O ARRANJO PEDAGÓGICO PARA O ENSINO COLETIVO DE VIOLONCELO A PARTIR DE CANÇÕES DA CULTURA POPULAR BRASILEIRA

Comunicação

GTE 19: Outros

Sayonara Oliveira Almeida
Universidade Federal de Sergipe
Sayonaraalmeida0105@gmail.com

Maria Luiza Santos Barbosa
Universidade Federal de Sergipe
Mluizasb@academico.ufs.br

Resumo: A presente pesquisa em andamento para Trabalho de Conclusão de Curso busca tratar sobre o ensino coletivo de violoncelo, tendo como proposta a criação de arranjos pedagógicos que utilizem as canções da cultura popular brasileira como repertório, visando a ampliação dos materiais didáticos vigentes. A metodologia será de abordagem qualitativa, baseada em revisão bibliográfica, e possui caráter propositivo, com o objetivo geral de criar arranjos pedagógicos para o ensino coletivo de violoncelo com as canções da cultura popular brasileira. Os objetivos específicos são: analisar as características do ensino coletivo musical, destacando seus aspectos sociais e pedagógicos; refletir sobre o uso das canções da cultura popular brasileira na educação musical, considerando suas contribuições culturais e formativas; apresentar possibilidades de inclusão de estudos técnicos ao arranjo pedagógico no ensino coletivo de violoncelo. Como resultado parcial, a elaboração do arranjo da canção *Marcha Soldado* (Domínio Público) demonstrou que os arranjos pedagógicos constituem uma rica ferramenta para o ensino coletivo de violoncelo, uma vez que se torna possível explorar uma mesma obra sob diferentes perspectivas, ampliando todo o seu potencial pedagógico e favorecendo a participação de estudantes com níveis distintos de desenvolvimento.

Palavras-chave: Ensino Coletivo; Violoncelo, Arranjo Pedagógico.

Introdução

O ensino coletivo de instrumentos musicais tem se consolidado como uma abordagem pedagógica relevante em instituições que buscam atender a uma quantidade maior e mais diversa de alunos, sobretudo nas etapas iniciais da formação musical (Cruvinel, 2014, p. 15–16). Projetos sociais como as Filarmônicas e o Núcleos Estaduais de Orquestras Juvenis e Infantis da Bahia (NEOJIBA), escolas de educação básica e instituições de educação musical, como o Instituto de Educação Musical, da professora Carmen Metting Rocha e projetos de extensão das universidades federais, buscam esta abordagem pedagógica em seus contextos. Tourinho (2007, p. 13) afirma que, ao aprender em grupo, o aluno se beneficia da observação dos colegas, da escuta constante do conjunto e da experiência de pertencer a uma comunidade musical desde o início, partindo da ideia de que "o aprendizado se dá pela observação e interação com as outras pessoas, a exemplo de como se aprende a falar, a andar, a comer".

Para além dos aspectos musicais e técnicos, o ensino coletivo também promove experiências fundamentais de convivência: o respeito às diferenças, o senso de pertencimento e de responsabilidade, já que cada integrante contribui diretamente para o resultado. Assim, o aprendizado se amplia para além do instrumento, envolvendo dimensões sociais e afetivas na formação do estudante.

Diante da diversidade de níveis técnicos, habilidades e formas de aprendizagem em sala de aula, o ensino coletivo de instrumento impõe desafios constantes ao educador, "(...)devido a diversidade que é própria da aula em grupo, é comum que muitos professores criem recursos próprios como arranjos e outros materiais pedagógicos" (Filho, 2023, p.1). Mais do que simples adaptações técnicas, esses arranjos são construções que têm como objetivo principal atender às diferentes necessidades educacionais dos alunos sem perder a musicalidade.

Segundo Brito (2003), o processo de criação de materiais didáticos para as aulas de música deve considerar tanto os aspectos afetivos, quanto o cultural e o técnico. No caso do violoncelo, cuja prática exige coordenação motora e o desenvolvimento da percepção auditiva, torna-se ainda mais importante o uso de estratégias que favoreçam a aprendizagem

gradual. É nesse cenário que o arranjo didático[1] se mostra relevante pois, por meio dele, é possível organizar o conteúdo musical em diferentes camadas de dificuldade, como mudanças de posição e de corda, arcadas, posições estendidas, células rítmicas e leitura de partitura, respeitando o ritmo de desenvolvimento de cada aluno. O arranjo didático, portanto, pode ser significativo, estimulante e alinhado aos objetivos do processo de formação musical do grupo.

As canções tradicionais brasileiras, com suas melodias e estruturas, em sua maioria, acessíveis, oferecem um terreno fértil para a criação de arranjos adaptáveis a esses diferentes níveis de execução no violoncelo. A familiaridade que muitos alunos já têm com essas músicas auxilia a assimilação, pois a melodia faz parte do contexto cultural dos alunos, facilitando a concentração nos aspectos técnicos do instrumento. Além disso, o uso desse repertório busca contribuir para a valorização da cultura popular.

Embora as canções tradicionais brasileiras já estejam presente em diversas práticas da educação musical, como no método de violino *As Aventuras Musicais de Aipim* (Vianna, 2018) e o método de violão *Caderno Pedagógico: Uma Sugestão para Iniciação ao Violão* (Damaceno; Machado, 2010), sua aplicação no ensino coletivo de violoncelo ainda é um campo pouco explorado. Considerando o valor cultural e as possibilidades pedagógicas do repertório, utilizá-lo no ensino de violoncelo contribuirá na diversificação do repertório, fortalecendo a valorização da identidade cultural dos alunos.

Assim, este estudo se justifica pela necessidade de ampliar os materiais disponíveis para o ensino coletivo de violoncelo, considerando o arranjo pedagógico como ferramenta para a construção de materiais didáticos acessíveis e adequados a essa metodologia de ensino. Além disso, a utilização das canções da cultura popular brasileira como uma alternativa que agrega tanto aspectos técnicos, quanto musicais e culturais ao aprendizado, fomenta o interesse dos estudantes e incentiva práticas musicais mais contextualizadas dentro de uma realidade cultural.

O objetivo geral desta pesquisa é construir arranjos pedagógicos com canções da cultura popular brasileira para o ensino coletivo de violoncelo, considerando suas

[1] O termo “arranjo didático” refere-se à elaboração ou adaptação de material musical com fins pedagógicos.

contribuições pedagógicas e musicais. Para chegarmos a este objetivo, utilizaremos os seguintes objetivos específicos: analisar as características do ensino coletivo musical, destacando seus aspectos sociais e pedagógicos; refletir sobre o uso das canções da cultura popular brasileira na educação musical, considerando suas contribuições culturais e formativas; apresentar possibilidades de inclusão de estudos técnicos ao arranjo pedagógico para o ensino coletivo de violoncelo.

Ensino coletivo X Ensino Individual

O modelo individual de ensino musical, predominante nos conservatórios desde o século XVIII, consolidou-se como referência de excelência técnico-artística, uma vez que a relação direta entre professor e aluno permite atenção detalhada às necessidades e progressos específicos do estudante. Nesse formato, o professor atua como guia exclusivo, corrigindo em tempo real aspectos técnicos, interpretativos e posturais do aprendiz, o que possibilita um refinamento mais rápido e direcionado. Entretanto, esse formato apresenta limitações: exige alto investimento de tempo e recursos, restringindo o acesso e mantendo, em muitos casos, voltado principalmente às classes sociais com maior poder aquisitivo (Penna, 2015, p. 63). Essa característica histórica contribuiu para reforçar a ideia de que o ensino musical, sobretudo da música erudita, seria um campo reservado a poucos, distanciando-o das realidades populares.

Em contrapartida, o ensino coletivo de instrumentos tem se consolidado como alternativa relevante para ampliar o acesso à educação musical. Partindo da premissa de que o aprendizado humano se dá de forma natural pela observação e pela interação - “como se aprende a falar, a andar, a comer” -, o ensino coletivo proporciona uma vivência em grupo que estimula a troca constante de experiências (Tourinho, 2007, p. 1-3). Essa convivência favorece tanto o desenvolvimento técnico-instrumental de maneira colaborativa, quanto o cultivo de competências sociais, como o respeito às diferenças, a escuta atenta e o senso de pertencimento.

Cruvinel (2005, p. 80) acrescenta que o ensino coletivo promove independência, responsabilidade, senso crítico, cooperação e segurança, estimulando a autonomia dos

estudantes em paralelo ao desenvolvimento musical. Nesse sentido, a prática coletiva rompe com a ideia de aprendizagem passiva, deslocando o estudante para uma posição ativa, em consonância com a concepção freireana de educação como prática libertadora (Freire, 1996). Além disso, as experiências coletivas fortalecem vínculos afetivos, criando um ambiente que se aproxima da realidade profissional dos músicos, que majoritariamente atuam em contextos de conjunto, como orquestras, bandas, grupos de câmara, música popular, etc.

Outro aspecto relevante é a demanda por materiais pedagógicos específicos que contemplem a diversidade de perfis, níveis de conhecimento e realidades culturais dos alunos (Del Ben; Hentschke, 2003). A prática coletiva, ao reunir aprendizes em diferentes estágios, exige arranjos musicais adaptáveis, que permitam a participação de todos de forma inclusiva, respeitando a heterogeneidade do grupo. Nesse processo, o professor atua como mediador, elaborando estratégias que mantenham o equilíbrio entre desafio e acessibilidade, de modo que o repertório se torne instrumento de motivação.

Conforme defendem os músicos Heitor Villa-Lobos (Tarasti, 2021) e Zoltán Kodály (Silva, 2012), o repertório popular e folclórico integra de maneira orgânica a formação técnica e musical à identidade social e cultural dos estudantes. Ao trazer músicas que fazem parte do imaginário coletivo - cantigas de roda, modinhas, samba, baião, entre outros-, cria-se uma ponte afetiva que potencializa o engajamento e fortalece o pertencimento cultural.

No caso específico do violoncelo, instrumento de ampla tessitura e funções variadas na prática em grupo, a aula coletiva se torna também espaço de experimentação sonora, diálogo e construção harmônica. Diferentemente do ensino individual, em que o foco recai quase sempre sobre a técnica isolada, no contexto coletivo o violoncelista vivencia papéis múltiplos, desde a condução harmônica, típica do registro grave, até a exploração melódica em registros mais agudos.

Dessa forma, enquanto o ensino individual permanece essencial para o refinamento técnico, o ensino coletivo cumpre funções complementares e indispensáveis no cenário atual: democratizar o acesso, integrar a diversidade e promover a formação de sujeitos musicais ativos, críticos e socialmente engajados. O comparativo entre os dois modelos revela,

portanto, que não se trata de abordagens excludentes, mas complementares. Enquanto o ensino individual privilegia o refinamento técnico e a excelência interpretativa, o ensino coletivo amplia horizontes, promove o acesso e desenvolvimento colaborativo. No caso do violoncelo, essa complementaridade se evidencia na possibilidade de unir o rigor técnico individual à vivência colaborativa do grupo. Assim, a integração do cancioneiro popular ao ensino coletivo potencializa a formação técnica e expressiva, ao mesmo tempo em que valoriza a identidade cultural dos estudantes.

Aspectos pedagógicos do ensino coletivo de instrumentos

O ensino coletivo de instrumentos musicais encontra justificativa pedagógica em múltiplas dimensões: musical, cognitiva, social e cultural. Do ponto de vista pedagógico, destaca-se a possibilidade de atender simultaneamente a um número maior de alunos, ampliando o acesso à educação musical sem, contudo, comprometer os processos formativos. Como apontam Hentschke e Del Ben (2003), a prática em grupo favorece não apenas a aprendizagem técnica, mas também o desenvolvimento de habilidades sociais, como cooperação, disciplina e responsabilidade compartilhada. Em termos musicais, a experiência coletiva prepara o estudante para contextos reais da prática instrumental, como orquestras, conjuntos de câmara e grupos populares. Swanwick (2003) defende que a música, por sua própria natureza, é uma experiência social, de modo que se aproxima de práticas presentes em diferentes contextos do fazer musical. Nesse sentido, o ensino coletivo não é apenas um recurso metodológico, mas uma estratégia de formação integral que articula técnica, sensibilidade e convivência.

Do ponto de vista social, o ensino coletivo contribui para a democratização da educação musical, tornando mais acessível a formação instrumental a públicos historicamente excluídos desse universo. Programas como *El Sistema*, NEOJIBA e Projeto Guri tratam a prática em grupo como possibilidade de inclusão social, formando não apenas músicos, mas cidadãos ativos e conscientes (Abreu, 2009). Essa dimensão social aproxima-se das reflexões de Paulo Freire (1996), para quem a educação deve estar vinculada ao contexto do educando e voltada à emancipação.

A justificativa pedagógica do ensino coletivo também encontra respaldo na escolha do repertório. Ao incorporar músicas do cancioneiro popular brasileiro, o processo de ensino se torna culturalmente significativo, fortalecendo o vínculo dos estudantes com sua própria identidade. Villa-Lobos, ao propor a integração do folclore nacional no ensino musical, já apontava para a importância de valorizar o repertório local como meio de despertar pertencimento e consciência cultural (Tarasti, 2021). De maneira semelhante, o método Kodály, difundido no Brasil por Mateiro e Ilari (2012), defende o uso de repertórios populares e acessíveis como base para a formação musical sólida e engajada.

No caso específico do violoncelo, o ensino coletivo potencializa a vivência colaborativa em um instrumento de múltiplas funções dentro do conjunto: base harmônica, suporte rítmico e linha melódica. Essa versatilidade favorece a criação de arranjos pedagógicos que atendam a diferentes níveis de dificuldade, permitindo que todos os alunos participem ativamente do processo. Tal prática não apenas desenvolve competências técnicas e expressivas, mas também reforça o engajamento e a motivação, elementos fundamentais para a permanência do estudante no percurso formativo (Cruvinel, 2009, p. 74).

Metodologia[2]

Esta pesquisa adota uma metodologia de abordagem qualitativa, baseada em revisão bibliográfica, e possui caráter propositivo, voltada à criação de material pedagógico para o ensino coletivo de violoncelo a partir de canções da cultura popular brasileira. O trabalho se ancora na compreensão de que o arranjo musical pode funcionar como uma ponte entre os conhecimentos técnico-instrumentais e os saberes culturais do repertório popular.

O desenvolvimento da pesquisa ocorre por meio de uma revisão bibliográfica sobre o ensino coletivo de instrumentos musicais. Além da revisão bibliográfica, a pesquisa contempla a elaboração de arranjos pedagógicos, cujo processo de construção será descrito e analisado à luz dos critérios musicais e pedagógicos definidos ao longo do trabalho. Neste artigo, será apresentada a canção *Marcha Soldado* (Domínio Público) como resultado desse processo.

[2] Durante a preparação deste trabalho, as autoras utilizaram o Chatgpt, versão GPT 5-5, para a correção das normas ABNT. Após o uso desta ferramenta, as autoras revisaram e editaram o conteúdo gerado em conformidade com o método científico e assumem total responsabilidade pelo conteúdo da publicação.

Arranjo Pedagógico

Um arranjo consiste na adaptação ou reescrita parcial de uma composição sem que ela perca os elementos fundamentais que garantem sua identidade musical. Trata-se de uma prática amplamente utilizada para adequar obras a diferentes formações instrumentais, níveis de execução e contextos de performance. Como descreve Guest (1996, p. 15), "Técnica de arranjo é escrever e saber como soa; é escrever e saber como será entendido e tocado; é combinar e distribuir instrumentos, criar texturas, associar melodias; introduzir ritmo e harmonia na melodia(...)". Dessa forma, arranjos podem ser empregados em inúmeras situações, como em grupos com formações pouco convencionais, mudança de estilo musical ou para adição e subtração de vozes, tornando possível a execução de repertórios originalmente concebidos para outros contextos.

Além de sua função prática, o arranjo pode assumir um importante papel pedagógico. Ao adaptar uma obra para determinado contexto de ensino, o professor tem a possibilidade de alinhar o repertório aos objetivos técnicos e musicais trabalhados em sala de aula, transformando a própria música em ferramenta para o desenvolvimento instrumental. Nessa perspectiva, o repertório não é o produto final da aprendizagem, e passa a atuar como parte do processo de construção das habilidades musicais.

Essa função torna-se ainda mais evidente em contextos de ensino coletivo. A diversidade de níveis técnicos, experiências prévias, interesses e ritmos de aprendizagem presentes em uma mesma turma exige materiais suficientemente flexíveis para contemplar diferentes necessidades sem excluir nenhum participante. O arranjo pedagógico permite distribuir funções musicais distintas entre os alunos, além de utilizar uma mesma música para desenvolver diferentes aspectos técnicos de forma progressiva, como cita Silva (2016),

> O arranjo possibilita que uma música seja trabalhada em todos os seus aspectos estruturais: Harmonia, Melodia, Ritmo, Andamento, Dinâmica, Textura e Forma. A livre manipulação destes elementos torna inúmeras as possiblidades de criação de exercícios inspirados nas necessidades de aprendizagem do aluno (Silva, 2016).

Dessa forma, o arranjo não atua apenas como adaptação musical, mas também como ferramenta de inclusão pedagógica. Sua flexibilidade permite que o repertório seja colocado

a serviço do desenvolvimento técnico e musical dos estudantes, contribuindo para que o processo de aprendizagem se torne mais significativo, participativo e musical.

Seleção da canção

A canção *Marcha Soldado* (Domínio Público), presente na vida das várias gerações do povo brasileiro, foi inicialmente escolhida por sua relevância cultural. Sendo utilizada em brincadeiras de cantoria tem, consequentemente, uma relação clara e direta entre texto e ritmo. Em relação ao compasso, a canção apresenta uma prosódia rítmica coerente, onde as sílabas fortes das palavras correspondem aos tempos fortes do compasso, contribuindo para o desenvolvimento rítmico da canção.

Em um segundo momento, a escolha se justificou por suas definições melódicas e harmônicas bem delimitadas. Embora “simplicidade, clareza e sobriedade sejam qualidades inerentes a toda música folclórica(...)” (Sena *apud* Paz, 2010, p. 12), consideraram-se ainda as possibilidades de adaptação que a canção poderia oferecer ao arranjo. Essa perspectiva foi baseada nas concepções apresentadas por Galindo (2000, p. 3), que destaca a necessidade de que os materiais utilizados pelo professor sejam funcionais em relação à realidade em que serão empregados. Para o autor, um método deve apresentar uma organização suficientemente clara para que possa ser seguido passo a passo pelo professor, mas também precisa permitir adaptações realizadas por um docente criativo e crítico.

À luz dessas perspectivas, acredita-se que a elaboração de um arranjo pedagógico a partir de uma canção popular permite que seus elementos sejam identificados e reorganizados de acordo com as necessidades do contexto de ensino, em âmbito cultural, musical, ou técnico instrumental. Nesse processo, podem ser realizadas modificações na tonalidade, na distribuição das linhas melódicas e no nível de complexidade das partes, de acordo com as necessidades pedagógicas identificadas pelo professor, sem que a identidade da canção seja necessariamente descaracterizada.
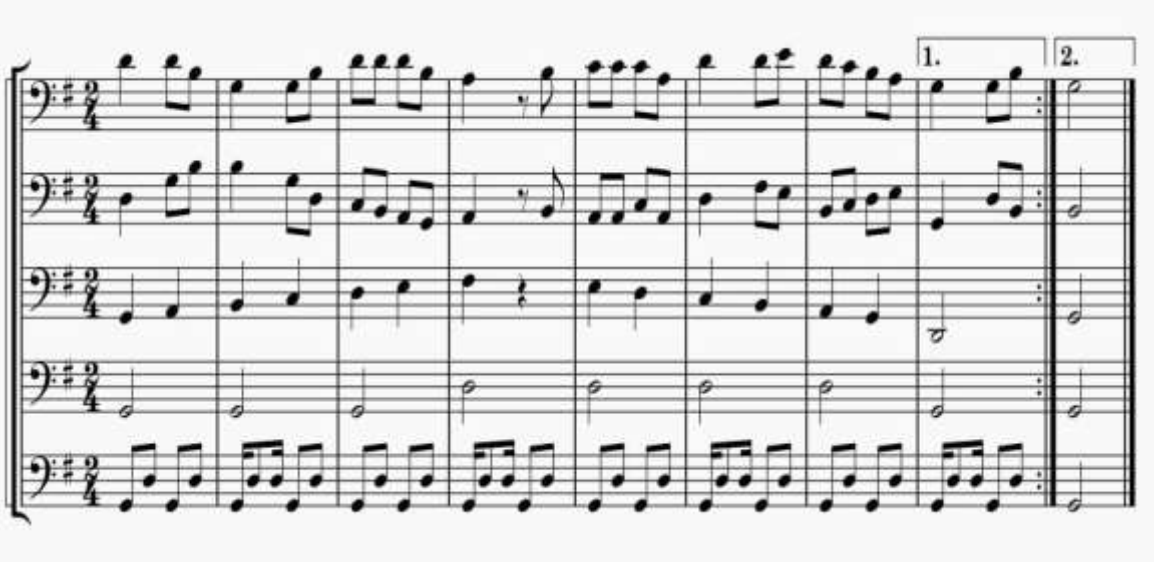
Em *Marcha Soldado*, foi observada a possibilidade de alinhar essas concepções às características da própria canção, explorando sua estrutura musical como recurso para a elaboração de um arranjo pedagógico adaptável, pois em sua melodia existe a predominância de arpejos e graus conjuntos, sem notas alteradas, utilizando 6 das 7 notas da escala com a

extensão máxima de uma oitava. O ritmo é de marcha, utilizando semínimas e colcheias em um compasso binário, e a harmonia começa no primeiro grau, passa para o quinto grau no compasso quatro, finalizando no primeiro, sem modulações de tonalidades ou caminho harmônicos mais complexos.

Processo de Elaboração do Arranjo Pedagógico

O arranjo foi elaborado em cinco vozes independentes, cada uma com diferentes níveis de exigência técnica inicial, para que todos os alunos tenham função e participem ativamente no fazer musical. Desta forma, as vozes foram escritas com inspiração na estrutura utilizada para instrumentação Orff, apresentada no trabalho *Canções do Brasil*, de José Nunes Fernandes (Fernandes, 2017), que utiliza melodia, baixo harmônico e acompanhamentos rítmicos, com a adição do contracanto.

Figura 1: Arranjo pedagógico de Marcha Soldado



Fonte: Elaboração própria (2026)

A melodia da canção é a voz principal do arranjo e se encontra no Violoncelo 1. Com a canção em sol maior, a técnica requerida, para além da pulsação de marcha internalizada, é a primeira posição fixa nas duas primeiras cordas do violoncelo, corda lá e ré, respectivamente.

A segunda voz foi desenvolvida posteriormente, assumindo a função de contracanto. Nessa, apesar de ter pouca diferença técnica, já temos a presença das três primeiras cordas do violoncelo (lá, ré e sol), arpejos, graus conjuntos e a permanência do ritmo da melodia. Por

apresentar maior complexidade no quesito de individualidade, destina-se a alunos com mais domínio musical.

O violoncelo 3 foi construído a partir da escala de sol maior, que se mostrou compatível com a estrutura harmônica da canção. A proposta busca associar o desenvolvimento técnico à prática musical, inserindo elementos tradicionalmente trabalhados como exercícios, da mesma forma que a quarta voz.

A quarta voz foi elaborada como acompanhamento harmônico, o baixo, com notas longas e corda solta. O aluno necessita apenas da mão direita para tocar esta voz, podendo ser executada com arco ou pizzicato.

O violoncelo 5 pode ser executado de duas formas: percussivamente ou com cordas soltas. Essa alternativa permite a participação de estudantes que ainda não dominam aspectos básicos da técnica instrumental, a exemplo do manejo do arco, pois pode ser executado em pizzicato nas cordas soltas ré e sol, ou como percussão no corpo do instrumento, favorecendo sua inclusão na atividade coletiva desde a primeira aula.

O arranjo apresentado se trata de um material base, podendo ser modificado pelo professor durante sua utilização à luz de seus próprios conhecimentos musicais e/ou aqueles apresentados pelos alunos, realizando adaptações em tempo real de acordo com as necessidades e possibilidades do grupo. Além disso, todas as vozes foram concebidas de forma relativamente autônomas, abrangendo diferentes combinações para a execução, dessa maneira o arranjo funciona tanto em formações maiores quanto em situações reduzidas, à exemplo de duetos entre professor e aluno, sem comprometer sua coerência musical.

Considerações

Embora as canções da cultura popular brasileira componham um repertório presente em diferentes contextos da educação musical, em razão da sua versatilidade e relevância cultural, observa-se uma escassez de materiais similares voltados especificamente para o ensino coletivo de violoncelo. Dessa questão, atrelada a frequente necessidade de adaptação de materiais pedagógicos para que se encaixem na pluralidade das turmas de ensino coletivo de violoncelo, surgiu o seguinte problema desta pesquisa, a saber: “de que maneira arranjos

pedagógicos baseados no repertório de canções da cultura popular brasileira podem contribuir para o ensino coletivo de violoncelo?".

Embora sua concepção tenha considerado principalmente grupos com cinco ou mais participantes, sua estrutura permite adaptações para diferentes formações, uma vez que todas as vozes desempenham funções musicais definidas e podem ser simplificadas, ampliadas ou simplesmente suprimidas conforme as necessidades pedagógicas da turma. Além disso, a transposição da tonalidade da canção surge como uma estratégia para ampliar as possibilidades de estudo técnico, especialmente na melodia.

A elaboração deste arranjo específico demonstrou que eles constituem uma rica ferramenta para o ensino coletivo de violoncelo, uma vez que se torna possível explorar uma mesma obra sob diferentes perspectivas, ampliando todo o seu potencial pedagógico e favorecendo a participação de estudantes com níveis distintos de desenvolvimento.

Acredita-se que a principal contribuição deste trabalho seja demonstrar que os arranjos pedagógicos elaborados a partir das canções populares brasileiras podem ampliar as possibilidades do ensino coletivo de violoncelo, oferecendo ao professor maior autonomia na seleção e adaptação do repertório às características da sua turma, além de fomentar a cultura na qual os estudantes estão inseridos. Para a conclusão desta pesquisa, serão elaborados e analisados outros arranjos a partir de canções como *Peixe Vivo* (Domínio Público), *Se essa rua fosse minha* (Domínio Público) e *Terezinha de Jesus* (Domínio Público), explorando os aspectos rítmicos, melódicos e harmônicos para o ensino coletivo.

Referências

ABREU, José Antonio. *Jose Antonio Abreu's TED Prize Wish — transcribed*. TED Blog, 18 fev. 2009. Disponível em: https://blog.ted.com/_weve_transcrib/. Acesso em: 12 maio 2026.

BRITO, Teca Alencar de. *Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

CRUVINEL, Flávia Maria. Ensino coletivo de instrumento musical: organização e fortalecimento político dos educadores musicais que atuam a partir das metodologias de ensino e aprendizagem em grupo. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL (ENECIM), 6., 2014, Salvador. **Anais** [...]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2014. p. 12-20.

CRUVINEL, Flávia Maria. O ensino coletivo de instrumento musical como alternativa metodológica na educação básica. In: RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira; ALCANTARA, Luz Marina de (org.). *O ensino de música: desafios e possibilidades contemporâneas*. Goiânia: SEDUC, 2009. p. 71-79.

DAMACENO, Jodacil Caetano; MACHADO, André Campos. *Caderno pedagógico: uma sugestão para iniciação ao violão*. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2010.

DEL BEN, Luciana; HENTSCHKE, Liane (Org.). *Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003.

FERNANDES, José Nunes (org.). *Canções do Brasil: para conjunto Orff*. Tomo I. 1. ed. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO, 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FUNDACIÓN MUSICAL SIMÓN BOLÍVAR. *Historia*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://elsistema.org.ve/historia/. Acesso em: 28 abr. 2026.
GURI. *Sobre nós*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://souguri.art.br/sobre_nos. Acesso em: 12 maio 2026.

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

GUEST, Ian. *Arranjo: método prático*. v. 1. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

INSTITUTO BACCARELLI. *Quem somos*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://baccarelli.org.br/quem-somos/. Acesso em: 12 maio 2026.

MATIAS, Raíssa Bisinoto. As aulas em grupo nos cursos de iniciação ao instrumento no Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília. In: ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO MUSICAL (ENECIM), 6., 2014, Salvador. **Anais** [...]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2014. p. 218-225. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br. Acesso em: 26 ago. 2025.

NEOJIBA. *Quem somos*. [S. l.], [s. d.]. Disponível em: https://www.neojiba.org/quem-somos/neojiba. Acesso em: 28 abr. 2026.

PAZ, Ermelinda Azevedo. *500 canções brasileiras*. 2. ed. rev. Brasília: MusiMed, 2010.

PENNA, Maura. *Música(s) e seu ensino*. 2. ed. rev. e ampl. Porto Alegre: Sulina, 2015.

SILVA, Alex Araujo. MAD: o método de arranjo didático. In: ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 13., 2016, Teresina. **Anais** [...]. Teresina: ABEM, 2016.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (org.). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Intersaberes, 2012. p. 55-81.

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

SWANWICK, Keith. *Música, mente e educação*. Tradução de Marcell Silva Steuernagel. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

TARASTI, Eero. *Heitor Villa-Lobos e a educação musical no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2021.

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de instrumentos musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 16., 2007, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: ISME, 2007.

VIANNA, Keeyth. *As aventuras musicais de Aipim: o aprendiz de violino*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2018.