

TunAma - Tuna Universitária da Amazônia: um Laboratório de Prática Musical e a Indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão na Universidade Brasileira

Alexsander Jorge Duarte

Universidade Federal do Pará – alexduarte@ufpa.br

Carlos Rafael Tenório Fiel

Universidade Federal do Pará - carlos.fiel@ica.ufpa.br

Bruno Ramos da Costa

Universidade Federal do Pará - bruno.costa@ica.ufpa.br

José Alencar da Silva Monteiro

Universidade Federal do Pará - jose.monteiro@ica.ufpa.br

Tiago da Costa Souza

Universidade Federal do Pará - thiaquosouza777@yahoo.com

Edson Iuri Oliveira Pinheiro Silva

Universidade Federal do Pará - edson.pinheiro@ica.ufpa.br

Gabriel da Silva Pereira

Universidade Federal do Pará - gabriel.pereira@icen.ufpa.br

Resumo: Este artigo, elaborado em coautoria entre docente coordenador e bolsistas, analisa o projeto TunAma - Tuna Universitária da Amazônia (UFPA) como um modelo concreto da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Através de estudo de caso qualitativo, demonstra-se como o projeto materializa este princípio universitário. A análise, fundamentada em documentos do projeto, relatos de experiência e entrevistas, evidencia que o TunAma funciona como um ecossistema de conhecimento integrado, onde os ensaios constituem espaços pedagógicos articulados organicamente com o Projeto de Pesquisa LoopLab. O processo criativo forja uma identidade sonora amazônica e universitária, configurando uma comunidade acústica singular. A extensão concretiza-se em apresentações públicas que valorizam a cultura regional. O artigo inova ao contextualizar historicamente a presença das tunas no Brasil, desde as estudantinas do século XIX até a contemporaneidade, posicionando o TunAma como uma

iniciativa de reativação e ressignificação desta prática no âmbito da extensão universitária. Conclui-se que o projeto oferece um referencial analítico para a reinvenção de práticas universitárias integradas e para o diálogo com redes internacionais de pesquisa sobre o tema.

Palavras-chave: Indissociabilidade; Extensão Universitária; Pedagogia Musical; Tuna Universitária; História da Música no Brasil; Amazônia.

Abstract: This article, co-authored by the coordinating professor and scholarship holders, analyzes the TunAma - University Tuna of the Amazon (UFPA) project as a concrete model of the inseparability between teaching, research, and extension. Through a qualitative case study, it demonstrates how the project materializes this university principle. The analysis, based on project documents, experience reports, and interviews, shows that TunAma functions as an integrated knowledge ecosystem, where rehearsals constitute pedagogical spaces organically articulated with the LoopLab Research Project. The creative process forges an Amazonian and university sonic identity, configuring a singular acoustic community. Extension materializes in public performances that value regional culture. The article innovates by historically contextualizing the presence of tunas in Brazil, from the 19th-century *estudiantinas* to the present day, positioning TunAma as an initiative to revitalize and resignify this practice within university extension. It is concluded that the project offers an analytical framework for the reinvention of integrated university practices and for dialogue with international research networks on the subject.

Keywords: Inseparability; University Extension; Music Pedagogy; University Tuna; History of Music in Brazil; Amazon.

1 INTRODUÇÃO

O princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão constitui um fundamento essencial da universidade pública brasileira. No entanto, sua efetiva implementação na prática cotidiana permanece um desafio complexo, com os três pilares frequentemente operando de forma fragmentada. Neste contexto, projetos de extensão que materializam essa integração de maneira intencional e estruturada tornam-se objetos de estudo relevantes.

Assim, a discussão sobre a efetivação da indissociabilidade está no centro do debate contemporâneo sobre a universidade pública brasileira. Como aponta Gadotti (2017), a extensão universitária, quando concebida como via de mão dupla entre universidade e sociedade, tem o potencial de redimensionar o projeto político-pedagógico da instituição como um todo, superando uma visão meramente assistencialista para assumir uma função formativa emancipatória. Nessa perspectiva, a extensão não é um apêndice, mas um espaço privilegiado para a formação cidadã e para a produção de conhecimento enraizado na realidade social.

Neste sentido, este artigo dedica-se a um caso singular: o projeto TunAma - Tuna Universitária da Amazônia, vinculado à Universidade Federal do Pará (UFPA). Mais do que um grupo

musical universitário, o TunAma se apresenta como um laboratório vivo onde ensino, pesquisa e extensão se fundem organicamente, criando um espaço de formação, criação e intervenção social. A proposta do grupo opera uma ressignificação da tradição secular das tunas universitárias, de origem ibérica, a partir de referenciais culturais e identitários da Amazônia paraense.

Neste sentido, é pertinente destacar que, no contexto deste trabalho, o universo da “tradição das tunas universitárias” articula-se com a ideia de “tradição inventada” tal como argumentada por Hobsbawm e Ranger (1984). Para os autores, a "tradição inventada" caracteriza-se por um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, governadas por normas tácita ou formalmente aceitas, cuja repetição tem por objetivo inculcar valores e padrões de comportamento. Essas práticas buscam, sempre que viável, estabelecer uma continuidade com um passado histórico que lhes confira legitimidade (ibidem, p. 10).

Percebe-se, portanto, neste sentido um código de valores músico/culturais partilhados pelas diferentes tunas universitárias, em diferentes continentes, países ou mesmo regiões. Neste ínterim, o sentido de pertencimento é ambivalente articulando uma identificação macro (o universo das tunas universitárias como um todo) mas também sua projeção particular. É o caso da TunAma que, ao projetar discursos que remetem a um sentido de “amazonidade”, promove uma imersão à problematização do tema da “expressão amazônica”. Oliveira e Brito (2024), num artigo que reflete sobre a Música Popular Brasileira de Expressão Amazônica, questionam o “cânone musical brasileira” monopolizado pelos eixos Sul-Sudeste que reitera um discurso de inferiorização. Os autores argumentam que

Precisamos afirmar que produzimos Música Brasileira de Expressão Amazônica, uma música que possui uma história de resistência, de manutenção identitária, de representação da floresta, do rio, do sotaque, dos hábitos da gente amazônica e denúncia ecológica e social. Uma música que já revelou Waldemar Henrique, Tó Teixeira, Gentil Puget e Wilson Fonseca, a partir da década de 1930, e que hoje, além de artistas já canonizados, como Billy Blanco, Paulo André e Ruy Barata, Leila Pinheiro, Jane Duboc, Sebastião Tapajós, Felipe Cordeiro, Lia Sophia, Maria Lídia, Ronaldo Silva, Pedrinho Cavallero, Beto Paixão, Eliakin Rufino, Joãozinho Gomes, Amadeu Cavalcante, Enrico di Micelli, Zé Miguel, Osmar Junior, Zeca Torres, Nicholas Junior, Eduardo Dias, Gonzaga Blantez, Nato Aguiar, se manifesta em novos artistas, compositores e cantores, compondo e cantando música brasileira de essência amazônica, que dialoga com toda a miscelânea de ritmos daqui (Oliveira e Brito, 2024, p. 01).

Neste sentido, a relevância deste presente trabalho é dupla. Primeiramente, oferece uma análise concreta dos mecanismos que efetivam a indissociabilidade na universidade contemporânea, particularmente através das linguagens artísticas. Em segundo lugar, o artigo situa esta iniciativa no amplo contexto histórico das tunas e estudantinas aplicada à ressignificação de uma prática universitária atual.

Como destacado pelo historiador Félix Sárraga, Diretor de Investigação do projeto internacional *Tunae Mundi* (comunicação pessoal, 2025), a turnê da Estudantina Espanhola Fígaro pelo Brasil, em 1885 e 1888, catalisou a criação de diversas estudantinas no Rio de Janeiro, como a do Club de Regatas Guanabareense e a Estudantina Wagner. Este surto inicial, contudo, não gerou uma linhagem contínua de tunas universitárias autogeridas no país, cenário que contrasta com sua consolidação na Europa (sobretudo na Península Ibérica) e na América Hispânica. Nesse hiato histórico, iniciativas como a Tuna Luso Brasileira de Belém (1903) – que rapidamente se transformou em clube esportivo – ilustram a assimilação do termo e da forma associativa, mas não da prática estudantil musical perene.



Figura 1: Integrantes do TunAma em sua primeira apresentação pública no Auditório Benedito Nunes, campus da UFPA. (Crédito: Arquivo TunAma/@tunamaufpa).

No século XXI, a Tuna Acadêmica da UFC Sobral, criada em 2016, representa uma iniciativa contemporânea de reinserir esta prática no cenário universitário brasileiro. O TunAma, contudo, distingue-se por sua atividade contínua e, sobretudo, por uma opção programática radical:

desvincular-se deliberadamente dos símbolos ibéricos para construir uma identidade explicitamente amazônica. Portanto, o TunAma surge não como um *revival*, mas como uma iniciativa estruturada de revitalização e ressignificação desta prática para o contexto brasileiro, utilizando a Extensão Universitária como via institucional privilegiada. A concepção do projeto é informada por uma experiência prática e investigativa internacional, incluindo a participação do seu coordenador como investigador colaborador do projeto *Tunae Mundi* – rede que reúne doutores de 14 países para o estudo global do fenômeno –, e por sua vivência como integrante e júri de festivais da Tuna Universitária de Aveiro (Portugal).

Este artigo tem como objetivo analisar o TunAma como um modelo prático da indissociabilidade em ação, examinando os mecanismos que permitem esta integração. A análise buscará articular como os pilares se fundem na construção de uma identidade local, na dinâmica pedagógica e de gestão interna, e no impacto social do projeto.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A análise do TunAma como laboratório da indissociabilidade requer um referencial que dialogue com a prática musical, a pedagogia, os estudos do som, a integração do conhecimento e a história cultural.

2.1 Tunas Universitárias: Contexto Global e Histórico Brasileiro

A tradição das tunas universitárias tem origem na Península Ibérica, consolidando-se ao longo do século XIX e XX como agremiações musicais autogeridas por estudantes (Coelho et al., 2011; Marques & Norogrande, 2016). Sua difusão para o Brasil ocorreu precocemente, impulsionada pela turnê da Estudantina Española Fígaro em 1885 e 1888. Conforme documentado pelo projeto *Tunae Mundi*, esta companhia profissional, vestida com traje estudantil, realizou 37 concertos apenas no Rio de Janeiro, tendo um impacto determinante na criação de agremiações locais como a Estudantina do Club de Regatas Guanabareense e a Estudantina Wagner (Martín Sárraga, 2023). Este surto inicial, porém, não se perpetuou como uma tradição universitária contínua. Um exemplo posterior e sintomático é o da Tuna Luso Brasileira de Belém do Pará,

fundada em 1903 por comerciantes portugueses que usavam a música para "amenizar a saudade da pátria". Apesar do nome e da origem musical, a agremiação transformou-se em um clube esportivo já em 1906, afastando-se do propósito estudantil-musical. Este histórico demonstra que, no Brasil, a prática das tunas não se enraizou organicamente no meio universitário, criando um hiato que projetos como o TunAma buscam superar a partir de uma nova perspectiva institucional.

2.2 Musicar Local e Resignificação

A proposta do TunAma aproxima-se do conceito de "musicar local" (Reily, 2006), que compreende a prática musical como uma atividade social situada, onde os significados são negociados a partir de um contexto cultural específico. Este conceito permite analisar como o grupo não replica um modelo ibérico, mas se apropria criativamente de sua forma para forjar uma identidade sonora ancorada na Amazônia, realizando uma resignificação cultural consciente.

2.3 Pedagogia Musical Integrada: O Paradigma CLASP

Para compreender a integração entre ensino e prática, o paradigma CLASP (Swanwick, 2003) – que articula Criação, Literacia, Apreciação, Performance e Técnica – oferece um *framework* adequado. Ele permite analisar a pedagogia do projeto, onde o próprio repertório em construção constitui o material pedagógico central, em um ambiente de aprendizagem situada.

2.4 Paisagem Sonora e Comunidade Acústica

Os conceitos de "paisagem sonora" (Schafer, 1997) e "comunidade acústica" (Truax, 2001) fornecem as ferramentas para analisar o diálogo entre a prática musical do TunAma e o território. A noção de comunidade acústica, em especial, ajuda a entender o grupo como uma coletividade coesa, unida por um ambiente sonoro compartilhado e por práticas comuns de escuta e performance.

2.5 Complexidade e Processos Criativos Coletivos

A dinâmica interna de evolução do grupo pode ser iluminada pelo Paradigma da Complexidade (Morin, 1991). Este paradigma, ao problematizar a relação dialética entre "ordem, desordem, interação e organização", oferece uma lente para compreender processos de mudança

e auto-organização em sistemas sociais, como a negociação entre tradição e inovação no repertório do grupo.

2.6 Mediação e Aprendizagem Social

A análise da dinâmica interna do projeto ancora-se na Teoria Sócio-Histórica de Vigotsky (2007), fundamental para entender o papel da mediação, especialmente entre pares, na criação de uma Zona de Desenvolvimento Proximal compartilhada.

3 METODOLOGIA

Este estudo adota uma abordagem qualitativa, configurando-se como pesquisa com características de estudo de caso (Gil, 2002), tendo como foco o projeto de extensão TunAma. A opção justifica-se pela natureza exploratória e descritiva da investigação, que busca compreender em profundidade os mecanismos de integração entre ensino, pesquisa e extensão em um contexto específico.

3.1 Fontes e Materiais

A coleta de dados abrange o período de implementação do projeto TunAma (novembro de 2022) até o final de 2025 e baseou-se na triangulação de fontes:

1. Documentos oficiais do projeto (proposta, candidatura a editais, relatórios, PPC da Licenciatura em Música);
2. Produções técnicas e artísticas (logo, registros audiovisuais, perfil @tunamaufpa);
3. Dados primários: relatos de experiência escritos por bolsistas; transcrições de entrevistas semiestruturadas com integrantes; documento descritivo do processo criativo da "Guitunada";
4. Fontes históricas e bibliográficas sobre tunas, incluindo material do projeto Tuna e Mundi e o *site* da Tuna Luso Brasileira.

3.2 Procedimentos de Análise

Segundo Antonio Carlos Gil,

entre os vários itens de natureza metodológica, o que apresenta maior carência de sistematização é o referente à análise e interpretação dos dados. Como o estudo de caso vale-se de procedimentos de coleta de dados os mais variados, o processo de análise e interpretação pode, naturalmente, envolver diferentes modelos de análise. Todavia, é natural admitir que a análise dos dados seja de natureza predominantemente qualitativa [...] O mais importante na análise e interpretação de dados no estudo de caso é a preservação da totalidade da unidade social. Daí, então, a importância a ser conferida ao desenvolvimento de tipologias. Muitas vezes, esses "tipos ideais" são antecipados no planejamento da pesquisa. Outras vezes, porém, emergem ao longo do processo de coleta e análise de dados (Gil, 2002, pg. 141).

Nesse sentido, buscou-se identificar os “tipos ideais” a partir do material coligido e analisado. Essa metodologia proporcionou estabelecer relações de dinâmica ensino/aprendizagem da prática artístico/musical e a lógica do tripé ensino/pesquisa/extensão no contexto da universidade brasileira. Foram estabelecidas categorias alinhadas aos objetivos do trabalho, considerando a arquitetura da indissociabilidade ensino/pesquisa/extensão, processo criativo-pedagógico, mediação e comunidade, extensão e impacto social, e contextualização histórica. A análise buscou articular as vozes dos participantes com os documentos, o referencial teórico e o contexto histórico.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A análise dos dados revela que a efetivação da indissociabilidade no TunAma não ocorre em compartimentos estanques, mas através de processos integrados que articulam, de forma inseparável, as ações de ensino, pesquisa e extensão. Esses processos podem ser compreendidos em três grandes eixos interligados: a construção de uma identidade sonora local, a pedagogia como prática colaborativa e mediada, e a extensão como diálogo social e estratégia de revitalização cultural.

4.1 A Construção de uma Identidade Sonora Amazônica: Pesquisa, Criação e Diálogo com o Território

A definição de uma identidade própria constituiu-se como um ato fundante e contínuo do TunAma, envolvendo pesquisa material, criação coletiva e uma reflexão crítica sobre a tradição

que se ressignifica. Em primeiro lugar, a identidade visual do grupo foi estabelecida através de uma pesquisa iconográfica que rejeitou deliberadamente os símbolos ibéricos das tunas tradicionais. A logo, que representa uma cuia de tacacá com grafismos marajoaras ladeada por maracas, mergulha na cultura material paraense, materializando uma opção estética que, posteriormente confeccionada em camisetas, tornou-se um cartão de visitas do projeto perante a sociedade. Este processo vai além da criação de uma identidade visual; trata-se de um ato deliberado de "vestir-se a caráter" a partir de um repertório simbólico local, em contraste explícito com as indumentárias tradicionais das tunas ibéricas. Tal escolha pode ser compreendida à luz de reflexões sobre indumentária como "impressividade", na qual a experiência interior de pertencimento a uma comunidade acústica amazônica busca sua expressão material (Duarte, 2016). Assim como no universo da caipiridade se negociam modelos de autenticidade, a opção do TunAma por uma iconografia local constitui uma afirmação de autonomia cultural e um marco visual identitário, que opera como um signo de sua ressignificação da tradição das tunas.

A singularidade desta opção identitária material do TunAma torna-se ainda mais nítida quando contrastada com os processos de construção e reforma do traje em tunas de tradição consolidada. Pesquisas sobre a Tuna Universitária de Aveiro (TUA) demonstram que seu traje acadêmico é resultado de um percurso histórico intrincado, onde cada insígnia – os nós de lapela, as redes de curso, a gravata bacalhoeira – opera como um signo semiótico carregado do imaginário cultural da cidade, ligado à sua Ria, aos pescadores e ao mar (Nantes, Norogrande & Duarte, 2020). Quando a própria TUA inovou, com o Projeto Veraneio, o fez através de uma reforma interna meticulosa: manteve a silhueta, as insígnias e as cores institucionais, adaptando tecidos e cortes para conforto climático em um diálogo entre designers e tunantes pautado pelo código de faina (Nantes, Norogrande & Duarte, 2020).

Esta dinâmica de reforma interna pressupõe, contudo, uma infraestrutura simbólica e material pré-existente. Nas universidades ibéricas, os trajes acadêmicos oficiais, regidos por uma lógica heráldica institucional, fornecem o substrato sobre o qual os tunos operam suas adaptações identitárias – como na TUA, onde o uso do gabão no ombro direito, e não no esquerdo, sinaliza a condição de tuno. No contexto brasileiro, e especificamente na UFPA, essa tradição de trajes acadêmicos formais é inexistente. Portanto, a criação de uma identidade visual para o TunAma

partiu do zero, tendo que equacionar realidades locais concretas: a escassez de recursos financeiros – superada apenas com a obtenção do VI Prêmio Proex de Arte e Cultura, que viabilizou a confecção das camisetas e da bandeira – e as condições climáticas peculiares da região amazônica. Em Belém do Pará, caracterizada por um clima equatorial quente e úmido durante todo o ano, com temperaturas médias elevadas e alta pluviosidade, a opção por uma indumentária pesada e formal, à moda ibérica, seria impraticável. A camiseta, além de suporte para a logo identitária, apresentou-se assim como uma solução estética, cultural e pragmaticamente adaptada ao território, demonstrando como a ressignificação no TunAma é também uma resposta criativa a um conjunto de condicionantes materiais e ambientais específicos. A logo com a cuia de tacacá e os grafismos marajoaras não reinterpreta um símbolo tradicional; ela instaura um novo código primário, ancorado exclusivamente na cultura material amazônica. Enquanto a TUA adapta seu traje para uma nova estação climática, o TunAma cria, desde sua gênese, a sua própria "estação" simbólica e identitária.

Esta busca por uma voz autoral e local desdobrou-se no campo sonoro através de uma tensão produtiva entre a tradição e a inovação. Por um lado, o grupo mantém um diálogo afetivo e imediato com o público através de um repertório de gêneros regionais consolidados, como o carimbó e o lundu. Como observou a participante C, "o repertório é muito conhecido e bem escolhido... podemos ver as pessoas... se remexendo com vontade de dançar". Por outro lado, emergiu um impulso coletivo para a criação de uma assinatura estética própria, culminando na composição da música "Guitunada". A gênese desta obra é paradigmática da sinergia entre os pilares: ela foi concebida a partir de um loop musical desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa LoopLab e, posteriormente, "modelada conjuntamente" pelos integrantes do TunAma, ganhando letra e arranjos que narram a experiência universitária na Amazônia ("As margens do Rio Guamá... Agora eu estou na maior do Pará").

Este processo de curadoria e autoralidade pode ser lido através do Paradigma da Complexidade. A ordem inicial do repertório foi tensionada por uma percepção de desordem ou insuficiência representativa, gerando uma intensa interação criativa que se organizou em torno da composição autoral, estabelecendo uma nova ordem identitária, mais complexa e adaptada, que integra o cânone regional e a invenção coletiva. Através dessa prática, o TunAma forja-se como uma

"comunidade acústica", unida por uma paisagem sonora compartilhada e por uma identidade sonora própria, ancorada no território amazônico.

4.2 A Identidade Visual da TunAma

A identidade visual da TunAma – Tuna Universitária da Amazônia - nasce portanto da fusão entre a tradição musical das tunas e a força estética e cultural da região amazônica. No centro da composição está o instrumento de cordas, elemento que simboliza a música como núcleo da Tuna. Sua posição central reflete a importância da melodia e da harmonia como fio condutor das vivências universitárias e artísticas do grupo. Ao redor dele surgem quatro maracás, instrumentos profundamente ligados à cultura indígena amazônica. Eles representam o ritmo, a ancestralidade e a celebração, além de sugerirem diversidade e pluralidade — características essenciais de uma Tuna que acolhe diferentes vozes e trajetórias.

Todos esses instrumentos repousam sobre uma cuia artesanal adornada com grafismos geométricos inspirados em tradições indígenas. A cuia funciona como base simbólica: é o recipiente que sustenta, guarda e integra os elementos, refletindo a coletividade e o cuidado mútuo que definem a vida dentro da TunAma. Seus padrões triangulares e rítmicos evocam a conexão com a floresta, com a memória ancestral e com a arte gráfica dos povos originários, reforçando a legitimidade da representação amazônica.

As cores da marca aprofundam sua identidade. Os tons terrosos presentes no instrumento, na cuia e nos maracás remetem à madeira, ao artesanato e à terra — pilares materiais e simbólicos da cultura regional. O vermelho e o laranja terrosos evocam pigmentos tradicionais como o urucum, sugerindo energia, movimento e festividade. O verde, aplicado ao nome da Tuna, honra a floresta amazônica, sua vitalidade e seu papel como ambiente formador. Já o fundo escuro cria contraste, elegância e solidez, destacando os demais elementos e conferindo à marca um caráter moderno e institucional.

Assim, a logo da TunAma não é apenas um identificador visual: ela é a síntese gráfica da musicalidade, da ancestralidade e da territorialidade que definem o grupo. Representa a música que brota da Amazônia, a união que sustenta os tunos e o compromisso em celebrar, preservar e

difundir a cultura amazônica por meio da arte. Por essa razão, o que se propõe aqui é que o sentido de pertencimento seja compreendido em uma dupla acepção: os sujeitos pertencem aos territórios, mas os territórios também pertencem aos sujeitos. Nessa relação de reciprocidade, forja-se não apenas a identidade dos indivíduos, mas também a dos lugares, produzindo um sentido de identificação que remete à concepção de Stuart Hall, que é

(...) construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão (Hall: 2000, 106).



Figura 2: Logo do projeto TunAma (Crédito: Arquivo TunAma/@tunamaufpa).

4.3 Pedagogia Situada, Mediação e Gestão Colaborativa: o ensino como Prática Coletiva

O espaço de ensino-aprendizagem no TunAma é o ensaio semanal, que funciona como um laboratório de pedagogia musical situada. Neste ambiente, o paradigma CLASP se efetiva de forma integrada: a Criação de arranjos e composições, o desenvolvimento da Literacia musical através da leitura de cifras e análise de gêneros, a Apreciação crítica do trabalho em progresso, a preparação para a Performance pública e o refinamento das Técnicas instrumentais e vocais

ocorrem de maneira articulada e significativa. Esta prática constitui uma aplicação viva do Projeto Pedagógico do curso de Música, onde saberes disciplinares são mobilizados em contexto real.

A dinâmica de ensino é marcadamente horizontal e mediada. Como destacado no relato sobre a participante A, os bolsistas atuaram como uma "ponte" facilitadora entre os integrantes e o professor-coordenador, criando um ambiente de comunicação mais fluido. Antes dessa mediação, a "hesitação em comunicar dificuldades chegava a impactar negativamente processos criativos e a qualidade dos ensaios", ilustrando a importância da Zona de Desenvolvimento Proximal compartilhada. O resultado desse processo é observável no depoimento do participante B: "com o passar do tempo e a entrada de novos tunos, a prática melhorou, assim como a sonoridade, o envolvimento e participação nos arranjos".

Desta dinâmica pedagógica emerge uma formação em gestão cultural colaborativa. Os bolsistas e membros mais experientes envolvem-se ativamente na condução operacional e criativa do projeto: desde a integração de novos membros e a otimização dos ensaios até a gestão da produção da identidade visual e a liderança de processos criativos complexos. Como registrou um bolsista, era necessário encontrar "formas de incluir os novos membros, seja colocando-os em diferentes naipes ou ajudando-os a encontrar espaço para seus instrumentos". Esta vivência configura uma aprendizagem prática e contextualizada em gestão de projetos artísticos, desenvolvendo autonomia e capacidade de trabalho em equipe.

4.4 O Processo Criativo da 'Guitunada': Arranjos, Composição e a Voz dos Discentes

A primeira composição autoral do grupo, intitulada "Guitunada", constitui um marco no percurso do TunAma, pois sintetiza em sua gênese e desenvolvimento os princípios de criação coletiva, pesquisa musical e afirmação identitária que orientam o projeto. A composição encontra-se em fase de gravação, configurando-se como um produto artístico-cultural gerado pelos discentes, inteiramente produzido no estúdio localizado no prédio da própria Faculdade de Música (FAMUS). Seu processo de criação, documentado pelos próprios integrantes, revela uma trama de

negociações estéticas, experimentações sonoras e aprendizagens colaborativas que merecem ser analisadas em detalhe.

4.4.1 Gênese da Canção

O relato a seguir, produzido por um dos bolsistas co-autor deste trabalho, descreve o momento inaugural da composição:

A Guitunada nasceu em uma pequena reunião de três tunos que já estavam buscando compor algo que representasse a cara do TunAMA, mas ainda não haviam obtido sucesso. Em dado momento da reunião, um dos tunos mostrou uma sequência de três acordes, em uma levada de carimbó, foi ali que percebeu-se o início da ideia. Foi testado algumas variações, e dessas variações surgiu a introdução da música, a mesma sequência de acordes com ataques rápidos seguidos de pausas entre eles. Mas dentre essas variações, surgiu uma modulação que deu um sabor completamente novo para a música, se antes o ambiente remete a um lugar úmido, chuvoso, como é a cidade de Belém do Pará, agora estávamos mostrando o calor, o sol, e seus impactos naquele ambiente. E isso sintetiza, de certa forma, uma faceta dessa representação de alguém que vive no nosso estado e, posteriormente com o acréscimo da letra, de alguém que estuda na Universidade Federal do Pará (bolsista co-autor A, 2026).

Este relato revela um aspecto central do processo criativo no TunAma: a composição não surge de um único autor, mas de uma escuta compartilhada entre pares, onde a experimentação com pequenas variações de uma ideia inicial (três acordes em levada de carimbó) desdobra-se em uma estrutura musical mais ampla. A modulação, descrita como um elemento que trouxe "um sabor completamente novo", é imediatamente interpretada em termos expressivos: a passagem de um ambiente "úmido, chuvoso" para "o calor, o sol" revela uma preocupação dos criadores em traduzir, em linguagem musical, a experiência sensorial e climática da Amazônia.

4.4.2 Construção Coletiva dos Arranjos

Outro bolsista co-autor detalha como a ideia inicial foi desenvolvida coletivamente:

Na criação da Guitunada, o desenvolvimento dos instrumentos foi feito de modo conjunto, o qual cada músico acrescentava frases, ataques, ritmos a música, desde a célula rítmica da percussão em loop, o movimento dos violões ou os ataques dos metais. Nesta canção temos espaço para a improvisação desde a percussão, a guitarra e para finalização os metais (bolsista co-autor B, 2026).

A descrição do processo evidencia uma dinâmica de autoria distribuída, onde cada integrante, a partir de seu instrumento e de sua escuta, contribui para a construção da textura musical. O texto também registra um desafio específico enfrentado pelos músicos de metais e a estratégia coletiva para superá-lo:

Nos fraseados dos metais, todos os componentes do projeto tinham ideias e escolhemos as que mais agradava o grupo, desde ataques em uníssono ou abertura de vozes, apesar de estamos na região norte, os metais ainda não tinham facilidade para improvisar, desse modo foram atrás de pessoas que tocavam esse gênero musical e pegaram dicas como por exemplos: tocar utilizando as notas do acorde, usando ritmos sincopados e tocar fraseados 'clichês' utilizados para passar o improviso para o próximo ou para finalizar (Ibidem).

Este trecho é particularmente revelador: ele mostra que o processo criativo não se limita ao ensaio, mas se estende a uma pesquisa externa – os integrantes "foram atrás de pessoas que tocavam esse gênero musical" para aprender convenções estilísticas. Esta busca ativa por referências é uma forma de pesquisa de campo que alimenta a prática composicional, ilustrando a sinergia entre ensino, pesquisa e extensão já no nível micro do fazer musical.

4.4.3 Análise Harmônica e Expressividade: A Música como Metáfora do Território

Um terceiro relato, de outro bolsista também co-autor, de caráter mais analítico, oferece uma reflexão aprofundada sobre os elementos harmônicos da "Guitunada" e sua relação com o território amazônico:

A composição harmônica de 'Guitunada' apresenta elementos que evocam a tradição das guitarradas paraenses, particularmente no uso de progressões harmônicas simples, frequentemente estruturadas a partir de dois ou três acordes, característica também recorrente em diversos repertórios de carimbó. Entretanto, a obra não se limita a uma reprodução desse modelo tradicional. Observa-se, ao longo de sua estrutura, uma abordagem progressiva e diferenciada que incorpora procedimentos harmônicos mais experimentais, conferindo à peça uma sonoridade singular (bolsista co-autor C, 2026).

A análise prossegue, detalhando os recursos modulatórios utilizados:

Nesse sentido, a composição explora diferentes processos de modulação, os quais introduzem novas cores harmônicas e contrastes sonoros ao longo do desenvolvimento musical. Essas mudanças contribuem para a construção de uma sensação contínua de movimento na música, como se a estrutura sonora estivesse em permanente transformação. As duas primeiras seções da peça mantêm uma maior proximidade estética com a linguagem da guitarra e do carimbó, sendo organizadas predominantemente em modo menor. Posteriormente, ocorre uma transição para o modo maior, acompanhada de aproximações cromáticas que produzem um certo grau de estranhamento auditivo. Tal recurso não se apresenta de forma arbitrária, mas dialoga diretamente com o conteúdo

expressivo da obra, incluindo sua dimensão textual. Essa mudança harmônica pode ser interpretada como uma metáfora sonora para a instabilidade climática característica da região amazônica – especialmente do estado do Pará, com destaque para a cidade de Belém – onde alterações bruscas no clima são comuns, como a passagem repentina de um momento ensolarado para uma chuva intensa (Ibidem).

Este trecho evidencia a sofisticação da reflexão musical dos discentes, que articulam análise técnica (modos, modulações, aproximações cromáticas) com interpretação expressiva e cultural (a modulação como metáfora da instabilidade climática amazônica). Trata-se de um exercício de pesquisa artística que integra teoria musical, percepção e conhecimento do território.

O relato também registra uma adaptação prática realizada no processo de performance:

Além disso, ao longo do processo de performance e adaptação da obra, optou-se por realizar uma alteração na tonalidade original da composição. Inicialmente concebida em uma região mais aguda, a peça foi transposta para uma tonalidade mais grave, visando uma melhor adequação às características vocais dos intérpretes que atualmente compõem o grupo. Essa mudança teve como objetivo favorecer o equilíbrio harmônico entre as vozes e proporcionar maior conforto vocal durante a execução. Importa destacar que essa adaptação tonal não compromete a essência estética e cultural da obra. Os elementos característicos da guitarrada e do carimbó permanecem presentes na composição, preservando suas referências sonoras e culturais, ao mesmo tempo em que possibilitam novas formas de identificação e interpretação dentro do contexto performático contemporâneo (Ibidem).

Esta adaptação revela um princípio fundamental da prática do TunAma: o produto musical não é tratado como um objeto fixo, mas como um material vivo que se ajusta às características e possibilidades do grupo em cada momento, em um processo contínuo de negociação entre intenção autoral e realidade performática. Apresentamos aqui a letra de “Guitunada” após definição de tonalidade adequada à voz do(a)s *Tunos* em atuação:

As margens do Rio Guamá

Onde sempre sonhei estar

Vento forte, muito sol na pele

Agora eu estou na maior do Pará

Vem comigo vem logo cantar

Não se acanhe vem logo dançar

Descobri de onde é que está vindo

a música boa feita no Pará

*Na batida do curimbó vem pra cá
Com solo de guitarra dançar
Vem fazer melodias, andar comigo pela UFPA
E da orla eu vejo o por do sol
Vejo as águas, a garça e o boto
Contemplando o esplendor da floresta
que então nos convida pra gente dançar*

*Na batida do curimbó, carimbó,
curimbó, carimbó, curimbó,
curimbó, carimbó, curimbó,
curimbó, carimbó, curimbó.*

*E o coral cantando ao por do sol
Melodias vibrando no ar
Contemplando o esplendor da floresta
que então nos convida pra gente dançar*

4.4.4 Adaptação Contínua e Integração de Novos “Tunos”

O processo criativo da "Guitunada" não se encerrou com a primeira versão da canção. Os relatos do bolsista co-autor C descrevem sua evolução ao longo do tempo:

Quando a ideia chegou para o resto do grupo da TunAMA, a recepção foi ótima, seguida da empolgação de todos em aprender a música para que cada um achasse espaço para seu instrumento nela. Aquelas pausas na introdução foram preenchidas com arpejos de metais, os instrumentos de percussão trouxeram ainda mais do ambiente regional, e a letra, com a contribuição de todos, foi precisa em mostrar um eu lírico que representa de forma fiel a uma parcela significativa dos universitários de Belém, talvez até do estado inteiro. A música, com sua estrutura definida, passou por várias adaptações, à medida que novos integrantes iam chegando, esses traziam novos olhares para com a canção e, assim, contribuíram para o resultado que temos hoje (Bolsista co-autor C, 2026).

Este trecho revela uma característica central do TunAma como comunidade acústica (Truax, 2001): a obra não é estática, mas se transforma com a entrada de novos membros, que trazem "novos olhares" e contribuem para a versão final. Este processo contínuo de adaptação e reinvenção é, em si, um exercício de ensino e aprendizagem situados, onde o repertório se torna um espaço de negociação estética e de integração de novos participantes.

Portanto, a análise dos relatos sobre a "Guitunada" confirma que o processo criativo no TunAma é um microcosmo da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Nele, o ensino se manifesta na aprendizagem colaborativa entre pares, na transmissão de conhecimentos estilísticos (como as dicas para improvisação dos metais) e na adaptação da obra às capacidades do grupo. A pesquisa está presente na busca ativa por referências externas, na análise harmônica e na interpretação expressiva da música como metáfora do território. A extensão se anuncia na própria existência da "Guitunada" como um produto artístico que será gravado, divulgado e apresentado ao público, materializando a voz autoral do grupo perante a sociedade.

4.5 Extensão como Diálogo Social, Impacto Formativo e Estratégia de Reativação Cultural

A extensão é o eixo através do qual o conhecimento produzido e ensinado é devolvido à sociedade, mas também a via institucional que possibilita a própria existência do TunAma no contexto brasileiro. Materializa-se principalmente nas apresentações públicas gratuitas, que até o momento somam cerca de vinte, integrando o calendário acadêmico da UFPA e atuando em eventos comunitários. As apresentações públicas já realizadas compreendem:

2023	2024	2025
Auditório Benedito Nunes	Dia das Mães: Sala do CALEM/UFPA	Semana do Calouro
Jornada Acadêmica FAMUS	Tenda Cultural SBPC 2024	Vitrine do EMUFPA
Laboratório de Engenharia	Mirante do Rio com o Projeto OREA	Jornada Acadêmica FAMUS
Vadião UFPA	Abertura da 14ª Mostra de Cinema e Direitos Humanos em Belém	Auditório Setorial 1 do Básico, 30 anos INEAF
Jornada Acadêmica FAMUS	Encerramento do 1º Encontro Interinstitucional de Formação em Terapia Ocupacional do Pará	Instituto de Geociências ICA – Instituto de Ciência das Artes ICJ – Instituto de Ciências Jurídicas Exposição ecos do Xingu Colóquio de psicologia escolar - IFCH

Nestes momentos, a performance musical cumpre uma dupla função: leva a cultura musical regional a públicos diversos e proporciona aos integrantes uma experiência formativa indispensável de atuação em contexto real.

O impacto formativo registrado pelos participantes é multifacetado, indo do crescimento técnico e ampliação do repertório cultural ao desenvolvimento pessoal. Isis relatou ter aprendido "instrumentos de percussão e ritmos diferentes"; o participante B, vindo de uma formação no rock, viu sua "bagagem musical" se expandir; e a participante A encontrou nos exercícios de preparação vocal "uma ferramenta prática de combate à ansiedade". A receptividade do público, cantando e dançando junto, como observado pela participante C, valida o trabalho e reforça seu valor social.



Figura 3: Apresentação pública do TunAma com as camisetas contendo a logo (Crédito: Arquivo TunAma/@tunamaufpa).

A acessibilidade do projeto, que aceita participantes independentemente de experiência prévia, democratiza o acesso à prática musical coletiva no âmbito universitário. Esta atuação alinha-se diretamente a Objetivos de Desenvolvimento Sustentável, contribuindo para uma Educação de Qualidade (ODS 4), ao promover uma aprendizagem prática e inclusiva; para a Redução das Desigualdades (ODS 10), ao valorizar e divulgar a cultura regional; e tangencia a Saúde e Bem-Estar (ODS 3), através dos benefícios psicossociais relatados.

É crucial entender esta ação extensionista também como uma estratégia contemporânea de revitalização de uma prática cultural. Diante do hiato histórico das tunas universitárias no Brasil, o TunAma utiliza a estrutura da Extensão – com seu arcabouço de projeto, bolsas e coordenação docente – como um dispositivo para cultivar, no século XXI, os valores de coletividade, performance e identidade sonora próprios desta tradição, agora radicalmente reinterpretados a partir da Amazônia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou analisar o projeto TunAma como um modelo prático da indissociabilidade e, simultaneamente, como uma iniciativa pioneira de contextualização e ressignificação da prática das tunas universitárias no Brasil.

A análise demonstrou que a integração entre ensino, pesquisa e extensão no TunAma decorre de processos orgânicos e intencionais. A construção de uma identidade sonora amazônica funde pesquisa material e histórica, criação coletiva e performance pública. A pedagogia situada, baseada no paradigma CLASP e em dinâmicas de mediação, transborda para uma formação em gestão cultural colaborativa. O processo criativo coletivo promove diálogo, reflexão, pesquisa e inovação no que diz respeito aos produtos artísticos resultantes. Por fim, a extensão consolida-se não apenas como diálogo social e espaço de formação integral, mas como a própria estratégia institucional para revitalizar, no contexto brasileiro, uma prática cultural que não logrou se enraizar de forma autônoma.

Este processo ganha profundidade histórica ao ser contextualizado. O artigo recuperou a memória das estudantinas brasileiras do século XIX, inspiradas pela turnê da Estudantina Fíguro, e o caso da Tuna Luso Brasileira, exemplos de que a forma associativa chegou ao Brasil, mas não prosperou como prática universitária. A Tuna Acadêmica da UFC Sobral e, de forma mais estruturante, o TunAma, representam esforços contemporâneos de reconexão com essa linhagem interrompida, sendo que este último o faz através de uma ressignificação identitária profunda.



Figura 4: A Estudantina Española Fíguro, cuja turnê pelo Brasil em 1885 e 1888 inspirou as primeiras estudantinas no país. (Crédito: Arquivo Tunae Mundi).

O projeto posiciona-se, assim, em um diálogo duplo. Internamente, é um laboratório da indissociabilidade universitária. Externamente, insere-se nas redes internacionais de pesquisa sobre o fenômeno, como atesta a colaboração do seu coordenador com o projeto Tuna Mundi – rede que congrega pesquisadores doutores de 14 países – e o intercâmbio com a Tuna Universitária de Aveiro. Desta forma, o TunAma transcende o âmbito local, oferecendo um caso de estudo singular sobre as possibilidades da extensão universitária como via para a ressignificação cultural e para a reinserção do Brasil no mapa global das tradições musicais universitárias.

Como desdobramentos, sugerem-se estudos longitudinais sobre o impacto do projeto na trajetória dos egressos e pesquisas comparativas com outras experiências de grupos musicais universitários integrados. O TunAma se afirma, portanto, não apenas como uma inspiração para a prática da indissociabilidade, mas como um marco analítico e cultural na discussão sobre a reinvenção das práticas artísticas comunitárias na universidade pública brasileira.

6 REFERÊNCIAS

AGUIAR OLIVEIRA, Raimundo Nonato; LEME DE BRITTO, Luiz Percival. A Música Popular Brasileira de expressão amazônica, reverberando no Batuque nativo a cultura do Norte. **Revista Periferia UERJ**, [S. l.], v. 16, n. 1, 2024. DOI: 10.12957/periferia.2024.88032. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/periferia/article/view/88032>. Acesso em: 24 nov. 2025.

COELHO, Eduardo et al. **QVID TUNAE? A Tuna Estudantil em Portugal**. CoSaGaPe, 2011.

DUARTE, Alexander Jorge. *Por dentro da “moda”: impressividade e indumentária na caipiridade*.

MARQUES, R. F. D. & NOROGRANDO, R. "Capa e Canção em Coimbra". In: **Moda, Música e Sentimento**. Estação das Letras e Cores, 2016.

GADOTTI, M. **Extensão Universitária: Para quê?** São Paulo, SP: Instituto Paulo Freire, 2017. Disponível em: https://eba.ufri.br/wp-content/uploads/2023/02/Extensao_Universitaria_-_Moacir_Gadotti_fevereiro_2017.pdf Acesso em: 10 dez. 2025.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa. (4a ed.). Atlas. São Paulo: 2002.

DOI: 10.5281/zenodo.19374419

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?*. In Silva, Tomaz Tadeu (org. e trad.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes. 2000, p. 103- 133.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

NANTES, Rebecca; NOROGRANDO, Rafaela; DUARTE, Alexsander J. *A Universidade dos Mares*. In: **INVESTIGAÇÃO E ENSINO EM DESIGN E MÚSICA**, ed.1. v.II, p. 71 – 79. ISBN: 9789895481439.

Castelo Branco: RETHINK - Research Group on Design for the Territory e Edições IPCB, 2020.

NANTES, Rebecca; NOROGRANDO, Rafaela; DUARTE, Alexsander J. *Projeto Veraneio: design de vestuário de verão para a Tuna Universitária de Aveiro*. In: **INVESTIGAÇÃO E ENSINO EM DESIGN E MÚSICA**, ed.1., v.II, p. 61 – 69. ISBN: 9789895481439. Castelo Branco: RETHINK - Research Group on Design for the Territory e Edições IPCB, 2020.

REILY, Suzel. **O musicar local**. Revista Música, v. 9, n. 1, 2006.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TRUAX, Barry. *Acoustic Communication*. 2nd ed. Westport: Ablex Publishing, 2001.

VIGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

Websites

MARTÍN SÁRRAGA, Félix O. **A Estudantina Fígaro em Portugal (1878) e no Brasil (1885 e 1888)**. Tuna e Mundi, 2023. Disponível em: <https://tunaemundi.com/publicaciones-2/45-impacto-internacional/1733-a-estudiantina-figaro-em-portugal-1878-e-no-brasil-1885-e-1888>. Acesso em: 10/10/2025.

TUNA LUSO BRASILEIRA. **História**. Disponível em: <https://www.tunalusobrasileira.com.br/institucional/historia/>. Acesso em: 10/10/2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Campus de Sobral. Tuna Acadêmica da UFC Sobral. 2016. Disponível em: <http://www.musicasobral.ufc.br/v2/?p=1219>. Acesso em: 10/10/2025.

DUARTE, Alexsander Jorge et al. TunAma - Tuna Universitária da Amazônia: um Laboratório de Prática Musical e a Indissociabilidade entre Ensino, Pesquisa e Extensão na Universidade Brasileira. Revista Mosaico: Processos criativos em música e em artes do som. Pelotas, RS, V.3 - n.1, 2026, p. 1-24.

Documentos do Projeto TunAma (fontes primárias):

- Proposta do Projeto de Extensão TunAma. PROEX/UFPA.
- Projeto Pedagógico de Curso (PPC) da Licenciatura em Música. UFPA.
- Relatos de experiência e transcrições de entrevistas com participantes.
- Letra e cifra da música "Guitunada".
- Conteúdo do perfil @tunamaufpa no Instagram.