

O ensino de contrabaixo elétrico no curso de extensão em música e o *habitus conservatorial*: existe relação?

Ítalo Artur Viana de Melo
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
italoarturvm@hotmail.com

Resumo: O presente trabalho buscou verificar uma possível relação entre o ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão em música da UFPB e o *habitus conservatorial*, noção apresentada por Pereira (2014) com base nas proposições teóricas de Pierre Bourdieu. Com este objetivo em mente foi delineado então o universo da pesquisa, o programa de extensão em música, e o perfil de seus estudantes, para posteriormente elucidar o conceito de *habitus* e *habitus conservatorial*. Como metodologia para lidar com este estudo de caso, utilizei-me de um questionário e de entrevistas semiestruturada, realizadas a partir de contato direto entre o pesquisador, os alunos e o professor, visando obter dados acerca das questões investigada, bem como compreender, explorar e descrever o universo cultural, social e musicas investigado, a partir das perspectivas dos indivíduos que caracterizam a realidade estudada. A observação participante foi outro recurso utilizado nesta pesquisa, visando a captação das significações e das experiências subjetivas dos próprios intervenientes do processo de interação social, visando com isso coletar dados em proporções mais abrangentes. A análise para avaliação dessa possível relação foi realizada a partir da descrição da metodologia utilizada pelo professor da instituição, enriquecida com a narrativa de uma cena vivenciada e o cruzamento dos dados obtidos com a literatura que embasa o presente trabalho. Assim, foi possível concluir que existe sim relação entre o ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão e o *habitus conservatorial*, apesar de toda a diversidade presente neste contexto e todas as particularidades apresentadas pelo referido instrumento, dentre as quais a ligação intrínseca com a música popular é a mais notável.

Palavra-chave: *habitus conservatorial*; ensino/aprendizagem; contrabaixo elétrico; extensão em música.

Introdução

O presente trabalho surge do questionamento, iniciado após a leitura do artigo do autor Marcos Vinicius Medeiros Pereira (2014), que apresenta a noção de *habitus conservatorial*, embasado nas proposições teóricas do sociólogo Francês Pierre Bourdieu. No

qual, apresenta alguns dos resultados da tese de doutorado do autor, ocasião em que o mesmo analisou quatro documentos curriculares de diferentes instituições brasileiras de ensino superior a partir do entendimento do que seria o *habitus conservatorial*.

O momento pós-leitura e as discussões e reflexões em grupo, juntamente com os colegas da classe do mestrado, ajudaram a compreender alguns aspectos do ensino tradicional de música e da “naturalização” dos valores musicais orientados pelo *habitus*.

Sendo assim, meu questionamento foi o de avaliar se haveria relação entre o ensino de contrabaixo elétrico no contexto do programa de extensão em música da UFPB e o *habitus conservatorial*, levando em consideração o fato de que o contrabaixo elétrico é um instrumento intrinsecamente ligado às práticas da “música popular” e que sua entrada ainda é recente nas instituições de ensino superior em música.

Em meu trabalho de conclusão da graduação em música trago reflexões e descrições justamente acerca do ensino do contrabaixo elétrico na universidade federal da Paraíba, mais precisamente em seu programa de extensão em música. Este trabalho será utilizado para realizar as análises dessa possível relação.

Delimitando brevemente o programa de extensão em música e o perfil dos estudantes de contrabaixo elétrico:

O programa de extensão em música foi criado em 1978, porém, embora tenha sido criado junto com o departamento de música o programa só vem a ser documentado e oficializado no ano de 2013. A fala da então coordenadora no ano de minha pesquisa fundamenta esta informação.

“Os cursos de extensão do departamento de música começaram junto com a criação do departamento de música, que foi em 1978. O departamento foi criado em 78, houve o vestibular no final do ano e em 1979, no ano seguinte, iniciou o bacharelado em música, que foi a nossa graduação em música. Então, os cursos de extensão do departamento já existiam desde 78, porém, nunca foi regularizado, oficializado e reconhecido pela UFPB, isto só aconteceu agora em 2013 quando eu assumi a assessoria de extensão do CCTA. Com a criação do CCTA passamos... saímos do Centro de Humanas, Letras e Artes e formamos um outro centro que é o CCTA, Centro de Comunicação, Turismo e Artes. Ao ser criado esse departamento eu fui convidada pra ser a assessora de extensão e neste cargo, que estou até agora, eu regularizei e oficializei os cursos de extensão do departamento de música, que foi aprovado pelo CONSEPE com o PPP junto com o programa de teoria musical. Então, o curso foi oficializado e regularizado e, nós criamos para ser em 4 anos, então pensamos no curso ser criado a partir de 14 anos com a criança, o adolescente começando o curso na 8ª série, que é o 9º ano agora. Então, o aluno faz o 9º ano, 1º ano, segundo e terceiro ano do ensino médio, e está pronto pra entrar na graduação

tanto da licenciatura como do bacharelado em música. Então a partir dessa idade nós temos como obrigatoriedade o curso de extensão porque também fizemos o programa do curso de extensão que tem oito semestres, quatro anos. Então, cada semestre tem o seu programa. Você no primeiro semestre, você vê um conteúdo, no segundo outro programa e assim por diante até o oitavo. Então, foi decidido também que pode entrar no curso abaixo de 14 anos. Porém, cada professor de seus instrumentos que decidirem pegar os alunos abaixo de 14 anos, eles vão se responsabilizar pela teoria musical. Então, dá a teoria junto com o instrumento. Agora, é obrigatório fazer a teoria musical junto com o instrumento a partir de 14 anos. Então, desde 2013 o curso, que já tinha iniciado desde 78, foi oficializado e reconhecido e aprovado pelo CONSEP". (Luceni Caetano, assessora do programa de extensão em música, data da entrevista 08/06/2016).

O programa tem por objetivo formar cidadãos com um nível básico de formação musical nas áreas prático-interpretativas e de composição, visando desenvolver habilidades individuais e capacidades musicais. A extensão em música tem como propósito maior, habilitar os seus alunos a ingressarem nos cursos superiores em música, além de atender as demandas da comunidade oriunda dos mais diversificados meios da sociedade, desenvolver as habilidades técnicas e interpretativas de novos instrumentistas, cantores e compositores, propiciar campo de estágio para os alunos do curso de licenciatura em música e propiciar campo de pesquisa na área de educação musical da pós-graduação em música (PPGM). (PPP da extensão em música, 2013).

Durante o período de realização da pesquisa, ano de 2016, o programa de extensão em música, contava com 08 alunos de contrabaixo elétrico, mas apenas 05 participaram diretamente na realização do levantamento dos dados. O perfil dos estudantes era de jovens com idade entre 17 e 43 anos, havendo uma maior recorrência na faixa etária entre 20 e 30 anos, todos do sexo masculino e, que optaram pela música e o estudo do contrabaixo elétrico por influência de shows e apresentações musicais, opção escolhida por 100% dos alunos entrevistados. Outras categorias que também se mostraram influentes na opção dos estudantes pela música e o contrabaixo foram igrejas com 60% e família e internet com 40%.

Já em relação a suas experiências musicais anteriores ao programa de extensão, apenas um aluno, entre os cinco entrevistados, não havia estudado música antes da extensão. Os demais alunos tinham tido experiências, quer seja nas aulas em escola regular, com os amigos, por meio da internet de forma autodidata e em escolas de música, cada um vivenciando apenas uma destas experiências citadas.

Outro fator que levei em consideração foi o que motivou os alunos a optarem pelo programa de extensão para o estudo do contrabaixo elétrico, no qual 80% dos estudantes

responderam que optaram pelo referido curso devido ao respaldo da instituição, 60% pela proposta do curso, 40% por ser uma instituição pública e gratuita, e 40% pelo perfil professor.

No que tange a atuação desses alunos e o que pretendiam ao estudar contrabaixo elétrico em tal instituição, foi constatado que 100% dos entrevistados já atuavam como músicos/baixista, sendo 60% em igreja e 40% acompanhando artistas e bandas dos diversos gêneros musicais e que ao fim do curso de extensão, unanimemente, tinham a intenção de ingressar no curso de licenciatura em música, com vistas no aperfeiçoamento técnico e teórico.

O que seria o *habitus* e o *habitus conservatorial*?

Em uma breve revisão em busca de um esclarecimento preciso e direto, a cerca do *habitus*, recorri aos textos de Pierre Bourdieu (2009; 2008), Ortiz (1983) além do próprio Marcos pereira (2014).

Dessa forma, o *habitus* seria:

História incorporada, feita natureza, e por isso esquecida como tal, o *habitus* é a presença operante de todo o passado do qual é o produto: no entanto, ele é o que confere às práticas sua independência relativa em relação às determinações exteriores do presente imediato. Essa autonomia é a do passado operado e operante que, funcionando como capital acumulado produz história a partir da história e garante assim a permanência na mudança que faz o agente individual como mundo no mundo. (BOURDIEU, 2009, p. 93 apud PEREIRA, 2014).

O *habitus* é um conjunto de disposições que tendem a orientar as ações e na mesma medida em que são produtos das relações sociais, tendem a endossar a reprodução dessas mesmas relações objetivas que os concebe.

Trazendo para a realidade educativo-musical, ao analisar os currículos das licenciaturas em música no Brasil, Pereira (2014) observou que eles pareciam desconsiderar a realidade musical da escola, bem como a realidade dos seus próprios alunos e foi possível perceber que havia algumas disciplinas que não eram abertas a discussão. Era “natural” ou “essencial” que tais disciplinas compusessem o fluxograma de um curso de música e ao investigar a raiz dessa naturalização é encontrada sua origem nos moldes conservatoriais.

O *habitus conservatorial* seria o *modus operandi* de ensinar música enraizada no modelo dos conservatórios, o conjunto de disposições que tendem a orientar a prática educativo-musical, bem como assegurar a reprodução desse modelo mesmo que de forma

inconsciente, e o modelo conservatorial tende a conservar as bases musicais com as quais se identifica, por exemplo, a música erudita europeia.

Pereira (2014) traz então, com base em sua investigação, algumas características desse ensino fortemente ligado as bases conservatoriais:

- O ensino aos moldes do ofício medieval – o professor entendido, portanto, como mestre de ofício, exímio conhecedor de sua arte;
 - O músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la);
 - O individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecidos como meta a ser alcançada;
 - O poder concentrado nas mãos do professor – apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor;
 - A música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical;
 - A primazia da performance (prática instrumental/vocal);
 - O desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática;
 - O forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato”.
- (PEREIRA, 2014, pg.4 e 5).

Para considerar estas particularidades mencionadas por Pereira (2014) como *habitus*, foi necessário levar em conta a cumplicidade entre o conceito de *habitus* e campo, tal qual na obra de Bourdieu, o que faz com que percebamos a licenciatura em música como um subcampo marcado pela correlação entre campo artístico e campo educativo e de mesmo modo o programa de extensão em música da UFPB, realidade do presente trabalho.

Assim, o campo na visão de Bourdieu, é um lugar para ações, para relações objetivas entre indivíduos e instituições em competição pelo mesmo objeto e sua estrutura pode ser

entendida tomando como referência dois polos opostos, os dominantes e os dominados, com meios e fins diferenciados segundo sua posição, colaborando para conservar ou modificar a estrutura desse espaço social global. (BORDIEU, 2008).

Por tanto, este conjunto de disposições foi socialmente e historicamente construído pelo campo em questão. Analisarei então, com base na descrição metodológica relatada pelo próprio professor de contrabaixo elétrico da universidade federal da Paraíba, a relação entre o ensino de contrabaixo elétrico e o *habitus conservatorial*.

Metodologia aplicada ao ensino de contrabaixo elétrico X *habitus conservatorial*

Como ponto de partida, é preciso deixar claro que assim como Pereira (2014), o presente trabalho não pretende fazer uma crítica vazia ao modelo tradicional de ensino de música baseado no *habitus conservatorial*, uma vez que são práticas reconhecidas e legitimadas que já formaram e formam inúmeros bons profissionais músicos. A proposta é conduzir a reflexão no uso desse modelo, como se fosse um molde de ensino aplicado a qualquer contexto formativo, sem a necessidade de considerar as particularidades formativas de cada realidade, como por exemplo, o ensino de música popular nas universidades.

Como mencionado anteriormente o contrabaixo elétrico é instrumento intrinsecamente ligado às práticas da música popular, por tanto a formação de seus profissionais perpassa pelos processos formativos característicos desse universo. Além disso, outro dado em questão é que o perfil dos estudantes do contrabaixo no programa de extensão em música nos mostra que os mesmos optaram por elas com base em suas vivências profissionais, no contato com shows, com a igreja, amigos, internet e artistas de vários gêneros e que só posteriormente veio o estudo em escola “formal” de música.

É sabido que a discussão sobre a formação do músico popular não é o foco do trabalho em questão, mas vale salientar de forma resumida como ocorre esse processo. Assim, a mencionada formação, ocorre de forma bastante múltipla, podendo ser por meio da enculturação, conceito utilizado por Green (2001), onde o músico apreende os conteúdos musicais por influência do meio onde está inserido, quer seja formal ou informalmente. (GREEN, 2001, pg. 22). Por meio do diálogo com amigos mais experientes ou pela

autoaprendizagem, que é propiciada pela vasta gama de materiais disponíveis com o advento da tecnologia e da internet, em aulas particulares, escolas especializadas e escolas de nível superior.

Em uma breve revisão de literatura foi possível constatar algumas reflexões a respeito do tema, com trabalhos de Green (2002; 2001); Recôva (2006); Campos (2000) e Grossi (2004), que ajudou a delimitar o enfoque dessa discussão. Reforçando essa perspectiva múltipla da aprendizagem do músico popular, Recôva destaca que:

A aprendizagem ocorre muitas vezes de forma natural, quase que lúdica, em meio a festas, churrascos, e práticas informais entre amigos. Desde as primeiras etapas, os músicos mais experientes passam o seu conhecimento para os iniciantes de maneira informal, geralmente ensinando a harmonia, a letra e/ou acompanhamento de músicas específicas, sem muita explicação teórica (RECÔVA 2006, p.22).

Um dos aspectos mais consideráveis da aprendizagem dos músicos populares é o tocar de ouvido, independente de notação musical, chamado de prática aural pela literatura da área, e é através dela que os músicos adquirem o conhecimento e as habilidades musicais. Elucidando o conceito das práticas aurais, elas envolvem o fazer musical de ouvido, criar, atuar, lembrar e ensinar música sem o uso de notação escrita, e por meio de atividades como o copiar gravações de ouvido, observar e imitar colegas ou parentes, os músicos adquirem suas capacidades de improvisar e criar, desenvolvendo seu ouvido harmônico, melódico e rítmico. (FEICHAS, 2006).

Ignorar esta realidade seria desacreditar os valores dos alunos, presentes no processo de ensino e aprendizagem. Enquadrá-los em um molde de ensino que privilegia as praxes tidas como eruditas, desde a utilização de um repertório visto como “essencial”, a formação e o uso da pedagogia do ensino do instrumento, por meio da utilização dos métodos criados para atender uma demanda específica, promove o distanciamento do aluno em relação ao seu objeto de estudo, já que desconsidera os referenciais formadores do universo musical dos mesmos, em detrimento de uma só música, a erudita europeia.

Adentrando de fato na metodologia aplicada ao ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão em música da UFPB, utilizarei os dados colhidos na entrevista com o professor da instituição em questão, feita em maio do ano de 2016.

A primeira indagação feita ao professor foi em relação ao planejamento de suas aulas, visando o entendimento de como ele atende a demanda do curso, levando em consideração toda a diversidade presente na turma. O mesmo declara que no programa de

extensão existe uma flexibilidade com o conteúdo programático, justamente por levar em conta a variedade de perfil ingressante no curso, alunos com e sem experiência na música, motivos que o levam a estabelecer critérios mínimos de conhecimento sobre o instrumento e a teoria musical. Sua prioridade é a evolução de seus alunos, conseqüentemente no momento da seleção, não prioriza somente alunos que já tenham algum conhecimento prévio da música. Nesse sentido, ele tenta estabelecer pontes entre o conhecimento trazido pelo aluno e os conhecimentos técnicos e teóricos da música, fundamentalmente percepção musical e leitura musical. Esses pré-requisitos são exigidos na extensão e se estendem aos demais cursos de música da instituição, como a licenciatura e o curso sequencial em música.

É possível perceber então a primeira relação entre o ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão em música e o *habitus* conservatorial, onde por mais que no discurso o professor tente se aproximar da realidade social e cultural dos alunos, ainda há uma supervalorização da leitura e da escrita musical. Obviamente o aprendizado da leitura musical proporciona um enriquecimento no leque de ferramentas desse músico contrabaixista e ainda pode promover o diálogo entre o mundo musical deste aluno e o proposto pelo professor. Porém, a forma que é trabalhada por meio do método de contrabaixo acústico Abner Rossi adaptado ao elétrico, o conhecimento das figuras musicais, o entendimento de pulso e dos valores rítmicos, ainda é bastante enraizado no modelo conservatorial, por tanto orientado pelo *habitus* conservatorial.

Penso que uma proposta que realmente incorporaria a vivência dos alunos para trabalhar a leitura musical, seria compreender os valores rítmicos através da rítmica de algum gênero musical que eles já tenham vivência e fluência, fazendo-o compreender de forma teórica o que ele já faz na prática em seu cotidiano, e daí então partir para o conhecimento de outras formas musicais. Na proposta empregada onde o aluno é introduzido às leituras por meio de um método de contrabaixo acústico, utilizando do repertório erudito e de lições puramente técnicas, retiram o referencial sonoro do aluno e o aspecto aural é importantíssimo no processo de formação dos músicos populares, por tanto o aluno perde sua referência formadora e motivadora.

Corroborando com este pensamento Penna (1995) citada por Pereira (2014) aponta que:

Este mesmo *habitus* faz com que a notação musical ocupe um lugar central no currículo. Dela depende a maior parte das disciplinas que tratam da música erudita. O foco quase cego na escrita musical é severamente criticado por Penna (1995): o tratamento dos mecanismos de representação gráfica

como um código abstrato que se esgota em si mesmo acaba por fazer com que o referencial sonoro se perca. A partir daí, os princípios de organização formal (como as regras do tonalismo, o contraponto, harmonia, etc.) tornam-se um jogo de regras “matemáticas” que movimentam as notas no papel, e não no manejo consciente de relações sonoras. O aprendizado musical torna-se mais visual do que auditivo, por mais paradoxal que isso possa parecer (PENNA, 1995 APUD PEREIRA, 2014. Pg. 6).

Assim, dando continuidade à análise da relação, prossigo com as demais questões da entrevista realizada com o professor. A entrevista tem sete questões centrais, e a segunda pergunta feita ao professor, foi em relação aos conteúdos e os repertórios trabalhados durante as aulas, mais precisamente, de que forma eles são elencados. O mesmo declarou que os conteúdos e os repertórios a serem trabalhados são selecionados exatamente pela condição do aluno, visando sanar sua maior dificuldade e devido à vivência prévia de alguns desses, essa dificuldade geralmente se dá em torno da leitura musical e o entendimento teórico da música. O professor relata ainda que mesmo enfatizando esta dificuldade, não pretende estancá-lo neste estágio e sim estimulá-lo a ir trabalhando paralelamente com os demais conteúdos e a prática, considerando as habilidades adquiridas através da sua vivência com a sua atuação musical.

A terceira indagação feita ao professor foi em relação ao uso dos métodos em sala de aula. O mesmo declarou que utiliza como primeiro contato do aluno, o “universo” da leitura musical, que serve para fundamentar as técnicas deles. E, pelo aspecto progressista do método, ele declara ser fundamental o uso do mesmo para fixação das bases técnicas e o que mais utiliza é o Abner Rossi.

Em relação a sua metodologia o professor declarou que basicamente prioriza o ensino técnico e teórico do contrabaixo elétrico na música e sua avaliação é realizada de forma contínua por meio da observação do cumprimento das atividades propostas e do desenvolvimento de cada aluno em relação aos conteúdos trabalhados, além da frequência às aulas.

Outros dois aspectos investigados foram o feedback dos alunos e o que se caracterizava como desafio para atuação do professor. Assim como na avaliação o feedback dos alunos era diagnosticado através do cumprimento das atividades propostas e o que se caracterizava como maior desafio para atuação docente do professor investigado era o suporte psicológico e emocional que em muitos casos ele teve que oferecer aos alunos. Este suporte era em relação ao futuro na profissão de músico, o medo de não obter o retorno financeiro, o

preconceito que alguns enfrentavam pela opção de seguir carreira com a música e a ansiedade em relação à evolução técnica e teórica.

Vale salientar que o ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão em música é oferecido de forma individual, enriquecido em algumas ocasiões, a critério do professor, com aulas em grupo, já no curso de licenciatura em música da UFPB, é ofertado os dois modos de ensino, aulas individuais e classe de contrabaixo elétrico.

Identifico então mais alguns pontos de relação entre o ensino de contrabaixo elétrico e o habitus conservatorial. Por exemplo, o individualismo no processo de ensino e aprendizagem, onde existe um programa fixo de estudos, exercícios e peças, orientados progressivamente, estabelecidos como metas a serem alcançadas, onde o professor destaca o uso do método “Abner Rossi” para oferecer a formação dessa fundamentação técnica e teórica para os alunos. Outro ponto de relação é o poder concentrado nas mãos do professor, onde apesar do mesmo ter relatado que os conteúdos e repertórios são elencados de acordo com cada aluno, quem decide sobre estes temas de forma individual é o professor.

Considerações finais

Por fim, é preciso reiterar que o presente trabalho não se tratou de um discurso contra a prática conservatorial, como já mencionado anteriormente o que se pretendeu foi produzir algumas reflexões no uso do modelo conservatorial tal qual um molde aplicado a qualquer contexto formativo e, que apesar das várias críticas foi possível salientar que o mesmo tem os seus méritos na história da educação musical. O que incomodou então foi à observação desse modelo aplicado ao ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão em música, onde por meio da análise foi possível verificar vários pontos que demonstraram relação com o habitus conservatorial, constatando, portanto, o questionamento motivador do trabalho.

Dessa forma, existe sim relação entre o ensino de contrabaixo elétrico no programa de extensão e o habitus conservatorial, apesar de toda a diversidade presente neste contexto e todas as particularidades apresentadas pelo referido instrumento, dentre as quais a ligação intrínseca com a música popular é a mais notável, ainda foi possível verificar uma formação que privilegia uma prática musical erudita em detrimento de várias outras práticas. O habitus conservatorial é justamente o conjunto de disposições internalizadas e irrefletidas que constitui a música erudita como conhecimento genuíno e, portanto, parâmetro de estruturação

dos conteúdos e de hierarquização do que seria essencial aos alunos. Aspectos como a supervalorização da notação musical, centralização de poder nas mãos do professor, um programa fixo de estudos conduzido do simples ao complexo com o uso de métodos, ênfase no desenvolvimento técnico e subordinação das disciplinas teóricas em função da prática foram facilmente encontradas na descrição das aulas, realizada pelo próprio professor.

Isso indica que apesar do contrabaixo elétrico e seus praticantes serem intimamente ligados com a música popular, pois ainda não existe contrabaixo elétrico na música de concerto, ao adentrar no programa de extensão em música, é enquadrado no modelo de ensino conservatorial o que desconsidera seus valores sociais e culturais no processo de ensino e aprendizagem. A crítica não reside no ensino da leitura musical ou no estudo do repertório erudito, ambas são práticas enriquecedoras para os alunos, pois além de ampliar o leque de ferramentas do músico contrabaixista, promovem a interação entre o universo musical do aluno e o proposto pelo professor. O aspecto negativo é o de impor apenas um repertório como válido ou o de apresentar e inserir os alunos no âmbito da leitura musical através do molde conservatorial.

Fundamentado nos pensamentos de Penna (2008), aponto para necessidade de utilizar-se de uma educação musical mais integradora que atente para a diversidade de produções musicais existentes e incite o diálogo e a reflexão, buscando superar oposições de forma a promover o intercâmbio e re-apropriações de experiências culturais. Entendendo os limites do presente trabalho, um bom passo para que o habitus não continue sendo utilizado no ensino de contrabaixo elétrico de forma irrefletida é a conscientização da existência do mesmo, o que só será possível com o aprofundamento das discussões a respeito do tema e a produção de mais trabalhos nesse sentido.

Referências

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1982.

_____. *O senso prático*. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

_____. Pierre Bourdieu – *Sociologia* (Org. ORTIZ, Ricardo). São Paulo: Editora Ática, 1983.

_____. *Razões Práticas*. São Paulo: Papyrus, 2008.

CCTA, Planilha de curso de extensão. Disponível em:
<http://www.ccta.ufpb.br/images/extensao2015_planilha1.pdf>. Acesso em: 2 de dezembro de 2018.

FEICHAS, H F B. Formal and informal music learning in Brazilian Higher Education. 2006. Londres, 2006. *Tese* (Ph.D.) – Instituto de Educação, Universidade de Londres.

GREEN, L. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate. 2002.

LACORTE, S. Contexto de aprendizagem inicial do músico popular e o processo de escuta atenta e intencional. *Anais...* XIV Encontro Anual da ABEM, Belo Horizonte, MG, 2005, p 5-6.

PENNA, M. Ensino de Música: para além das fronteiras do conservatório. In: PEREGRINO, Y. R. (Org.). *Da camiseta ao Museu – O ensino das artes na democratização da cultura*. João Pessoa, Editora UFPB, 1995.

PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. rev. ampl. 3. reimpr. Porto Alegre: Sulina, 2015. (1.ed. 2008; 2. ed. 2010; 2. ed. 2. Reimpr 2012)

PEREIRA, M V M. Licenciatura em música e *habitus conservatorial*: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, Londrina, v.22, n.32, p. 90-103, jan./jun 2014.

RECÔVA, S L. *Aprendizado do músico popular: um processo de percepção através dos sentidos?*. 2006. 158 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Católica de Brasília, Brasília.

VIANA, ÍA. *O Ensino de Baixo Elétrico No Programa De Extensão Em Música da Universidade Federal da Paraíba*. 2016. Monografia (licenciatura em música). Universidade Federal da Paraíba.