

Ensino Coletivo de Violão: uma proposta metodológica para escolas de educação básica

Fábio Amaral da Silva Sá, Bolsista CNPq/Brasil
Secretaria de Estado de Educação, Cultura e Esporte - GO
amaralmusic@gmail.com

Eliane Leão
Universidade Federal de Goiás
elianewi2001@gmail.com

Comunicação

Resumo: Este trabalho busca apresentar os resultados de uma pesquisa de mestrado, que teve como objetivo principal sistematizar uma metodologia de ensino que contemple a formação musical inicial do aluno na educação básica e a ampliação do seu repertório musical por meio do Ensino Coletivo de Violão. A metodologia de pesquisa é essencialmente qualitativa e foi realizada a partir do método da Pesquisa-Ação, caracterizado pelo papel ativo do pesquisador na realidade analisada. Empregou-se diferentes técnicas para a coleta de dados como entrevistas, questionários, filmagem de aulas, protocolos e a constituição do júri. A proposta metodológica de ensino foi aplicada, pelo professor pesquisador, em uma escola de educação básica de ensino regular na cidade de Goiânia-GO. Os princípios que nortearam a pesquisa ancoram-se em diferentes referenciais teóricos, a partir de autores que estudam e trabalham com a temática ECIM no Brasil, de autores do campo da cognição musical e em concepções pedagógicas defendidas por seis educadores musicais: Dalcroze, Kodály, Orff, Suzuki, Gainza e Swanwick. Os resultados da pesquisa revelaram que a proposta metodológica de ensino coletivo de violão contemplou tanto questões relativas à formação musical técnica quanto à formação cultural dos alunos e se revelou eficiente no processo de ensino-aprendizagem. Desse modo, a proposta metodológica sistematiza e aplicada, configura-se como uma das formas possíveis e viáveis de se contemplar o ensino dos conteúdos musicais nas escolas de educação básica no Brasil

Palavras chave: Ensino coletivo de violão; Escola de educação básica; Aprendizagem musical.

Introdução

No campo da didática, diferentes áreas do conhecimento como Psicologia, Sociologia e Biologia produzem estudos relacionados aos processos de ensino e aprendizagem e aos problemas que os acompanham (FERNANDES, 2013). Na área da música, diferentes educadores

musicais também buscam construir métodos e propostas de ensino/aprendizagem que objetivam facilitar o aprendizado musical.

Segundo Gainza (2011), no século XX houve uma grande revolução educacional influenciada principalmente pelo desenvolvimento da psicologia e das ciências humanas. Toda essa revolução no pensamento científico contribuiu para questionar as antigas abordagens teóricas positivistas do século XIX e promover mudanças metodológicas na área da educação. Nessa perspectiva surge a **pedagogia ativa**, com foco na experiência, passando a considerar a educação como “[...] um processo de vida e não apenas uma preparação para a vida futura [...]” (DEWEY, 1897 apud GANDIN; FRANKE, 2005, p. 15).

Nesse contexto, lê-se que:

Em meados dos anos quarenta, na Europa e nos Estados Unidos, a educação musical adere aos princípios dos ensinamentos ativos. A partir da figura pioneira do suíço-alemão Emile Jaques-Dalcroze que introduziu o movimento corporal na aula de música, vai acontecer, quase sem interrupção, as contribuições dos grandes pedagogos musicais (Willems, Martenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc.) que revolucionam a educação musical, especialmente no nível inicial em todo o mundo ocidental, incluindo a nossa América Latina nos anos cinquenta. (GAINZA, 2011, p. 13, tradução nossa).

Assim, cada um desses educadores musicais inseridos em contextos socioculturais específicos, construíram suas próprias concepções pedagógicas para a educação musical, colaborando para renovar as práticas de ensino de música e “[...] questionar os modelos tradicionais e ‘conservatoriais’, procurando ampliar o alcance da educação musical ao defender a ideia de que a música pode ser ensinada a todos, e não apenas àqueles supostamente dotados de um ‘dom’ inato.” (PENNA, 2012 apud MATEIRO; ILARI, 2012, p. 17).

Nesse sentido, apesar de enfrentar resistência¹, o Ensino Coletivo de Instrumento Musical (ECIM), cujo um dos objetivos é levar o ensino da música a uma maior quantidade de alunos, se tornou uma realidade no Brasil a partir da década de 1950 (OLIVEIRA, 1998). A partir desse período, o ECIM começa a ser utilizado na pedagogia de diferentes instrumentos musicais

¹ Segundo Cruvinel (2004) a resistência de alguns professores ao ensino coletivo de instrumento está relacionada à influência do pensamento cartesiano caracterizado pela busca do virtuosismo para alcançar a melhor qualidade técnica.

e passa a contribuir para democratizar o acesso ao aprendizado musical em diferentes contextos como: projetos sociais, igrejas, escolas específicas de música, universidades e em escolas de educação básica.

Dentre esses espaços,

[...] a escola de educação básica, é, *a priori*, o único espaço educacional verdadeiramente democrático, o qual todos os cidadãos têm o direito de frequentar, qualquer outro universo de ensino da música será de alguma forma seletivo e, conseqüentemente, excludente (QUEIROZ; MARINHO, 2007, p. 70, grifo do autor).

Diante da importância da escola de educação básica para o acesso ao ensino de música, esta pesquisa teve por objetivo sistematizar uma proposta de educação musical a ser realizada por meio do ensino coletivo de violão (ECV).

A proposta de ECV, aplicada nesta pesquisa, ancora-se em diferentes referenciais teóricos, tanto nas concepções pedagógicas difundidas por seis educadores musicais: Dalcroze, Kodály, Orff, Suzuki, Gainza (1986, 1988, 2011) e Swanwick (1979, 2003), como em autores que tratam da temática do ECIM no Brasil, Barbosa (1996), Braga (2009), Costa e Aguiar (2008), Cruvinel (2003), Galindo (2000), Leme (2012), Oliveira, E. A. J. de (1998), Oliveira, P. A. D. de (2010) e Tourinho (2002), e ainda no entendimento dos processos cognitivos provenientes da psicologia da música, Albano (2013), Braz (2013), Ilari (2010), Izquierdo (2011), Sloboda (2008) e Sternberg (2008).

Metodologia

Com o objetivo de sistematizar uma Metodologia de Pesquisa que pudesse avaliar a Implementação, Observação e Coleta de Dados resultantes das vivências musicais propostas (pedagogia musical que prevê a formação musical do aluno e a ampliação do seu repertório musical por meio do Ensino Coletivo de Violão), optou-se pela metodologia qualitativa (QUEIROZ, 2006); portanto, pela Pesquisa-Ação, que busca ferramentas para investigar e aprimorar a prática pedagógica. Empregou-se diferentes técnicas para a coleta de dados como entrevistas,

questionários, filmagem de aulas, protocolos² e a constituição do júri, durante um semestre letivo com uma turma de ECV, constituída em um colégio de educação básica na cidade de Goiânia.

Os dados coletados durante a pesquisa foram primeiramente transcritos e, em seguida, inseridos no *software* de análise NVivo. No processo de codificação dos dados, por intermédio do *software*, foi possível identificar 15 códigos os quais foram agrupados de acordo com suas características em uma das 5 *Categorias* (entendidas como critérios de análises): 1) Apreciação, 2) Literatura, 3) Técnica, 4) Composição e 5) Execução, que permitiram selecionar os excertos que foram empregados no processo de análise e discussão dos dados.

As cinco Categorias, estabelecidas acima, foram propostas a partir dos cinco parâmetros da educação musical propostos por Swanwick (1979), que além de contemplarem os três princípios norteadores para o ensino de música nas escolas brasileiras de educação básica (apreciação, reflexão e produção musical) BRASIL (1998), podem representar os elementos essenciais para proporcionar uma **formação musical inicial**.

A proposta metodológica de ensino coletivo de violão

A proposta metodológica/pedagógica sistematizada e utilizada nesta pesquisa, começou a ser desenvolvida no ano de 2005, quando um dos autores deste trabalho implementou pela primeira vez, em uma escola pública de educação básica da rede de ensino do Estado de Goiás, um projeto de Ensino Coletivo de Violão (ECV). Esta iniciativa foi desenvolvida e aprimorada até o ano de 2013, momento em que se considerou necessário estudos mais aprofundados sobre a temática que passaram a ser realizados no âmbito do curso de mestrado em música. Portanto, a sistematização da Metodologia de ECV aplicada na pesquisa, integra tanto a experiência de ensino desenvolvida a partir do ano de 2005, quanto os estudos e reflexões realizadas durante o curso de mestrado.

² Registros e anotações diárias, realizadas pelo pesquisador, dos elementos essenciais ocorridos e detectados nas aulas.

A sistematização da proposta metodológico/pedagógica foi realizada através da construção de um material didático direcionado ao ECV, objetivando atingir os objetivos iniciais propostos. A versão do material didático construída durante o curso de mestrado, contempla concomitantemente a leitura de partitura e de cifra direcionados às aulas coletivas de violão.

O repertório musical foi construído a fim de atender os seguintes objetivos: 1) contemplar questões idiomáticas do violão; 2) ser atrativo ao aluno; e 3) ser eficaz ao aprendizado da técnica violonística, da leitura musical e das levadas rítmicas utilizadas pelo violão na música popular. Para além desses objetivos, buscou-se oferecer aos alunos acesso a um repertório musical amplo e diversificado que considerasse seu gosto musical, mas que ao mesmo tempo contribuísse com o conhecimento de novos estilos musicais.

O material está dividido em três cadernos distintos. O **caderno 1**, contém as noções preliminares de postura e técnica violonística, os fundamentos da leitura de partitura inseridos por meio de uma proposta denominada pauta fragmentada³, melodias fáceis de execução e exercícios de leitura em grupo, com a utilização da partitura em conjunto com a cifra. O **caderno 2**, é destinado ao estudo da Cifra, a partir de músicas populares com acordes sem pestana e de diversas variações das levadas rítmicas utilizadas pela mão direita no violão acompanhador. O **caderno 3**, designado como Repertório, contém arranjos escritos para o Ensino Coletivo de Violão, contemplando peças à duas, três e 4 vozes. É importante ressaltar que os três cadernos foram construídos para serem utilizados de forma simultânea nas aulas, e que a divisão do material em 3 cadernos é meramente organizacional.

Ciente de que “[...] a **formação musical inicial** é apenas uma das etapas do processo formativo, não significando um momento único e supremo, como queriam os adeptos da racionalidade técnica...” (DINIZ, 2007, p. 72, grifo nosso), acredita-se na importância que essa fase inicial representa para todo o processo de formação musical. Assim, esta proposta de ECV parte do pressuposto de que o primeiro contato com os saberes teóricos e técnicos deve ser

³ A **pauta fragmentada** consiste em iniciar o estudo da leitura musical utilizando apenas uma linha, correspondente a 5ª linha da clave de sol, e à medida que as notas musicais vão sendo estudadas e memorizadas no violão, com utilização de um repertório musical com nível de execução também gradual, insere-se de forma progressiva as demais linhas inferiores até completar as cinco linhas do pentagrama.

realizado de forma a tornar o aprendizado musical atrativo e prazeroso para os alunos, proporcionando um ambiente aprazível por meio do fazer musical socializador, o que favorecerá o interesse pela continuidade dos estudos musicais, seja ele voltado para a profissionalização ou pelo simples prazer pessoal de tocar um instrumento musical.

O objetivo da proposta metodológica de ECV é proporcionar uma formação musical inicial, como também, ampliar o repertório musical dos alunos; portanto, algumas concepções norteiam a essência da proposta:

- 1) **Democratizar o acesso ao ensino da música na educação básica** (CRUVINEL, 2008, 2011; GAINZA, 1986, 2011; KODÁLY *apud* SILVA, W. M., 2012; PENNA, 2008; SWANWICK, 2003; TOURINHO, 2008, 2014);
- 2) **Todos os indivíduos são aptos a terem um desenvolvimento cognitivo musical** (ILARI, 2010; LEÃO, 2009; SLOBODA, 2008; TOURINHO, 2014);
- 3) **Diferentes procedimentos podem ser utilizados para favorecer a memorização e a aprendizagem musical** (CRUVINEL, 2011; BRAZ, 2013; ILARI, 2006; LEÃO, 2009; SLOBODA, 2008; TOURINHO, 2014);
- 4) **A criação, a criatividade e a improvisação devem ser estimuladas no processo de iniciação musical** (CRUVINEL, 2011; DALCROZE *apud* MARIANI, 2012; GAINZA *apud* MARTÍNEZ, 2010; ORFF *apud* GOULART, 2000; SWANWICK, 1979, 2003; TOURINHO, 2014);
- 5) **A apreciação musical deve estar presente nas aulas de música** (BASTIÃO, 2014; BRASIL, 1998; CRUVINEL, 2011; GAINZA, 1988; KODÁLY *apud* SILVA, W. M., 2012; SUZUKI *apud* ILARI, 2012; SWANWICK, 1979);
- 6) **A imitação é um importante recurso na aprendizagem musical** (FREIRE, 2010; KODÁLY *apud* SILVA, W. M., 2012; SUZUKI *apud* DECKERT, 2012; TOURINHO, 2014);
- 7) **O emprego do solfejo e do canto são essenciais no processo de musicalização** (DALCROZE *apud* MARIANI, 2012; KODÁLY *apud* SILVA, W. M., 2012);
- 8) **A motivação e a socialização favorecem o aprendizado musical** (CRUVINEL, 2005, 2008; SLOBODA, 2008; SUZUKI *apud* ILARI, 2012; TOURINHO, 2014);

- 9) **A Teoria musical deve estar relacionada com a prática** (Teoria Aplicada) (CRUVINEL, 2005, 2011; GAINZA, 2011; GALINDO, 2000; PENNA, 2012; TOURINHO, 2014);
- 10) **A aula de música deve contemplar unidade e variedade através de uma prática distribuída** (BADDELEY; ANDERSON; EYSENCK, 2011; BRAZ, 2013; GAINZA, 1986);
- 11) **Considerar o repertório musical dos alunos** (FERNANDES, 2013; GAINZA, 1977 apud MACHADO, M. I., 2010; KODÁLY apud SILVA, W. M., 2012; PENNA, 2012; SWANWICK, 2003; TOURINHO, 2002, 2014);
- 12) **Contemplar a diversidade cultural e conduzir os alunos a novas experiências musicais** (BRASIL, 1998; LOUREIRO, 2003; NASCIMENTO, 2012; PENNA, 2012; QUEIROZ, 2004; SWANWICK, 2003; TOURINHO, 2014).

Diante desses princípios, sendo cada um defendido por diferentes autores, foram elaborados procedimentos e recursos metodológicos objetivando proporcionar aos alunos uma formação musical inicial que contemplasse o aprendizado, tanto de aspectos teóricos/técnicos (conceitos musicais, leitura musical, técnica violonística, etc.), quanto aspectos socioculturais (ampliação do gosto musical, socialização, cooperação, motivação, etc.). Assim, além da sistematização de um material didático em formato de apostila, outros recursos didáticos foram utilizados no processo de ensino aprendizagem como: pauta fragmentada, recursos tecnológicos, cartazes, banner, dentre outros.

A partir do estudo da revisão de literatura, diferentes recursos didáticos foram empregados na proposta metodológica de ECV como por exemplo a opção pela realização das aulas com os alunos sentados em cadeiras posicionadas em círculo, pois “[...] o círculo é a arrumação mais democrática de uma classe, pois todos fazem parte do grupo sem nenhuma posição de destaque.” (TOURINHO, 2014, p. 161). (vide Figura 1 abaixo)⁴.

⁴ A foto inserida no texto tem a anuência de todos os alunos que participaram da pesquisa via assinatura dos Termos: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE). A presente pesquisa foi aprovada no Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal de Goiás, via Plataforma Brasil com o parecer de nº 866.453.

Figura 1 – Posicionamento dos alunos sentados em círculo nas aulas de ECV com Banner e Cartaz fixados na parede



Fonte: Acervo do pesquisador, 16ª aula (06/04/2015).

Outro exemplo de procedimento didático utilizado foi o planejamento de todas as aulas, contemplando esses três momentos distintos, com conteúdos diversificados, objetivou manter os alunos mais concentrados, ao passo que se evita o cansaço e a desmotivação que os alunos podem sentir, ao se trabalhar em toda uma unidade de aula apenas um conteúdo. Essa estrutura além de se apoiar no campo da cognição, a partir dos procedimentos designados por **prática distribuída** como mostra Baddeley, Anderson e Eysenck (2011) e **efeito de espaçamento** relatado por Braz (2013), foi pensado também a partir do pensamento de Gainza (1986), que acredita que toda unidade de aula deve ser construída em conformidade com os princípios de unidade e variedade, proporcionado sempre que possível um elo de ligação entre os vários conteúdos trabalhados nos diferentes momentos de uma mesma aula.

Tendo ciência de que o **contexto** tem uma influência direta no aprendizado e na memorização dos novos conteúdos pelos alunos (BRAZ, 2013), optou-se por só introduzir cada novo conceito teórico musical quando o mesmo fosse vivenciado através da prática, para assim favorecer uma melhor assimilação pelos alunos. Na área de música, esse processo de ensino da teoria musical contextualizado com a prática é chamado de **teoria aplicada** (CRUVINEL, 2005).

Essa concepção tem alicerçado os trabalhos tanto de Gainza (2011) como de Tourinho (2014), acreditando que dessa forma, os alunos assimilam com maior facilidade os conteúdos e não se desmotivam com excesso de conceitos teóricos sem sentido prático. Assim, foram inseridos no material didático, como recurso para ensino dos conceitos teóricos, vários tópicos denominados por **Importante Saber**. (vide Figura 2 abaixo).

Figura 2 – Exemplo de uma das explicações teóricas contidas no material didáticos “Importante Saber 7”

Ponto de Aumento

Sempre que colocado a direita de uma nota ou pausa aumenta a metade de seu valor.

$\text{Meia nota com ponto} = 2 \text{ Tempos} + 1 \text{ Tempo} = 3 \text{ Tempos}$
 $\text{Quarta nota com ponto} = 1 \text{ Tempo} + 1/2 \text{ Tempo} = 1 \text{ Tempo e } 1/2$

Fonte: Elaborado pelo autor: Material didático (Violão – Material didático para ensino coletivo)

Análise e discussão dos dados

Neste item será apresentado de forma sucinta os principais resultados da análise e discussão dos dados que foram obtidos a partir da aplicação da proposta metodológica de ECV. Foram estabelecidos cinco critérios de análise a partir do modelo C(L)A(S)P propostos por Swanwick (1979): 1) Apreciação, 2) Literatura, 3) Técnica, 4) Composição e 5) Execução⁵.

Apreciação - um elemento para ampliação do gosto musical

A atividade de apreciação vai além da função sensorial de ouvir uma obra musical; ela está relacionada ao ato de perceber os diferentes aspectos relacionados ao fenômeno musical (BASTIÃO, 2014). Os objetivos traçados, qual seja, proporcionar momentos de apreciação musical

⁵ Todos os nomes aqui apresentados são fictícios, com objetivo de preservar os nomes verdadeiros dos alunos que participaram da pesquisa.

contemplando a diversidade, foram relatados nas avaliações do júri, demonstrando que os objetivos foram alcançados, como pode ser percebido no excerto da avaliação do júri a seguir:

Durante o momento de apreciação musical, o professor apresentou aos alunos, através da exibição de vídeos de performances de violonistas e de grupos de renome nacional e internacional as diversas possibilidades de emprego do violão nos mais variados estilos musicais, aproximando assim o conteúdo dado da realidade musical dos alunos, ao mesmo tempo em que os colocou diante de novas propostas musicais. (Avaliação do JÚRI 2).

Foi possível observar, com base nos dados obtidos por meio dos questionários aplicados e das entrevistas realizadas com os alunos, que houve uma ampliação do repertório musical dos alunos que participaram da pesquisa. Nas entrevistas realizadas com os alunos no final do curso, foi constatado que todos os sete alunos relataram que passaram a conhecer pelo menos mais um estilo musical, como pode ser observado nos Excertos das entrevistas a seguir:

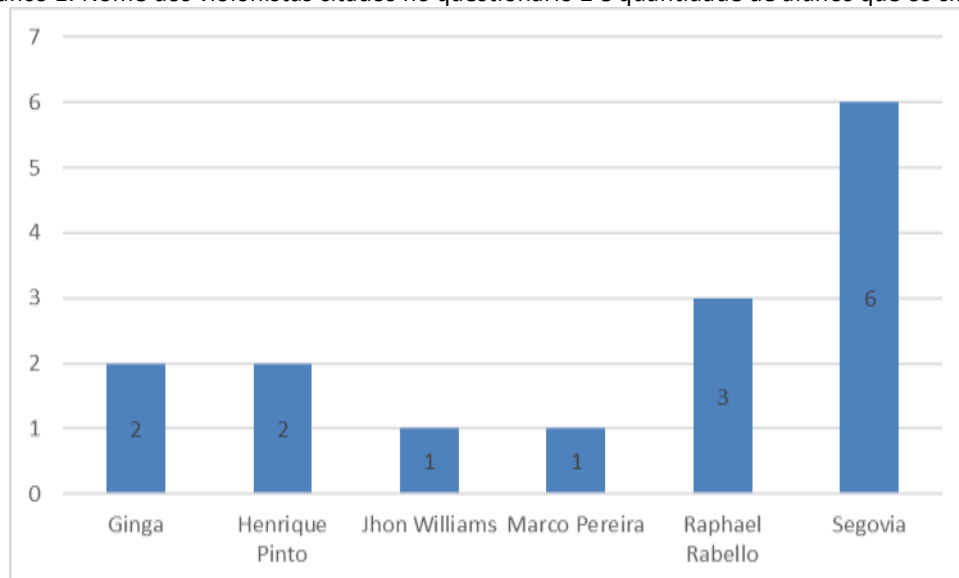
Eu achava que não existia Funk no modo violão. Eu pensava que existia outros estilos, mas Funk eu achei meio estranho. Aí eu passei a gostar do Funk no violão. (Entrevista aluno DANIEL, 14 anos, 1ª série do EM).

Foi o Blues, porque eu não sabia que existia de jeito nenhum. (Entrevista aluna FABRÍCIA, 15 anos, 1ª série do EM).

Outro dado que reforça a constatação que houve a ampliação do repertório musical dos alunos, diz respeito à quantidade de violonistas que os alunos relataram conhecer após a participação na pesquisa. Nas respostas coletadas durante a aplicação do primeiro questionário, no início do curso, dos sete (07) alunos que permaneceram até o final da pesquisa, seis (06) responderam que não conheciam nenhum violonista; e o único aluno que respondeu, colocou o nome de um guitarrista: 'Slash'.

As respostas coletadas no final do curso ratificam essa afirmação, à medida em que todos os alunos passaram a conhecer o nome de pelo menos um dos grandes intérpretes do violão, sendo que uma das alunas citou o nome de seis violonistas. O gráfico abaixo apresenta o nome dos sete violonistas citados, bem como, quantos alunos mencionaram o nome de cada violonista (*vide* gráfico 1 abaixo).

Gráfico 1: Nome dos violonistas citados no questionário 2 e quantidade de alunos que os citaram



Legenda: Resultado das respostas obtidas na questão 5 do questionário 2.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Literatura - uma possibilidade para uma escuta musical reflexiva

Swanwick (1979) inclui como atribuição da literatura, possibilitar durante as aulas de música a reflexão, a análise e a crítica dos aspectos musicais. Através das apreciações musicais, diferentes informações foram apresentadas e/ou contextualizadas historicamente, como também, relacionadas com conteúdos musicais que estavam sendo estudados ou que seriam estudados na aula em questão, como constatado nos Excerto da Avaliação do *Júri*:

[...] na aula 13 apresentou o vídeo da música I'm Yours com Jason Mraz, no qual foi observado a maneira de tocar o ritmo reggae no violão, ritmo que os alunos já tinham visto nas aulas anteriores e estavam em processo de aprimoramento, o professor aproveita para contextualizar os vários ritmos trabalhados nas aulas. (Avaliação do JÚRI 1).

Na abordagem AME – Apreciação Musical Expressiva (BASTIÃO, 2014), parte-se do mesmo princípio da proposta de ensino aqui apresentada, que é o de buscar transmitir os conceitos musicais, sempre que possível, relacionando-os aos momentos de escuta musical.

Técnica - aquisição de habilidades em prol do fazer musical

A utilização da atividade técnica na educação musical relaciona-se ao desenvolvimento de diferentes habilidades necessárias ensino/aprendizagem musical; como por exemplo, o desenvolvimento das habilidades de leitura musical, percepção auditiva e controle técnico do instrumento.

As aulas favoreceram o aprendizado das diferentes habilidades técnicas de forma consciente, como indica os Excertos dos relatórios do Júri:

É válido observar que neste momento da aula, além das noções preliminares de teoria musical, tais como figuras musicais, sinais de alteração, valores e sinais de repetição, foram abordados os fundamentos básicos da técnica violonística, tais como: posturas, localização de notas, nomenclatura dos dedos, colocação das mãos, toques com e sem apoio, alternância de dedos, escalas e fórmulas de arpejos de mão direita. Saliento ainda que o uso da leitura métrica e do solfejo durante a realização dos exercícios técnicos aliada à prática do acompanhamento por cifras e batidas além de favorecer o processo de memorização, desenvolve sobremaneira a percepção musical dos alunos, possibilitando assim a aquisição de uma compreensão maior das funções básicas do sistema tonal. [...] Na terceira parte da aula, o professor abordou a leitura de cifras e o desenvolvimento de diversas “levadas” rítmicas ou “batidas” (com e sem o uso de palheta) de violão para o acompanhamento de melodias vocais. Inicialmente, teve o cuidado de selecionar acordes (sem pestana) e levadas de fácil execução. (Avaliação do JÚRI 2).

Composição - expressões e descobertas criativas em música

O entendimento da atividade de composição na educação musical não está relacionado à preparação de futuros compositores, mas à possibilidade de favorecer o desenvolvimento da expressão pessoal e da criatividade dos alunos. Essa atividade foi contemplada em aulas específicas, possibilitando que os alunos reconhecessem e exercitassem suas capacidades criativas e expressivas.

Por acreditar que a improvisação musical é uma habilidade que deve ser desenvolvida como parte integrante da formação musical, por meio do estímulo e do exercício contínuo (SWANWICK, 1979, 2003), foram realizadas atividades objetivando exercitar e desenvolver a improvisação. Um exemplo dessa ação pode ser observado no excerto do protocolo 15:

Após revisar a escala de Sol Maior, foi realizada uma atividade de improvisação com os alunos utilizando a sequência harmônica da música (No Woman no Cry). Enquanto alguns alunos executavam a base, um aluno por vez realizou seu improviso, uns se aventurando a experimentar mais e outros menos, sendo que todos foram parabenizados pelo professor pelos improvisos que produziram. Foi gravada pelo professor a base harmônica da música //:G/D/Em/C:// e disponibilizada no grupo do "WhatsApp" da turma, como também no grupo do "Facebook" para que os alunos pudessem exercitar a improvisação em casa. (PROTOCOLO 15, 01/04/15).

Execução - interpretação artística em música

A atividade de execução musical nas aulas de música, possibilita aos alunos interpretarem e se expressarem musicalmente, por meio da execução de um repertório musical amplo e diversificado, através de diferentes formas e estilos musicais. A atividade de execução musical foi iniciada já na primeira sessão/aula com os alunos tocando e cantando uma canção com dois acordes, interpretando-a de forma coletiva, como pode ser observado no excerto do protocolo 1 a seguir:

Foram ensinados dois acordes: (A= Lá maior e E= Mi maior) e o ritmo de Marcha para o estudo da 1ª música no Violão: "LA BELLA LUNA" da Banda: Paralamas do Sucesso. Após os alunos terem decorado os dois acordes e terem entendido o ritmo Marcha, dividiu-se a turma em dois grupos. Enquanto um grupo tocava o Acorde de (A) o outro grupo ficava esperando no acorde (E) até chegar à sua vez de tocar. Com a utilização deste recurso foi possível que todos os alunos tocassem e cantassem a música já na primeira aula. (PROTOCOLO 01, 02/02/15).

A execução musical esteve presente em todas as sessões/aulas, através da prática de conjunto por meio da realização de pequenos ensaios do repertório musical trabalhado. O repertório musical contemplou a leitura de cifra com letra, leitura de partitura de melodias, repertório solo e arranjos instrumentais a duas e três vozes e ainda a leitura de arranjos que unissem ao mesmo tempo a leitura de cifra e de partitura.

Como acredita Tourinho (2003, p. 80), “[...] tocar junto com os outros desde o início, mesmo que sejam coisas muito simples [...] estimula a concentração, a expectativa e a satisfação de se sair bem dentro do grupo.” Assim, constata-se que uma das características do ensino coletivo é o desenvolvimento mais rápido do repertório musical (GALINDO, 2000), sendo que a

aula pública se torna um elemento importante nessa modalidade de ensino (OLIVEIRA, A. J. de, 1998).

Considerações finais

A proposta metodológico/pedagógica, sistematizada e investigada por meio da metodologia de pesquisa intitulada 'Pesquisa-Ação' (assumido o formato qualitativo de investigação do processo de vivência musical através do ensino coletivo de violão) contemplou tanto questões relativas à formação musical técnica quanto à formação cultural dos alunos; revelando-se eficiente no processo de ensino-aprendizagem por diversas razões: 1 - ela propicia a formação inicial musical; 2 - ela atende normativas educacionais; 3 - possibilita a ampliação do repertório e do gosto musical dos alunos; 4 - permite, a partir da contextualização dos elementos musicais, a reflexão e análise crítica dos aspectos musicais; 5 - favorece o desenvolvimento de diferentes habilidades necessárias ao fazer musical e o desenvolvimento da expressão e da criatividade dos alunos; e 6 - também permite aos alunos se expressarem musicalmente quando se utiliza um repertório musical diversificado quanto a estilos e gêneros musicais.

Outra questão importante é que essa metodologia proporciona aos alunos que não tiveram a possibilidade de desenvolver as habilidades musicais em outros ambientes, como a família, ou não tiveram condições financeiras de ingressarem em cursos de formação, o primeiro contato com o conhecimento e vivência musical. Grande parte dos alunos matriculados nas escolas públicas de educação básica provém de famílias de baixa renda; o que inviabiliza ou dificulta, em muitos casos, o acesso ao conhecimento musical; que muitas vezes ocorre por meio de aulas e cursos particulares nem sempre baratos. Assim, o ensino coletivo de violão, realizado em escolas de educação básica, contribui para a democratização da iniciação musical e instrumental dos alunos.

Os motivos que levaram à realização desta pesquisa são baseados no pressuposto de que o ECV possa ser uma das formas possíveis e viáveis para se alcançar e/ou promover o ensino dos conteúdos musicais nas escolas de educação básica no Brasil. A forma como o currículo das disciplinas nas escolas está organizado, pode favorecer ou dificultar o ensino de música. A

proposta aqui apresentada realizou-se a partir de projetos no contraturno escolar; mais especificamente, ela não integra a disciplina de música no componente de arte dentro de sala de aula. No entanto, considera-se viável a aplicação dessa proposta metodológica como parte integrante do currículo, desde que sejam consideradas outras formas de organização curricular das disciplinas do componente arte.

Acredita-se ainda que a proposta metodológica de ensino coletivo de violão aqui apresentada possa ser é uma opção para os modelos de aula de música na atualidade em diferentes contextos brasileiros além das escolas de educação básica.

Referências

ALBANO, Lilian Maria José. Aspectos neurológicos do processo de memorização. In LIMA, S. R. (Org.). **Memória, performance e aprendizagem musical: um processo interligado**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 7-63.

BADDELEY, Alan; ANDERSON, Michael C.; EYSENCK, Michael. W. **Memória**. Tradução: Cornélia Stolting. Porto Alegre: Artmed, 2011.

BARBOSA, Joel Luis. Considerando a Viabilidade de Inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. **Revista da Abem**, Salvador, v. 3, n. 3, p. 39-50, 1996.

BASTIÃO, Zuraída Abud. **Apreciação musical expressiva: uma abordagem para a formação de professores de música na educação básica**. Salvador: EDUFBA, 2014.

BRAGA, Paulo David Amorim. **Oficina de violão: estrutura de ensino e padrões de interação em um curso coletivo a distância**. 2009. 320 f. Tese (Doutorado em Educação Musical) - Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais (5ª a 8ª séries): Arte**. Brasília, 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>>. Acesso em: 01 ago. 2015.

BRAZ, Ana Lucia Nogueira. Memória: tipos e atributos. In: LIMA, S. R. (Org.). **Memória, Performance e Aprendizagem Musical: um processo interligado**. Jundiaí: Paco Editorial, 2013. p. 65-94.

COSTA, Carlos H.; AGUIAR, Adriana. Piano em grupo: metodologia contextualizada ao Brasil. In: CONGRESSO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 8., 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: Associação Brasileira de Educação Musical, 2008.

CRUVINEL, Flavia Maria. **Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social**. 2003. 321 f. Dissertação (Mestrado em Música)-Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

_____. **Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas**. Goiânia: ICBC, 2005.

_____. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. In: CONGRESSO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ABEM, 8., 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: Associação Brasileira de Educação Musical, 2008.

_____. Talento musical: orientações para educação básica. In: SANTOS, Wanderley Alves dos (Org.). **Talento e ensino**. Goiânia: Editora Vieira, 2011. p. 107-123.

DECKERT, Marta. **Educação Musical**: da teoria à prática na sala de aula. São Paulo: Moderna, 2012.

DINIZ, Juliane Aparecida Ribeiro. Um estudo sobre a formação musical de três professoras: o papel e a importância da música nos cursos de Pedagogia. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v.15, n. 16, 65-73, 2007.

FERNANDES, José Nunes. **Educação Musical**: temas selecionados. Curitiba: CRV, 2013.

FREIRE, Ricardo Dourado. Memória e imitação na percepção musical. In: SIMPÓSIO DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 6., 2010. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Cognição Musical, 2010. p. 9-17.

GAINZA, Violeta Hemsy de. Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporâneas. **Revista da Abem**, Londrina, v. 19, n. 25, p. 11-18, 2011.

_____. Estudos de psicopedagogia musical. São Paulo: Summus, 1988.

_____. **La iniciación musical del niño**. Buenos Aires: Ricordi, 1986.

GALINDO, João Maurício. **Instrumentos de arco e ensino coletivo**: a construção de um método. 2000. 180 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

GANDIN, Adriana Beatriz; FRANKE, Soraya Silveira. **A organização de projetos na escola**: um sonho possível. São Paulo: Loyola, 2005.

GOULART, Diana. Dalcroze, Orff, Kodály, Suzuki - Semelhanças, diferenças, especificidades. 2000. 22p. Disponível em <http://www.dianagoulart.com/Canto_Popular/Educadores.html>. Acesso em: 08 dez. 2015.

ILARI, Beatriz. Cognição musical: origens, abordagens tradicionais, direções futuras. In: Ilari, Beatriz; ARAÚJO, R. C. de (Orgs.). **Mentes em música**. Curitiba: Editora da UFPR, 2010. p. 11-33.

_____. Desenvolvimento cognitivo-musical no primeiro ano de vida. In: ILARI, Beatriz. (Org.). **Em busca da mente musical**: Ensaios sobre os processos cognitivos em música - da percepção à produção. Curitiba: Editora da UFPR, 2006. p. 271-302.

_____. Shinichi Susuki: a educação do talento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 185-218.

IZQUIERDO, Iván. **Memória**. 2 ed. Porto Alegre: Artmed, 2011.

LEÃO, Eliane. **Cognição Musical e Ensino de Música**. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE COGNIÇÃO E ARTES MUSICAIS, 5., 2009. Goiânia. **Anais...** Goiânia: Associação Brasileira de Cognição Musical, 2009. p. 71-84.

LEME, Luis Santiago Malaga. **Práticas informais no ensino coletivo de sopros: um experimento no Guri**. 2012. 227 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

LOUREIRO, Alícia Maria Aparecida. **O ensino de música na escola fundamental**. Campinas: Papirus, 2003.

MACHADO, Maria Inêz Lucas. Um roteiro atemporal: reflexões sobre a música, os músicos e o ensino musical. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 21, p. 109-120, 2010.

MARIANI, Silvana. Émile Jaques-Dalcroze: a música e o movimento. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 25-54.

MARTÍNEZ, Elizabeth Carrascosa. Entrevista com Violeta Hemsy de Gainza: educação musical e contemporaneidade. **Revista Espaço Intermediário**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 12-15, 2010.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012.

NASCIMENTO, Fernanda Albernaz. Educação musical sob a ótica do pensamento complexo. **Revista da ABEM**, Londrina, v. 20, n. 27, p. 105-116, 2012.

OLIVEIRA, Enaldo Antonio James de. **O ensino coletivo dos instrumentos de corda: reflexão e prática**. 1998. 202 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

OLIVEIRA, Pedro Augusto Dutra de. O ensino coletivo de instrumento musical: explorando a heterogeneidade entre alunos de uma mesma turma. **Revista Espaço Intermediário**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 19-30, 2010.

PENNA, Maura. Caminhos para a conquista de espaços para a música na escola: uma discussão em aberto. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, n. 19, p. 57-64, 2008.

_____. **Música (s) e seu ensino**. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

QUEIROZ, Luis Ricardo da Silva. Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 12, n. 10, p. 99-107, 2004.

_____.; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação Musical nas escolas de educação básica: caminhos possíveis para a atuação de professores não especialistas. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 15, n. 17, p. 99-76, 2007.

_____. Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: perspectivas para o campo da etnomusicologia. **Revista Claves**, João Pessoa, v.2, p. 87-98, 2006.

SILVA, Walência Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 55-87.

SLOBODA, John A. **A mente musical**: a psicologia cognitiva da música. Tradução Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: Eduel, 2008.

STERNBERG, Robert J. **Psicologia Cognitiva**. Tradução Roberto Cataldo Costa. 4 ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

SWANWICK, Keith. **A basis for music educacion**. London: Nfer, 1979.

_____. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TOURINHO, Cristina. A motivação e o desempenho escolar na aula de violão em grupo: influência do repertório de interesse do aluno. **Ictus**, Salvador, n. 4, p. 157-271, 2002.

_____. Aprendizado Musical do Aluno de Violão: articulações entre práticas e possibilidades. In: HENTSCHEKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Org.). **Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna, 2003. p. 77-84.

_____. Desafios atuais para o ensino coletivo de violão: um relato pessoal. In: ZORZAL, Ricieri Carlini; TOURINHO, Cristina (Org.). **Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da performance musical**. São Luís: EDUFMA, 2014. p. 144-169.

_____. O Ensino Coletivo de Violão na Educação Básica e em Espaços Alternativos: utopia ou possibilidade? In: ENCONTRO REGIONAL DA ABEM CENTRO-OESTE, 8., 2008, Brasília. **Anais...** Brasília: Associação Brasileira de Educação Musical, 2008. Disponível em <http://pt.scribd.com/doc/102696943/Artigo-Ana-Tourinho>> Acesso em: 10 out. 2014