles Shinchi Suzuki, criador de um dos métodos mais utilizados para o ensino de violino do mundo inteiro: o método Suzuki.

Este método ficou conhecido pela proposta intitulada Educação do Talento, inicialmente pensada como proposta de aprendizagem de instrumento musical (violino) para crianças, contribuindo com a reflexão sobre o talento musical, sendo fruto de um estudo sistemático. Como parte da proposta de aprendizagem, o aluno deve ter aulas individuais e em grupo desde o início, para usufruir das vantagens desses dois meios. Nas aulas em grupo, a socialização proveniente do contato com outros alunos, o aprendizado por imitação ao observar a atuação dos colegas, a motivação proporcionada pelo sentimento de competitividade saudável são alguns dos elementos presentes. Já no ensino tutorial, particular, busca-se um a atenção mais direcionada a cada aluno, a fim de sanar as dificuldades específicas que cada aluno requer. Sobre esta relação entre o coletivo e o individual, Ilari (2011) afirma:

Outra característica importante da abordagem de Suzuki é o papel da coletividade no desenvolvimento das habilidades e da motivação do aluno. Para que as crianças se mantenham motivadas, é importante que elas tenham

---

<sup>6</sup> O professor entrevistado utilizou o termo “em grupo” de forma análoga ao termo “coletivo”, não havendo diferenciação entre ambas.

oportunidades não apenas de assistir a outras crianças tocando, mas também de tocar com outros alunos (ILARI, 2011, p. 202).

Esta mesma autora ressalta que a aula individual não deve ser deixada de lado. Não se deve jamais, baseada na concepção de Suzuki, exaltar uma em detrimento a outra, pois o ensino coletivo e o individual devem ser complementares. Augusto durante sua entrevista reforça essa questão ao dizer “Eu acredito na aula em grupo! Eu acho que você deve também ter aula em grupo, tocar escala junto, tem uma série de coisas que você pode fazer em grupo, mas isso não tira a necessidade né? Não isenta você de ter sua aula particular com o seu professor”. Ele também aborda a questão da solidão proporcionada, muitas vezes, pelo estudo individualizado que ao “se trancar e passar oito horas por dia estudando, você se sente muito solitário [...] é muito legal para nós poder interagir com outras pessoas”.

Outro ponto que chama atenção na fala de Alexandre é quando ele afirma que o ensino particular de violino *é válido talvez para aquele professor que esteja desempregado*. Esta afirmação nos remete a seguinte pergunta: Será que o ensino particular pode ser a única atividade profissional de uma pessoa durante toda sua vida?

Por compreender que uma atividade pode ter vantagens e desvantagens, perguntamos quais seriam estas no ensino particular. Compreender o que é atrativo e o que não é, nesta atividade, nos ajuda a entender, além da ação de se tornar professor particular de violino, o manter-se nessa profissão.

## 5.2. Vantagens e Desvantagens do Ensino Particular de Violino

Como vantagens, alguns professores consideraram uma motivação pessoal vinculada à satisfação que o ato de ensinar proporciona. Augusto ressalta possibilidade de contemplar a

subjetividade de cada aluno, acompanhando o desenvolvimento musical deles e o sentimento que o ato de ensinar proporciona.

É incrível ver uma criança, eu tive alunos que começaram a estudar comigo com três, quatro anos de idade e hoje eles já são profissionais. E isso é muito legal, de você acompanhar todo o desenvolvimento da pessoa, a história da vida dela musical né? E ver onde ele chegou [e dizer] Poxa! Eu fiz parte disso! É muito legal! (Augusto, 2013)

Aura e Alexandre também se referem ao sentimento proporcionado pelo ensino. Aura cita: “eu acho que vantagem é que você tem um prazer, uma coisa interior, que cada pessoa tem que sentir, é o prazer de ensinar, de lecionar”. Alexandre reforça essa idéia afirmando que “o professor, muitas vezes, dá aula porque gosta”.

Esta satisfação em realizar seu trabalho é algo importante para qualquer profissional. A eficiência e dedicação estarão diretamente ligados à este sentimento.

Mickael foi mais detalhista ao retratar sua opinião sobre as vantagens do ensino particular. Ele dividiu sua fala em aspectos pertinentes aos professores e aspectos pertinentes aos alunos. No primeiro caso ele cita a vantagem financeira proporcionada pela profissão.

Pra mim a vantagem é principalmente a parte financeira, porque por mais que você ensine em uma escola [...] aula particular, você pega uma pequena quantidade [e] você já tira aquilo que você já dá aula a semana todinha em uma escola, então financeiramente é bem interessante (Mickael).

Como outra vantagem, Mickael fala sobre a possibilidade de conciliar a aula particular de violino com outras atividades no decorrer do dia, proporcionada principalmente pela flexibilidade de horários entre os alunos.

O bom é que como são aulas curtas, você pode preencher espaços vagos no seu horário particular e você pode assim criar uma rota, e aí você vai dar aula em uma escola, e tem um intervalo se você fosse para casa não seria muito proveitoso, ou se você ficasse na rua você ia perder muito tempo, então você tá dando aula particular, tá preenchendo o seu tempo e ganha dinheiro (Mickael, 2013).

Essa questão de fácil deslocamento entre os alunos apresenta relação com as próprias características da Capital Sergipana. Aracaju é a menor capital da federação e possui pouco mais de 600 mil habitantes. Por ter sido uma cidade planejada e possuir um plano de mobilidade urbana, o deslocamento entre os bairros torna-se dinâmico, principalmente no caso de Mickael, por possuir uma motocicleta. Com isso, é possível atender alunos com mais rapidez, chegando a intervalos de cinco a dez minutos, entre eles, por exemplo, o que ameniza a dificuldade proveniente da distância.

Já em relação às vantagens para os alunos, Mickael citou: “a intensificação do conteúdo, a comodidade de permanecer em casa, a diminuição de gasto com combustível, isenta a dependência dos responsáveis quando ainda jovens”. Estes fatores são os principais atrativos para a contratação de um professor particular que atenda no domicílio do aluno.

No que se refere a desvantagens do ensino particular de violino, foram apresentadas abordagens diferentes entre os professores entrevistados.

Alexandre afirma que a maior desvantagem é o grau de rotatividade dos alunos que procuram este serviço. Como consequência, a instabilidade financeira gera uma insegurança na permanência desta atividade, necessitando assim ser complementada por outras atividades profissionais. Ele cita:

[...] é perigoso porque, se você for viver a vida toda disso você vai ter 500 reais agora, 1000 reais, 2000 mil, mas você pode ter amanhã 100, 200, receber o proporcional à quantidade, né, então eu vejo isso como uma desvantagem [...] a única desvantagem que eu vejo é essa, é o *turnover*. A saída muito grande (Alexandre, 2013).

Mickael também refere-se a esta instabilidade característica do ensino particular e demonstra algumas causas:

A desvantagem da aula particular é que se torna um pouco instável com o tempo, pois ele vai aprendendo, mas não tem nenhum objetivo muito claro. Se for só por hobby, com o tempo se torna cansativo pra ela. Por mais que você diversifique a aula, você acaba perdendo. Outra questão é que sempre que tem algum problema com a pessoa, ou financeiro ou de horário, o primeiro a voar é a aula particular (Mickael, 2013).

A própria valorização da atividade por parte de alguns foi relatada na fala de Mickael. O cancelamento das aulas é proveniente, muitas vezes, por uma dificuldade financeira do aluno, muito presente na sociedade contemporânea, o que acarreta o corte de gastos excessivos. Nesta perspectiva, as atividades complementares, como o estudo musical, são eliminados.

Augusto relaciona a desvantagem pela necessidade de contemplar na aula de instrumento mais conteúdos, além da técnica instrumental. Os assuntos ministrados deveriam abordar os aspectos históricos, conhecimento de estruturação musical, o desenvolvimento da percepção, entre outros. Porém, segundo Augusto, abranger tais elementos na aula particular de instrumento musical torna-se algo mais difícil. Ele afirma.

A desvantagem é que você não consegue atender toda a gama de necessidades que o aluno tem para aprender música, realmente. Então, a vantagem de você entrar em uma instituição, se essa instituição oferecer tudo que for necessário, senão não adianta [...]. Agora eu te digo que é preciso que o aluno seja atendido em todos os aspectos do conhecimento para se tornar um músico: embasamento teórico-musical, a parte técnica, a parte camerística, tudo, história da música, todas as coisas que ele precisa saber e eu, como músico instrumentista eu posso até abrir o meu leque e passar algumas informações [...] mas não com a profundidade que a matéria exige. Então se ele vai para uma classe, para um professor preparado para aquela disciplina (Augusto, 2013).

Aura apresenta dois pontos negativos atrelados ao ensino particular. O primeiro deles é uma possível falta de estímulo por parte dos alunos, ao realizar o estudo musical de forma individualizada, não interagindo com outros alunos conforme visto na metodologia Suzuki. O

segundo ponto está vinculado ao reconhecimento da própria sociedade, onde ela cita: “Acho que quando você está em uma aula particular, tem que haver uma preocupação de você mostrar para a sociedade e para os alunos que eles estão funcionando, e esse estímulo é mais difícil, acho de atingir, entendeu? Você buscar isso”. Mickael também aborda essa possível falta de estímulo proveniente de um estudo individualizado.

As desvantagens, para o aluno, é que ele fica muito assim...não tem um objetivo claro. Porque quando está numa escola, você sempre tem apresentação e a apresentação estimula um pouco mais o aluno a se apresentar e tocar em conjunto, o que é muito bom! O que em aula particular você não consegue fazer isso. O máximo que dá para fazer é dueto porque você tá tocando junto com ele, mas perde um pouco daquele contato com os outros alunos, essa é a principal desvantagem (Mickael, 2013).

Essa adaptação metodológica do professor particular de violino citada por Aura é também contemplada na fala de Emanuel. Ele relata a dificuldade na assimilação de conteúdos por parte de alguns alunos que, por estarem sozinhos no estudo no aprendizado, sentem-se limitados. Ele relata uma dessas situações onde a aluna apresentava uma dificuldade no aprendizado: “Aí, eu começando com o [Método] Suzuki [...] você já vai vendo a percepção por ali. Cadê?! Meu Deus do céu! Para desenvolver, não saia do “Brilha, brilha estrelinha!” Era na marra, e não dava, e era a mão e não ia [...]”. Nesta situação a adaptação metodológica torna-se primordial.

Abaixo, esquematizamos um quadro que relaciona os principais aspectos citados por cada entrevistado para aglutinar as informações, facilitando assim a compreensão das idéias de modo mais claro.

<b>Professor</b>	<b>Vantagens</b>	<b>Desvantagens</b>
Alexandre	Gosto por ensinar	<i>Turnover</i> de alunos, instabilidade financeira,

		sem vínculo empregatício
Augusto	Atende os detalhes dos alunos/ Acompanha o desenvolvimento musical (valorização a subjetividade)	Não atende à uma gama de necessidades
Aura	Ter prazer em ensinar	Falta de estímulo dos alunos e do reconhecimento da sociedade
Emanuel	Gratificação pessoal em dar aula	Dificuldade de alguns alunos/ Remuneração financeira
Mickael	Para o aluno - Comodidade/dedicação exclusiva. Para o professor – Financeiro	Para o Aluno - Não tem objetivo claro. Para o professor- Instabilidade de alunos

Tabela 2 – Vantagens e Desvantagens do Ensino Particular de Violino

### 5.3. Perspectivas Futuras

Após a análise dos aspectos de o ingresso e permanência na carreira docente do público selecionado, procurou-se verificar também quais eram os planos almejados por eles para um futuro próximo. Com isso, desejava-se compreender os seguintes questionamentos: 1) Como o ensino particular de violino estaria atrelado a este plano de vida? 2) Como os fatores anteriormente citados como vantajosos ou desvantajosos influenciam nesta decisão? 3) Qual atividade profissional é encarada como predominantemente contemplada: a de músico instrumentista, a de professor de música, uma atuação extra-musical ou uma combinação entre eles?

Era importante compreender se cada professor tinha um objetivo profissional a ser alcançado e se o ensino particular de violino estaria fazendo parte desse objetivo. Há plena

consciência que esta é uma questão muito subjetiva, que varia de cada pessoa e que sofre influência de diversos fatores que circundam a vida deste indivíduo.

Os professores entrevistados apresentaram perspectivas bem heterogêneas, proveniente principalmente pela idade diferenciada e, com isso, possuírem objetivos e percursos de vida diferentes.

Alexandre, que apresenta uma formação acadêmica fora da área musical, explica que seu futuro se apresenta ainda como uma questão indefinida. Ele cogita possibilidades de trabalhos públicos vinculado ao meio cultural, administrativo ou até mesmo em instituições de ensino como a Escola de Artes da Prefeitura. Porém, quando é indagado sobre o ensino particular de violino, ele afirmou: “Pretendo não seguir! Este talvez seja meu último aluno de música, especificamente particular. Eu tô com ele não porque ele paga, mas porque se interessou pela música que eu gosto, que eu gostaria de ensinar a todo mundo”.

Essa posição tomada por Alexandre de ser este o seu último aluno particular é proveniente das desvantagens desta atividade, reafirmava a instabilidade da profissão, proveniente pela grande rotatividade de alunos e consequente na instabilidade financeira.

Emanuel também apresentou um possível afastamento da área musical, por estar próximo da sua terceira aposentaria, afirmou que pretendia dedicar-se agora ao meio imobiliário, comprando e vendendo imóveis, além da parte de construção civil. Mesmo gostando de ensinar, ele afirma que está em uma fase de investir em imóveis.

Os outros três professores apresentaram um planejamento ainda vinculado ao meio musical. Aura relatou que pretendia continuar tocando na Orquestra Sinfônica do Estado e permanecer nesta área. Quanto ao ensino particular, declarou:

Essa é uma pergunta muito difícil com relação à aula particular. Com a área da música eu pretendo ficar estabilizada nisto, continuar tocando na orquestra sinfônica e se por acaso surgir alunos eu posso dar aula, mas não é



uma coisa que eu vou planejar, que eu vou...entendeu? Não é um planejamento convicto, mas se surgir, eu dou tranquilamente (Aura, 2013).

Augusto e Mickael apresentaram falas que reportaram ao ensino particular concomitantemente com outros planos. Augusto explanou sobre seu interesse na formação dos seus alunos e um possível ingresso no meio acadêmico.

Hoje eu atendo muitos alunos, tenho uma turma muito grande de alunos aqui na cidade. Então eu tenho alunos particulares, e também tenho alunos em grupo. Vamos dizer assim, aulas em classe, né? Então, hoje o meu grande objetivo é fazer esses meninos tocarem, então eu tô mesmo bem centrado neste aspecto pedagógico, procurando analisar cada um como um elemento diferente do outro, porque cada aluno é um elemento diferente [...] e pensando também num doutorado (Augusto, 2013).

Já Mickael explica sobre seu desejo de se especializar na área para aprimorar-se principalmente no aspecto docente.

Estou cursando Licenciatura em Música na UFS, futuramente pretendo ser professor do Estado, de preferência. Na aula particular eu pretendo me especializar mais com oficinas de musicalização direcionada para essa parte pedagógica justamente para prender o máximo o aluno uma aula particular, porque eu acho bem interessante para mim, diversificar a aula até para eu ter um material bem extenso para que as aulas não se tornem chatas e rotineiras, é isso (Mickael, 2013).

Observamos que cada professor apresenta uma expectativa diferente quanto o futuro desejável. Entretanto, é curioso verificar que todos os professores tiveram um planejamento atrelado a outras atividades, sendo o ensino particular descartado ou como complementar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, busquei compreender, através da trajetória de vida dos entrevistados, como eles se tornaram professores particulares de violino. A partir dos dados colhidos, pude chegar a um entendimento mais apurado sobre a vida de um músico performático e sua inserção no ensino particular de violino.

Ao final da pesquisa, observei que o meio ambiente é um dos principais fatores que influenciam estes músicos a se tornarem professores particulares de violino. O mercado de trabalho, escasso e inserto para músicos concertistas, gera nos profissionais aspirantes a busca por atividades desvinculadas de uma expectativa inicial enquanto instrumentista.

Consequentemente, o músico performático enxerga a docência como um caminho mais possível de trabalho, podendo ter como porta de entrada o ensino particular de instrumento. Pôde-se perceber também, que a procura de alunos por professores de instrumento foi um fator muito importante para esses iniciarem o ensino particular de violino. Os entrevistados eram procurados por pessoas interessadas em aprender a tocar este instrumento, tendo gerado assim, uma atividade profissional que lhe proporcionava uma nova renda.

Vale ressaltar que grande parte das aulas de violino ministradas pelos professores entrevistados foi para alunos que não se adaptaram a uma instituição de ensino, principalmente por conta da metodologia e/ou horário incompatível dos mesmos. Isto demonstra o atendimento que o ensino particular faz a uma parcela da população que encontrou dificuldades em outros ambientes. Desse modo, podemos cogitar que a desistência destes alunos ao estudo musical, por falta de professores para atendê-los, afetaria o surgimento de novos músicos, tanto profissionais quanto amadores.

Entretanto, nas falas dos entrevistados, observou-se que o ensino particular de instrumento é considerado uma atividade secundária, ou seja, algo complementar à sua atividade profissional principal. Todos os professores pesquisados possuíam outro emprego considerado como principal. Isto advém, sobretudo da instabilidade da profissão a exemplo da rotatividade de alunos; da falta de vínculo empregatício e dos benefícios oferecidos pelos direitos trabalhistas; da falta de reconhecimento desta atividade como uma profissão, tanto por parte dos músicos quanto pela própria sociedade. Estes fatores decorrem principalmente, do fato do ensino particular não estar vinculado a uma instituição de ensino, ou seja, à formalidade. O ensino particular de instrumento costuma acontecer na residência do próprio professor ou do aluno, o que não possibilita, muitas vezes, a visualização desta atividade pela sociedade, ou seja, o reconhecimento da sua existência.

Creio que os cinco professores que compuseram o campo empírico desta pesquisa puderam contribuir de forma primordial para melhor entendimento de uma atividade tão presente na vida dos músicos e que, por conta da informalidade, muitas vezes é desconsiderada como uma atividade profissional. Vale acrescentar que a diversidade dos professores nas questões de formação acadêmica assim como o tempo de experiência de ensino, havendo desde professores que atuavam de forma esporádica até aquele que já estava em processo de aposentadoria, sem esquecer da “visão de mundo” de cada um, contribuiu de modo importante para me trazer um entendimento mais abrangente desse estudo.

Para a área da Educação Musical, espera-se que esta pesquisa ajude a compreender aspectos que provam o surgimento de professores de instrumento, clarificando questões relacionadas ao ser e se reconhecer como professor particular de violino. Que os professores de música, de uma maneira geral, possam encontrar as similaridades e diferenças existentes

com suas próprias trajetórias de vida, buscando alternativas interessantes para a sua afirmação profissional diante da sociedade, do ambiente acadêmico musical e, sobretudo, de si mesmo.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, dez. 2011.

ABREU, Delmary Vasconcelos de. Tornar-se um professor de música na educação básica: um estudo a partir das narrativas de professores. (Tese de Doutorado).UFRGS. 2011.

ALVES, Cristovam *et al.* Identidade profissional de professores: um referencial para pesquisa. *Educação & Linguagem*. Ano 10, n. 15. P. 269-283. Jan/jun. 2007.

ANDERSON, Walter Truett. *O futuro do eu: um estudo da sociedade da pós-identidade*. Cultrix. 11 ed. São Paulo. 2009.

ARANTES, Valéria Amorim (Org.). *Profissão Docente*. São Paulo. Summus. 2009.

ARAUJO, Rosane Cardoso de. Motivação e Ensino de Música. IN: ILARI, Beatriz Senoi; ARAÚJO, Rosane Cardoso de (Orgs.). *Mentes em Música*. Curitiba. Ed. UFPR. 2010.

BALLANTYNE, Julie; KERCHNER, Jody L.; ARÓSTEGUI, José Luis. Development music teacher identities: na international multi-site study. *Journal of Music Education*. v. 30, p. 211 – 226. 2012.

BASTIAN, Hans G. A pesquisa (empírica) na educação musical à luz do pragmatismo. Tradução de Jusamara Souza. In: *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, PPG em música/UFRGS, Porto Alegre, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Bemedito Vecchi*. Rio de Janeiro. Zahar. 2005a.

BAUMAN. Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro. Zahar. 2005b.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria dos métodos*. Portugal. Porto. 1994.

BOZZETO, Adriana. *Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano*. Porto Alegre. Editora da UFRGS/Editora da FUNDARTE, 2004.

\_\_\_\_\_. *O professor particular de piano em Porto Alegre: Uma investigação sobre processos identitários na atuação profissional*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre. PPGMUS/UFRGS. 1999.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica: projeto epistemológico e perspectiva metodológica. IN: ABRAHÃO, Maria Helena Menna; PASSEGGI, Maria da Conceição. *Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica*. Salvador. Eduneb. 2012, p. 72 – 93.

DIAS, Leila Miralva Martins. *Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: dois estudos de caso*. Tese de Doutorado. Porto Alegre. PPGMUS/UFRGS. 2011.

DUBAR, Claude. *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*. São Paulo. Martins Fontes. 2005.

ERBS, Rita Tatiana Cardoso. A investigação de memórias: pesquisadora/narradora na mesma narrativa (auto) biográfica. IN: SOUZA, Elizeu Clementino de; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza (Org.). *Memórias, Dimensões, Sócio-históricas e trajetórias de vida*. Salvador. Eduneb. 2012, p. 281 – 300.

ESPERIDIÃO, Neide. *Educação Musical e Formação de Professores: Suíte e variações sobre o tema*. São Paulo. Globus. 2012.

FRANZOI, Naira Lisboa. *Entre a formação e o trabalho: trajetórias e identidades profissionais*. Porto Alegre. UFRGS. 2006.

FUCCI-AMATO, Rita. *Escola e educação musical: (des) caminhos históricos e horizontes*. Campinas. Papyrus. 2012.

GALSER, Scheilla; FONTERRADA, Marisa. Músico-professor: uma questão complexa. *Revista HODIE*, V. 7, nº 1, 2007. p. 27-49.

GAULKE, Tamar Genz. Aprender a ensinar música na educação básica: um estudo a partir das narrativas de professores de música da educação básica. Anais II SIMPOM.2012. p. 594-603.

GOODSON, Ivor F. Dar voz ao professor: as histórias de vida dos professores e o seu desenvolvimento profissional. IN: NÓVOA, António. *Vidas de Professores*. Porto. Editora Porto. 1995.

GRAZZIOTIN, Luciane S. S. Biografia, memória e trajetória docente: espaços vividos, práticas e lugares esquecidos (1991 – 2012) IN: SOUZA, Elizeu Clementino de; BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza (Org.). *Memórias, Dimensões, Sócio-históricas e trajetórias de vida*. Salvador. Eduneb. 2012.

HUBERMAN, Michaël. O ciclo de vida profissional dos professores. IN: NÓVOA, António. *Vidas de Professores*. Porto. Editora Porto. 1995.

IMBERNÓN, Francisco. *Formação docente e profissional: formar-se para a mudança e a incerteza*. 9 ed. São Paulo. Cortez. 2011.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução de Jusamara Souza. In: *Em Pauta*, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, PPG em música/UFRGS, Porto Alegre, 2000.

LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 3. Ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LOURO, Ana Lúcia de Marques e. *Ser docente universitário-professore de música: dialogando sobre identidades profissionais com professores de instrumento*. Tese de Doutorado. Porto Alegre. PPGMUS/UFRGS. 2004.

MALVEZZI, Sigmar. A construção da identidade profissional no modelo emergente da carreira. *Organização & Sociedade* – publicação da Escola de Administração da UFBA, Salvador, v. 7, n.17, p. 137 – 143, jan/abr. 2000.

MORAES, Abel. Multifrenia na educação musical: diversidade de abordagens pedagógicas e possibilidades para as profissões da música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 13, 55-64, mar. 2006.

- NÓVOA, António (Org.). *Vidas de Professores*. 2 ed. Porto. Porto Editora. 1995.
- OLIVEIRA, Maria Marly de. *Como fazer pesquisa qualitativa*. 3 ed. Petrópolis-RJ. Vozes.. 2010.
- ROBERTS, Brian. Music teacher education as identity construction. *Journal of Music Education*. v. 18. p. 30 – 39. 1991.
- SAMPIERI, Roberto H.; COLLADO, Carlos F.; LUCIO, Pilar B. *Metodologia da Pesquisa*. 3ª ed. McGraw Hill. 2006
- SEMLER, Ricardo. DIMENSTEIN, Gilberto. COSTA, Antônio Carlos Gomes da. *Escola sem sala de aula*. 3 ed. Campinas-SP. Papyrus. 2010.
- SMILDE, Rineke. A profissão de músico e o profissional da música: uma reflexão. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 19, n. 32/33, 110-117, janeiro a dezembro 2008.
- SOUZA, Jusamara (org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. 2 ed. Porto Alegre. Sulina, 2009.
- SOUZA, Jusamara. MATEIRO, Teresa (Org.). *Práticas de Ensinar Música*. Porto Alegre. 2009.
- TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. Identidades musicais de alunas de pedagogia: música, memória e mídia. Tese do Doutorado – UFRGS. 2003.
- TOURINHO, Cristina. Espaços e ações profissionais para possíveis educações musicais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 15, 7-10, set. 2006.
- VIEIRA, Alexandre. *Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre. PPGMUS/UFRGS. 2009.
- WATSON, Amanda. Musician as instrumental music teachers: issues from Australian perspective. *Journal of Music Education*. v. 28. p. 194 – 204. 2010.



## ANEXOS

CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE ENTREVISTAS E  
DEPOIMENTOS E ÁUDIO

(modelo)

Eu, (nome, estado civil, documento de Identidade), professor de violino, declaro para os devidos fins que cedo para Antônio Chagas Neto, de R.G. 3.323.196-6 SSP/SE, aluno do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, os direitos de minha(s) entrevista(s) e depoimento(s) orais realizados no ano de 2013, bem como o direito de uso de áudio para o único e exclusivo fim de serem utilizadas integralmente ou em partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data, para a escrita da Dissertação de mestrado e demais atividades vinculadas à mesma, incluindo a pesquisa, publicação e divulgação.

A presente autorização prevê que a minha identidade seja mantida em sigilo nas entrevistas e depoimentos por mim cedidos e a minha revisão e anuência da(s) entrevista(s) realizada(s).

Abdicando direitos meus e de meus descendentes, subscrevo a presente que terá minha firma reconhecida em cartório.

Aracaju, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013

\_\_\_\_\_ (assinatura)

(nome)

### **Guia de perguntas para o primeiro contato com os professores entrevistados**

1. Fale um pouco sobre sua historia musical.
2. Qual era o seu objetivo em estudar música?
3. Quando você começou a lecionar? Onde? Como?
4. Conte seu trajeto quanto professor particular.
5. O que significa ser professor particular de violino para você?

### **Aspectos complementares, caso não seja abordado espontaneamente pelo entrevistado**

- E com o passar dos anos, algo se modificou, o que?
- Fale um pouco sobre sua opinião sobre o ensino particular, como que caracteriza esta prática, os professores e os alunos. Quais vantagens e desvantagem você vê nesta prática?