

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

OS MÉTODOS BRASILEIROS DE VIOLÃO PARA PÚBLICO INFANTO-JUVENIL E O
ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO NA INFÂNCIA

PRISCILLA HYGINO RODRIGUES DA SILVA

RIO DE JANEIRO, 2013

OS MÉTODOS BRASILEIROS DE VIOLÃO PARA PÚBLICO INFANTO-JUVENIL E O
ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO NA INFÂNCIA

por

PRISCILLA HYGINO RODRIGUES DA SILVA

Monografia submetida ao curso de Licenciatura em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado, sob orientação do Professor Dr. Clayton Daunis Vetromilla.

Rio de Janeiro, 2013

Ao meu Senhor e Deus: estar aqui foi como aprender uma canção nova e diferente, que não sei bem como termina, mas sei que vem de Você...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu avô, que, como se não bastasse ter me dado tanta coisa boa na vida, me deu meu primeiro violão; e a minha avó, que sempre se preocupou em colocar minha vida diante de Deus.

Agradeço a meus pais, que abriram mão de tantas coisas para que nós, seus filhos, tivéssemos as melhores chances. Espero honrar o amor e a educação que me deram.

Agradeço a minhas irmãs, que tanto me entendem e ajudam, e a meus irmãos, que chegaram mais tarde, por outros caminhos da vida: hoje somos todos tão parecidos e complementares que pareço viver em outros corpos, em outras idades e em outras escolhas. Como me divirto!

Aos muitos amigos, que abençoam a minha existência. Vocês são como brisa refrescante em um dia quente.

Às minhas queridas amigas “lavadeiras”, que, mesmo à distância, sempre estiveram comigo: ainda sinto tanta falta de nossa convivência diária... será que um dia isso passa?

Aos amigos que encontrei na UNIRIO, que sabem contribuir tanto para minha vida acadêmica quanto para meu bom humor. A UNIRIO não seria *minha* UNIRIO sem vocês.

Ao meu querido Leandro, meu amado: você foi a maior e melhor de todas as surpresas que a UNIRIO me trouxe. O que seria de mim sem você?

Ao meu orientador, Prof. Dr. Clayton Vetromilla, que, com muita paciência, me indicou os melhores caminhos a percorrer nesta monografia que tive tanto prazer em escrever;

Agradeço a todos com imenso amor e carinho, por verem em mim o que às vezes eu mesmo não consigo enxergar e por me concederem o enorme prazer de poder chamá-los de amigos.

“O reconhecimento da necessidade de interação social nos levaria a organizar mais conjuntos do que nós o fazemos, talvez a ensinar instrumentos em grupo?”
Keith Swanwick

“Momentos como o de afinação e aquecimento da orquestra e do grupo musical tornam-se um tempo privilegiado para “ouvir a si mesmo” e “ouvir o outro”. Quem sou eu? Como o meu instrumento soa por meio da minha ação musical? [...] Como soa o meu vizinho da frente, de trás, do lado? Quem está tocando lá no extremo oposto, à minha esquerda ou direita? Como todos esses sons compõem um conjunto afinado e harmonioso?”
Ilza Zenker Leme Joly e Maria Carolina Leme Joly

SILVA, Priscilla Hygino Rodrigues da. *Os métodos brasileiros de violão para público infante-juvenil e o ensino coletivo de violão na infância*. 2013. Monografia (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho pretende ampliar o debate sobre do ensino de violão voltado para público infante-juvenil e da escolha da modalidade coletiva de ensino para atender a este público. Foi empreendida uma análise qualitativa de métodos de violão para a faixa etária alvo deste estudo e o debate bibliográfico acerca do ensino coletivo. Foi possível perceber que apenas um dos métodos estudados parece admitir a situação de uma aula em grupo. São apresentadas algumas alternativas que permitem pensar a possibilidade da aula coletiva mesmo quando da escolha de um método que não tem esta proposta ou dentro do ambiente da escola regular, onde não é comum o ensino de violão.

Palavras chave: Educação musical infantil. Ensino coletivo. Violão. Análise de métodos.
Análise de repertório.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 – OS MÉTODOS BRASILEIROS DE VIOLÃO	10
1.1 O que é método?	10
1.2 Panorama dos métodos de violão publicados no Brasil	12
1.3 Análise descritiva de dois métodos voltados para público infanto-juvenil	13
1.3.1 Vamos estudar violão – Isaías Sávio	14
1.3.2 O equilibrista das seis cordas – Silvana Mariani	16
1.4 Análise comparativa	18
1.4.1 Quanto às propostas gerais	19
1.4.2 Quanto à execução violonística	20
1.4.3 Quanto ao repertório	23
CAPÍTULO 2 – O ENSINO COLETIVO	24
2.1 Desenvolvimento social e musical: questões teóricas e benefícios gerais	24
2.2 O ensino coletivo e “O equilibrista das seis cordas”: questões específicas para o ensino do violão em grupo com crianças	27
CAPÍTULO 3 – PROPOSTAS	30
3.1 Repertório: composições e arranjos para conjuntos de violões	30
3.1.1 Sol e Chuva, de Silvana Mariani	31
3.1.2 Valsa nº1 para quatro violões, de Eduardo Campos Machado	32
3.1.3 Estudo 1, de Priscilla Hygino	34
3.2 O ensino coletivo de violão na escola regular	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	39
ANEXOS	41

INTRODUÇÃO

A escolha do tema da pesquisa contida nas páginas deste trabalho relaciona-se às aulas da disciplina Processos de Musicalização (PROM) – Pedagogia do violão, no primeiro semestre de 2012, ministrada pelo professor Dr. Clayton Daunis Vetromilla. A partir das discussões e reflexões empreendidas durante nossos encontros, deparei-me com meu primeiro material de estudo: métodos de violão brasileiros, isto é, de autores brasileiros e publicados no Brasil. Esta escolha passa, ainda, e esperadamente, por minha experiência profissional e por meus gostos pessoais: dar aulas a crianças. Mas não só.

Através das já citadas aulas e, especialmente, do trabalho final da disciplina, que consistia, em breves palavras, na comparação de pelo menos dois métodos brasileiros de minha escolha, me debrucei mais profundamente sobre este material. Dediquei-me, nesta ocasião, à comparação de alguns métodos de violão voltados para o público infantil. Meu primeiro objeto acabou por permitir meu encontro com minha segunda questão, o segundo momento a ser tratado neste trabalho.

Pude perceber, entre os métodos que escolhi para meu trabalho final da disciplina, semelhanças e diferenças, das quais me proponho a tratar, também, nesta monografia. Entretanto, a questão mais flagrante e, para mim, mais díspar entre os métodos comparados foi a questão do ensino coletivo no ambiente das aulas do instrumento, isto é, a opção de atender mais de um aluno durante o mesmo período de uma aula. Neste ponto, os métodos mais tradicionais parecem indicar modelos tutoriais, individuais, de aula de violão, enquanto algumas iniciativas mais recentes parecem indicar a alternativa coletiva.

O predomínio do modelo de aulas individuais de violão, com o objetivo de formar solistas, parece não contemplar a realidade do Brasil com relação ao campo de atuação de violonistas profissionais ou mesmo com as possibilidades de acesso e os objetivos de violonistas não profissionais. Além de democratizar o acesso às aulas do instrumento (TEIXEIRA BARRETO, 2008) e de proporcionar, desde cedo, a experiência que é comum à grande parte dos violonistas no Brasil, isto é, o tocar em conjunto, o ensino coletivo do violão pode ser uma rica ferramenta pedagógica, um instrumento de musicalização.

Pude observar, tanto empiricamente como através de referencial teórico, que as aulas em grupo são mais prazerosas e, por vezes, se apresentam como demanda e estímulo para o aluno (GONÇALVES, 2012). Acredito que esta ferramenta aplicada à iniciação infantil ao instrumento pode gerar bons resultados: bons instrumentistas e músicos com senso crítico, conscientes de sua práxis. Entretanto, esta não é, aparentemente, uma opção recorrente por parte de escolas ou professores particulares, especialmente no ambiente de ensino do “violão erudito”, ou mesmo é aplicado com reservas e desconfiança (TOURINHO, 2007).

Esta pesquisa consiste, portanto, em uma análise sobre métodos voltados para o ensino de violão para público infantil ou infanto-juvenil e sobre o lugar e as possibilidades do ensino coletivo no ambiente das aulas do instrumento. Será encaminhada segundo o ponto de vista em que acredito e que defendo: que o grande foco do ensino da música e do instrumento, seja este qual for, deva ser possibilitar ao ser humano se expressar, compreender e ser compreendido, dentro desta modalidade de linguagem, criada, através dos anos, por seus pares. Possibilitar, ainda, que, no futuro, caso opte por isso, este ser humano seja capaz de seguir carreira profissional na música. Democratizar este processo, através do ensino coletivo, seria um dos caminhos que hoje se nos apresentam para alcançar tais metas.

Para empreender este trabalho, a revisão de literatura foi feita com base nas revistas da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), do ano 1992 ao ano 2012; nos anais dos congressos da ABEM desde o ano 2000 até o ano de 2011; nos anais dos encontros da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) do ano de 1990 ao ano de 2012; nos anais do II Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música (SIMPOM), de 2012, subárea Educação Musical; nos anais dos Simpósios de Violão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), dos anos 2007 a 2008; no site de monografias dos alunos de licenciatura da UNIRIO (DEM); e nos anais do I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (ENECIM).

No decorrer deste levantamento bibliográfico, foi-me possível perceber a recorrência de dois nomes associados à temática do ensino coletivo: Tourinho e Cruvinel, em cujos trabalhos me baseio majoritariamente quando dos capítulos referentes à problematização teórica e à prática da aula em conjunto. Além destes, usarei a tese de doutorado de Valle (2010) como referencial para os capítulos referentes à teorização sobre os métodos, fazendo uma aplicação de suas reflexões e conclusões sobre o que é um método e sobre como deve ser este material quando voltado para o público infantil no contexto do ensino de piano para o contexto do ensino de violão.

CAPÍTULO I – OS MÉTODOS BRASILEIROS DE VIOLÃO

Neste capítulo, intento definir o conceito de método, passando um pouco por sua história e pelas possibilidades de uso do termo. Sigo, então, para uma análise sobre o panorama dos métodos de violão brasileiros, onde sugiro uma classificação dos mesmos a partir de suas características e propostas pedagógicas. Por fim, atenho-me ao meu objeto de estudo, os métodos de violão brasileiros voltados para público infante-juvenil. Serão analisados dois métodos que representam posturas distintas acerca do ensino musical e do ensino do instrumento.

1.1 O que é método?

Alguns significados podem ser encontrados relacionados à palavra método, dependendo do contexto em que a palavra é inserida e da maneira como é empregada. Foi-me possível identificar a utilização deste termo para referir-se: a um conjunto de práticas pedagógicas; aos livros didáticos de ensino de instrumento; também, a livros de solfejos e de iniciação à leitura musical, mesmo quando não trazem este nome à capa; o termo pode, ainda, estar associado a livros que contenham a sistematização da metodologia de ensino de alguns importantes educadores musicais, como, por exemplo, o método Kodály (REYS; GARBOSA, 2010, p. 109).

A multiplicidade de sentidos deste termo está, segundo Reys e Garbosa (2010), associada ao uso genérico do vocábulo na França durante o século XIX tanto para indicar práticas de ensino como para o material didático.

Nesse contexto, “um método é um conjunto de princípios e escolhas teóricas para guiar a ação [...]; na escola é um guia pedagógico, redigido para o professor. [...] Mas, no uso que se impôs, a palavra ‘método’ designa qualquer livro para o iniciante” (CHARTIER *apud* REYS; GARBOSA, 2010, p. 109).

No presente trabalho, assumirei como ‘método’ o livro didático utilizado no ensino de instrumento, “cujo conteúdo é apresentado sistematicamente, com as questões musicais e as habilidades necessárias [...] expressas de forma gradual e que aborda várias características da execução do instrumento” (VALLE, 2010, p. 29).

O surgimento deste tipo de método, material ou livro didático, está vinculado à preocupação, em fins do século XVIII, com a ordenação de exercícios de forma mais eficaz à aquisição das habilidades ao instrumento, que, por sua vez, era consequência da crescente valorização do virtuosismo. Este novo panorama demandava a sistematização de “estratégias cada vez mais refinadas para a realização musical” (VALLE, 2010, p. 29).

Desta maneira, observo que o termo ‘método’ esteve profundamente ligado ao “como fazer”, bem como o “para que fazer” – o que, aqui, designarei como metodologia. Esta ligação entre método e metodologia é também uma verdade para os dias atuais, mesmo que esta ligação não seja expressa explicitamente.

Hoje o método pode ser descrito como material organizado de forma a favorecer o aprendizado, partindo dos conceitos mais simples até chegar aos mais complexos, que devem ser transmitidos de acordo com passos previamente estabelecidos. Pode-se dizer, assim, que o método está relacionado ao “como fazer”, aos procedimentos de ensino adotados na transmissão dos conteúdos pertinentes (VALLE, 2010, p. 30).

Assim o termo “método”, que não deixa de estar relacionado a um caminho para as ações pedagógicas, é também compreendido como o livro utilizado na iniciação instrumental, embora muitos desses materiais não carreguem o termo em seus títulos (REYS; GARBOSA, 2010, p.109).

Valle (2010) destaca a utilidade dos métodos enquanto orientação e organização das possibilidades de estudo, conteúdos e objetivos a serem alcançados. Porém podem ser complementados, reforçados com outros materiais, inclusive outros métodos. Neste ponto, torna-se importante a figura dos professores, que devem ser criteriosos ao escolherem se vão utilizar algum método e qual será. Devem, mais ainda, ter a sensibilidade necessária para adequar suas escolhas às características individuais do aluno ou de um grupo de alunos. É preciso estar atento e flexível a possíveis mudanças, para que ocupe o lugar de facilitador do processo de ensino-aprendizagem.

1.2 Panorama dos métodos de violão de autores brasileiros publicados no Brasil.¹

Embora ainda não seja possível encontrar um estudo ou uma sistematização sobre o conjunto de métodos brasileiros de violão, isto é, escritos por autores brasileiros e publicados no Brasil, proponho, neste trabalho, a partir das pesquisas e reflexões realizadas na disciplina PROM – Pedagogia do violão, de maneira ensaística, uma classificação de tais materiais didáticos. Tal ação tem o objetivo de auxiliar os professores na busca de materiais adequados à sua prática, através de ressaltar aos grupos desses materiais características e objetivos.

A partir do levantamento de publicações cujos títulos sugerem se tratar de métodos de violão, pude estabelecer dois grandes grupos de ferramentas pedagógicas para o ensino da técnica e o repertório violonístico: os “métodos práticos” e os “métodos por música”. Denominam-se “métodos práticos” aqueles em que o autor oferece, através de diagramas, uma amostra dos acordes mais utilizados, quando do acompanhamento de canções ao violão, conforme as tonalidades e estilo, tratando, também, das cifras que os nomeiam. Os “métodos por música”, por sua vez, são aqueles que vão passar pela escrita e leitura dos signos musicais no pentagrama, isto é, a notação tradicional.

Observei, ainda, a existência de três diferentes tendências no grupo dos “métodos por música”, o que me levou a dividi-lo em três subgrupos: “métodos de musicalização”, “de iniciação” e “de aperfeiçoamento”. O primeiro subgrupo, dos “métodos de musicalização”, abrange o material didático que visa, além de abordar questões técnicas e do repertório do instrumento, musicalizar o usuário do material, ou seja, pretende trabalhar, concomitantemente, noções básicas de teoria da música (pauta musical, valores, etc.) e de técnica do violão. O segundo subgrupo, chamado de “métodos de iniciação”, engloba métodos que pressupõem algum grau de musicalização dos interessados, como reconhecimento das notas no pentagrama e execução de estruturas rítmicas, por exemplo. Seu foco está, geralmente, voltado para leitura ao instrumento, técnica e repertório ao violão, apresentando, geralmente, um pouco da teoria em breves linhas, mais com o intuito de lembrar para aplicar do que introduzir um assunto jamais visto. O terceiro subgrupo reúne os “métodos de aperfeiçoamento”, que se caracterizam por considerar que o interessado domina a técnica

¹ O material teórico utilizado como base para a confecção deste subcapítulo são os textos produzidos e trabalhados nas aulas da disciplina PROM – Pedagogia do violão, ministrada pelo professor Dr. Clayton Vetromilla.

geral do violão. São, na maior parte, volumes que dão continuidade ao primeiro, contendo repertório ou estudo aplicado sobre técnicas específicas.

A partir de então, debrucei-me sobre os métodos que, não só pelos aspectos gráficos da edição, mas também pela introdução e/ou pelo prefácio, revelassem a intenção expressa do autor de atingir o público infante-juvenil. Segundo Valle (2010), um livro que pretende atender a este público deve atentar para suas características, prezando por fatores como apresentação de conteúdo por meio de linguagem clara e adequada à faixa etária à qual pretende atender, uso de recursos “que despertem a atenção e o interesse do aluno [...] como a utilização de histórias que evoquem o universo infantil” (VALLE, 2010, p. 48), uso de ilustrações e figuras, atividades lúdicas, características essas que deviam ser observadas desde a capa (*design*) e a escolha do título. Os métodos que atendiam a estas características, dentre os analisados, foram “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani (2009), e “Minhas primeiras notas ao violão – volume nº 1”, de Othon G. da Rocha Filho (1966), “Vamos estudar violão”, de Isaías Sávio (1972), e “Ciranda das seis cordas”, de Henrique Pinto (1985).

Minha primeira hipótese, no início desta pesquisa, era que o grupo “métodos de musicalização” abarcasse todos os métodos direcionados a crianças. Ao examinar mais detalhadamente este grupo, notei, no entanto, ser possível separar duas diferentes possibilidades didáticas. Para demonstrar a ocorrência destes dois caminhos pedagógicos, empreendi a análise descritiva e comparativa de dois dos métodos acima citados – “Vamos estudar violão” e “O equilibrista das seis cordas”. Estes métodos foram escolhidos dentre os demais de cada grupo dada a dimensão deste trabalho, que não comportaria a análise das quatro obras. O principal critério de seleção foi o distanciamento temporal que guardam entre si.

1.3 Análise descritiva de dois métodos voltados para público infante-juvenil.

A análise aqui apresentada ressalta a postura e as escolhas didáticas de ambos os autores dos métodos selecionados. Entendendo que os métodos de musicalização passam pelo processo de trabalhar com as crianças o universo sonoro, a introdução à notação e aos conceitos e signos musicais específicos ou não do violão, concluo que apenas o trabalho de

Silvana Mariani apresenta e desenvolve, no decorrer das lições, este tipo de abordagem, enquanto o método de Isaías Sávio pode ser caracterizado como um método de iniciação.

1.3.1 Vamos estudar violão, de Isaías Sávio.

Isaías Sávio, uruguaio naturalizado brasileiro, é um dos importantes nomes do violão e de seu ensino no Brasil, tendo, aqui, divulgado enormemente o instrumento tanto como concertista e professor quanto através de sua produção didática. O método “Vamos estudar violão - Iniciação” é sua obra didática voltada para o público infanto-juvenil, como podemos julgar, num primeiro olhar, pela capa com a figura de duas crianças. Publicado pela Ricordi, editora especializada em publicações referentes a assuntos musicais, este método data da década de 1970. É um método breve e sucinto, contendo apenas dezesseis páginas.

A leitura do prefácio permite destacar alguns pontos importantes para o uso deste método: é destinado a crianças previamente musicalizadas, iniciadas na notação musical tradicional – o autor não se detém para explicar pormenores musicais e teóricos antes de aplicá-los; este livro conta com a presença de um professor que auxilie o aluno em questões teóricas (partes do violão) e práticas (correção das posturas e escolha do toque a ser empregado); cabe ao professor complementar as lições com outros exercícios; fala, ainda, da escolha do repertório utilizado no método, de que tratarei adiante. A esta parte, segue-se uma página de abreviações, onde se estabelecem a nomenclatura dos dedos, das cordas, sua numeração e uma breve indicação de como essas informações aparecem no pentagrama.

A primeira lição do método é sobre cordas soltas. Neste ponto o livro é bem objetivo, apresentando, a uma só vez, todas as notas geradas pelas cordas soltas na pauta, com a numeração de cada uma, começando pela corda mais grave (com o número seis) até a corda mais aguda (com o número um) – de que já havia tratado na página de abreviações. Embora apresente todas, decide trabalhá-las separadamente, a começar pelas três mais agudas. Há exercícios de leitura e memorização da posição das notas na pauta. A estes exercícios já vem associados uma determinada digitação da mão direita (alternância e combinações de “i-m-a”). São empregadas figuras de diferentes durações (semibreves e mínimas).

Seguindo o estudo de cordas agudas soltas, o método traz o estudo das notas geradas a partir das cordas presas. Serão aprendidas, agora, as notas naturais que são obtidas quando

pressionadas as cordas agudas em determinadas casas na primeira posição. A primeira nota a ser estudada é o Dó³ no violão. Sua posição na pauta é mostrada. Para obter esta nota, o autor emprega a nomenclatura própria do violão, o termo casa, o número da corda e o número do dedo a serem utilizados: “apertada na primeira casa da segunda corda com o primeiro dedo (mão esquerda)” (SÁVIO, 1972, p. 4). Esta nota é, então, incorporada nos exercícios, que agora contêm as notas das cordas soltas e a nova nota aprendida. Novas figuras de duração são utilizadas.

A nota Lá² é introduzida, na próxima lição, seguindo o mesmo padrão da nota Dó. Antes de iniciar a próxima lição, há uma pequena peça que aplica os conteúdos aprendidos e trabalhados até então. Nesta música, pela primeira vez, o autor faz o uso do compasso binário. Até aqui, nos exercícios, a fórmula de compasso empregada era sempre quaternária. Mudanças de compasso ou introdução de novas figuras de duração não recebem explicação prévia.

Novas notas são estudadas, Fá³ e Ré³, nas cordas agudas, seguindo-se alguns exercícios de aplicação. É interessante o fato de Sávio escolher ensinar duas notas em cordas diferentes e também optar por tirá-las de uma ordem, por assim dizer, direta nas cordas agudas na primeira posição, isto é, Lá-Si-Dó-Ré-Mi-Fá-Sol, onde começaria pelo Lá² e terminaria pelo Sol³, que introduzirá em seguida.

As lições sobre as cordas graves parecem decorrer ainda mais rapidamente, uma vez que o aluno já compreendeu o esquema a ser seguido. São apresentadas as notas Ré, Mi e Fá na quarta corda e suas posições na pauta a uma só vez. O mesmo acontece com as últimas cordas.

Ao longo das páginas, dentre tais lições, aparecem algumas canções. Este repertório é significativamente composto por canções folclóricas brasileiras, como antecipado no prefácio. Neste ponto, Sávio mostra a principal característica ligada ao universo de uma criança, ao escolher utilizar canções fáceis e que habitam o imaginário infanto-juvenil do Brasil. Há, também, outras músicas cuja autoria não é indicada, mas todas seguem a linha temática e musical das canções folclóricas anteriores, ou seja, são músicas simples, com vistas à aplicação dos assuntos trabalhados, e de temática singela, com nomes que indicam algo de popular, como uma canção folclórica.

Estas pequenas peças se tornam progressivamente mais complexas, tanto em questões rítmicas, com figuras pontuadas e pausas, quanto melódicas, com saltos entre as notas e notas em oitavas diferentes, no decorrer das lições. São propostos, já nas últimas páginas do método, músicas com notas simultâneas, melodia acompanhada de baixos, a serem tocados

com o polegar. Este tipo de exercício pode iniciar o aluno nas noções básicas de harmonia e acompanhamento, ainda que de maneira incipiente.

O assunto seguinte são os acidentes e como podemos achar uma nota acidentada no braço do violão. Aconselha, porém, que o estudo, ou parte dele, seja mais aprofundado posteriormente. Dispõe mais algumas peças para exercício de notas com sustenidos e bemóis e termina o livro. O autor deixa claro, ao fim, que entende este método como o primeiro passo do estudante, devendo este prosseguir estudando através de suas outras obras didáticas.

1.3.2 O Equilibrista das seis cordas, de Silvana Mariani.

O método “O equilibrista das seis cordas”, de Silvana Mariani, é um método de musicalização recente, tendo sido publicada sua primeira edição em 2002, pela editora UFPR, editora não exclusivamente dedicada à publicação de obras relacionadas à música.

Ressalto algumas características importantes que podem ser observadas num primeiro contato com o método. A primeira é o fato de que este método é, claramente, destinado a crianças mais novas que o método de Sávio, porém alfabetizadas. Há, entre os muitos desenhos, a presença de textos, mais longos ou mais curtos, destinados à leitura pela criança (não pelo professor). Outra característica é o número de páginas do livro: por ser relativamente extenso, abordando desde a introdução ao universo musical e sua notação até a prática do instrumento, como também a aplicação e a mescla de conteúdos teóricos e práticos, este método pressupõe um tempo entre médio e razoavelmente longo para sua conclusão. Por fim, é formatado entendendo que haverá a presença de um professor, atuando como mediador entre as propostas do livro e a compreensão e realização destas pelo aluno.

“O Equilibrista das seis cordas” é dividido em seis partes: cinco a serem desbravadas pelo jovem aprendiz e a última destinada ao professor.

A primeira parte do livro (*Conhecendo o violão*) pretende promover o primeiro contato da criança com o instrumento. Apresenta a história do violão, as partes que o compõem, a melhor maneira de segurar o violão (postura), nome e altura de cada corda. Estimula o aluno também a buscar diferentes formas de tirar som do violão. Há grande foco na criação de vínculo afetivo entre o aprendiz e o instrumento, através da tentativa de

expressar sentimentos, ou fatos que aconteceram num sonho ou num dia em especial, por exemplo (indicações no anexo para professores).

Inicia-se, ainda neste capítulo, a introdução ao conteúdo técnico do instrumento e a nomenclatura própria: o toque do polegar sem apoio e o toque apoiado de “i- m- a”, combinados dois a dois. Para o polegar, são sugeridas canções, nas tonalidades de Lá maior ou menor, para que o estudante (ou o professor) cante acompanhado pelos baixos, inicialmente na corda Lá e, depois, nas cordas Ré e Mi, começando a despertar a noção de acompanhamento e mudança harmônica; o treino do toque apoiado é feito nas cordas agudas soltas, com o polegar repousado na 6ª corda. Encerra este capítulo com os conceitos de pulsação e duração dos sons.

A partir de então, o aluno vai ser apresentado à notação musical tradicional. Figuras de tempo, percepção e separação de compassos, clave de sol e posição das notas na pauta são os assuntos apresentados na parte II (*Aprendendo a ler e a escrever*). Apesar de parecer um capítulo curto, se comparado ao primeiro, muitos exercícios de escrita, reconhecimento e leitura são propostos e, no anexo para o professor, a necessidade de fazer ainda mais exercícios é enfatizada. Interessante é notar que, além de exercícios “no papel” e ao violão, é sugerido ao professor que faça exercícios corporais e com outros instrumentos (percussão) para consolidar a noção de compasso.

Na terceira parte (*Praticando no violão*), o foco será a leitura das notas ao violão, começando pelo reconhecimento das notas geradas pelas cordas soltas na partitura. São propostos bastantes exercícios de corda solta, tanto de leitura quanto de composição. Porém, muitos exercícios são escritos para serem tocados a dois violões, havendo uma específica para três violões (cf. MARIANI, 2009, p. 64). É nesta parte que, pela primeira vez, se falará sobre nomenclatura e postura da mão esquerda e a interação entre as duas mãos. Abordará também o assunto toque sem apoio, com alguns exercícios de arpejo e notas simultâneas. Introduz, ainda nesta parte, a escala de dó maior e, portanto, a ideia graus da escala, de tom e semitom e seus lugares na escala maior.

A quarta parte (*Acompanhando com o violão*) vai tratar de acompanhamento. As noções de harmonia que permeavam algumas lições desde o início do método serão agora trazidas à superfície e trabalhadas através de encadeamentos propostos no repertório. O aluno que seguir até este ponto estará mais velho, com um nível maior de abstração e musicalmente mais amadurecido (no limite de sua idade, naturalmente). Poderá lidar com o aprendizado de acordes e cifras, não os encarando apenas como formas feitas, mas entendendo como se originam e estruturam. A partir de agora, as músicas aparecem com melodia e acordes, que

poderão ser maiores, menores ou de dominante com sétima. Mariani (2009) também faz sugestões de levadas, muito embora ele avise que é melhor começar com ritmos mais simples até que o aluno domine a mudança de acordes. O professor se torna muito necessário nesta questão. Fala, ainda, em mudança de posição, alterações nas notas, armadura de clave.

A quinta parte (*Construindo escalas*), e última para os alunos, fala sobre formação de escalas de 5, 6, 7 e 8 sons. Esta parte é tida pela autora como mais cansativa. Então, como ela mesma ressalta, é importante combinar estes exercícios com outros, rítmicos e de transposição, por exemplo. Dá muita atenção à assimilação da digitação e da necessidade de mudança quando ocorrer incidência da corda Si, que guarda com a corda sol um intervalo diferente dos intervalos observados entre as outras cordas. Com estes estudos escalares e de transposição, o aluno é incentivado a tirar a música “de ouvido”.

Ao final do livro, há duas páginas com desenhos de braços de violão, para que o aluno monte seu dicionário com todos os acordes que conhece.

A parte seis é destinada ao professor, de onde se podem tirar muitas e importantes conclusões sobre “O equilibrista das seis cordas”, sua proposta e sua pedagogia, que não estão explícitas na parte destinada ao aluno, muito embora um professor mais experiente possa entender “nas entrelinhas”. Nota-se a preocupação não só com o papel que ocupa o aluno diante do livro, mas também com o papel do pedagogo, do educador, que deve ser um estimulador, incentivador, no processo de ensino-aprendizagem.

1.4 Análise Comparativa

A partir da análise de cada método, pude perceber algumas semelhanças e diferenças na construção dos mesmos. Neste trecho, comentarei sobre os pontos convergentes e divergentes a partir de três categorias: propostas gerais, referentes à didática, à organização e à finalidade dos métodos; execução violonística, que diz respeito às questões técnicas do instrumento e sobre como são tratadas e abordadas; e, por último, o repertório trazido pelos autores.

1.4.1 Quanto às propostas gerais

É, geralmente, uma unanimidade começar os exercícios ao violão pelas cordas soltas. Mariani (2009), entretanto, propõe, antes, algumas atividades de descoberta da melhor postura e alguns exercícios escritos sobre as partes do instrumento e suas possibilidades sonoras. Apresenta antes a numeração das cordas no primeiro capítulo (Figura 1). Em seguida, escreve o nome das cordas, a partir da numeração, sem mostrar sua posição na pauta. A notação das notas geradas pelas cordas soltas no pentagrama será assunto da segunda parte e sua prática ao violão é assunto da terceira seção apenas, através de exercícios de leitura e composição ao instrumento. Sávio (1972) aborda o assunto “cordas soltas” mais objetivamente (Figura 2). Esta é a primeira lição de seu método. As notas são apresentadas todas juntas, com numeração e posição na pauta.

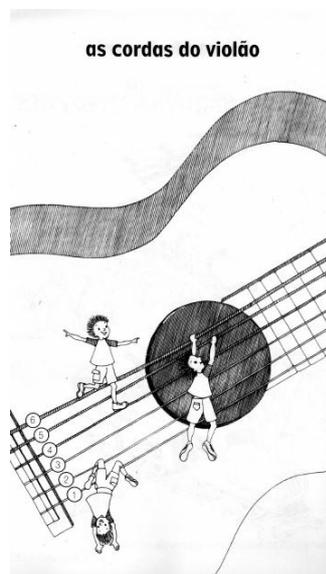


Figura 1. Apresentação das cordas soltas (MARIANI, 2009, p.24).



Figura 2. Apresentação das cordas soltas (SÁVIO, 1972, p. 3).

Nos dois métodos, opta-se pelo trabalho de grupos de cordas separados. Mariani (2009) começa pelas cordas graves tocadas pelo polegar, passando, depois, para as cordas agudas a serem tocadas por combinações de “i-m-a”, enquanto Sávio (1972) decide iniciar pelas cordas agudas, com indicação de digitação para a mão direita.

Analogamente, os primeiros exercícios com cordas presas aparecerão mais ao longo do método de Mariani, depois de alguns exercícios de digitação para a mão esquerda, enquanto, em Sávio, estes exercícios aparecem mais rapidamente. Isso se deve ao objetivo dos métodos. “O equilibrista das seis cordas” pretende-se um livro que musicaliza e inicia ao violão. Além do mais, é um livro longo, que pretende dar conta de grande parte do aprendizado da criança ao instrumento. “Vamos estudar violão”, por sua vez, é um método mais curto e tem o objetivo de introduzir e solidificar a leitura do estudante ao violão, esperando que o aluno continue a estudar através de outros métodos escritos pelo autor.

“Vamos estudar violão” não utiliza a ideia de acordes. Embora ele disponha canções com baixos que são tocados simultaneamente à melodia, não faz menção explícita aos conceitos de acordes e acompanhamento. Em “O equilibrista das seis cordas”, há uma lição específica sobre acompanhamento, formação e cifragem de acordes ao violão, inclusive com o uso de diagramas para mostrar a forma dos acordes – ponto em que se aproxima bastante dos métodos práticos.

Os conceitos de tonalidade, tom e semitom e sua disposição na escala maior aparecem apenas em Mariani (2009). Entretanto, músicas em tonalidades outras que não Dó Maior são mais comuns na parte final de ambos os livros. Sávio (1972) opta por não mudar a armadura de clave, mas indicar as alterações antes de cada nota. Mariani (2009) só indica mudança de tonalidade pela armadura na última parte do método.

É possível encontrar, ainda, em Mariani (2009) exercícios de harmonia e composição, “tirar melodias de ouvido”, e também propostas de experimentação corporal e de escrita (não musical) para consolidação de determinados conteúdos.

1.4.2 Quanto à execução violonística.

As primeiras questões técnicas a aparecerem em “Vamos estudar violão” são sobre alternância de dedos “i-m-a”. Vêm associados a exercícios com outros objetivos, mais

voltados para leitura das cordas soltas ao instrumento, não constituindo uma lição separada. A nomenclatura dos dedos é estabelecida na parte “Abreviações” e a primeira lição já traz exercícios com indicação da digitação de mão direita.

Mariani (2009) trará esta nomenclatura ao final da primeira parte, mas trabalha primeiro o toque com o polegar, nas cordas graves. Como, neste método, ainda não foi trabalhada a notação tradicional, a proposta de exercícios vem em forma de enunciados com ilustrações. A alternância de dedos nas cordas agudas soltas vem em seguida.

Outra questão técnica importante é a do toque com apoio ou sem apoio. Em Sávio (1972) durante os exercícios, não há especificações sobre que toque empregar. Deixa esta escolha para o professor, como indicado no prefácio. Mariani (2009), por outro lado, aborda, no início, o toque sem apoio para o polegar nas últimas cordas e, posteriormente, o toque apoiado para as cordas agudas e sempre para melodias. Só mais adiante irá introduzir o toque sem apoio para cordas agudas, pois acredita que o toque apoiado dê mais estabilidade para tocar, devendo ser ensinado antes do toque sem apoio.

Somente em Mariani (2009) há exercícios de arpejo, de duas ou mais notas simultâneas e escalas.

O assunto postura ao instrumento e das duas mãos também encontram em Mariani (2009) uma explicação mais detalhada. Sávio (1972) pressupõe a presença o professor para auxiliar e orientar o aluno no tocante a essas questões.

Por fim, há a questão do treino de velocidade. Embora não apareça como uma lição separada em um dos capítulos em nenhum dos dois métodos, tanto um quanto o outro mostram o interesse em que o estudante desenvolva a agilidade ao tocar. Sávio indica essa intenção em seu prefácio (SÁVIO, 1972, p. 1) e Mariani o faz no anexo para professores (MARIANI, 2009, p.123).

Para melhor visualização deste item, segue um quadro (Quadro 1), com a disposição de todos os quesitos técnicos encontrados em ambos os livros e a descrição do tratamento dado a cada um dos item pelos autores.

Quadro 1. O tratamento dado ao estudo técnico nos métodos em análise.

Técnica	“O equilibrista das seis cordas”	“Vamos estudar violão”
Postura ao instrumento	A descoberta da melhor postura é assunto abordado logo no início do método	Não fala especificamente deste tópico, mas indica a necessidade de professor para cuidar de outras questões dentre as quais esta pode estar incluída.
Exercícios de alternância de	Aparecem na primeira e na	Os exercícios de alternância de

dedos da mão direita em cordas soltas	terceira parte do livro. Na primeira, associado com o estudo do toque com apoio nas cordas agudas soltas e, na terceira parte, associado com a leitura das cordas soltas, indicadas por partitura.	dedos estão associados aos exercícios de leitura, principalmente no início do método. Depois, a digitação da mão direita é indicada nos primeiros compassos das músicas/exercícios e, mais adiante, não há indicação.
Exercícios para postura da mão esquerda	Aparece na parte III com treino de combinação dos dedos 1, 2, 3 e 4, dois a dois, a serem executados a partir da quinta casa, onde os espaços entre os trastes são menores; indica, ainda, que o polegar não deve aparecer.	Indica a necessidade de haver um professor para cuidar deste assunto com o aluno
Toque com apoio	Os primeiros exercícios podem ser encontrados já na primeira parte para conferir estabilidade para a mão direita, como acredita a autora. Torna-se constante a partir de então. Este toque deverá ser empregado sempre para as melodias.	Indica a necessidade de haver um professor para cuidar deste assunto com o aluno
Toque sem apoio/ arpejo	É trabalhado inicialmente para o polegar nas cordas graves. Para “i-m-a” aparece somente na terceira parte, através de exercícios de arpejos e está relacionado, no método, à ideia de acompanhamento.	Indica a necessidade de haver um professor para cuidar deste assunto com o aluno
Leitura ao instrumento	A parte II é inteiramente dedicada ao aprendizado da notação, porém os exercícios práticos, isto é, de leitura ao instrumento, vêm somente na terceira parte.	É o grande foco deste método. Como pressupõe estudantes musicalizados, dedica-se ao reconhecimento e memorização das notas no braço do violão.
Estudo de escalas	A quinta parte do método é toda dedicada à construção e memorização da escala maior e de escalas de cinco, seis, sete e oito sons.	O autor indica no prefácio que quer evitar este tipo de estudo técnico neste método.
Mudança de posição	A ideia de posição se relaciona a onde se formarão os acordes do acompanhamento e algumas notas da melodia. Aborda este assunto na parte IV do método, em que explora notas na segunda posição, embora indique que estas notas estão na terceira posição por serem encontradas na terceira casa.	O método se detém nas notas da primeira posição.
Velocidade	Não há exercícios específicos, mas pretende que se trabalhe	Não há exercícios específicos, mas pretende que se trabalhe

	isso ao longo do método.	isso a partir das músicas dispostas no método.
--	--------------------------	--

1.4.3 Quanto ao repertório

Nos métodos analisados para este trabalho o repertório é disposto entre as lições, servindo-lhes como meio de empregar e praticar o conteúdo trabalhado.

É comum a estes dois métodos o uso de músicas folclóricas. Nenhum dos dois métodos recorre ao repertório tradicional de violão. Mariani (2009) ainda utiliza algumas canções de sua própria autoria e Sávio (1972), algumas peças sem autoria indicada, mas que seguem a mesma linha das canções folclóricas.

A primeira diferença que destaco entre o repertório destas duas publicações é a apresentação, em Mariani (2009), de peças com uma melodia acompanhada de sua cifra e sugestão de uma célula rítmica para acompanhamento. Outro ponto divergente é o uso de peças para duos e trios em Mariani (2009), algo inovador não só na comparação entre as duas publicações em questão, mas para todo o conjunto de métodos estudados para este trabalho. Essas duas dessemelhanças são de crucial importância, pois abrem caminho para a problematização e as considerações que desenvolvo no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 2 – O ENSINO COLETIVO

Através da descrição e da comparação empreendidas acima, pode observar em Mariani (2009) uma proposta que a distancia não só dos métodos de iniciação para crianças, mas de todos os métodos estudados para este trabalho. Sua escolha de dispor, no repertório escolhido em seu livro, de peças e arranjos para duos e até um trio de violões e de peças que trazem melodia e acompanhamento permite que o aluno toque com o professor ou com colegas de classe. Esta alternativa, de estudar e tocar em conjunto, pode ser uma ferramenta eficaz para a musicalização de crianças. Em vez de um fim para as aulas de instrumento, pode tornar-se um meio. Neste capítulo, através de debate bibliográfico, discorro sobre as bases do ensino coletivo, suas possibilidades e os benefícios que pode trazer para o processo de ensino-aprendizagem de música ao violão.

2.1 Desenvolvimento social e musical: questões teóricas e benefícios gerais

O ensino coletivo de instrumentos musicais, ou ensino em grupo, não é uma novidade no país. Segundo Cruvinel (2004a), experiências de aulas em grupo já eram feitas na década de 1950 no interior paulista. Não são também recentes ou sequer poucos os estudos que discutem esta temática. Os primeiros trabalhos datam da década de 1990 e a quantidade de artigos, monografias, dissertações e teses sobre o assunto tem crescido com o passar dos anos. Foi realizado, em 2004, o Primeiro Encontro de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais (I ENECIM), na cidade de Goiânia, pela iniciativa da Professora Mestre Flávia Maria Cruvinel, onde se reuniram diversos professores envolvidos com a prática e a teorização deste assunto.

O ensino coletivo pode ser caracterizado como uma modalidade de aula em que é possível atender a mais de um aluno dentro do mesmo espaço e simultaneamente. Não se trata, entretanto, de um tipo de aula seccionada, em que há atendimentos particulares enquanto os outros estudantes executam, ou não, outras tarefas individualmente. Tourinho (2008) explica que o ensino coletivo se baseia em “aulas compartilhadas, onde a interação e a

auto-observação são imprescindíveis” (TOURINHO, 2008, s. p.). Além disso, “todos devem estar envolvidos e ativos todo o tempo, mesmo que com atividades diferentes” (MONTANDON, 2004, s. p.).

Uma das grandes bandeiras hasteadas pelo grupo de partidários do ensino coletivo é a democratização do ensino de um instrumento musical, uma vez que o ensino em grupo permite atender a um número maior de alunos do que o contingente atendido pelo modelo tutorial ou individual de aula. Permite o acesso, se não de todos – quando o espaço físico da escola não permite, por exemplo -, da maioria, acreditando que todos podem aprender música e todos podem aprender com todos (CRUVINEL, 2004b; TEIXEIRA BARRETO, 2008; TOURINHO, 2007; TOURINHO, 2012).

Através do Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais tenta-se suprir a carência de formação musical do cidadão brasileiro que não pertence à elite. A partir deste enfoque, o ensino coletivo passa a ser considerado como uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino de música. Aprender a tocar um instrumento é o grande desejo de muitas crianças e adolescentes, que veem nessa atividade e meio de expressão uma realização musical efetiva (CRUVINEL, 2004b, s. p.).

O ensino coletivo atende bem à demanda da educação dialógica, da qual fala Freire (2005). Em sua teoria, sustenta que “os atos de conhecer e pensar estão diretamente ligados às relações que as pessoas estabelecem umas com as outras. O conhecimento precisa de expressão e comunicação [...] não é, de maneira alguma, um ato solitário” (JOLY; JOLY, 2011, p. 81). Opõe-se ao modelo de educação bancária, em que os alunos são apenas depositários de saberes “criados” e pré-selecionados pelo professor.

Como se dá [...] esse diálogo? [...] parece favorecer [...] o tempo todo, um diálogo dos músicos entre si, dos músicos com as regentes, dos músicos com os arranjadores, dos músicos com o público e, finalmente, de cada músico consigo mesmo (JOLY; JOLY, 2011, p. 81).

Outra grande bandeira do ensino coletivo são os resultados musicais e extramusicais positivos. Musicalmente, é comum mencionar a aplicação de certos conceitos musicais, que podem ser mais facilmente entendidos pelo fato de haver mais de uma pessoa tocando, e o desenvolvimento da sensibilidade auditiva e do ouvido harmônico. As consequências extramusicais são igualmente importantes, especialmente no ambiente do ensino para crianças. O fato de a aula em grupo proporcionar um ambiente de convivência baseado no diálogo e no aprendizado de uns com os outros, faz dela um espaço de cultivo de relações

afetivas, de processos criativos em conjunto, de imaginação (JOLY, JOLY, 2011). Cruvinel (2004) resume os principais benefícios:

a melhora na disciplina, na organização, na cooperação, na solidariedade, no respeito mútuo, na concentração, no desempenho técnico-musical, na consciência corporal, na assimilação e acomodação dos conteúdos, na interação entre os alunos, despertando a socialização, a motivação, entre outros; o desenvolvimento do repertório de maneira mais rápida; o desenvolvimento do ouvido harmônico do aluno; a economia de tempo, já que se trabalha os mesmos aspectos e princípios instrumentais e/ou musicais com todos os iniciantes; o maior rendimento; a baixa desistência por parte dos alunos; melhora da autoestima, maior estímulo, desinibição, ou seja, a mudança de comportamento dos alunos envolvidos no processo de aprendizagem em grupo (CRUVINEL, 2004, s. p.).

Tourinho (2007) acrescenta ainda um aspecto mais relacionado ao professor: “o ensino coletivo elimina os horários vagos. Se um estudante não comparece, os outros estarão presentes e a dificuldade passa ser administrar o progresso dos faltosos, um dos maiores fatores de desistência dos cursos” (TOURINHO, 2007, s. p.).

Poder-se-ia pensar que as modalidades tutorial e coletiva de aula se contrapõem. Entretanto, Tourinho (2007) mostra ser possível “utilizar as duas modalidades de ensino [...] de acordo com o objetivo da aula e do curso, do estágio de desenvolvimento musical do estudante, não dicotomizando suas atividades e, sim, agregando as duas metodologias” (TOURINHO, 2007, s. p.). O ensino coletivo pode ser empregado nas aulas para iniciantes, onde, segundo Cruvinel (2004b), é possível poupar tempo, falando de aspectos que são comuns e novos para todos os alunos de uma só vez; pode ser mesclado com a aula tutorial, em modelos de *master-classes* ou miniconcertos comentados pelos colegas de classe; ou, ainda, em atividades paralelas, como orquestras, cameratas, conjuntos etc.

É preciso, no entanto, para alcançar os benefícios possíveis através da aula coletiva, que o professor esteja atento à personalidade do grupo pelo qual é responsável e que adote a melhor metodologia e escolha o melhor material a ser empregado. Seus objetivos pedagógicos, bem como os eventuais objetivos da escola ou do projeto onde atua, devem estar bem claros. É necessário, ainda, que seja sensível à realidade social dessas pessoas, aos gostos e anseios de seus alunos (CRUVINEL, 2004b; MONTANDON, 2004; ORTINS; CRUVINEL; LEÃO, 2004; TOURINHO, 2007).

2.2 O ensino coletivo e “O equilibrista das seis cordas”: questões específicas para o ensino de violão em grupo com crianças.

Como dito anteriormente, dentre os métodos estudados para este trabalho, somente “O equilibrista das seis cordas” apresenta peças a serem executadas por mais de um violão. A partir disso, embora a autora não o afirme nas páginas de seu livro, é possível pensar que o método admita a existência de aulas realizadas com a presença de um grupo de crianças, ou seja, aulas não individuais, e que esteja organizado a fim de permitir que, neste caso, todos os estudantes sejam atendidos, estejam envolvidos com alguma atividade e se avaliem mutuamente.

Para além das questões social e musical, a inserção do livro de Mariani ao contexto do ensino coletivo permite o desenvolvimento de assuntos específicos da técnica do violão e seus idiomatismos. Este trabalho não pretende esgotar as possibilidades de aplicação do método em questão ao ambiente do ensino em grupo, mas apenas elucidar as proposições aqui feitas com alguns exemplos.

Segundo Queiroz (2010), a técnica pode ser caracterizada como uma série de ações práticas, físicas, que permitem obter ao instrumento determinado resultado sonoro e interpretativo. É preciso que o estudante entenda que o estudo técnico não se trata apenas de treino motor, mas relaciona-se diretamente a questões interpretativas quando da construção da performance.

A escolha do toque (com apoio ou sem apoio, mais forte ou mais fraco) pode ser tomada como exemplo disso. A seleção de que toque empregar bem como a firmeza do ataque às cordas são, em “O equilibrista das seis cordas”, preocupações da autora. Retomando Queiroz (2010), o domínio desta técnica está ligado ao equilíbrio de vozes dentro de uma peça, ao seu caráter e à ideia que deseja transmitir. Enquanto o aluno da modalidade tutorial tem que lidar com todas estas questões sozinho, no ensino coletivo é possível dividir tarefas. Numa peça a duas partes, por exemplo, como as contidas no método de Mariani (2009), cada criança se ocupa com apenas uma das partes e o efeito desejado é mais facilmente alcançado.

Além disso, tocar em grupo permite o próprio refinamento do toque. Pupia (2007) frisa que o ataque preciso é um dos maiores desafios para conjuntos de violão. Superar esta barreira em conjunto significa também uma aquisição individual. Mariani (2009), ao dispor de

peças para duos ou trio de violões na terceira parte de seu método, abre uma porta para este tipo de trabalho.

Outro fator técnico mencionado por Queiroz (2010) é a postura corporal. Este é um dos primeiros assuntos abordados por Mariani (2009): descobrir a melhor maneira de segurar o violão. A presença de outras crianças dá espaço para a contribuição de cada um com sua criatividade nesta descoberta. O encontro da postura ou sua correção podem ser feitas através da avaliação mútua, levando em consideração que todos podem aprender com todos, necessitando menos da intervenção do professor. Essas considerações também são válidas para postura das mãos esquerda e direita.

Mariani (2009) também possibilita trazer o que Queiroz (2010) chama de “técnicas de estudo em geral” para o ambiente do ensino coletivo. Essas técnicas incluem a leitura, a memorização, a digitação, entre outros. São questões que dizem respeito ao idiomatismo do instrumento. Com adultos é possível investir no estudo da “técnica pura”, isto é, “utilizando exercícios para fins específicos, sem uma vinculação direta com a música” (QUEIROZ, 2010, p. 202). Para crianças, no entanto, os aspectos lúdico e criativo, bem como a interação com o outro devem ser estimulados. Sendo assim, a socialização com as demais crianças, através de tocar peças a várias partes, e a preferência pela “técnica aplicada [...] com foco em músicas que sirvam para o desenvolvimento das questões técnicas específicas” (QUEIROZ, 2010, p. 202) podem e devem ser ferramentas para a aquisição das citadas habilidades ao instrumento.

É muito importante ressaltar que todas as questões mencionadas devem ser abordadas pelo viés da criatividade, do estímulo à curiosidade e da atividade lúdica em grupo. Isto é, devem ser planejadas e aplicadas sempre buscando mexer com “as energias naturais que sustentam a aprendizagem espontânea: curiosidade; um desejo de ser competente; querer imitar outros; necessidade de interação social” (BRUNER *apud* SWANWICK, 1993, p. 27). Cruvinel (2001) ressalta:

O uso da criatividade é um elemento extremamente importante na vida da criança, independente dos interesses ou futuras carreiras. Através da exploração criativa, uma criança terá mais chances de se tornar um adulto criativo, produtivo e com muito sucesso, independente de qual a carreira escolhida. Por isso, é dever do professor de música, despertar as habilidades criadoras, incentivando, desenvolvendo e treinando-as, pra que o uso da criatividade aumente com a prática (CRUVINEL, 2001, s. p.).

E conclui:

O uso da imaginação foi utilizado como ferramenta para que o desenvolvimento criativo-musical ocorresse, e conseqüentemente, o melhor

aprendizado do instrumento, fosse uma constante. A utilização do imaginário infantil assim como atividades lúdicas foram [...] suporte metodológico para que os alunos compreendessem corretamente questões técnicas ou musicais relativos a execução do violão [...] detectou-se, que através do ensino coletivo, as crianças da faixa etária inicial aprendiam com mais facilidade o conteúdo proposto do que os alunos que aprendiam o instrumento a partir do modelo de aula individual (CRUVINEL, 2001, s. p.).

A esfera da imaginação e a socialização são muito importantes para crianças e para seu desenvolvimento cognitivo, devendo ser, portanto, ferramentas utilizadas e exploradas pelo professor de música que se dedica ao público infantil e infanto-juvenil. Com este intuito, deve adequar suas propostas e o material a ser utilizado, assunto do qual trato no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – PROPOSTAS

Ainda é escasso o material voltado para a situação de aula coletiva, embora pesquisas apontem esse problema há muito tempo (CRUVINEL, 2001; ALMEIDA, 2004; VIEIRA; RAY, 2007; TEIXEIRA BARRETO, 2008; entre outros). No último capítulo, foram apresentados alguns aspectos comuns entre o método “O equilibrista das seis cordas” e a metodologia do ensino coletivo, ou seja, características existentes neste livro que o aproximam da prática do ensino em grupo, para auxiliar os professores na busca por este tipo de material. É bem certo que todos os métodos, no entanto, têm outros pontos fortes e fracos que influenciam diretamente em sua escolha ou não.

Este capítulo pretende explorar, ainda que minimamente, algumas ideias que viabilizem o emprego da metodologia do ensino coletivo mesmo no caso da adoção de métodos que não estão ambientados neste universo ou, também, para o caso do não uso de um livro didático específico. Estas alternativas são fundamentadas no repertório, uma vez que, como argumento adiante, é a solução mais usual para as mencionadas situações. Outra questão levada em consideração no último tópico deste capítulo será a transferência e acomodação da prática do ensino coletivo associado às aulas de instrumento para as salas de aula da escola básica.

3.1 Repertório: composições e arranjos para conjuntos de violões

Durante a pesquisa para este trabalho, pude notar que, para contornar a situação da falta de material didático para a realidade do ensino coletivo, a alternativa mais recorrente é a aposta no repertório para conjunto de violões. O repertório, erudito ou popular, como ferramenta didática assume as mais variadas funções desde a iniciação à leitura até peças de ensaio de orquestras de estudantes, em que há, também, um fim pedagógico.

É bastante usual, ainda, que cada responsável por um projeto de ensino coletivo providencie seu próprio material, compondo, arranjando, adaptando ou readaptando,

principalmente para grupos com formações pouco comuns (SANTIAGO; JOLY, 2001; VIEIRA; RAY, 2007) ou para atender a demandas técnico-musicais específicas dos estudantes. Para o violão, instrumento foco do presente estudo, algumas iniciativas na direção de contribuir para este repertório já podem ser encontradas. É o caso dos livros “Na ponta dos dedos”, de Marcelo Brazil, e “Minhas primeiras cordas”, de André Campo Machado. Estes livros não são métodos, mas configuram publicações de apoio à prática pedagógica por meio de uma coletânea de peças escritas para violão e/ou conjuntos de violão.

Neste tópico, partindo das possibilidades acima mencionadas, analisarei três músicas para grupos de violão, ressaltando alguns fins didáticos que julgo importantes e em que situações estas peças podem ser utilizadas. A primeira é uma peça retirada do método de Mariani (2009). A segunda é oriunda do livro de Machado (2007). A última é uma pequena e bem simples composição para cinco violões de minha autoria, anexada ao fim do trabalho.

3.1.1 Sol e Chuva, de Silvana Mariani

A peça selecionada do método de Mariani (2009) é uma composição da própria autora para dois violões, como é a formação da maioria das peças dispostas no livro. Pode atender, a princípio, um mínimo de dois alunos. Difere-se das outras a serem apresentadas adiante pelo fato de trazer uma letra, o que, a meu ver, ajuda na memorização da obra pela criança.

O primeiro violão está responsável pela melodia, que é tocada utilizando apenas notas na segunda corda (Si – segunda corda solta; Dó – segunda corda presa na primeira casa; e Ré – segunda corda presa na terceira casa). O segundo violão recebe a incumbência de acompanhador, tocando as notas graves e notas simultâneas. Podemos perceber, assim, que há um grau de dificuldade diferente na segunda voz. Entretanto, todos os assuntos abordados nesta peça já foram dados anteriormente. Isso significa que não necessariamente, dentro da proposta do método, tenha sido pensada para duas crianças com diferentes níveis de aprendizagem ao instrumento.

Para os dois violões, há indicação de que toque deve ser utilizado: toque apoiado para o primeiro violão e toque sem apoio para o segundo.

Percebe-se, ainda, que a música está na tonalidade de Sol Maior. Porém isto não é indicado com armadura de clave, pois este tópico ainda não foi trabalhado dentro do método.

Esta música permite trabalhar primeiramente a ideia de acompanhamento, de acordes, de cifras; o equilíbrio que deve haver para que a melodia se sobressaia ao acompanhamento e como a indicação de toque influencia na obtenção deste resultado. O fato de haver uma letra permite que um estudante acompanhe o outro cantando, situação em que é possível fazer uma ligação com o mercado de trabalho de um violonista e com o desejo usual dos alunos de violão, a saber, poder tocar suas canções favoritas.

Pode-se focar na questão técnica do toque. Como dito, acredito que esta peça pressupõe alunos que estão seguindo o método juntos. É interessante, neste caso, estimular cada aluno para que toque as duas vozes, aprofundando mais o treino dos dois tipos de toque indicados pela autora.

Por último, para professores que já viram com seus alunos a mudança de tonalidade, pode-se voltar a essa peça para discutir questões relacionadas à armadura de clave, à tonalidade e à harmonia.

É válido ressaltar que uma peça a duas vozes permite que, mesmo com o comparecimento de apenas um dos alunos, como lembra Tourinho (2012) ao falar das possibilidades de organização dos alunos numa aula em grupo, a aula transcorra sem mudança de atividade, uma vez que o professor pode tocar uma das partes e o aluno outra.

3.1.2 Valsa nº 1 para quatro violões, de André Campos Machado

Em seu livro, Machado (2007) apresenta esta peça primeiramente a duas vozes: uma para o aluno e outra para o professor (Exemplo musical 1). Na terceira parte do livro, ela é rerepresentada em sua versão para quatro violões (Exemplo musical 2).

A *Valsa nº 1*, apresentada na parte 1 do caderno de partituras, agora surge modificada em uma versão para 4 violões. Está dividida em 3 partes, sendo que a primeira apresenta o tema nas cordas graves do violão, desenvolvendo-se no 3º violão. A segunda parte apresenta-se com a melodia uma oitava acima, na mesma região da Valsa nº 1 em versão solo; desenvolve-se no 2º violão. A terceira e última parte introduz um novo tema no 1º violão, que toca simultaneamente com o tema original, repetido novamente pelo 2º violão (MACHADO, 2007, p. 33).

The image shows a musical score for two violões (Aluno and Professor) and a guitar accompaniment. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system shows the Aluno and Professor parts. The second system shows the guitar accompaniment with two systems of chords labeled C2 and C4.

Exemplo musical 1. Valsa nº 1, de André Campos Machado, para dois violões: primeiros compassos. (MACHADO, 2007, p. 17)

The image shows a musical score for four violões (Violão 1, 2, 3, and 4). The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first system shows the four violão parts. The second system shows the four violão parts with dynamics markings: *mp* for Violão 1, *p* for Violão 2, *f* for Violão 3, and *mf* for Violão 4.

Exemplo musical 2. Valsa nº 1, de André Campos Machado, para quatro violões: primeiros compassos. (MACHADO, 2007, p. 34).

Esta peça pode ser usada tanto para uma aula em que cada aluno está envolvido com suas partes individuais, porém com o objetivo de alcançar um resultado coletivo, quanto para atividades em grupo complementares à aula individual. É uma peça voltada para iniciantes (não especificamente para crianças), como previsto pelo autor do livro (cf. MACHADO, 2007, p. 7 - apresentação). Baseia-se numa melodia de fácil apreensão, como as cantigas folclóricas utilizadas em todos os métodos de violão para público infanto-juvenil. Porém é

uma as partes possuem diferentes graus de dificuldade, principalmente pela quantidade de notas para o segundo violão, anteriormente a cargo do professor (Exemplo musical 2).

Através desta peça, pode-se atender a uma turma de no mínimo quatro alunos de mesmo nível ou de nível pouco diferenciado. É possível discutir equilíbrio de vozes, a harmonia (escolha de acordes, inversões, cadências, cifragem etc.), a diferença de registros no violão e seu uso como técnica de arranjo/composição para conjuntos de violão, a precisão do ataque às cordas, por exemplo.

Segundo o autor, esta valsa foi concebida como um estudo do uso das três primeiras cordas da primeira à quarta casa, tendo como elemento de dificuldade o uso da tonalidade de Lá Maior (cf. MACHADO, 2007, p.11). Pode-se proceder, assim, a uma análise da notação, da armadura de clave e sua consequência no braço do violão e a leitura à primeira vista em grupo. Todos podem ler uma voz por vez e, depois, cada estudante assume uma parte.

3.1.2 Estudo 1, de Priscilla Hygino

Esta peça foi escrita por mim, no ano de 2013, por ocasião da disciplina Estágio Curricular Supervisionado IV. Meu estágio foi cumprido em uma tradicional escola de música no centro do Rio de Janeiro, onde tive a oportunidade de ministrar uma pequena atividade.

A aula que acompanhei era composta por três alunos (duas adolescentes e um adulto) e o professor desenvolvia com eles a aula em grupo ou ensino coletivo com foco na aquisição da habilidade de leitura. Cada um trabalhava um repertório individual que deveria ser apresentado em sala para a apreciação dos demais estudantes, que já haviam passado ou ainda iriam passar por aquela peça. O segundo momento da aula era destinada à leitura em conjunto, com uma peça a três vozes, em que cada aluno ficava responsável por uma das partes. Em conversas informais com os estudantes e com o professor, eles me afirmaram que esta segunda fase da aula, a leitura em grupo, era a mais esperada e “de que mais gostavam”.

Durante o período de estágio pude perceber alguns pontos que poderiam ser um pouco mais trabalhados com os alunos, principalmente o fato de que eles não aplicavam a técnica aprendida à leitura. Então, escrevi esta pequena peça na tonalidade de Dó Maior a cinco partes, com pouca diferença de dificuldade: uma para cada aluno (violões dois, três e quatro), outra para o professor (violão um, a parte mais trabalhosa) e outra para mim (violão cinco).

Como a leitura era bem simples, foi possível conversar sobre a escolha do toque, da força empregada para que a melodia sobressaísse; conversamos sobre o que aquilo significaria com apenas um violão, que acordes seriam usados; discutimos os registros (melodia na voz mais aguda e o baixo sustentando a harmonia); pensamos sobre o caráter da música e sobre o melhor timbre a ser usado e como poderíamos obter um ou outro timbre (mais aveludado, mais metálico etc.).

Essa peça pode ser modificada com extração ou condensação das partes a fim de ser usada em uma aula com menor número de estudantes. As melodias dos violões três e quatro e/ou podem ser transcritas para uma única pauta também as linhas, atendendo, assim, a um quarteto, o que também pode ser feito com as linhas dos violões dois e cinco; ou mesmo pode servir a um trio, transcrevendo para uma voz as linhas dos segundo, terceiro e quarto violões – devendo haver algumas e bem vindas alterações, inclusive para o último violão, que ficará com os baixos. Outra alternativa é a criação de mais vozes, como linhas dobradas em oitavas, por exemplo, além das cinco já existentes, ou melodias que aumentem possibilidades harmônicas, para enumerar algumas opções.

3.2 O ensino coletivo de violão na escola básica

Com a promulgação da Lei 11.769, de 2008, sobre a obrigatoriedade do ensino de música na escola básica, muitas propostas e alternativas têm sido desenvolvidas, aplicadas, testadas com o objetivo de melhor ocupar o espaço que nos foi aberto. Entre muitas perguntas que surgem, a que mais me confronta é sobre as finalidades, os objetivos, o “estamos aqui para quê?”

A ideia de dar aulas de violão, ou de qualquer outro instrumento, mas violão para o caso específico deste trabalho, na escola básica pode parecer demasiado ousada e mesmo ingênua. As conhecidas dificuldades (físicas, estruturais e conjunturais) enfrentadas pelos professores de música para ocupar o espaço que lhes foi dado colaboram para essa sensação de impossibilidade de implementação do ensino coletivo de instrumento dentro do universo da escola regular.

Tourinho (2012) afirma que, sim, teremos dificuldade para pôr em prática essa alternativa de ensino e que talvez não tenhamos profissionais suficientes para empreender este

serviço principalmente quando levamos em conta a dimensão de nosso país. Acredita, ainda, que levará algum tempo para que nós mesmos nos convençamos de que essa iniciativa seja possível. Contudo, traz alguns pontos interessantes que podem atuar como facilitadores desta proposta:

O violão, por ser um instrumento de baixo custo, é passível de ser adotado como opção de ensino instrumental na escola básica. Além do baixo custo, pode ser transportado com facilidade, é fácil para aprender os primeiros acordes e, o mais importante, muitas crianças e adolescentes gostariam de tocar violão. Existem técnicas desenvolvidas para se trabalhar grupos de pessoas simultaneamente, existem técnicas para que diferentes níveis de aprendizado e habilidade possam conviver na mesma classe durante um semestre letivo. Devemos pensar também na formação de corais, grupos musicais, orquestras, *broken consorts* modernos, grupos onde a presença do violão será muito bem vinda além das necessárias atividades de apreciação, criação, construção de instrumentos (TOURINHO, 2012, s. p.).

Para a realidade das escolas básicas, a abordagem da leitura pode ser diferenciada. Como Tourinho (2012) cita, “é fácil aprender os primeiros acordes”, e não só aprender a fazê-los, mas a reconhecê-los quando escritos. Isso se deve pelo fato de o violão ter outras formas de leitura como a cifra e a tablatura, que são, muitas vezes, consideradas mais fáceis que a leitura na partitura tradicional, sendo bastante popularizadas atualmente.

O repertório também é uma ferramenta importante. Escolher a música com que as crianças e adolescentes se identifiquem gera uma vontade de realizar (SWANWICK, 1993) e, para isso, de estudar, de conhecer a escrita (as músicas veiculadas pela grande mídia, por exemplo, são facilmente encontradas em cifras), de conhecer o instrumento e, adiante, de conhecer mais, conhecer coisas diferentes. Este repertório pode ser trabalhado individualmente ou por grupos (cada grupo toca uma música) e/ou, através de arranjos e composições, inclusive dos próprios alunos, para que a turma toda toque conjuntamente.

Adotar a metodologia do ensino coletivo de violão com crianças e adolescentes da escola básica potencializa a democratização do acesso ao ensino do instrumento. Retomando Swanwick (1993), esta proposta soluciona as aulas de música sem música nas escolas, em que não há interação direta entre o sujeito (o estudante) e seu objeto (a música). Consolidaria nosso lugar e papel na escola, inclusive através de demandas de materiais para os governos, no caso de escolas públicas, que emitem uma lei, mas não viabilizam seu cumprimento. É importante ressaltar, ainda, que são precisos esforços de organização da gestão da escola e do professor. Existem escolas que, para atender melhor os alunos, dividem as turmas; outras permitem ao aluno escolher, dentro da disciplina Artes, uma linguagem artística, dentre as quais Música, Teatro, Artes Plásticas, etc. Mais que isso, é preciso um esforço por parte do

professor a fim de se qualificar para ministrar aulas em grupo, atualizando-se com a metodologia do ensino coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há alguns anos, tive a oportunidade de acompanhar a entrada de meu irmão menor na escola. Depois de poucas semanas em contato com outras crianças e com as atividades propostas em sala, pude perceber um salto nas habilidades motora, social e de fala dele. Foi surpreendente a quantidade de assuntos, palavras e atitudes novas subsequentes àquela experiência.

O aprendizado de um instrumento é um grande desafio ao desenvolvimento das habilidades de qualquer pessoa em qualquer idade. Uma criança que tenha aulas individuais de violão terá um enorme ganho motor, cognitivo, musical e também social. Porém, quando penso sobre ensino coletivo de instrumento, penso na enorme gama de contribuições musicais e extramusicais que o convívio humano pode trazer para esta experiência. Acredito que as mesmas possibilidades de conviver e conhecer diferentes pessoas e histórias de vida, diferentes preferências estéticas, diferentes perspectivas e compreensões sobre o mundo ou sobre o assunto do qual está se tratando que uma criança experimenta ao entrar no círculo social escolar, mais amplo que o familiar, a que estava acostumada, possam ser oferecidas através da modalidade coletiva de ensino de instrumento.

Acredito, também, que a aula em grupo de instrumento musical seja uma meta digna de ser perseguida em nosso caminho de luta por respeito e consolidação da nossa presença nas salas de aula da escola básica. Creio ser este o meio de permitir a qualquer criança que queira aprender um instrumento que possa ser atendida em seu desejo.

Para isso, muito material ainda precisa ser produzido, seja este material didático ou acadêmico, que estimule e auxilie nossas reflexão e prática enquanto educadores da área de música. Nesta direção, este trabalho é um esforço a fim de contribuir para essa discussão e para a atuação do professor de música, especialmente com o público infanto-juvenil, através da avaliação dos materiais que temos à mão hoje e da contribuição com algumas propostas, embora bem simples e ainda bastante ligadas à tradição da música escrita ocidental. É meu desejo, ainda, pesquisar mais a fundo e abranger em meu estudo outros métodos que aqui não foram contemplados, a fim de entender os caminhos tomados na pedagogia do instrumento ao longo dos anos e propor novas perspectivas para o futuro do ensino de violão e de música.

REFERÊNCIAS

CRUVINEL, Flavia Maria. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: aspectos históricos. In: I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2004a, Goiânia. *Anais...* [s. p.]. Disponível em <<http://prolicenmus.ufrgs.br>> Acesso em: junho de 2013.

_____. Projeto de Extensão “Oficina de Cordas da EMAC/UFG”: O ensino coletivo como meio eficiente de democratização da prática instrumental (UGF). In: I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2004b, Goiânia. *Anais...* [s. p.]. Disponível em <<http://prolicenmus.ufrgs.br>> Acesso em: junho de 2013.

FIGUEIREDO, Eliane Leão; CRUVINEL, Flávia Maria. O ensino do violão – estudo de uma metodologia criativa para a infância. In: X Congresso Anual da ABEM, 2001, Uberlândia. *Anais...* [s. p.]. Disponível em <abemeducacaomusical.com.br> Acesso em: out. 2013.

FILHO, Othon G. da Rocha. *Minhas primeiras notas ao violão*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Irmãos Vitale, 1966. Volume 1.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 43ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

GONÇALVES, Augusto Charan Alves Barbosa. O ensino de choro no violão em grupo: um estudo de caso com dois professores da escola brasileira de choro Raphael Rabello de Brasília. In: II Simpósio de Pós-Graduação em Música (SIMPOM), 2012, Rio de Janeiro. *Anais...* p. 298 – 306. CD-ROM.

JOLY, Maria Carolina Leme; JOLY, Ilza Zenker Leme. Práticas musicais coletivas: um olhar para a convivência em uma orquestra comunitária. *Revista da Abem*, Londrina, V. 19, 79-91, julho-dezembro 2011. Disponível em <abemeducacaomusical.org.br> Acesso em: jan. 2013.

MACHADO, André Campos. *Minhas primeiras cordas*. Uberlândia: EDUFU, 2007.

MARIANI, Silvana. *O equilibrista das seis cordas: método de violão para crianças*. 1ª ed. rev. Curitiba: Editora da UFPR, 2009.

MONTANDON, Maria Isabel. Ensino coletivo, ensino em grupo: mapeando questões da área. In: I Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical, 2004, Goiânia. *Anais...* [s. p.]. Disponível em <<http://prolicenmus.ufrgs.br>> Acesso em: junho de 2013.

PINTO, Henrique. *Ciranda das seis cordas*. São Paulo: Ricordi, 1985.

PUPIA, Adailton Sérgio. A orquestra de violões como formação camerística ao violonista. In: I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap, 2007, Paraná. *Anais...* [s. p.] Disponível em <www.embap.pr.gov.br> Acesso em: jan. 2013.

QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. A formação do violonista: aspectos técnicos, interpretativos e pedagógicos. In: XIX Congresso Nacional da ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* p. 197 – 209. Disponível em <abemeducaomusical.com.br> Acesso em: out. 2013.

REYS, Maria Cristiane Deltregia; GARBOSA, Luciane Wilke Freitas. Reflexões sobre o termo “método”: um estudo a partir de revisão bibliográfica e do método para violoncelo de Michel Corrette (1741). *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v. 24, 107-116, set. 2010. Disponível em <abemeducaomusical.org.br> Acesso em: jan. 2013.

SÁVIO, Isaías. *Vamos estudar violão - Iniciação*. São Paulo: Ricordi, 1972.

SWANWICK, Keith. Permanecendo fiel à música. In: II Encontro Anual da ABEM, 1993, Porto Alegre. *Anais...* p. 19 – 32.

TEIXEIRA BARRETO, Mauro S. *Ensino Coletivo de Violão: Diferentes Escritas no Aprendizado de Iniciantes*. 2008. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villalobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

TOURINHO, Ana Cristina G. dos Santos. Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais: crenças, mitos, princípios e um pouco de história. In: XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007, Campo Grande. *Anais...* s. p. Disponível em <abemeducaomusical.com.br> Acesso em: 27 jun. 2013.

_____. *O ensino coletivo violão na educação básica e em espaços alternativos: utopia ou possibilidade?* In: VIII Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos – ENECIM, 2008, Brasília. Disponível em <pt.scribd.com> Acesso em: 15 out. 2013.

_____. *Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas*. 2012. Disponível em <www.artenaescola.org.br> Acesso em: 18 jun. 2013.

VALLE, Denise Maria Zorzetti; FERNANDES, José Nunes. *Música Brasileira para ensino de piano nos níveis introdutório e elementar: uma proposta de repertório a partir da análise crítica dos métodos “Hal Leonard Student Piano Library”, “Europäische Klavierschule” e “Meu piano é divertido”*. 2010. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

VIEIRA, Gabriel; RAY, Sônia. Ensino coletivo de violão: Técnicas de arranjo para o desenvolvimento pedagógico. In: XVI Encontro Anual da ABEM e Congresso Regional da ISME na América Latina, 2007, Campo Grande. *Anais...* s. p. Disponível em <abemeducaomusical.com.br> Acesso em: 27 jun. 2013.

Estudo 1

para cinco violões

Priscilla Hygino

♩ = 70

Musical score for five guitars (Guitar 1 to Guitar 5) in 4/4 time. The score covers measures 1 through 4. Guitar 1 has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Guitars 2, 3, 4, and 5 provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical score for five guitars (Gtr. 1 to Gtr. 5) in 4/4 time, continuing from measure 5. A measure rest of 5 measures is indicated at the beginning of the system. The notation continues with the same parts as the first system.

Estudo 1

2/10

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 3

Gtr. 4

Gtr. 5