

Ensaio-aula: reflexões sobre aspectos práticos, repertório e formação de camerata na iniciação violonística

Comunicação

GTE 11 – Ensino de Música nas Escolas de Educação Básica

Francisco Michel da Conceição Araújo
fmichelaraujo@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um relato de experiência que tem como objetivo principal descrever a experiência com o uso da metodologia de Ensaio-aula no processo de iniciação violonística em uma escola de ensino básico. É realizada, na escola, uma oficina de violão com alunos do Fundamental II, do 6º ao 9º ano. A metodologia abordada parte da natureza do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais associada ao Modelo CLASP de Keith Swanwick e ao Ensaio-aula. O objetivo da oficina é promover encontros com conteúdo de musicalização associado à preparação de repertório musical com a finalidade dos alunos comporem uma camerata de violões. Para isso, o planejamento da oficina é estruturado com base na metodologia do Ensaio-aula. O trabalho reflete sobre a escolha do repertório, estratégias para aprimorar a memorização e a percepção auditiva por meio do solfejo, também, descreve como o improviso é utilizado para conhecer melhor as notas musicais no braço do violão e exercitar o potencial criativo, além de refletir sobre a inserção da escrita musical. Como resultados do trabalho desenvolvido o texto discorre sobre as apresentações musicais realizadas pela camerata de violões da escola criada no decorrer da oficina.

Palavras-Chave: ensaio-aula; ensino básico; camerata de violões.

Introdução

Esse texto discorre sobre um relato de experiência no contexto de uma oficina de violão. Essa oficina compõe juntamente com as oficinas de flauta doce e canto coral um projeto

de música realizado na E.C.I.M. Edvard Teixeira Férrer, uma escola de Ensino Fundamental II, da rede pública do município de Juazeiro do Norte – CE. Esse projeto está vinculado ao Projeto Arte e Educação da Seduc desse mesmo município.

A oficina de violão iniciou no ano de 2023, de forma voluntária, com o apoio de bolsistas do Pibid/Música/UFCA, pois nesse mesmo ano o autor desse artigo, professor de Arte da escola, e responsável pelo projeto na escola atuou como professor supervisor do Pibid. Em 2024 a oficina de violão vinculou-se ao Projeto Arte e Educação da Seduc, assim, deixando de ser realizada de forma voluntária e passando a fazer parte da carga horária do professor. A oficina é realizada no contraturno sendo composta por alunos das séries do 6º ao 9º ano e exclusivamente da própria escola.

De 2023 a 2024 as oficinas eram ofertadas apenas aos alunos do turno da manhã, mas a partir de 2025 os alunos do turno da tarde passaram a ser contemplados. Assim, as turmas de violão aumentaram de uma para seis turmas, com duração de cinquenta minutos cada encontro. Desde quando a oficina iniciou, a escola ainda não pôde adquirir instrumentos musicais próprios, o que possibilitaria uma maior participação dos alunos, portanto, ainda é necessário que o aluno possua seu próprio violão para poder participar dos ensaios-aulas.

Esse trabalho propõe apresentar e discutir o planejamento e estratégias metodológicas abordadas durante o processo de formação da oficina. Será discorrido sobre a escolha da metodologia Ensaio-aula, que propõe o planejamento de encontros que unem o

trabalho de musicalização com a preparação de repertório musical para formação de grupos musicais.

Serão apresentadas algumas possibilidades de estratégias metodológicas características da natureza do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais. Essas alternativas metodológicas também foram inspiradas no Modelo CLASP de Swanwick. Nesse modelo, Swanwick propõe cinco parâmetros que orientam o planejamento de atividades para o desenvolvimento musical no ensino de música. CLASP é um acrônimo, originário do inglês, em que as letras representam Composição (C), Estudos Acadêmicos (L), Apreciação (A), Habilidades (S) e Performance (P) (Swanwick, 2003, p.70-71).

Neste estudo será discorrido o desenvolvimento dos três principais parâmetros do CLASP, Composição, Apreciação e Performance, por meio da metodologia de Ensaio-aula,

utilizando-se da formação de um repertório musical. Esse repertório é designado tanto como instrumento musicalizador quanto como para formação de um grupo musical. As estratégias metodológicas são expostas por meio da análise de fragmentos da música *Andantino*, de Matteo Carcassi, essa sendo a primeira música preparada para ser estudada na oficina de violão.

Em seguida o trabalho apresentará os resultados da oficina de violão no decorrer do ano de 2024 e 2025, apontando a efetivação da formação de uma camerata de violões, que já realizou apresentações musicais no ambiente escolar e em eventos além da escola, assim como o potencial de crescimento que esse grupo musical possui.

Procedimentos metodológicos

Ensino coletivo de instrumentos musicais e ensaio-aula

A oficina é realizada de forma coletiva corroborando com os estudos de Cruvinel (2003, p.2), em que a autora discorre que o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ECIM) possui potencial de democratizar o acesso ao ensino de música ao realizar aulas em grupos de pessoas, em um mesmo lugar e horário. Apesar dessa característica de ser um ensino direcionado a grupos de pessoas simultaneamente, não podemos qualificar todo tipo de ensino em grupo como o mesmo que ECIM, pois existe uma dinâmica na forma de desenvolver os conteúdos no ECIM que o caracteriza como tal. Em sua experiência com o ensino coletivo de violão, Tourinho destaca que:

o ensino coletivo para violão de forma diferenciada de aulas de música de câmara, conjunto instrumental ou mesmo ensaio de grupos. As aulas de ensino coletivo para violão, especificamente, centram-se em uma metodologia onde as informações acerca de como tocar e a prática musical direta no instrumento são feitas simultaneamente. As informações dadas pelo professor são recebidas pelas mesmas pessoas que estão em uma sala de aula, e que visam um repertório solo na maioria das peças. Mas também no ensino de violão podem ser incluídas peças a duas ou mais vozes, cânones e música de conjunto como repertório. (Tourinho, 2014, p. 148)

As oficinas de música foram planejadas para promover o ensino de música ao mesmo tempo que constroem repertórios para formação de grupos musicais que pudessem

futuramente participar de apresentações. Assim, o ensino de elementos musicais e suas técnicas são apresentados a partir das músicas que são ensaiadas. De acordo com Silva, sobre os ensaios-aulas:

O Ensaio-aula consiste em um planejamento de aula fundamentado na utilização dos parâmetros musicais do Modelo C(L)A(S)P (Swanwick, 1979) no decorrer do ensaio. Dividir as atividades musicais proporcionalmente pode propiciar aos alunos a oportunidade de entrar em contato com as diferentes formas de se relacionar com a música. Para que isso ocorra, sem que seja prejudicada a atividade de ensaio das obras (atividade de execução), é importante que o mestre planeje o ensaio com antecedência, de modo que consiga atingir os objetivos propostos (Silva, 2011, p. 151).

Essa abordagem foi escolhida após a reflexão das seguintes questões: as oficinas de música foram planejadas para que os alunos, desde a primeira aula, já pudessem produzir algo musical ao invés de estudarem teorias e exercícios mecânicos de forma isolada, pois parte do princípio de que o estímulo inicial das pessoas ao buscarem aulas de música é reproduzir música.

As teorias e os exercícios são importantes, mas podem tirar o encanto no início do estudo musical e provocar um número maior de desistências, pois necessitam de um pouco mais de maturidade dos alunos para que reconheçam seus valores. Desse modo, essas são inseridas aos poucos durante o processo de aprendizagem de repertório.

Outro motivo para a metodologia de ensaio-aula é a necessidade de ter um produto a ser apresentado aos próprios alunos participantes das oficinas, à escola em seus eventos e ao evento geral dos projetos de Arte de Juazeiro do Norte. Diante dessa demanda fazia-se necessário um planejamento com resultado a curto e médio prazo.

A partir do momento que se tinham grupos musicais com um repertório musical preparado, então, já se podia planejar a realização de apresentações. As apresentações musicais são necessárias para a continuidade das oficinas em futuras edições, pois proporcionam aos alunos que se apresentam uma sensação de gratificação e de realização do que pretendiam desenvolver, nesse caso, seria aprender a tocar um instrumento musical. Além disso, as apresentações instigam o interesse em outros alunos a participar também dos grupos musicais e, assim, cresce a procura por inscrições nas oficinas a cada semestre.

A primeira música estudada na oficina de violão é a música *Andantino* composta pelo violonista Matteo Carcassi. Essa é uma música instrumental para violão solo que está presente

nos programas de iniciação violonística, como podemos encontrar no livro *Iniciação ao Violão* de Henrique Pinto (1978, p.36).

Primeiras notas musicais

Nas turmas de Ensino coletivo de instrumentos musicais é necessário criar estratégias para lidar com a heterogeneidade dos alunos, diante disso, é preciso realizar um planejamento que promova atividades exequíveis aos diferentes níveis de alunos, pois de acordo com Torinho (2007, p. 4) “o planejamento é feito para o grupo, levando-se em conta as habilidades individuais de cada um. Assim podem ser distribuídas partes de acordo com as habilidades e preferências de cada um”.

Na oficina de violão, a música *Andantino* foi adaptada para ser tocada em grupo na forma de duo ou trio. Nos primeiros encontros da oficina foi priorizado dividir a turma em grupos iguais, direcionando cada grupo para tocar uma das vozes. Esses grupos são denominados como violão 1 e violão 2, podendo haver um violão 3. Geralmente os alunos que demonstram maiores dificuldades são direcionados para o violão 1, pois a linha melódica dessa voz nesta música possui um grau de dificuldade menor do que a do violão 2, pois no violão 1 a linha melódica tem menos saltos e utiliza-se apenas das cordas 1 e 2, nas casas 1 a 3 do violão.

O violão 3 é uma variação do violão 2, pois ele reproduz a mesma linha melódica do violão 2, mas com acréscimo de notas que o fazem produzir o harpejo da música, demonstrando um grau de dificuldade maior para iniciante. Nas aulas, o violão 3 é indicado para algum aluno que já entrou na oficina com alguma experiência de prática ou, posteriormente, para algum aluno do violão 2 que demonstrou rápido aprendizado dessa linha melódica, podendo, assim, propor a esse aluno um desafio maior.

Geralmente não é indicado para iniciantes tocarem músicas arranjadas para mais de uma voz, mas no caso desse arranjo para a música *Andantino*, a dificuldade em concentração em uma única linha melódica é amenizada devido às duas linhas melódicas apresentarem as mesmas configurações rítmicas, com exceção do violão 3.

Figura 1: Arranjo da música Andantino a três vozes

Andantino
Arranjo para três violões

Matteo Carcassi

Andantino

Fonte: autor

Espelhamento

Durante os encontros os alunos são organizados em círculo. Essa disposição possibilita que todos possam se observar de modo espelhado, assim, quando o aluno vê outro colega tocando, nesse momento ele está analisando a execução, podendo, desse modo, reforçar a forma correta que ele mesmo já toca, como também, corrigir algo necessário em sua execução

musical. A analogia com espelhos parte das reflexões de Tourinho sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais:

No ensino coletivo, além do modelo do professor, o estudante tem diante de si outros colegas que estão sendo submetidos ao mesmo tratamento, de forma igualitária. Estes podem, então, avaliarem-se seguidamente não somente em relação ao modelo do professor, mas também aos “espelhos” de seus pares [...] despertando capacidade inata de avaliação e autoavaliação informal (Tourinho, 2014, p. 150).

No ensino coletivo a interação age como um estímulo gerador no processo de aprendizagem, como nos aponta Oliveira em seu relato no qual diz que “o aluno percebe que suas dificuldades são compartilhadas pelos colegas, evitando desestímulo” (Oliveira *apud* Cruvinel, 2003, p. 51). Com uma perspectiva semelhante, Galindo (2000, p. 58) afirma que “o aluno observa que seus colegas têm as mesmas dificuldades e percebe que os problemas não são exclusivamente seus; muitas vezes, ao observar um colega, um aluno acha a solução para um problema seu”.

No decorrer dos ensaios são escolhidos um representante de cada uma das vozes para que toquem juntos. Desse modo, ao tocar a sua parte do arranjo sozinho diante dos demais alunos é exercitada a performance em público, assim, podendo trabalhar o controle emocional, pois é comum durante as performances, os músicos, principalmente iniciantes, fiquem ansiosos e muitas vezes essa ansiedade interfere prejudicando a performance.

Improviso

Nas oficinas, antes de iniciar os ensaios das músicas, são realizados improvisos melódicos livres com o violão. Essa prática de improviso não tem como objetivo principal a formação de um *performer* em improviso, mas sim, fins pedagógicos musicais. Por meio dessa prática, os alunos podem realizar aquecimento das mãos enquanto memorizam as notas no braço do violão, tendo em vista que o violão e outros instrumentos de corda semelhantes têm poucas referências físicas no corpo do instrumento e isso dificulta a localização das notas musicais nas cordas.

Outra razão para a utilização do improviso é que essa prática, que é considerada uma forma de composição imediata, na oficina não é conduzida com o foco no virtuosismo de

habilidades técnicas motoras, mas sim nas capacidades de percepção e de expressão criativa. Essa forma de explorar a capacidade criativa corrobora com Swanwick ao ressaltar a necessidade de haver “algum espaço para a escolha, para a tomada de decisões, para a exploração pessoal. Isso inclui a possibilidade de trabalhar individualmente e em grupos pequenos” (Swanwick apud Oliveira; Tourinho, 2003, p. 70). De acordo com o autor:

[...] a composição (invenção) oferece uma grande oportunidade para escolher não somente *como* mas *o que* tocar ou cantar, e em que ordem temporal. Uma vez que a composição permite mais tomadas de decisão ao participante, proporciona mais abertura para a escolha cultural. A composição é, portanto, uma necessidade educacional, não uma atividade opcional para ser desenvolvida quando o tempo permite (Swanwick, 2003, p. 68).

Sobre a utilização do improviso como proposta de mapeamento das notas musicais no braço do violão, durante as aulas são estudadas as notas da escala de Dó maior tocadas com as seis cordas do violão nas três primeiras casas. Para isso, a cada semana os alunos aprendiam a localizar as notas musicais em uma corda do violão, em seguida, cada estudante é convidado a realizar um improviso. Enquanto o aluno improvisa, o professor realiza um acompanhamento harmônico com dois acordes de tônica e dominante ou tônica e subdominante.

Essas sessões de improvisos ocorrem de forma lúdica na qual os alunos se utilizam dos recursos apresentados e de maneira livre realizam suas experimentações musicais. Nesse momento é estabelecido um espaço de protagonismo de cada estudante, no qual promovemos uma comunicação em que todos participam realizando os papéis de fala e escuta, assim, cada um externando em formas de sons suas ideias musicais. Sobre o improviso na educação musical, Lino e Dornelles dissertam que:

Mesmo que sempre em processo, a improvisação é essa prática lúdica e criativa que envolve uma relação fluida com os outros (grupo e/ou instrumento). Um saber e fazer que ensina o corpo a se expor. A improvisação parte da realidade, habita a fronteira entre o sonoro e o musical, cria conexões entre as necessidades expressivas e a técnica instrumental. Na improvisação, o importante é ressoar uma fluidez brincante, exercitando-se publicamente e adquirindo as ferramentas características do jogo no acontecer poético (Lino; Dornelles, 2019, p. 166).

Memorização

Inicialmente os alunos são estimulados a aprender as músicas por meio da memorização, evitando qualquer tipo de escrita musical. Esse processo tem o objetivo de melhorar a capacidade de memorização musical e, assim, o nível de percepção auditiva musical dos alunos, evitando que os estudantes dividam sua atenção entre os símbolos musicais escritos e os sons tocados.

Evidências em favor da ideia de que a memorização musical é algo passível de desenvolvimento podem ser encontradas em estudos comparando a memorização de músicos e não músicos. Estudos dessa natureza têm demonstrado que pessoas com maior experiência musical memorizam melhor, possivelmente em função do seu nível de desenvolvimento em questões relativas à música (Cohen; Evans; Horowitz e Wolf apud Caregnato, 2017, p. 1-19).

Durante os ensaios, os alunos são instigados a solfejar a linha melódica para em seguida poder tocá-la. A figura 2 é um exemplo da primeira frase musical da primeira música estudada do violão 1. A imitação é a ferramenta que basifica as ações de memorização; desse modo, para os alunos realizarem o solfejo, primeiro o professor solfeja as notas musicais da frase musical para que, e assim, os alunos possam memorizá-la. Em seguida, enquanto alguém canta as notas da linha melódica, outra pessoa toca essa linha no instrumento. Desse modo, se a linha melódica é tocada por uma dupla, enquanto um aluno toca, o outro solfeja, e em seguida as funções são invertidas. Se for formada por um trio ou mais, o professor pode fazer as variações que achar mais interessantes. Caso só haja um aluno no ensaio para uma determinada linha melódica, então essa alternância pode ser realizada com o professor.

Figura 2: Fragmento da linha melódica do violão 1 escrito em partitura

Violão 1

Andantino

Arranjo para três violões



Fonte: autor

Kodaly acreditava que antes de teorizar o conhecimento musical nas aulas de música, era necessário instigar os alunos a se apropriarem desse conhecimento desenvolvendo sua percepção de forma ativa. Assim, por meio do solfejo os alunos imitavam as referências sonoras apresentadas pelo professor.

A intenção principal é provocar a experiência musical onde sejam desenvolvidas a percepção, internalização, memorização e performance das alturas pertinentes a uma estrutura musical completa, ou seja, a aprendizagem de uma canção com ritmo, frases, dinâmica e fluência musical. A aprendizagem parte do processo imitativo para o intelectual intermediado pela participação ativa dos alunos (Silva, 2012, p. 79).

Após as duas primeiras músicas estarem memorizadas e ensaiadas, os estudantes aprendem a ler essas músicas por meio da tablatura, pois apesar de ser uma forma de escrita com menos recursos informativos, se comparada à partitura musical, principalmente sobre a ausência de informação das durações dos tempos das notas musicais, ainda assim, é menos complexa, podendo ser aprendida em menos tempo do que a partitura. O ensino da partitura fica planejado para um momento posterior.

Figura 3: Fragmento da linha melódica do violão 1 escrito em tablatura

Violão 1
Andantino
Arranjo para três violões



Fonte: autor

Outro recurso que auxiliou os alunos nos estudos das músicas em suas próprias casas foi a utilização de áudios. O professor por meio do próprio software que usou para criar as partituras organizou áudios da grade geral e das vozes separadas para repassar aos alunos por meio de aplicativo de mensagens instantâneas.

Para memorizar as partes que compõem a estrutura da música os alunos são divididos em grupos. Podemos observar na figura 6, que representa a linha melódica do violão 1 da música *Andantino*, dividida em duas partes, parte A e parte B. Portanto, os alunos do violão 1

são divididos em dois grupos: um grupo fica responsável pela parte A e o outro pela parte B. Após tocarem algumas vezes, as funções são alternadas. Depois desse processo, ao estarem seguros das duas partes todos passam a tocar a música inteira.

Figura 4: Linha melódica completa do violão 1 da música Andantino

Violão 1

Andantino
Arranjo para três violões

Matteo Carcassi

Fonte: autor

O palco

Swanwick nos apresenta a performance como um dos três principais pilares no desenvolvimento musical, no qual essa “abrange todo e qualquer comportamento musical observável, desde o acompanhar de uma canção com palmas à apresentação formal de uma obra musical para uma plateia” (Swanwick apud França, 2002, p.14).

Seja qual for o nível de complexidade, é preciso procurar a melhor qualidade artística possível para que ela resulte significativa, expressiva e relevante. As crianças devem ser encorajadas a cantar ou tocar a mais simples peça com comprometimento e envolvimento, procurando um resultado criativo, expressivo e estilisticamente consistente (França, 2002, p.14).

A oficina de violão resultou na formação de uma camerata de violões que, já com um repertório ensaiado e seguro, pôde realizar algumas apresentações. As salas de aula tornaram-

se os primeiros palcos, onde o grupo, juntamente com os alunos das oficinas de flauta doce e coral, puderam apresentar seus repertórios. Nessas apresentações os alunos podem exercitar o controle emocional diante de um público, tornando-se assim mais confiantes para as apresentações externas. Além disso, até então, a escola não possuía equipamentos de som adequados para um evento em um local aberto, como o pátio ou a quadra da escola, diante disso, a sala de aula fechada se tornou a melhor solução do ponto de vista acústico.

Além de “identificar e encorajar” indivíduos talentosos a seguirem uma carreira, ou de poder ser uma “fonte de prazer e envolvimento com a música” para amadores, a prática da performance pode contribuir para o “desenvolvimento da compreensão, do gosto, da discriminação e da apreciação musicais (Regeslki apud França, 2002, p.13).

Realizar eventos desse tipo na própria escola é essencial para a permanência da oficina, pois para que essa tenha continuidade é necessário público interessado em participar. Muitos alunos se sentem estimulados após assistirem alguma apresentação. Alguns já possuem o instrumento que se encontra guardado em casa, em desuso, ou conseguem adquirir algum, seja comprando ou tomando emprestado para poder participar a partir das próximas inscrições. Esse ciclo resulta na renovação e manutenção da oficina.

Após as apresentações na escola a camerata pôde realizar apresentações externas. A primeira apresentação foi no final do mês de junho em uma escola próxima. Outra oportunidade de apresentação externa foi no mês de setembro de 2024, durante o Festival de Saberes, 1º Festival de Arte realizado pela Seduc de Juazeiro do Norte. Essa foi uma rica ocasião para os alunos poderem trocar experiências, não só se apresentando, mas também, ao assistirem e apreciarem outras apresentações realizadas por outros jovens.

Figura 5: Registro da apresentação na Semana de Arte da escola



Fonte: autor

Após essas performances, para que um maior público de alunos pudesse prestigiar a camerata de violões em um espaço aberto, a gestão da escola adquiriu equipamentos de som e microfones para uma melhor captação sonora adequada dos instrumentos. Assim, a camerata pode se apresentar com todos os integrantes no pátio da escola na I Semana de Arte da escola.

Considerações finais

Após todo esse período de atividades, o projeto de música se demonstra promissor. As turmas iniciaram com um total de 20 alunos inscritos e atualmente possuem 34 alunos. Nesse momento, o projeto já possui turmas com diferentes níveis de alunos, iniciantes e avançados, instigando a uma contínua reflexão sobre diferentes planejamentos para cada nível.

A metodologia de Ensaio-aula, até então, tem sido a melhor alternativa para a realidade e objetivos da oficina de violão, mas precisará ser revisada, no sentido de aprimorá-la, para melhor aproveitamento do tempo de aula e da qualidade que se espera produzir com as turmas, para inserir novos conteúdos de musicalização e iniciar o aprendizado de leitura e escrita de partitura. É um desafio planejar um plano de curso com aulas que consigam

equilibrar o processo de musicalização com a preparação de repertório musical para formação de grupos musicais e que tudo isso se encaixe em uma carga horária pequena de aulas, correspondendo a uma hora semanal de aula por turma.

Os planejamentos permanecerão tomando como substrato teórico a associação do Modelo CLASP de Swanwick, com as metodologias de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais e de Ensaios-aulas. A interação dessas metodologias contribui com a concretização da proposta do projeto de música em formar e consolidar uma camerata de violões. Esse grupo possui um repertório variado que explora até quatro vozes e que está preparado para realizar apresentações musicais internas e externas.

Além dos Ensaios-aulas de cada turma em seu dia e horário específicos, também, motivados pela metodologia Suzuki, planeja-se promover encontros com a participação de todas as turmas, iniciantes e avançados, para que haja maior troca de experiência entre esses alunos, além de poder compor uma futura orquestra de violões.

Esse texto não pode comprimir as várias reflexões sobre a prática na oficina de violão, tanto para não se estender demais, quanto por estarem, nesse momento, ainda na sua forma embrionária, precisando de mais tempo e suporte para serem melhor desenvolvidas. Uma dessas reflexões é a adaptação de arranjos realizada durante os ensaios. Por mais que o arranjo tivesse sido planejado e estruturado para o nível da turma, algumas vezes, para que a música pudesse fluir, foi necessário, durante os ensaios, alterar esses arranjos, pois alguns trechos musicais se tornaram desafios difíceis de ser superados no atual nível de alguns alunos. Mas essa discussão deixarei para outro momento.

Diante de todas essas reflexões, podemos perceber que realizar o ensino de música unindo musicalização e ensaios de repertório musical, para se formar um grupo musical, é uma estratégia desafiadora que requer bastante planejamento e comprometimento, no entanto, ao analisar a experiência na oficina de violão abordada nesse texto, pode-se observar o potencial dessa estratégia em articular essas aspirações de modo produtivo. Diante disso, também podemos refletir sobre a necessidade de criação de novos espaços que promovam o ensino coletivo de instrumentos musicais nas escolas de ensino básico, assim como a sua manutenção por meio de investimentos nos projetos que já desenvolvem essas práticas.

Referências

CAREGNATO, Caroline. Memorização, Percepção Musical e Cognição – Oito questionamentos do dia-a-dia. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.3, p.1-19, 2017.

CRUVINEL, Flavia. **Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: a educação musical como meio de transformação social.** Dissertação (Mestrado em Música na Contemporaneidade) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

FRANÇA C. C; SWANWICK, K. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *EM PAUTA*, v. 13 - n. 21, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/empauta/article/view/8526> . Acesso em: 01 de out. 2025.

GALINDO, João Maurício. *Instrumentos de arco e o ensino coletivo: a Construção de um método.* São Paulo: Dissertação de Mestrado - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2000, 180p.

LINO, Dulcimarta; DORNELLES, Gabriel. Eu sabo porque sabo: a poética da improvisação na educação musical. *Revista da Abem*, v. 27, n.42, p. 163 – 180, 2019. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/824> . Acesso em 01 de out. 2025.

TOURINHO, Cristina. Desafios atuais para o ensino coletivo de violão: um retrato pessoal. In: ZORZAL, Ricieri; TOURINHO, Cristina. Orgs. *Aspectos práticos e teóricos para o ensino e aprendizagem da performance musical.* São Luiz: EDUFMA, 2014. p. 144-169.

_____. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos e um pouco de história. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM E CONGRESSO REGIONAL DA ISME NA AMÉRICA LATINA, 15., 2007, Campo Grande. *Anais [...]*. Disponível em: <chromeextension://efaidnbmninnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.cliqueapostilas.com/Content/a postilas/5281b4fe7ac9b1526fb7ca6fbd4f0406.pdf>. Acesso em: 01 de out. 2025.

PINTO, Henrique. *Iniciação ao violão: princípios básicos e elementares para principiantes.* São Paulo: Ricordi, 1978.

SILVA, Lélío. O Ensaio-aula: uma proposta de metodologia de ensaio para banda de música. *Revista do Conservatório de Música da UFPeL*, Pelotas, n.4, p. 127-161, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/RCM/article/view/2473> . Acesso em: 19 abr. 2025.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org.). *Pedagogias em Educação Musical.* Curitiba: InterSaberes, 2012. P.55-87.



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro

2025

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003.

