

O ensino coletivo de instrumentos na Escola de Música Aires (PA): um relato de experiência em contexto amazônico

Comunicação

GTE 19 - Outro

Rafael Sousa Aires
Universidade Federal do Pará
rafael.airesmusic@gmail.com

Reinaldo Sousa Aires
Universidade Federal do Pará
reinaldoairesmusic@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um relato de experiência sobre as práticas de ensino coletivo na Escola de Música Aires, em Igarapé-Miri (PA). A pesquisa, de abordagem qualitativa e descritiva, utilizou a observação participante para analisar a dinâmica pedagógica dos cursos de violão, bateria, teclado e canto. A fundamentação teórica baseia-se em autores como Tourinho (2003), Cruvinel (2003) e Swanwick (1994), que defendem o ensino coletivo como ferramenta de inclusão e desenvolvimento musical e social. Os resultados apontam que o modelo coletivo adotado pela escola favorece a aprendizagem colaborativa, fortalece a autoestima e amplia o acesso à educação musical na região amazônica. Conclui-se que a experiência da escola oferece um modelo eficaz e adaptado às realidades locais.

Palavras-chave: Práticas Musicais; Ensino Coletivo; Escola de Música Aires.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo descrever as práticas coletivas desenvolvidas pela Escola de Música Aires, localizada em Igarapé-Miri, Pará, com foco em seu modelo de ensino, no impacto social promovido, na formação de novos músicos e no ensino coletivo de instrumentos. A pesquisa busca compreender como essas práticas contribuem para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, além de destacar o papel da escola na promoção da educação musical e no fortalecimento cultural da comunidade local.

A educação musical é uma importante ferramenta de democratização e de transformação social (Cruvinel, 2003, p. 02). O educador musical deve ter em mente que seu

papel na sociedade vai além de ensinar a tocar um instrumento. Ele deve ser capaz de formar cidadãos capazes de servir a sociedade com suas habilidades.

Diante disso, surge a pergunta que orienta esse trabalho: como se dá o ensino coletivo de instrumentos musicais na escola de Música Aires, quais princípios orientam as práticas docentes e quais os resultados da metodologia aplicada?

Portanto, a justificativa para este estudo reside na relevância da Escola de Música Aires como um importante polo de formação musical na cidade de Igarapé-Miri (PA). Desde sua fundação, em 2020, a escola tem desempenhado um papel central na capacitação de jovens músicos, atendendo alunos de diferentes origens, incluindo as zonas urbanas e ribeirinhas de Igarapé-Miri, além de alunos de outras cidades do Baixo Tocantins. O modelo de ensino coletivo adotado pela escola, aliado a apresentações musicais regulares, tem promovido não apenas o aprendizado técnico, mas também a inclusão social e o acesso à cultura. Descrever e analisar essas práticas é fundamental para evidenciar o impacto da escola na transformação social e cultural da região.

Outro ponto relevante é a carência de espaços destinados ao ensino de música na região, mesmo após a implementação da Lei nº 11.769/2008, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. A Escola de Música Aires preenche essa lacuna, tornando-se um espaço indispensável para a formação musical local.

Nesta pesquisa foi adotada uma abordagem qualitativa de cunho descritivo que segundo Bogdan e Biklen (1994, p.16), é uma abordagem que “procura investigar os fenômenos em toda sua complexidade e em seu contexto natural”. A coleta de dados se deu por meio da observação participante, pois nela o pesquisador não apenas observa o que está acontecendo, mas também participa ativamente das atividades da comunidade, buscando compreender os significados compartilhados pelos participantes (Marietto, 2018, p. 07).

A experiência de estar inserido no contexto da Escola de Música Aires permitiu observar as dinâmicas pedagógicas, interações entre alunos e professores, os desafios enfrentados e os resultados alcançados. Esse método qualitativo possibilitou a coleta de informações detalhadas e a construção de uma análise fundamentada sobre as práticas musicais promovidas pela instituição. Com essa abordagem, espera-se contribuir para a

valorização do ensino coletivo de música como uma ferramenta de transformação social, além de evidenciar o impacto das ações educativas promovidas pela Escola de Música Aires.

Teremos como principais referências para fundamentar e dialogar com essa pesquisa, os trabalhos de Cruvinel (2003) *“Efeitos do ensino de coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social”* onde a autora discorre sobre a história do ensino coletivo no Brasil, nos trazendo algumas informações importantes para a implementação do ensino coletivo em vários contextos e seus efeitos na comunidade e na formação musical de crianças, jovens e adultos. Além deste, diversos trabalhos de Cristina Tourinho, entre eles está o trabalho intitulado *“A formação de professores para o ensino coletivo de instrumento”*, onde Tourinho (2003), aborda a evolução das metodologias coletivas, a superação de paradigmas tradicionais de ensino individualizado, e a capacitação de docentes para lidar com a diversidade de alunos, ela destaca a importância de estratégias inovadoras e práticas reflexivas para criar ambientes de aprendizado inclusivos e dinâmicos, utilizando repertórios variados e métodos colaborativos, além de preparar os professores para desafios do mercado de trabalho. Além desses, iremos utilizar trabalhos de outros autores como de Swanwick (1994), Queiroz (2004), Brazil (2017), dentre outros autores que julgamos trazer contribuições importantes na discussão sobre práticas musicais coletivas.

Princípios do ensino coletivo de instrumentos musicais

Desde sua criação, a EMA adotou o modelo de ensino coletivo em boa parte dos seus cursos. O ensino tutorial é adotado apenas nos cursos menos procurados como violino e saxofone. Os cursos de violão, bateria, canto e teclado adotam o ensino coletivo. No entanto, o ensino coletivo se tornou uma opção não apenas pela necessidade de atender a grande demanda, mas por ser um modelo cujo professores desses instrumentos buscaram formação. Baseado em suas vivências pessoais como educadores musicais trabalhando com aulas coletivas, os professores foram aperfeiçoando suas estratégias metodológicas e buscando aplicá-las na escola.

Quando se trata de ensino de música, existem duas tendências principais: o ensino tutorial e o ensino coletivo. Para Tourinho (2007, p.03) no ensino tutorial a música é vista como um privilégio de poucos. O regime é de um aluno para um professor e este tem como

pressuposto para a aprendizagem a atenção exclusiva ao aluno. O objetivo deste é a formação de músico profissional. Geralmente, há um processo seletivo no qual os critérios de aprovação são, basicamente, a habilidade em leitura musical com um repertório, na maior parte, de origem europeia. Vieira (2000, p. 11) também destaca que o modelo tutorial busca a formação de virtuosos, do aluno talentoso, “gênio”. Já no ensino coletivo o aprendizado da música é entendido como acessível a todos. Há mais de um aluno por professor. O objetivo do ensino coletivo não é a formação do músico profissional, mas contribuir na aquisição de conhecimentos musicais independentemente da continuidade que o estudante preferir. A observação e a interação dos sujeitos dentro do grupo são os agentes principais da aprendizagem. Tourinho também destaca a importância das diferenças e da interação entre os estudantes para um aprendizado mais rico e diversificado ao afirmar: O mito da atenção exclusiva é bastante forte no ensino tutorial e a ele se contrapõe à crença do ensino coletivo, de que é possível compartilhar conhecimento, espaço, e que a interação e a diferença são partes importantes do aprendizado (Tourinho, 2007, p, 1).

Cruvinel (2003) também afirma que o ensino coletivo, além de trazer contribuições no campo do da aprendizagem musical, pode ser uma importante ferramenta de democratização do ensino de música.

O Ensino Coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical, contribuindo de forma bastante significativa neste processo. A musicalização através do ensino coletivo pode dar acesso a um maior número de pessoas à Educação Musical, aumentando a razão professor/aluno por esforço hora/aula ministrada (Cruvinel, 2003, p. 02).

Convém esclarecer o que consideramos como ensino coletivo de instrumentos musicais. Concordamos com Nascimento (2006, p.3) quando este afirma que:

O ensino coletivo de instrumentos musicais consiste em ministrar aulas ao mesmo tempo para vários alunos. Essas aulas podem ser de forma homogênea ou heterogênea e é efetuada de maneira multidisciplinar, ou seja, além da prática instrumental, podem ser ministrados outros saberes musicais intitulados academicamente como: teoria musical, percepção musical, história da música, improvisação e composição (Nascimento 2006, p. 3).

Diante disso, percebe-se que a escolha pode adotar o ensino coletivo não deve ser meramente por conveniência numérica, mas por entender suas contribuições para a aprendizagem musical. Outro ponto importante que vale ressaltar é o perfil do professor para atuar no ensino coletivo.

Um profissional bem-preparado poderá não somente defender o “valor da música”, como diz Swanwick (2003), mas estará instrumentalizado para agir como músico- professor/professor-músico. Vai saber requisitar e fazer valer melhores condições para realizar o seu trabalho. Vai se manter atualizado com o que acontece em sua área. Vai ler, adquirir bibliografia, discutir e pensar de forma criativa na solução para os problemas que surjam. Sobretudo fará um trabalho musical, onde a manipulação instrumental seja um estágio e não uma finalidade (Tourinho, 2010, p. 40).

Tourinho (2007, p. 9-10) destaca alguns princípios que o professor de ensino coletivo precisa acreditar. Segundo a autora, é fundamental acreditar que todos os alunos podem aprender, desmistificando a ideia de que apenas pessoas "talentosas" têm capacidade para desenvolver habilidades musicais. Tourinho ressalta que o objetivo não é formar exclusivamente instrumentistas profissionais, mas também apreciadores conscientes e ouvintes sensíveis, proporcionando momentos agradáveis durante as aulas e na instituição.

A autora também enfatiza a necessidade de reconhecer as possibilidades e limites de um curso de iniciação musical. Para Tourinho, cada etapa da aprendizagem deve ter objetivos claros e ementas realistas, compreendendo que a escola não pode resolver problemas amplos, como a ausência de educação musical formal nas escolas públicas. É necessário, portanto, focar no que está ao alcance da instituição, considerando suas limitações físicas e de recursos humanos. Além disso, Tourinho destaca que o planejamento das aulas é uma prática indispensável para o sucesso do ensino coletivo. Aulas bem estruturadas, com repertórios escolhidos de forma colaborativa, sequências de atividades organizadas e registros de resultados, contribuem para a eficácia do processo. A autora alerta que o professor deve estar atento a fatores que influenciam o comportamento e a participação dos alunos, como possíveis desmotivadores ou problemas externos ao ambiente escolar.

Por fim, Tourinho argumenta que a formação continuada do professor deve se apoiar em três pilares principais: competência instrumental, pedagógica e psicossocial. O professor precisa dominar o repertório que ensina, pois os alunos percebem rapidamente a falta de

preparo técnico e interpretativo, o que pode comprometer a confiança no processo educativo. Assim, a autora sugere que o ensino coletivo de violão requer planejamento criterioso, postura reflexiva do educador e a promoção de um ambiente de aprendizado colaborativo para alcançar seus objetivos educacionais.

O ensino coletivo de música, conforme adotado pela Escola de Música Aires (EMA), representa uma abordagem metodológica estruturada para atender a um público diversificado, considerando tanto as demandas pedagógicas quanto as possibilidades de interação entre os participantes. Diferentemente do modelo tutorial, no qual o foco está na atenção individualizada e na formação de músicos virtuosos, o ensino coletivo se organiza em torno de práticas que integram aprendizado técnico, teórico e perceptivo em um ambiente que favorece a colaboração entre os alunos.

Na EMA, a escolha pelo ensino coletivo foi determinada não apenas pela necessidade de atender à alta demanda por cursos, mas também por uma decisão fundamentada na qualificação de seus professores, que possuem licenciatura em música e formação continuada sobre o tema. Essa prática pedagógica, conforme discutida por Tourinho (2007), incorpora elementos como a organização multidisciplinar das aulas, o planejamento estruturado e a valorização das interações entre os estudantes como agentes do processo de ensino-aprendizagem.

Práticas coletivas na EMA

A Escola de Música Aires foi criada em 2020, na cidade de Igarapé-Miri (PA). Seu objetivo principal é promover a educação musical através do ensino de diversos instrumentos em forma de cursos livres. Os cursos ofertados são: teclado, violão, violino, contrabaixo, guitarra, saxofone, clarinete, canto, bateria. Com funcionamento de segunda a sexta-feira, das 8h às 12h e das 14h às 18h, e aos sábados até 12h.

A sala 1 (Figura 1) é utilizada para instrumentos de fácil locomoção, como: violão, violino, saxofone, clarinete, teclado, além de ser usada para aulas de canto. A sala 2, (Figura 2) é mais usada para o ensino da bateria, pois já possui duas baterias acústicas completas, um

Pratic Pad¹ com cinco peças simulando a bateria acústica, além de dois pads individuais de estudo.

Figura 1: Alguns cursos utilizando a sala 1



Fonte: Escola de Música Aires (2024)

Figura 2: A sala 2 onde são realizadas as aulas de bateria



Fonte: Escola de Música Aires (2024)

O Ingresso na escola se dá a partir de um contrato assinado pelo responsável, com todos os seus deveres e direitos. O público-alvo são alunos da cidade e da zona rural de Igarapé-Mirí, bem como de outras cidades do Baixo Tocantins, como Abaetetuba e Moju.

Observou-se a partir desse contexto, os variados níveis dos alunos que chegam na escola, uns com apenas vontade de tocar na igreja em que participa, outros com vontade de aprender música clássica, com o intuito de aperfeiçoamento na leitura musical, outros com o intuito de se profissionalizar na área musical. A partir disso, veio a indagação de como se trabalhar com esses alunos, quais as metodologias que devem ser aplicadas e os materiais

¹ Practice Pad- O Practice Pad, ou Drum Pad, é um tipo de implemento percussivo utilizado por bateristas e percussionistas para aquecer-se em silêncio antes da performance ou praticar a literatura musical exercitando sua técnica. (Cairo, 2014, p. 3)

necessários para atendê-los. A partir dessa observação e com a forte demanda de alunos, o ensino coletivo se fez necessário e eficaz, sua aplicação se mostrou extremamente oportuna, principalmente nas turmas de bateria, violão e canto, no qual temos mais procura.

Breve descrição das aulas

Como já mencionado anteriormente, os cursos com maior procura são violão, bateria, teclado e canto. O público que procura esses cursos vem tanto da zona urbana quanto da zona ribeirinha da cidade, incluindo crianças, adolescentes, jovens e adultos.

O perfil dos alunos de violão é de maioria masculino com idades entre 9 a 45 anos. Já no curso de teclado, a procura é mais equilibrada, na mesma proporção, meninos e meninas fazem o curso. Na bateria o público é majoritariamente de meninos, incluindo crianças a partir de 3 anos até adultos com 40 anos. O curso de canto é procurado mais pelas mulheres, em sua maioria jovens e adultas.

Diante disso, cada curso adota suas estratégias e formatos de turmas de acordo com as peculiaridades de cada instrumento/voz. As turmas de bateria variam de 3 a 6 alunos por turma, dependendo do nível que se encontra cada turma. A aula inicia com exercícios de alongamento corporal indicado no livro *Drum Kids, Junior* (2019), em seguida é feito outro exercício que chamado de “pinça e mola” (dedo polegar e indicador abaixo do meio da baqueta fazendo movimentação apenas com esses dois dedos), exercício que trabalha a pegada na bateria e o aperfeiçoamento da técnica *matched grip*². Após esse primeiro momento, é distribuído os pads, e colocado alguns alunos dividindo o praticável, onde cada aluno toca em um pad do praticável, em seguida é exercícios com os rudimentos 3, voltados para o aperfeiçoamento da técnica instrumental/percussiva, ajudando a entender sobre combinações que ajudam a desenvolverem ritmos e viradas na bateria.

² A técnica experimentada, técnica Tradicional Grip, consiste em segurar a baqueta com o polegar e o indicador da mão direita, cerca de dois terços de distância da cabeça (ponta) da baqueta. O dedo médio, anelar e mínimo controla e auxilia os vários movimentos da baqueta (pinça). A palma da mão deve ficar virada para baixo ao tocar o instrumento. A baqueta da mão esquerda é mantida em cerca de dois terços da distância a partir da cabeça (ponta) da baqueta no centro de equilíbrio, na forquilha, formada pelo polegar e o indicador. O dedo médio funciona como um guia, e é posicionado sobre a baqueta, o dedo anelar e mínimo ficam inferior à baqueta, auxiliando o controle do "swing" (molas) (Bassani, 2012, p. 1231).

Na hora da prática, são colocados de dois em dois alunos na bateria, fazendo revezamento quando necessário. São aplicados alguns métodos de bateria tradicionais, que abordam aspectos das peças da bateria, a teoria musical básica e as levadas de níveis iniciantes ao avançado. Algumas levadas são analisadas no quadro, às vezes simplificadas para a prática musical dos alunos, tendo como principal objetivo durante as primeiras aulas do curso o contato do aluno com instrumento, para que ele possa ouvir e experimentar cada peça da bateria e desenvolver a postura, bem com técnicas de baquetas, além de fazer suas primeiras leituras rítmicas na bateria.

As turmas de violão abrangem muito mais alunos, pois é um instrumento onde a maioria dos alunos leva o seu para a aula, otimizando espaço. As turmas têm média de 4 a 8 alunos. As aulas de violão geralmente são acompanhadas de uma apostila para os iniciantes, com as primeiras noções de violão, onde trabalhamos postura, aquecimento de mão, afinação, nomes das cordas, posições dos primeiros acordes sem pestanas, acordes maiores e menores, cifra, levadas com a mão direita, além de tablaturas e repertório de acordo com o nível das turmas.

Com a evolução dos alunos para os próximos semestres, se dá a iniciação à leitura musical, onde os alunos aprofundam seus conhecimentos técnicos e de leitura musical aplicada ao violão. Os conteúdos são aplicados diretamente no repertório. O professor utiliza alguns materiais disponíveis como o livro do Adriano Assis (2022) “Leitura musical para ensino coletivo de violão”, onde é possível trabalhar peças com três ou quatro vozes de forma progressiva e de acordo com a heterogeneidade da turma. Há também a criação de repertório em aula feita pelo professor com a colaboração dos alunos. As composições buscam resolver problemas técnicos e de leitura. O professor compõe peças a 3 ou 4 vozes onde cada voz é pensada em um nível técnico. Essa estratégia tem sido usada para a criação de repertório e material didático, visto que há uma carência de material específico para o ensino coletivo de violão.

Nas aulas de teclado o ensino coletivo segue basicamente as mesmas estratégias das aulas de violão. As turmas são compostas por até 6 alunos. Para tornar a aula mais interessante e motivadora, uma das estratégias adotadas pelo professor é o estudo de repertório sugeridos pelos alunos. Músicas essas, geralmente, influenciada pela mídia, seja

ela religiosa ou não. Há muitos alunos oriundos de igrejas evangélicas e católicas e percebe-se que o gosto musical dos alunos está muito atrelado ao que eles escutam nas igrejas ou por artistas religiosos.

Como no violão, os alunos são organizados em semicírculos e muitas vezes compartilham o mesmo instrumento. Com isso os alunos acabam servindo de espelho um para o outro. Esse ponto de colaboração entre os alunos é um ponto positivo dentro das aulas na EMA, sendo um dos motivos do crescimento das turmas. Prova disso é que os próprios alunos convidam seus amigos para virem estudar. E nesse sentido, a metodologia do ensino coletivo se mostra eficaz. Podemos inferir que o sucesso do ensino coletivo parte do professor entender que ele não precisa ser o centro sempre. O professor deve possibilitar que os alunos conversem entre si, troquem ideias e se ajudem. Permitir que os alunos sirvam de modelos uns aos outros é significativo pois, segundo Bandura (1997), as crenças serão mais fortalecidas se os modelos forem semelhantes aos observadores. Ou seja, ver um colega tocando um trecho poderá surtir mais efeitos positivos nos alunos do que observar o professor executando o mesmo trecho. (Brazil, 2013, p. 74). Swanwick (1994) escreve:

O trabalho em grupo é uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino de um instrumento. Não estou defendendo a exclusividade do ensino em grupo, e muito menos denegrindo as aulas individuais. Simplesmente quero chamar a atenção para alguns benefícios em potencial do ensino em grupo enquanto uma estratégia valiosa no ensino de instrumentos. Para começar, fazer música em grupo nos dá infinitas possibilidades para aumentar nosso leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros e a sensação de se apresentar em público (Swanwick, 1994, p. 3).

Swanwick ainda (1994) ressalta a importância da aprendizagem em grupo, onde a figura do professor, se torna uma ponte para o desenvolvimento do ensino e reforça a questão da observação e imitação entre colegas de turma. Após longo período de aulas durante o semestre, é dedicado um período de estudo de repertório coletivo e preparação para o recital. Durante essa preparação observamos que alguns alunos demonstram preocupação com suas performances, com medo de errar, algo comum no meio musical e em outras atividades. Para isso o ensino coletivo tem contribuído bastante com o reforço da memorização com a ajuda do colega que irá tocar, pois durante os ensaios, algum aluno “erra” e o outro continua tocando normalmente, evitando o constrangimento da música parar de ser tocada por algum

aluno durante a apresentação, e isso sempre é lembrado em sala de aula, ou seja, a função da coletividade está estreitamente ligada a funções humanas que interpassam as funções apenas musicais. Ideias já apresentadas por Merriam, (1964), onde ele aborda as dez funções da música no convívio social, entre elas está a função da expressão emocional, onde observamos muitos relatos de pessoas que diziam estar extremamente nervosas nos primeiros recitais, mas nos outros anos já não se percebia tanta preocupação com a sua performance para outras pessoas.

Assim concluímos, que a performance em grupo, através do ensino coletivo, fortalece as relações e sociais, bem como a prática musical, onde a fruição artística aconteça de forma mais natural.

Considerações finais

Portanto, esta pesquisa revela a eficácia do ensino coletivo como uma abordagem valiosa para atender à diversidade de alunos com diferentes níveis de habilidade e objetivos musicais. A prática do ensino coletivo, aplicada especialmente nos cursos de violão, bateria, teclado e canto, tem proporcionado um ambiente de aprendizado colaborativo, no qual os alunos não apenas desenvolvem suas habilidades técnicas, mas também aprendem a se apoiar mutuamente, compartilhando conhecimentos e experiências. Isso é especialmente relevante para as turmas heterogêneas, onde as necessidades e os ritmos de aprendizagem dos alunos.

Os resultados apontam que o ensino coletivo, quando bem estruturado, oferece benefícios significativos tanto na aquisição de conhecimentos musicais quanto no desenvolvimento social e emocional dos alunos. A interação entre os colegas durante as aulas, como defendido por Swanwick (1994), contribui para a ampliação das experiências musicais e o fortalecimento da confiança, principalmente em apresentações e recitais. Além disso, a metodologia de trabalho com repertórios coletivos, onde os alunos participam da criação e interpretação das peças, tem se mostrado eficaz para o aprimoramento técnico musical dos alunos.

A aplicação do ensino coletivo na Escola de Música Aires tem se mostrado eficaz para o aprimoramento dos alunos, promovendo um aprendizado gradual e colaborativo, que é essencial para o desenvolvimento musical. A prática de trabalhar com repertórios coletivos,

no qual os alunos não apenas interpretam, mas também colaboram na criação de peças, permite que cada estudante contribua de acordo com seu nível de habilidade, além disso, a metodologia imposta fortalece a autoestima dos alunos, pois eles têm a oportunidade de aprender observando e imitando seus colegas, como propõe Bandura (1997). A prática em grupo também diminuiu a ansiedade e o medo de errar durante as apresentações, uma vez que o apoio mútuo se torna um fator de segurança para todos, como observado nos recitais e ensaios. Esse ambiente de aprendizagem também vai além da técnica musical, promovendo a integração social e emocional dos alunos, que desenvolvem uma maior confiança em seus hábitos.

Portanto, o ensino coletivo na Escola de Música Aires se configura como uma estratégia pedagógica eficaz, capaz de atender às diversas necessidades e ritmos de aprendizagem dos alunos, ao mesmo tempo em que promove a colaboração, o desenvolvimento técnico e a integração social.

A pesquisa demonstrou que essa abordagem não apenas facilita a aquisição de habilidades musicais, mas também contribui significativamente para o fortalecimento das relações interpessoais e para o aumento da confiança dos alunos, especialmente em contextos de apresentações e recitais. Assim, o ensino coletivo se revela como uma ferramenta indispensável para o desenvolvimento integral dos alunos, tanto no aspecto técnico quanto no social e emocional, destacando-se como uma prática fundamental na formação de músicos mais completos e preparados.

Referências

ASSIS, Adriano. *Leitura para violão para ensino coletivo: trios e quartetos*. Goiânia, GO: Ed. do Autor, 2022.

ANGROSINO, M. *Etnografia e observação participante: coleção pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Bookman Editora, 2009.

BASSANI, José Ricardo. Técnica tradicional grip segundo a didática do tchá degga da. In: ENCONTRO DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO, Presidente Prudente, 22 a 25 de outubro, 2012 p. 1231. Colloquium Humanarum, vol. 9, n. Especial, jul–dez, 2012.

BRAZIL, Marcelo Alves. *Leitura musical para iniciantes em aulas coletivas de violão: uma visão através da Teoria da Autoeficácia*. 288 f. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

CAIRO, Uirá Nogueira de Barros. Ensino Coletivo de Bateria. *In: XII ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM EDUCAÇÃO MUSICAL: formação humana, ética e produção de conhecimento* São Luis, 29 a 31 de outubro de 2014.

CRUVINEL, Flávia. *Efeitos do ensino coletivo na iniciação musical: educação musical como meio de transformação social*. Dissertação de mestrado. UFG, 2003.

CRUVINEL, Flavia Maria. *O Ensino do Violão: estudo de uma metodologia criativa para a infância*. Goiânia: Monografia de Especialização em Música Brasileira no Século XX – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2001, 235p.

JUNIOR, Leonor. *Drum Kids, Bateria para crianças*. Módulo 1. 3ª edição, Ed. Independente. 3ª edição, Uberlândia, Ed. Independente. 2019.

MARIETTO, Marcio Luiz. Observação participante e não participante: contextualização teórica e sugestão de roteiro para aplicação dos métodos. *Revista Ibero Americana de Estratégia*. vol. 17, núm. 4, p. 05-18, 2018.

MERRIAN, Alan. *The Antropology of Music*. Illinois, 1964.

NASCIMENTO, Marco A.T. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. *In: Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM)*. P. 94 – 98. Brasília, 2006.

TOURINHO, Cristina. *Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização*. Texto apresentado no I Seminário da AAPG (Nov/2007). Vol. 1, No 2 (1). São Paulo: Revista Espaço Intermediário, 2007.

TOURINHO, Cristina. Reflexões sobre o ensino coletivo de instrumentos na escola. *I ENECIM*. Goiânia, GO. UFG, 2010, p37-43.

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

SWANWICK, Keith. Ensino instrumental enquanto ensino de música. Tradução de Fausto Borém de Oliveira e Revisão de Maria Betânia Parizzi. *Cadernos de Estudo: Educação musical* 4/5. São Paulo: Atravez. p. 7-13. 1994.