UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

MURILO MACEDO SANTOS

O ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO:

As orquestras de violões como sugestão metodológica

GOIÂNIA
2016

MURILO MACEDO SANTOS

O ENSINO COLETIVO DE VIOLÃO:

As orquestras de violões como sugestão metodológica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Educação Musical – Licenciatura, Habilitação em violão, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Música.
Orientador: Prof. Ms. Julio Lemos

GOIÂNIA
2016

FOLHA DE APROVAÇÃO

MURILO MACEDO SANTOS

O Ensino Coletivo de Violão

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Música- Licenciatura, Habilitação em violão, da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, para obtenção do título de Licenciadoem Música, aprovado em 20 de julho de 2016, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

_____

Prof.Ms. Júlio C. M. Lemos - UFG
Presidente da Banca

_____

Profª. Drª. Nilceia da Silveira Protásio Campos - UFG

_____

Prof. Dr. Werner Aguiar - UFG

AGRADECIMENTOS

A Deus,

Ao Prof. Julio Lemos pela colaboração durante a pesquisa,

A minha esposa, pais e familiares e amigos.

RESUMO

O ensino coletivo de violão está crescendo a cada dia, e sua prática em forma de orquestra tem funcionado e fundamentado muitas pesquisas. Seu alcance a muitos alunos surge como alternativa onde o objetivo é musicalizar através de um instrumento popular. Este trabalho busca a pesquisa de algumas práticas do ensino coletivo de violão; os projetos de orquestra de violões na rede de ensino do estado de Goiás, e no curso superior em educação musical da EMAC – UFG. Projetos que funcionam e podem servir de exemplos para outros, assim fortalecendo a ideia de que o ensino coletivo de instrumentos deve ser mais estudado e vivenciado na graduação.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....**6**
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO ENSINO COLETIVO NO BRASIL **8**
2.1 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO EM ESPAÇO FORMAL 11
2.2PROJETO DE ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES COM PROF. FÁBIO AMARAL ...13
2.3PROJETO DE ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES COM PROF. JONNY C. 19
3 O ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES NAS UNIVERSIDADES **20**
3.1 A ORQUESTRA DE VIOLÕES EURÍPEDES FONTENELLE. EMAC – UFG 22
3.2 OS ARRANJOS DA ORQUESTRA DE VIOLÕES EURIPEDES FONTENELLE – EMAC – UFG, UMA BREVE ANÁLISE DE TRÊS MÚSICAS: 26
3.2.1 Análise de música – Have You Ever Seen The Rain – Creedence/John Forgety ……...27
3.2.2 Análise de música – Tico Tico no fubá – Zequinha de Abreu 29
3.2.3 Análise de música – Chovendo na Roseira – Tom Jobim 34
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS **39**
REFERÊNCIAS **41**
APÊNDICE A – ENTREVISTAS..... **43**
APÊNDICE B – PARTITURAS..... **57**

1 - INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo, mostrar a prática do ensino coletivo de violões, como alternativa de musicalização, estudo de técnicas e socialização por meio do estudo do instrumento, não desvalorizando a prática de ensino individual do instrumento ainda tão comum em nosso meio. E ainda como objetivo, pesquisar práticas coletivas de violão vivenciadas nos cursos de licenciatura em música na UFG (Universidade Federal de Goiás), e buscar resultados de projetos no ensino formal em Goiânia, nas escolas públicas.

Como objeto central de pesquisa e análise, vamos apresentar dois projetos da rede pública estadual de ensino e um no curso superior, todos voltados a prática do ensino coletivo de violões através da orquestra de violões como objeto de trabalho e desenvolvimento.

A Orquestra de Violões Eurípedes Fontenelle (EMAC – UFG), está presente neste trabalho como forma de exemplo prático do ensino coletivo de violões dentro do ensino superior, situação em que os respectivos alunos que se tornarão professores, absorvem os conteúdos de forma abrangente e funcionalizam os mesmos com seus futuros alunos. Alunos estes que, quando formados seguem a vida profissional, e muitos se ingressam como professores da prática coletiva já vivenciada.

As práticas coletivas são um forte meio de musicalização, e ainda não são todos alunos que quando egressos, estão capacitados para tal fim. Este trabalho busca a reflexão para que o ensino coletivo deve ser fortalecido na graduação, não apenas como objeto de experiência, mas como objeto de estudo para que, quando necessário o professor graduado esteja capacitado para lidar com a turma e as metodologias de trabalho.

Os projetos de ensino coletivo de violão têm despertado os alunos para a carreira profissional, que os leva para a graduação, e se o trabalho for feito de forma sequenciada, onde o professor da universidade invista na formação de seus alunos, e após os alunos egressos continuem o trabalho com seus alunos na educação básica, estes últimos serão candidatos ao ensino superior. Este ciclo tem a tendência de se repetir cada vez mais, e a cada vez que se repete, fortalece a prática coletiva, não apenas em quantidade, mas na qualidade que vai se resultar devido as pesquisas na área, seja no ensino coletivo de violão ou outros instrumentos que possibilitem a metodologia.

2 - CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO ENSINO COLETIVO NO BRASIL

No Brasil, pode-se considerar que o ensino coletivo de instrumentos musicais teve início a partir das primeiras bandas de escravos, ainda no período colonial. Das bandas de escravos vieram posteriormente as bandas oficiais, as fanfarras, os grupos de choro e samba.

O Canto Orfeônico idealizado e implementado na era Vargas por Heitor Villa-Lobos surge com a proposta de levar a música para as escolas. Por meio do Canto Orfeônico, a prática do canto coral foi difundida pela rede pública de ensino de todo o país na década de 30, um verdadeiro marco no ensino musical brasileiro.

Intelectuais como Fernando de Azevedo, Lourenço Filho e Anízio Teixeira estavam inseridos nas gestões dos sistemas de instrução pública e até mesmo na formulação de políticas educacionais. Eles se preocupavam com o ensino de música tanto no ensino primário como no secundário.

> Segue-se, na então Capital do país, a Reforma de Anísio Teixeira, em 1932, que já encontrou estruturada a de seu antecessor, Fernando de Azevedo, a qual, em virtude da Revolução de 1930, não pôde ter o desenvolvimento almejado. Na Reforma de 1932, a Música e as demais Artes têm um lugar proeminente, como um dos mais preciosos alicerces da Escola Nova. Além da programação para Escolas Elementares, Jardins de Infância e Ginásios, é criada a Cadeira de Música e Canto Orfeônico no Instituto de Educação e que foi ministrada pela Professora Ceição de Barros Barreto (...) (JANNIBELLI, 1971, p.42).

O Canto Orfeônico é um modelo de canto coral, que surgiu na Europa no século XIX, o nome foi inspirado no deus grego Orfeu, que encantava e amansava as feras com sua música.

A Finalidade do Canto Orfeônico inserido no Brasil, era de formar o aluno musicalmente, para que a partir dali ele pudesse compreender e executar música.

> A finalidade do ensino do canto não é apenas o de promover a aquisição da habilidade de entoar canções, mas o de proporcionar melhor compreensão da música e aumento de satisfações baseados em apreciação e execução. A apreciação, incluída, forçosamente em cada detalhe do ensino de música, tem o poder de motivá-lo. Estimula o espírito de análise e observação, e por isso, aperfeiçoa a execução. Concorre, portanto, para o aumento do interesse em compreender e sentir a música (BARRETO, 1938, p. 69).

O Canto coral, aqui destacado o canto orfeônico, tem um grande poder de musicalizar, pois consegue alcançar um grande número de pessoas em um curto espaço de tempo, se compararmos o tempo em que o professor gastaria para ensinar um aluno por vez, o canto coral se tornaria mais eficiente.

É importante destacar que o ensino coletivo, seja coral, ou instrumento musical, não é mais nem menos importante que o ensino individual.Oensino coletivo existe com intuito de formar alunos, sejam iniciantes, nível médio ou avançado, mas junto com essa função, ainda permite a economia de tempo, uma vez que professores de música estão escassos.

> O Ensino Coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical, contribuindo de forma bastante significativa neste processo. A musicalização através do ensino coletivo, pode dar acesso a um maior número de pessoas à Educação Musical, aumentando a razão professor/aluno por esforço hora/aula ministrada. Alguns projetos ligados a essa filosofia de ensino vêm surgindo no país, alcançando êxito, tanto na área pedagógica quanto na social. Pode-se afirmar que o estudo da música, através do ensino coletivo, veio democratizar o acesso do cidadão à formação musical (CRUVINEL 2003).

Nos anos 1970, Alberto Jaffé e Daisy de Luca iniciaram os primeiros experimentos de ensino de cordas no Brasil, eles implantaram programas de ensino coletivo de cordas por todo o Brasil, através de programas do Sesi, Sesce Funarte. Oliveira diz:

> O trabalho de Alberto e Daisy Jaffé foi sem dúvida, o mais importante para a história dos métodos coletivos em cordas no Brasil, pois além de terem sido os pioneiros, contribuíram ainda, para a formação da maioria dos profissionais de cordas existentes hoje no país (OLIVEIRA, Apud CRUVINEL 2005, p 71).

A partir destes projetos implantados e disseminados pelo Brasil, surgiram vários outros pesquisadores sobre o Ensino coletivo de cordas, são alguns destes; Linda Kruger, Anamaria Peixoto, José Leonel, Ana Tourinho, Abel Moraes, Enaldo Oliveira, João Maurício Galindo, Joel Luis Barbosa, Flávia Cruvinel, entre outros.

Através de projetos exercidos por cada pesquisador e professor atuante na área, o ensino coletivo de instrumentos musicais, têm crescido cada vez mais e adquirido mais adeptos para a metodologia.

Quanto à educação musical, sendo Villa Lobos o organizador do SEMA(Superintendê ncia de Educação Musical e Artística), criou todo o sistema metodológico docanto orfeônico, incluindo roteiro, atividades, objetivos e avaliações. As unidades presentesno canto orfeônico eram: elementos gráficos, melódicos, rítmicos, harmônicos, histórico-folclóricos e pratica orfeônica. Essas unidades deviam ser dosadas de forma equivalente entresi pelo educador. As finalidades do canto orfeônico eram:

• Estimular o hábito do perfeito convívio, aperfeiçoando o senso de bom gosto.

• Desenvolver a essência da sensibilidade musical, baseada no ritmo, no som e na palavra.

• Proporcionar a educação do caráter em relação à vida social por intermédio da músicaviva.

• Promover a confraternização entre os escolares.

• Despertar o interesse às artes, em especial à música.

•Incutir o sentimento cívico, de disciplina, o senso de solidariedade e deresponsabilida de no ambiente escolar.

Heitor Villa Lobos disse:

> O povo é, no fundo, a origem de todas as coisas belas e nobres, inclusive da boa música! [...] Tenho uma grande fé nas crianças. Acho que delas tudo se pode esperar. Por isso é tão essencial educá-las. É preciso dar lhes uma educação primária de senso ético, como iniciação para uma futura vida artística. [...] A minha receita é o canto orfeônico. Mas o meu canto orfeônico deveria a realidade, chamar-se educação social pela música. Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade; é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar (RIBEIRO 1987 p.13)

Mas as principais finalidades dentre todas eram a disciplina, o civismo, e a educaçãoartístico-musical (BARRETO 1938).

O Canto Orfeônico esteve presente nas escolas brasileiras até o final da década de 1960, início da década de 1970, momento em que desaparece da educação. Isto aconteceu, entre outros motivos, depois da promulgação da Lei 5.692/1971, a qual tornou obrigatório o ensino de artes instituindo a chamada polivalência na disciplina Educação Artística. Esta Polivalência, afastou bastante a música das escolas, pois as artes brigavam por espaço, e a música pelo grau de dificuldade de ser ensinada foi ficando para trás em muitos aspectos.

> [..] por meio da LDB/61, a Educação Musical esteve nas escolas até a nova reforma de ensino de 1971. A LDB 5.692/71 trouxe a Educação Artística como atividade escolar e a figura do professor polivalente em Artes para o contexto escolar. Neste momento histórico, a educação musical perdeu seu espaço na escola, já que as Artes passaram a ser atividades secundárias, complementares à formação do indivíduo e não como disciplina fundamental, o que levou a um enfraquecimento da área (CRUVINEL 2008).

Mas a partir de 1996, o ensino musical na prática escolar, teve um grande apoio fundamentado por lei, como diz o artigo 26 da lei nº 9.394 de dezembro de 1996 que; "A música deverá ser conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular", ou seja, o ensino musical não estava completamente assegurado, pois ainda sim poderia ser substituído pelo ensino de qualquer outra manifestação artística, cabendo a escola, livre

escolha com o que ensinar. Porém já foi uma conquista, pois a disciplina estava exclusa do currículo do ensino, e esta lei foi um incentivo a mais para o ensino da música em espaços formais.

2.1 O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTO EM ESPAÇO FORMAL

A Lei nº 11.769 de 18 de agosto de 2008, altera a Lei 9.394 de 1996, LDB, tornando obrigatório o ensino musical na educação básica, não podendo ser substituída por outra forma de ensino artístico, e os sistemas de ensino teriam então 10 anos para se adaptarem às exigências estabelecidas da nova Lei.

Ainda não existe um currículo pré-estabelecido para estas aulas de música, então cabe ao Educador Musical, em seu pouco tempo de trabalho em sala de aula, o emprego de suas habilidades e conhecimentos para transpassar conteúdos musicais de forma eficaz produtiva aos alunos.

São muitos os professores que se dedicam de forma árdua para o desenvolvimento e o conhecimento musical de seus alunos. Alguns destes professores se limitam ou são limitados à teoria e/ou prática instrumental baixa no pouco tempo de aula, e outros se esforçam a dar aula de instrumento mesmo em uma escola com situações precárias, buscam instrumentos improvisados, ou outra forma de conseguir instrumentos, procuram ambientes que as aulas sejam produtivas, mesmo o ambiente ou sala não sendo planejadas para tal fim, o que importa é para o aprendizado.

O ECIM (Ensino Coletivo de Instrumento Musicais), é uma prática não muito tradicional dentro dos parâmetros de ensino de instrumento, porém está ganhando muita força pois os resultados práticos, musicais, econômicos e sociais são muito favoráveis. Importante dizer que nos últimos anos houve um constante crescimento de trabalhos publicados nos Anais dos congressos e encontros anuais da ABEM referentes à temática de ECIM (SILVA SÁ; LEÃO, 2014)

Existem hoje vários pesquisadores sobre o ECIM no Brasil, nos mais diversos instrumentos, por exemplo: Aureo de Freitas (celo), Marco Todelo e Adeline Stervinou (instrumentos de orquestra), Isabel Montandon (piano), Abigail Silva (teclado), Flávia Cruvinel (cordas), Jorge Sacramento (percussão), Uirá Nogueira (bateria), Mabel Macedo e Otávio Fidalgo (violão para crianças), Joel Barbosa e Celso Benedito (bandas de música),

Jussamara Souza, Fábio Amaral (violão coletivo em escolas de educação básica), entre outros. Cabe ao professor(a) que deseja realizar a prática com seus alunos, pesquisar metodologias já existentes, procurar saber como funciona e trabalhar para obter resultados.

A Prof.ª Flávia Maria Cruvinel, Professora da EMAC(escola de Música e Artes Cênicas da UFG), é uma das estudiosas sobre o ensino coletivo de cordas no Brasil. Em um artigo ela diz:

> Necessário se faz ressaltar que nenhuma metodologia poderá ser significativa e transformadora se o educador musical não tiver abertura e flexibilidade para enfrentar as dinâmicas de sala de aula "em movimento constante". Ainda, o espaço de ensino-aprendizagem é mais amplo que a sala de aula e deve ter ressonância em todos os "espaços" na vida do educando. (CRUVINEL, 2003).

Atualmente, existem em várias escolas, projetos e oficinas, que visam a prática musical com maior ênfase, estes projetos se dão em horários alternativos, fora do horário comum de aulas. Um exemplo são as "Oficinas Eletivas" oferecidas no Colégio Estadual do Criméia Oeste (CECO) de Goiânia – GO;

> A escola oferece oficinas diversas, onde os alunos têm a liberdade de escolher as modalidades a serem estudadas.[...]. Nesse contexto, os professores de arte atuam ministrando aulas de: violão, canto coral, percussão, flauta doce, musicalização infantil, dança, teatro, contação de histórias, artes visuais, recreação, acrobacia, capoeira, karatê, futsal e construção de instrumentos musicais (LOURENÇO, Gilmar; anais do XIII SEMPEM p. 157, 2013).

Para o professor de música, especificamente em ensino coletivo de violões, há um grande desafio a ser alcançado; a falta de métodos consistentes e elaborados especificamente para a prática inicial do instrumento em alunos de escola pública.

Geralmente os professores adotam e utilizam um ou mais métodos a partir da escolha de uma determinada concepção de ensino, personificado na figura do livro didático, o que na prática acaba orientando e direcionando o trabalho em sala SILVA SÁ, 2014). É comum que o professor incumbido de realizar o exercício de iniciação ao violão através de práticas coletivas, faça um apanhado de técnicas e métodosaplicando aos seus alunos de acordo com sua didática. Para o professor que busca sempre um maior desempenho musical dos alunos, é comum escrever ou transcrever arranjos de músicas populares e folclóricas que fazem parte da realidade dos alunos.

> Ciente de que as normativas educacionais em vigência são abertas e que permitem ao professor de música flexibilidade na escolha de sua própria proposta metodológica, acredita-se que o ECV possa ser utilizado como uma, dentre outras propostas

> possíveis, de se implementar o ensino de música em escolas de educação básica no Brasil (SILVA; SÁ, 2016).

Entre outros projetos estão as bandas marciais, presentes em muitas escolas, que são muito eficientes quando se diz em musicalização. Essas bandas têm o intuito de socializar seus alunos, e retirar eles de uma zona de exposição ao crime, ou qualquer tipo de desordem que estariam sujeitos se estivessem na rua. São comuns das aulas e ensaios das bandas serem realizados em contra turno, pois necessita de uma dedicação grande ao ensaio, se tratando de grande quantidade de alunos.

Apesar dos projetos musicais serem de extrema importância aos que participam, nem todos que desejam participar estão inseridos, e talvez não são todos que participam que estão interessados em aprender e fazer música, mas a persistência por parte dos pais professores, e colegas, pode trazer o interesse ao aluno de forma que ele goste das aulas e da prática musical.

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

O Prof. Fábio Amaral é um pesquisador e praticante da prática de ensino coletivo dentro das escolas públicas, em espaço formal. Sua defesa é de que a prática de ensino coletivo de violão, assim como outros instrumentos, pode ser uma alternativa para a musicalização de crianças e jovens durante sua formação no colégio, formação esta que não é tornar do aluno um músico, mas poder compreender o fazer música, poder entender a linguagem musical, de forma ao aluno conseguir praticar e reproduzir sons que o levem a uma busca permanente do saber música.

2.2PROJETO DE ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES COM PROF. FÁBIO AMARAL

O professor Fábio Amaral, atua há dez anos no ensino de música, utilizando o ECV (ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES) no contra turno escolar em duas escolas públicas de educação básica na cidade de Goiânia e, também, em dois projetos sociais nas cidades de Aparecida de Goiânia e Senador Canedo. E defendeu no dia 31 de abril de 2016, sua tese de mestrado, que teve como tema: “O ensino coletivo de violão: uma proposta metodológica. ”. “Durante anos enfrentando o sistema de ensino, tive que pesquisar e aplicar métodos e

materiais didáticos musicais, para alcançar um resultado satisfatório, diante deste trabalho e pesquisa, se resultou uma proposta metodológica aqui apresentada, para aplicação em aulas de ensino coletivo de violão com perfil das escolas de ensino formal". – SILVA; SÁ, 2016.

> A proposta metodológica de ensino parte dos seguintes princípios: 1) Democratizar o acesso ao ensino da música na educação básica; 2) Todos os indivíduos são aptos a terem um desenvolvimento cognitivo musical; 3) Diferentes procedimentos podem ser utilizados para favorecer a memorização e a aprendizagem musical; 4) A criação, a criatividade e a improvisação devem ser estimuladas no processo de iniciação musical; 5) A apreciação musical deve estar presente nas aulas de música; 6) A imitação é um importante recurso na aprendizagem musical; 7) O emprego do solfejo e do canto são essenciais no processo de musicalização; 8) A motivação e a socialização favorecem o aprendizado musical; 9) A teoria musical deve estar relacionada com a prática (Teoria Aplicada); 10) A aula de música deve contemplar unidade e variedade através de uma prática distribuída; 11) Considerar o repertório musical dos alunos; 12) Contemplar a diversidade cultural e conduzir os alunos a novas experiências musicais (SILVA SÁ 2016).

Ao estabelecer os princípios de sua pesquisa, o Prof. Fábio, buscou pesquisar e elaborar uma proposta metodológica para o ECV, e esta pesquisa foi de forma qualitativa e foi realizada a partir do método da Pesquisa-Ação, caracterizado pelo papel ativo do pesquisador na realidade analisada.

Para a pesquisa, foi escolhido um colégio estadual, situado na região noroeste da cidade de Goiânia. E o fato desta escola ser escolhida, foi de que a ela possuía o mínimo de material para ser objetivado a experiência; 18 violões, 10 estantes de partitura e 20 unidades de banquetas para apoio de pé. A sala de atividades não era uma sala apropriada, com isolamento ou tratamento acústico, porém corresponde com a realidade da maioria das escolas públicas da cidade de Goiânia.

Durante sua pesquisa, o Prof. Fábio organizou de forma sistemática uma turma em horário contra turno (onde os alunos têm a aula do instrumento fora do horário normal que estão matriculados), a turma teve início com 16 alunos, e se finalizou o ano com 7 alunos. Essa grande evasão se deve a não obrigatoriedade do ensino proposto, por se tratar de um projeto que está fora dos parâmetros obrigatórios para o aluno, é uma "optativa" que não vale nota.

Em sua pesquisa ação, o Prof. Fábio se baseou em professores já reconhecidos por sua metodologia de trabalho,e aplicou concepções pedagógicas defendidas por seis educadores musicais: Dalcroze (1865-1950), Kodály (1882-1967), Orff (1895-1982), Suzuki (1898–1998), Gainza (1929-) e Swanwick (1937-).

A proposta pedagógica de Jaques-Dalcroze parte do entendimento que o corpo deve ser o primeiro instrumento a ser treinado, contribuindo para desvencilhar o aprendizado musical de uma simples prática mecânica. A rítmica, o solfejo e a improvisação são as três ferramentas fundamentais da proposta e sua utilização "[...] deve contemplar, portanto, a experiência do movimento, os aspectos do treinamento auditivo e vocal e os aspectos de improvisação, para proporcionar os pensamentos musicais próprios." (MARIANI, 2012, p. 40. Apud Silva sá 2016)

Na pedagogia Kodály, a aprendizagem inicial realiza-se por imitação, com o professor sendo o modelo. Inicia-se a musicalização apenas como o canto e posteriormente insere-se o ensino instrumental juntamente com a prática vocal. (Silva Sá 2016).

A proposta pedagógica de Orff está estruturada na improvisação e na criação através do ensino coletivo com emprego da voz, sons do corpo e de instrumentos musicais "[...] possibilitando que a mente criativa estivesse sempre estimulada." (VALIENGO, 2006, p. 31, Apud Silva Sá 2016).

Suzuki trouxe importantes contribuições para pensar a educação musical instrumental, como por exemplo, o uso frequente de instrumentos musicais construídos e adaptados à anatomia infantil. A proposta do educador musical contribuiu para mostrar que a capacidade do aprendizado instrumental na infância não é um privilégio de poucas crianças, ditas talentosas, mas sim uma realidade que pode e deve ser acessível a todas as crianças (Silva Sá 2016).

A proposta de Suzuki, além de adaptar instrumentos, é também o uso do aprendizado através da imitação, onde os alunos escutam, observam, reproduzem o som, tudo pelo "ouvido", depois quando estão maiores aprendem a grafia musical, a partitura.

Em sua proposta pedagógica, Violeta Gainza recomenda que o aluno seja conduzido a viver e compreender a música através da sua prática, partindo do que lhe é próximo e familiar em direção ao conhecimento sistematizado (reconhecer e manejar estruturas básicas) e à expressão pessoal. Segundo Gainza, a criação surge naturalmente como produto de um saudável metabolismo, quando há a clareza a respeito das estruturas musicais e instrumentais. A autora defende os princípios de que a compreensão - que favorece a performance - traz extraordinária facilidade para a memorização e ainda, que é desejável e positivo incluir no repertório de iniciantes os próprios trabalhos de criação musical. (MACHADO, M. I., 2010, p. 120. Apud Silva Sá 2016).

Para Gainza, a criação é um elemento importante para o aprendizado musical, isto se faz com movimentos e jogos rítmicos, cantar e ouvir música

Já Swanwick, destaca cinco parâmetros para educação musical: (C) Composição; (L) Literatura; (A) Apreciação; (S) Técnica (aquisição de habilidades); (P) Execução (Performance).

> Com o modelo C(L)A(S)P, Swanwick (1979) busca proporcionar uma educação musical em que os cinco parâmetros sejam vivenciados de maneira integrada e equilibrada por meio de diferentes experiências, possibilitando que o desenvolvimento cognitivo dos alunos aconteça de forma integral a partir do envolvimento com a música. Acredita-se, que esses cinco parâmetros possam representar de forma resumida a essência prática das propostas dos grandes pedagogos musicais que transformaram o ensino de música a partir do século XX, quando a educação musical passa a ser vista como uma experiência de vida, de forma ativa e integral, passando a romper com os modelos tradicionais, intelectualistas e passivos que se mantiveram até o século XIX. (SILVA; SÁ, 2016)

Através desta base teórica- prática com estes educadores musicais, o prof. Fábio buscou aperfeiçoar um pouco de cada elemento para que suas aulas fossem bem elaboradas, produtivas e com resultados musicais em curto espaço de tempo.

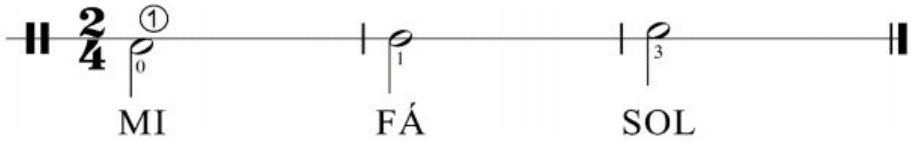
As aulas aplicadas se dividem em 3 partes; a inicial, que é tratado assuntos históricos, musicais e teóricos; a segunda parte trata da técnica no instrumento, leitura e execução de peças escritas em partitura; a terceira parte, são estudados conteúdos de interesse dos alunos, como ritmos batidos, cifras, improvisação e acompanhamento do violão sob músicas de cunho popular. Em todas as atividades, o Prof. Fabio usou de artifícios pedagógicos baseados nos educadores já citados, seja pela imitação, memorização e criação, através de exercícios.

Diante do desafio e dos princípios a serem seguidos, a elaboração do material didático tinha seus objetivos: “O repertório musical foi construído a fim de atender os seguintes objetivos: 1) contemplar questões idiomáticas do violão; 2) ser atrativo ao aluno; e 3) ser eficaz ao aprendizado da técnica violonística, da leitura musical e das levadas rítmicas utilizadas pelo violão na música popular. Para além desses objetivos, buscou-se oferecer aos alunos acesso a um repertório musical amplo e diversificado que considerasse seu gosto musical, mas que ao mesmo tempo contribuísse com o conhecimento de novos estilos musicais.” (SILVA SÀ 2016)

Para as aulas, os materiais didáticos são; os violões, caderno metodológico, apoio para o pé, estantes, quadro branco, cartazes de apoio, além de um notebook e uma caixa de som, que foi usado para expor filmagens de músicas selecionadas.

Como forma de grafia, foram utilizadas as cifras, e a inserção de partituras através de pauta fragmentada, vejamos exemplo 1:

Exemplo 1:



Exemplo 1: exercício de leitura em pauta fragmentada (SILVA SÁ 2016)

Esta fragmentação da pauta musical, mas não se caracteriza como uma proposta de leitura relativa, mas sim, uma proposta de ensino das notas reais na clave de sol, sendo realizada de forma fragmentada. Neste caso a linha corresponde a quinta linha da clave de sol.

"Vale ressaltar que essa estratégia de ensinar a pauta de forma fragmentada, foi pensado apenas para a iniciação à leitura musical, com duração média de dois meses de aula, período em que os alunos passaram a realizar a leitura musical apenas no pentagrama completo. [..], optou-se por só introduzir cada novo conceito teórico musical quando o mesmo fosse vivenciado através da prática, para assim favorecer uma melhor assimilação pelos alunos (SILVA SÁ 2016). Na área de música, esse processo de ensino da teoria musical contextualizado com a prática é chamado de teoria aplicada (CRUVINEL, 2005).

Elementos como: ponto de aumento, postura, leitura a primeira vista são praticados em sala de aula. Vejamos um destes exercícios de leitura a primeira vista no exemplo 2;

Exemplo 2:

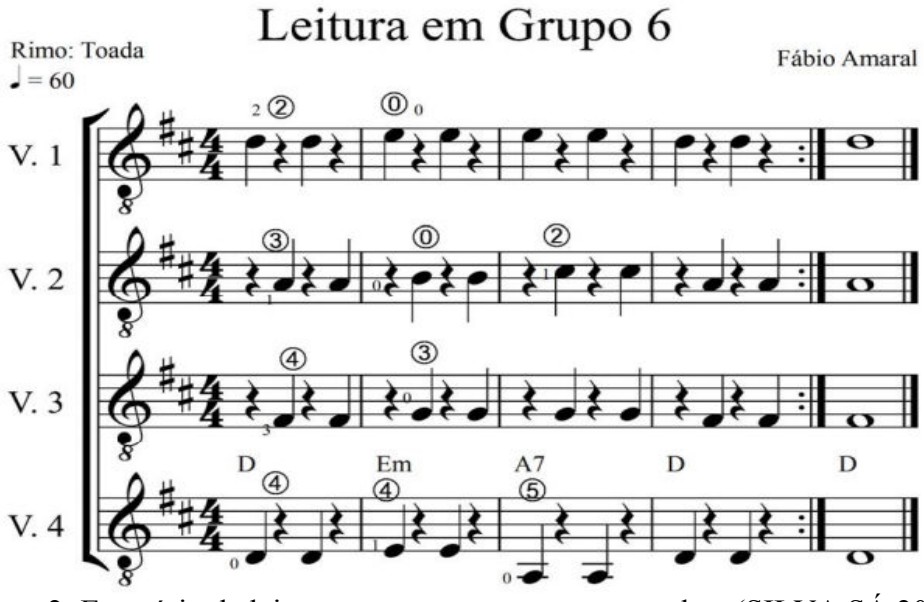


Figura 2: Exercício de leitura em grupo com pauta completa (SILVA SÁ 2016)

Ao trabalhar com a pauta fragmentada, os alunos são iniciados a fazer a melodia de alguma música, e acrescenta-se depois as outras partes do arranjo, que podem ser o contra-canto, baixo, ou acompanhamento ritmo-harmônico.

A maioria das músicas dos arranjos trabalhados em sala são sempre populares, onde os alunos estão familiarizados com o estilo, e isso facilita o exercício e memorização de arranjos. Estas são algumas destas músicas: Parabéns pra você, Pra não dizer que não falei das flores, Asa Branca, Menino da porteira, shimbalaiê , e outros. Mas existe a exposição de músicas que não são populares; greensleaves, O trenzinho caipira (arranjo adaptado do tema) e Andantino.

A exposição de culturas musicais diferentes é de grande valor para as aulas de música, pois ali propicia o aluno a conhecer algo que nunca foi vivenciado, que não chega ao seu meio social, seja por baixa influência cultural familiar, ou por ser morador de periferia. Talvez o aluno goste de estilo x ou y, apenas por ser a única opção de consumo musical, não conhece outros, por isso não gosta, e esta foi uma das buscas de pesquisa do prof. Fábio no mestrado, e que obteve resultados diante dos alunos.

Os alunos que fazem parte deste projeto, são alunos da rede estadual de educação e se ingressam nas turmas de violão com o desejo de apenas tocar, produzir música. Ao analisarmos o grande índice de evasão (que pode chegar a 50% em um semestre), é possível constatar que não são todos alunos que estão preparados para receber e aperfeiçoar os conhecimentos. Esta evasão se deve a diversos fatores, alguns são; o não acompanhamento do aluno com a turma, por sentir dificuldade motora, mudança de escola/turno, falta de interesse pelo conteúdo proposto, falta de apoio familiar para o estudo do instrumento.

O projeto de ensino coletivo de violão com ênfase na orquestra de violões lecionado pelo prof. Fábio, não tem a intenção de formar músicos profissionais, mas sim de musicalizar, iniciar a formação musical, fazer música. E diante do esforço do professor, os alunos adquirem conhecimentos musicais e elementos que a circulam como; leitura, percepção, grafia, história, criticidade e outros. E o maior resultado é a massa sonora musical que é produzida e vivenciada pelos participantes.

Os resultados musicais se mostram diante de recitais e apresentações realizados durante o ano letivo, onde os alunos recebem o incentivo de sempre estudar mais, e são reconhecidos por seu esforço diante do instrumento, através da aceitação do público diante da apresentação, e o público das apresentações são do próprio ciclo social do aluno; professores e alunos da escola, familiares e amigos.

2.3PROJETO DE ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES COM PROF. JONNY C.

Prof. Jonny R. S. Crispim, estudou licenciatura em educação musical na UFG, concluiu o curso em 2012, e desde 2013 trabalha da rede estadual de educação como professor de música.

Sua formação não foi como violão instrumentista, mas encontrou no ensino coletivo de violões uma alternativa para a prática de educação musical a crianças e adolescentes no seu campo de trabalho. Sua metodologia é aplicar exercícios práticos aos alunos com batidas e "solos", e a introdução da grafia musical (partitura), como forma de leitura e trabalho em sala.

O Prof. Jonny, teve a sua formação com violão nas aulas ofertadas pelo curso de educação musical, porém ele destaca a importância do professor mediador, e a dificuldade que os colegas de curso tem com a proposta de estudar violão, por não ser o instrumento de seu desejo.

> Na época em que estudei na EMAC, a prática era bem planejada, porém nem sempre bem executada pois como a turma não era só de violonistas, ficava sempre algo a desejar por conta dos alunos. O professor tenta ser mediador entre o aluno e o conhecimento, mas neste caso além disso ele ainda tem que lidar com alunos que são de outros instrumentos e acabam escolhendo o violão como segunda opção ou escolhem ele por falta de opção (Violão ou flauta doce). (CRISPIM, 2016)

Antes de ingressar na faculdade, a formação como músico do prof. Jonny era a bateria, onde estudou 5 anos no antigo Veiga Valle (hoje ITEGO Basileu França), e estudou um pouco de violão para conseguir se ingressar no curso de educação musical. Quando chegou na formação superior, foi submetido ao ensino coletivo de violão em conjunto, que na prática, é uma forma do aluno receber os conteúdos do instrumento e desenvolver sua capacidade técnica e musical. Nos últimos 2 semestres da sua formação no curso de educação musical, experimentou a vivência na orquestra de violões Eurípedes Fontenelle, que é um projeto de extensão da UFG, onde os alunos estudam em sala com pequenos grupos os arranjos, técnicas, escalas, e se reúne todo o grupo para os ensaios e apresentações.

Sua formação como violonista no curso de licenciatura em educação musical, foi de grande valor e aproveitamento no seu trabalho futuro, e evidencia a importância do educador musical estar sempre procurando novas metodologias de trabalho, em busca de melhorar resultados práticos-musicais, e continuar estudando e aplicando ideias mesmo após o egresso do curso superior. Mas a pequena experiência que ele teve no final de sua graduação, trouxe o

mínimo de experiência e vontade de trabalhar futuramente a orquestra de violões com seus alunos.

Logo após a conclusão do curso, ele foi trabalhar na rede estadual de educação, e lá ele teve contato com o prof. Fábio Amaral, que já atuava no segmento a alguns anos. No Projeto Ciranda da arte, Prof. Jonny fez um curso ministrado pelo Prof. Fábio Amaral, e neste curso ele aperfeiçoou metodologias e dicas recebidas para a sala de aula.

É visível que, a pratica coletiva vivenciada pelo prof. Jonny na Licenciatura, poderia ter sido melhorada se houvesse a vivência real da orquestra de violões durante todo o curso ou uma parcela maior do curso, e não apenas nos últimos 2 semestres de sua formação, como aconteceu. Os alunos que se ingressam no curso de licenciatura em educação musical com habilitação em violão, atualmente estão recebendo uma maior formação no assunto, completando o conhecimento dos alunos quando egressos, de forma que possam iniciar seus trabalhos com suas turmas, com experiência de aluno – professor, facilitando a dinâmica com as metodologias de ensino coletivo de violão, e tornando priori a orquestra de violões.

3 - O ENSINO COLETIVO DE VIOLÕES NO ENSINO SUPERIOR.

No curso de Licenciatura em Educação Musical, oferecido pela UFG, faz parte da grade curricular o Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais, mas esta ação não é inédita, várias Universidades e Faculdades (UFBA, UFRGS, FAMES, FASEM, UFScar e outras) trouxeram para sala de aula esta modalidade, que surge não apenas para ensinar a pessoa do aluno, mas também para trazer a experiência do aprender coletivo aos graduandos em licenciatura em Educação Musical.

Ao buscar a história das primeiras propostas e experiências de ensino coletivo de violão ocorridas no Brasil, verifica-se que o primeiro relato documentado ocorreu no curso de extensão da Universidade Federal da Bahia (UFBA) no ano de 1989 (SILVA SÁ 2014). As aulas individuais até então ministradas na instituição atendiam menos de 10% dos alunos interessados em participar das aulas de Violão, reforçando a necessidade de uma proposta coletiva (BRAGA; TOURINHO, 2013).

> Em Salvador e na UFBA o ensino de violão para iniciantes nos cursos de extensão é sempre feito de forma coletiva por um máximo de quatro semestres. Existe uma entrevista para nivelamento, (não confundir com teste de seleção, teste de

> conhecimento ou de teste de aptidão musical) onde as pessoas são agrupadas por turno escolhido, faixa etária e grau de habilidade no instrumento. Depois de algumas tentativas com outras quantidades de aluno em classe, as turmas atualmente são de quatro estudantes, que recebem semanalmente uma aula de instrumento, uma aula de leitura e percepção musical e ainda podem, opcionalmente, participar de um dos quatro corais da escola. A cada final de semestre (cerca de 15 aulas) as turmas são reagrupadas, desta vez com a indicação específica do professor e de acordo com o desenvolvimento apresentado pelos estudantes(TOURINHO 2006).

Esta modalidade de ensino é uma forma de abranger um número grande de alunos(a demanda), onde a turma é de 4 a 10 alunos, e não somente 1 aluno como nas formas tradicionais de ensino. No curso de Licenciatura em Educação Musical na UFG é de livre escolha o instrumento em que o aluno pode se matricular: violão, flauta doce ou teclado. Tendo em vista que é necessário que o aluno faça no mínimo 8 semestres de aula no instrumento escolhido durante o curso de Educação Musical, assim, o professor quando concluir o curso estará habilitado para poder trabalhar com o instrumento proposto com seus respectivos alunos.

Existem relatos onde também se utilizam métodos coletivos para o aprendizado do instrumento, por Educação a Distância (EAD), são alunos de Licenciatura em Música da UFRGS nos polos de São Félix e Salvador – BA.

Esta necessidade da proposta coletiva está presente na EMAC- UFG não somente no currículo do graduando, mas também em projetos de extensão como a Academia de Música da UFG (projeto aberto a comunidade para o aprendizado de Música) e a orquestra de violões Eurípedes Fontenelle (alunos da EMAC e convidados), nestes dois projetos citados, os alunos inscritos para o violão são expostos à prática coletiva, onde ali podem aprender, e obter a experiência da prática em conjunto, resultante sempre em recitais e apresentações públicas.

3.1 - A ORQUESTRA DE VIOLÕES EURÍPEDES FONTENELLE - EMAC - UFG

A orquestra de violões da UFG teve início no fim do ano de 2012, quando foi realizado o ENECIM (Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais), evento no qual foi exposto a orquestra de violões com o Prof. Marcelo Brazil através de workshops e palestras, então houve uma movimentação por parte do Prof. Júlio Lemos que já praticava o ensino coletivo do violão, porém ainda não tinha formado a orquestra.

No primeiro instante, a orquestra surgiu para uma apresentação no Teatro Goiânia, como parte do próprio ENECIM em 2012, e então se tornou um projeto de extensão, onde o organizador é o Prof. Julio Lemos, que é professor de violão na modalidade coletiva na UFG. Os integrantes em sua maioria são ingressos do curso de Licenciatura em Educação Musical Escolar e Musicoterapia.

O projeto não limita a somente alunos ingressos na Licenciatura em Educação Musical, mas para todos que desejam e que tenham conhecimento necessário para tal prática. Estes podem ser ex-alunos, pesquisadores ou alunos de outras modalidades dentro da EMAC, como bacharelado e mestrado.

As aulas e ensaios são promovidos nas próprias aulas de instrumento, onde são formadas diferentes turmas com um número reduzido de estudantes (5 a 10), e ali se estuda as músicas, arranjos, exercícios técnicos e música em conjunto. Os professores das turmas são responsáveis pela dinâmica de trabalho e preparo dos alunos para apresentações.

Quando a orquestra se iniciou e organizou, o fundador Prof. Júlio viu a necessidade de organização e independência da orquestra de violões, se estabelecer como projeto de extensão que vai além dos "muros" da EMAC e da UFG, por isso, foi pesquisado um nome para orquestra, e junto a Prof. Pedro Martelli, decidiram homenagear o Prof. Eurípedes Fontenelle.

> [...] pensei um nome, então por que não homenagear um professor antigo da casa, que construiu uma história na EMAC, então lembrei do Eurípedes Fontenelle. Eu e o prof. Pedro Martelli fomos na casa dele, passamos o dia lá, tocamos com ele, compartilhamos um pouco das histórias, aí eu vi que realmente o Eurípedes tem uma importância muito maior para a escola e a história do violão em Goiás, ai pensei: "por que não o nome? " Aí perguntei o próprio Eurípedes o que ele achava da ideia, ele ficou emocionado e gostou muito (LEMOS, 2016).

Prof. Eurípedes Fontenelle foi o primeiro professor de violão da UFG. Começou a dar aula em 1975 e foi responsável pela formação de vários violonistas que passaram pela EMAC, em uma época que o violão ainda era marginalizado, e não se existia informação como existe

hoje. A homenagem se faz como reconhecimento do trabalho prestado por ele aos violonistas de Goiânia.

Em entrevista concedida pelo Prof. Julio Lemos, ele destaca, (baseado em pesquisa junto aos alunos e chegando-se a um consenso do que possa ser popular e de bom gosto), a importância da escolha das músicas, que não são do repertório "tradicional" do violão, e existem alguns motivos para que as músicas não serem apenas "clássicas", um deles é a importância do aluno se sentir motivado com as músicas que estão aprendendo e tocando, pois as aulas se tornam prazerosas quando os alunos se interessam pelo gênero musical expressado através da música. Além do interesse da própria turma, outro motivo é o aprendizado que cada aluno vai ter e poderá passar para outros nas suas futuras turmas de violão, e que podem ser em ensino coletivo.

Elementos técnicos da escola do violão "clássico" como:forma de sentar e de tocar, mão direita, mão esquerda, postura, sonoridade, dinâmica, são trabalhados da mesma forma que no violão erudito, pois propicia nas aulas o conhecimento, e a vivência da técnica violonística tradicional.

Os arranjos trabalhados são de vários níveis e podem ser aplicados também a alunos do ensino formal, então se o aluno participa das aulas em coletivo e da orquestra, ele terá conhecimento e experiência no ensino coletivo, que o vão beneficiar quando necessário, seja para dar aula de violão em coletivo ou outro instrumento, além de conhecimento de elaboração de arranjos, para que eles possam também elaborar arranjos de músicas para seus futuros alunos.

As aulas funcionam de forma coletiva, onde todos da turma aprendem o mesmo arranjo, suas técnicas, escalas, e um aluno mais experiente sempre está ajudando o outro que tem dificuldade de aprender determinado o conteúdo, assim os alunos podem estudar e se ajudar até mesmo fora da aula, pois todos estão estudando o mesmo conteúdo.

O Prof. Cláudio Weizmann é um especialista em orquestra de violões. Em sua publicação "VIOLÃO ORQUESTRAL", ele expõe 20 arranjos produzidos para orquestra de câmara ou camerata de violões, e orquestra de violões. Sua metodologia insiste no ensino coletivo do instrumento, e tem como resultado a orquestra de violões, e esse resultado aparece com a dedicação de cada integrante do grupo. "O estudo individual é imprescindível para o aprimoramento musical e técnico. "UMA BOA ORQUESTRA SE FAZ COM BONS VIOLONISTAS. " Não devemos confundir "ensaio" com "aula". Não esqueçamos: a evolução depende do estudo diário." (WEIZMANN, CLÁUDIO 2003)

As Apresentações acontecem sempre no final do semestre, onde o trabalho do semestre é materializado em forma de música. Estas apresentações de final de semestre servem ainda como objeto de avaliação do professor com o aluno.

Todas as músicas e arranjos escolhidos são ensaiados 2 ou 3 vezes com todos os integrantes, antes das apresentações, para isso é necessário um empenho dos alunos quanto a horários e estudo das músicas, uma vez que um instrumento mal executado pode ser de extremo maleficio para o grupo, além dos imprevistos que podem existir, como a ausência de algum participante, assim aumentará a responsabilidade do outro que está com a execução de determinado arranjo, e se o aluno que não se dedica para execução da peça, toda a apresentação será prejudicada, e a cobrança de responsabilidades parte do próprio grupo, onde um colega cobra do outro o estudo, para um melhor resultado sonoro, e essa dinâmica toda fortalece as relações sociais do aluno, quando um ajuda ou cobra do outro, une os alunos e auxilia todo o processo de ensino-aprendizagem.

O repertório não é fixado em um estilo musical, é formado por músicas populares e eruditas, onde o aluno vai ter um leque de opções de músicas a serem trabalhadas futuramente com seus alunos, e os arranjos que são trabalhados foram escritos por Cláudio Weizmann, Julio Lemos, Marcelo Brazil, André Campos e outros.

Segundo o Prof. Júlio, a escolha do repertório é de extrema importância para o funcionamento da orquestra.Tendo isto, o tratamento e divisão das partes da música é importante, pois os alunos são heterogêneos dentro da turma, e é sempre necessário que os alunos tenham capacidade de executar músicas nas quais ele consegue de forma real a um bom resultado sonoro. Da mesma forma as músicas são divididas entre turmas, em que turmas mais avançadas tem um repertório diferenciado das turmas mais iniciantes, tornando assim o aprendizado democrático para todos, e esta escolha acontece após uma análise de realidade no início do semestre a ser trabalhado.

> [...] na hora que vejo a turma, já tento selecionar o repertório que vai de acordo com o nível mais elevado dos alunos, por exemplo se a turma são 6 alunos, e tem 2 que tocam mais, tento selecionar uma peça que tenha aquele nível que chegue até os alunos que tem a maior capacidade, então a partir daqueles alunos eu escolho o repertório de cada turma. Mas o que acontece, as turmas são heterogêneas, aí nesta mesma turma que tem alunos avançados, tem os alunos intermediários e iniciantes, esse é um problema do ensino coletivo, mas isso tem como resolver. [...] o bom professor de ensino coletivo é aquele que consegue dar uma aula onde os alunos que já são experientes vão gostar e querer aprender mais e voltar para as aulas, e o aluno iniciante, que está junto, também tem que achar bom, então o sucesso do ensino coletivo acontece quando se consegue alcançar numa mesma aula os diferentes níveis técnicos, e de compreensão musical dos alunos, voltado para o instrumento (LEMOS, 2016).

Para os alunos que participam das aulas, e estão ingressos no curso de educação musical, estas aulas e todo o trabalho envolvido, pode servir de experiência para aplicar a metodologia com seus futuros alunos. Hoje existem alunos que se graduaram e começaram a aplicar a metodologia nas escolas onde trabalham, como é exemplo do Jonny RS Crispim, que participou das aulas em coletivo com o Prof. Julio Lemos, esteve presente na orquestra de violões, e dá aulas de ensino coletivo de violões, seguindo a metodologia da orquestra.

Para uma melhor compreensão dos arranjos e como são organizados, vamos analisar algumas músicas, de diferentes níveis.

3.2 OS ARRANJOS DA ORQUESTRA DE VIOLÕES EURIPEDES FONTENELLE – EMAC – UFG, UMA BREVE ANÁLISE DE TRÊS MÚSICAS

Os arranjos utilizados na orquestra são todos organizados por naipes, em sua maioria no violão 6 cordas, porém alguns arranjos têm a opção de outros instrumentos fazerem participação especial, como é o caso da música Tico Tico no Fubá de Zequinha de Abreu, logo mais analisada, que tem como naipe a integração da flauta, que abrilhanta a melodia, e o violão de 7 cordas, que reforça o acompanhamento com linhas contrapontísticas na região grave, nos baixos. Os arranjos das músicas utilizadas são feitos pelo prof. Julio.

É comum para o violão, seja de 6 ou 7 cordas, acompanhar uma melodia feita por outro instrumento ou voz, e esse acompanhamento pode ser por grafia na partitura musical, ou acordes. Os acordes são indicados também com cifragem[1], onde a nota fundamental dá nome aos acordes reproduzidos.

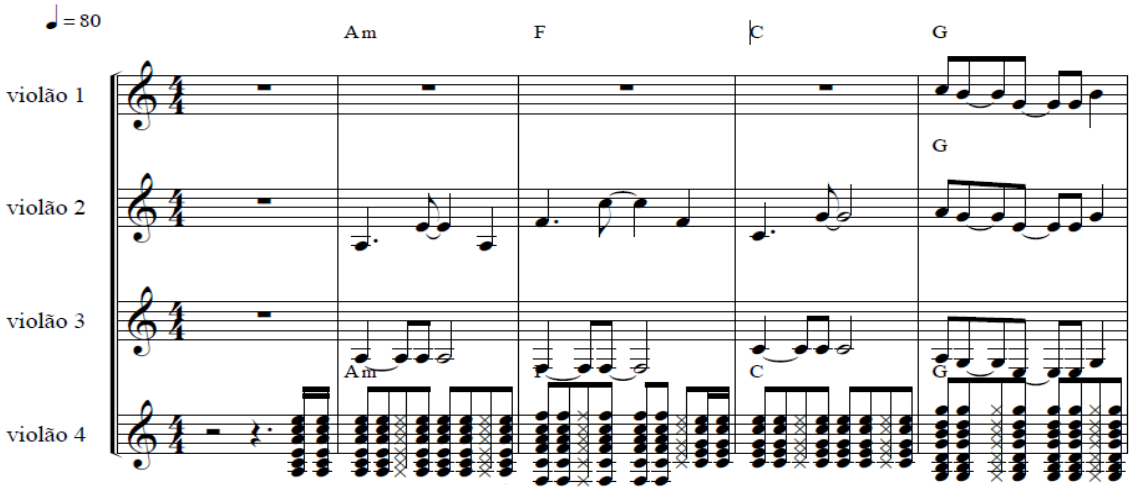
Na orquestra aqui citada especificamente, as turmas que fazem parte são de vários níveis diferentes; existem turmas de 8 níveis, então os arranjos são escritos e escolhidos para determinado nível de grupo. Por exemplo, o arranjo da música *Mulher Rendeira* é um arranjo iniciante, aplicado nas turmas iniciantes (1,2,3), que é subdividido em diferentes violões; assim como tem arranjos de nível iniciante, como é o caso da música *Have you ever seen the rain* – Creedence, que é aplicado no violão 4; a música *Primavera* de Vivaldi, trabalhada com turmas do "violão 8". Essa divisão de músicas e dificuldades se torna necessária para o constante aprendizado dos alunos, que sempre ao aperfeiçoar as técnicas violonísticas, são submetidos ao estudo de músicas com grau crescente de dificuldade.

As apresentações da orquestra podem ser em grupo fixo, ou algumas são realizadas em rotatividade, ou seja, se inicia com turmas avançadas, 7 e 8, uma música, então entram as turmas 5 e 6 que se somam ao grupo, e fazem mais uma música, logo as turmas 2 e 3 entram e fazem uma música juntos com os que já estão no palco, depois turmas 1 e 2 entram para somar a massa sonora e fazem o encerramento da apresentação . Este é um exemplo de como funciona e não uma regra, pois todo semestre muda um pouco de acordo com os arranjos, e número de participantes. Os regentes das apresentações são convidados, uma das propostas da orquestra de violões é promover a interação entre os alunos de diversos cursos, regência, composição (com obras e arranjos escritos para a orquestra), educação musical, e musicoterapia.

3.2.1 Análise de música – Have You Ever Seen The Rain – Creedence/John Forgety.

As turmas que fazem parte da orquestra de violões são de diferentes níveis, e sempre uma está mais avançada do que a outra.Tendo isto, as músicas são escolhidas e direcionadas para cada grupo. Vamos analisar um trecho da música Have you ever seen the rain – Creedence, aplicado a turmas do violão 4 ao 6. Estes são os primeiros compassos do arranjo elaborado para a música Have you ever seen the rain. Este arranjo, é de nível iniciante, pois assim como toda prática de conjunto, exige do integrante a concentração e domínio técnico, para tornar possível um resultado satisfatório ao grupo.

Exemplo 3:



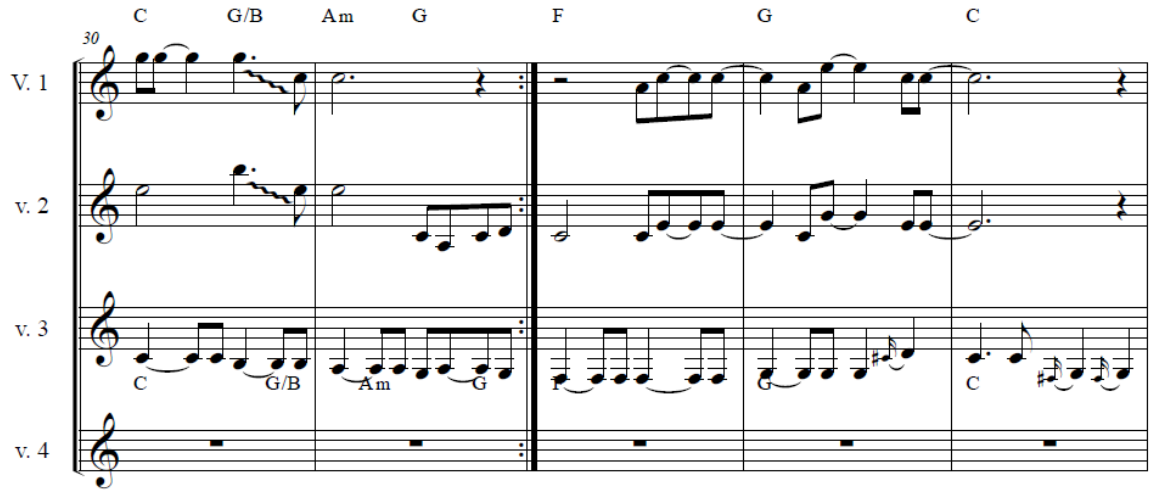
Exemplo 3: trecho da música Have you ever seen the rain compassos 1-5, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

Para este arranjo, o violão 4, como vimos no exemplo 3, está com a função de acompanhamento ritmo-harmônico, de forma a manter o andamento da música, através de um ritmo "batido" durante todo o arranjo, e sua posição da mão esquerda, além da partitura, se indica as cifras, sinalizadas para facilitar a leitura do músico.

Nos outros naipes(ou vozes), é possível identificar a ausência de acidentes musicais, o que facilita a leitura. Também podemos identificar como a melodia e seus contracantos.São de células rítmicas simples, que facilitam a execução da música. Um aspecto metodologicamente importante aplicado nas aulas pelo professor Julio Lemos é a rotatividade de todos os violões entre os músicos (alunos), para compreenderem e escutarem melhor o que os outros alunos estão tocando no momento da execução realizada por todos.

No exemplo 4, veremos os compassos 30, 31, 32, 33 e 34 do mesmo arranjo;

Exemplo 4:



Exemplo 4: trecho da música Have you ever seen the rain compassos 30-34, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

Neste trecho do exemplo 4, identificamos a continuação do acompanhamento do violão 4, e o baixo feito pelo violão 3, as cifras aparecem acima do violão 1, porém é só um indicador do arranjo, os violões 1 e 2, fazem a melodia e o contracanto, e aparecem aplicando um efeito, o "slide", assim como o violão 3 também faz nos compassos 33 e 34.

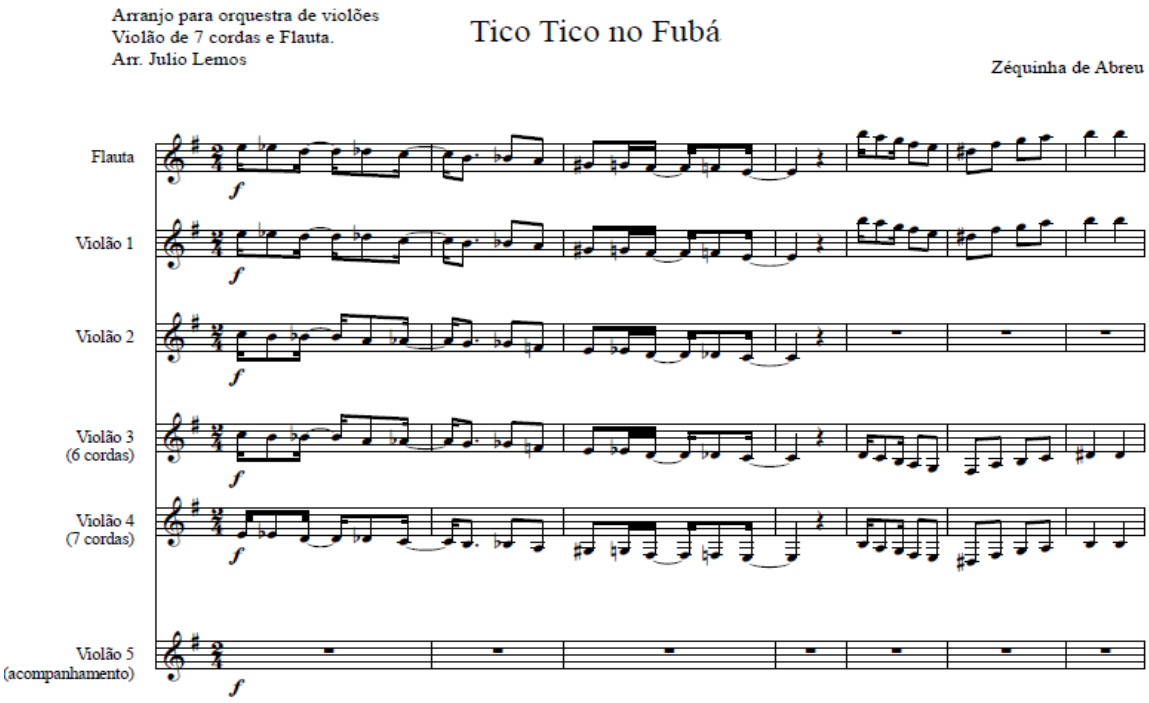
No arranjo apresentado, podemos ver uma música internacional, onde o canto não aparece, por se tratar de um arranjo instrumental, mas a melodia é a mesma representada pelo violão 1. Os arranjos praticados na orquestra de violões, são instrumentais, e não se faz necessário o canto, (demonstrando que o violão é versátil para diversas utilidades, seja para acompanhar ou para solar), mas sempre existem participações especiais, como já aconteceu na apresentação da música Tico Tico no Fubá (que será demonstrada logo abaixo),onde uma aluna integrante da orquestra, Gabriela Ventura, mudou a função em apenas uma música, deixando de tocar violão para cantar, aproveitando-se a versatilidade dos alunos em prol da apresentação artística. Porém nas aulas esta aluna também teve que estudar um dos violões assim como os demais alunos. Seu destaque enriqueceu a apresentação junto com outros convidados; Wellington Santana no trompete, Zé do Choro na clarineta, Leandro Gomes no cavaco e Henry no pandeiro, que coincidentemente são todos ex-alunos do curso de música na UFG.

3.2.2 Análise de música – tico Tico no fubá – Zequinha de Abreu

A seguir apresentamos uma análise do arranjo feito para a música Tico Tico no Fubá, de Zequinha de Abreu (1880 – 1935), aplicado a turmas a partir do violão 7, por se tratar de uma dificuldade maior em relação a outras músicas. Este arranjo se trata de um choro, um gênero urbano de música popular e instrumental brasileira, esta música foi composta em meados do começo século XX.Sua primeira apresentação pública foi em 1917, mas seu grande sucesso se deu no final da década de 30/início da década de 40, onde vários artistas gravaram, e teve como versão mais conhecida na voz de Carmem Miranda (1909-1955), que gravou pela Decca Records em 1945.

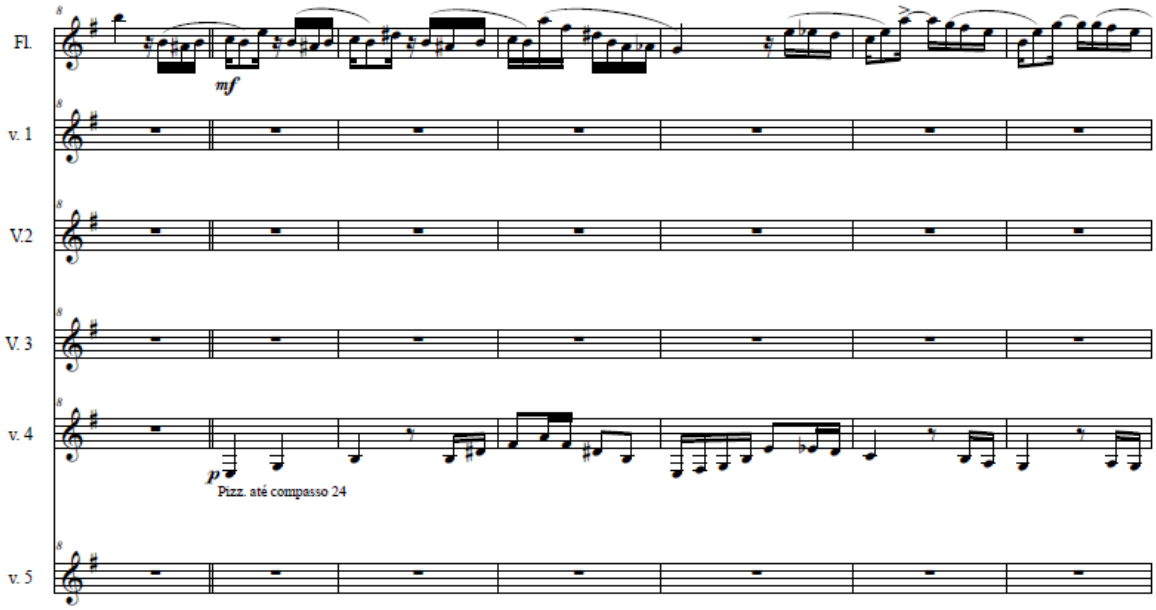
No exemplo 5, podemos ver os primeiros compassos da música, onde existe um prelúdio, uma introdução para as partes principais da música. Os sete primeiros compassos, todos as vozes (nome dado a pauta de cada instrumento) aparecem, fazendo uma melodia igual, entre terças e quintas, e após, nos compassos 8 ao 23 (veja exemplo 6 e 7), a flauta faz a melodia solo, acompanhada do violão 4.

Exemplo 5:



Exemplo 5: trecho da música tico tico no fubá compassos 1-7, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

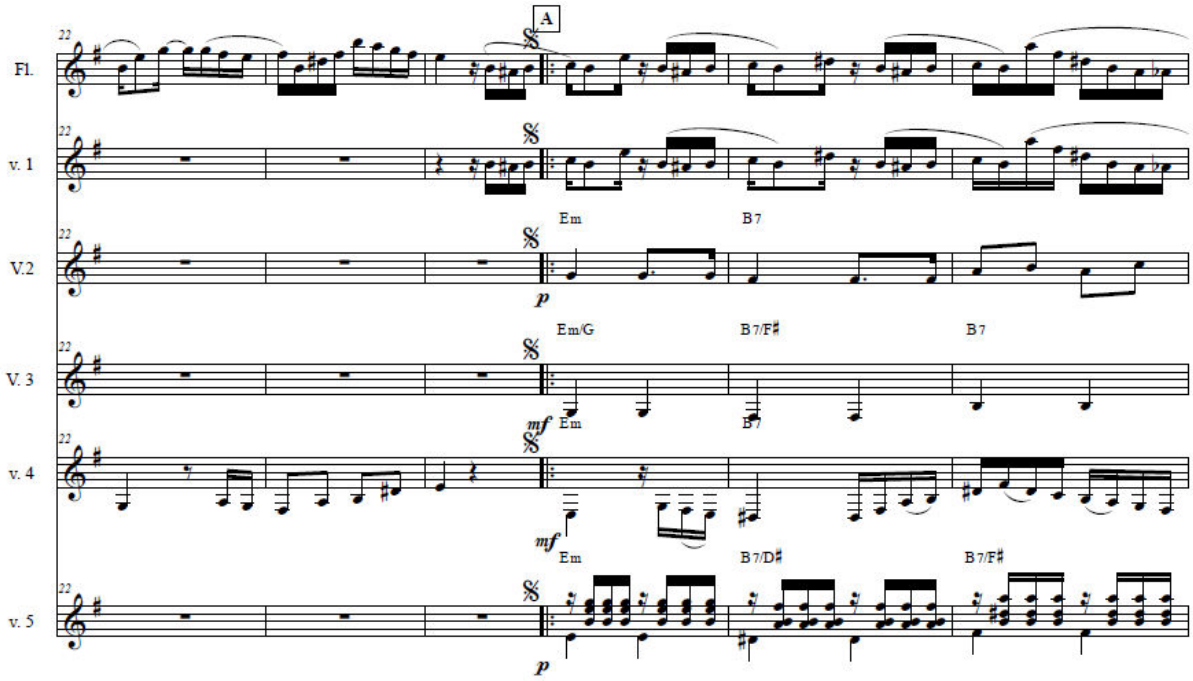
Exemplo 6:



Exemplo 6: trecho da música tico tico no fubá compassos 8 - 14, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

A partir do compasso 24, se finaliza o prelúdio e se inicia a parte “A” da música, onde todas as vozes estão presentes, e permanecem em quase todo resto da música. Na voz superior, é a Flauta, que faz a melodia principal, onde é feita por um músico convidado, e na ausência, pode ser substituída por um outro violão.

Exemplo 7:

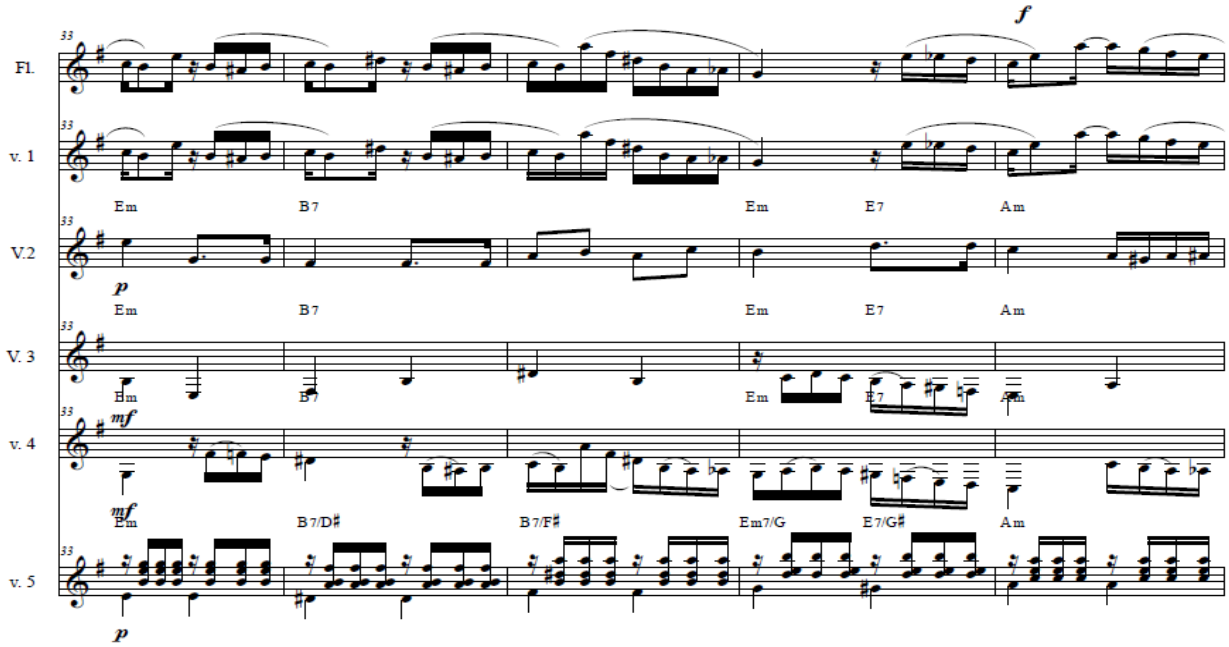


Exemplo 7: trecho da música Tico Tico no Fubá compassos 22 -27, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

No exemplo 7, vemos que as vozes do violão 1, 2, 3 e 5 são feitos por alunos da turma, por se tratarem de violões com 6 cordas, somente o violão 4 (v.4), se faz necessário o violão de 7 cordas, por conta das notas mais graves, a afinação da sétima corda do violão é em DÓ, e traz ao arranjo a possibilidade do acréscimo de mais 2 tons graves. Neste caso, o violão de 7 cordas é feito por algum aluno que tenha o instrumento, algum convidado, ou o Prof. Júlio Lemos executa, junto aos alunos, esta voz.

Os acidentes musicais, típicos do choro, são devidamente colocados de acordo com a melodia, da mesma maneira como as células rítmicas se fazem necessárias para a "levada" do choro, por isso sempre é reforçado com os integrantes da orquestra, a extrema importância do estudo de cada música, cada trecho musical, e a compreensão musical no coletivo posteriormente.

Exemplo 8:

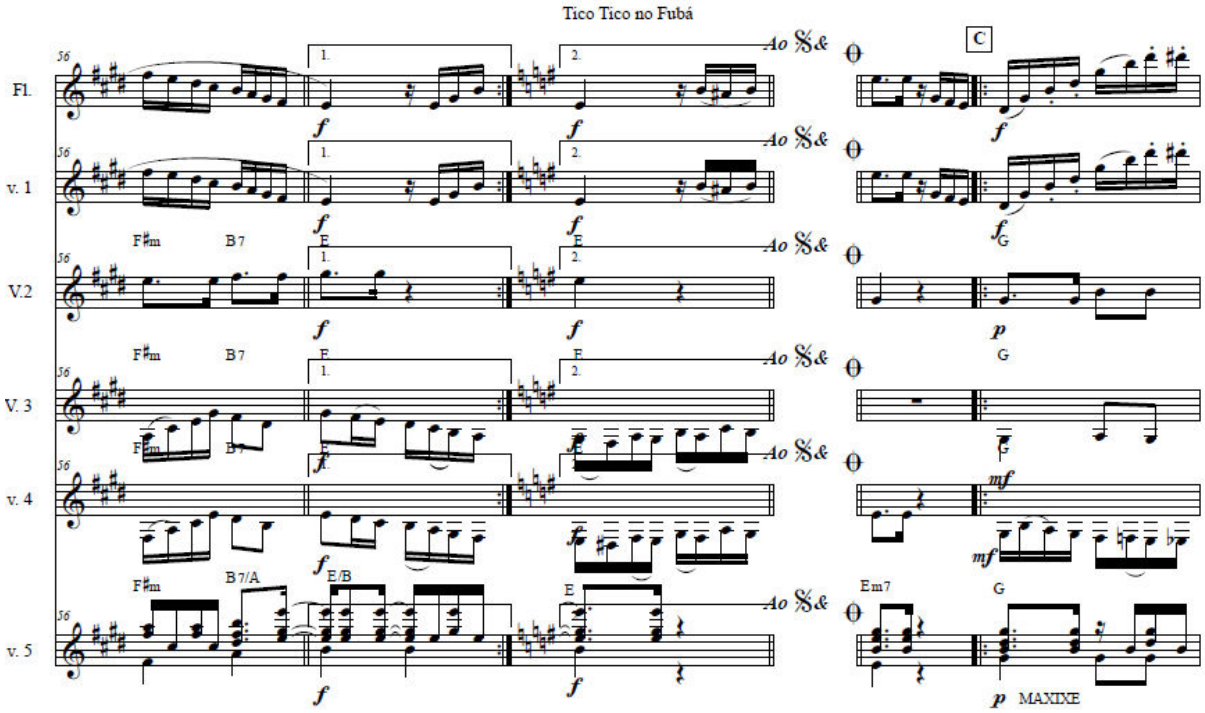


Exemplo 8: trecho da música tico tico no fubá compassos 33 -37 , arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

Neste trecho do exemplo 8, do compasso 33 ao 37, a continuação de elementos como a ligadura nas vozes graves, afirma a "levada" do choro, além da melodia da flauta e do v.1, serem ligadas com síncopes, para afirmar a característica do choro, com frases rápidas, ligadas e melodias agudas, e uma maneira de se tocar solta e sincopada.

No exemplo a seguir, podemos constatar a mudança do acompanhamento ritmo-harmônico, que vêm desde o compasso 42 onde se inicia a parte “B” da música. O ritmo que antes era acompanhamento no choro, se torna um “Samba- Choro”. Mas não somente o ritmo muda, a tonalidade que antes era MI menor, agora se torna MI maior, e isso faz com que o aluno fique atento ao domínio da modulação e da localização das notas no braço do violão na nova tonalidade.

Exemplo 9:



Exemplo 9: trecho da música tico tico no fubá compassos 56 - 60, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

No Exemplo 9, vemos a inserção de uma nova parte da música no compasso 59. A Parte “C” da música se dá com um outro elemento rítmico para o v.5 (acompanhamento), que é o maxixe, outro ritmo dançante genuinamente brasileiro, também é conhecido como “Tango Brasileiro”.

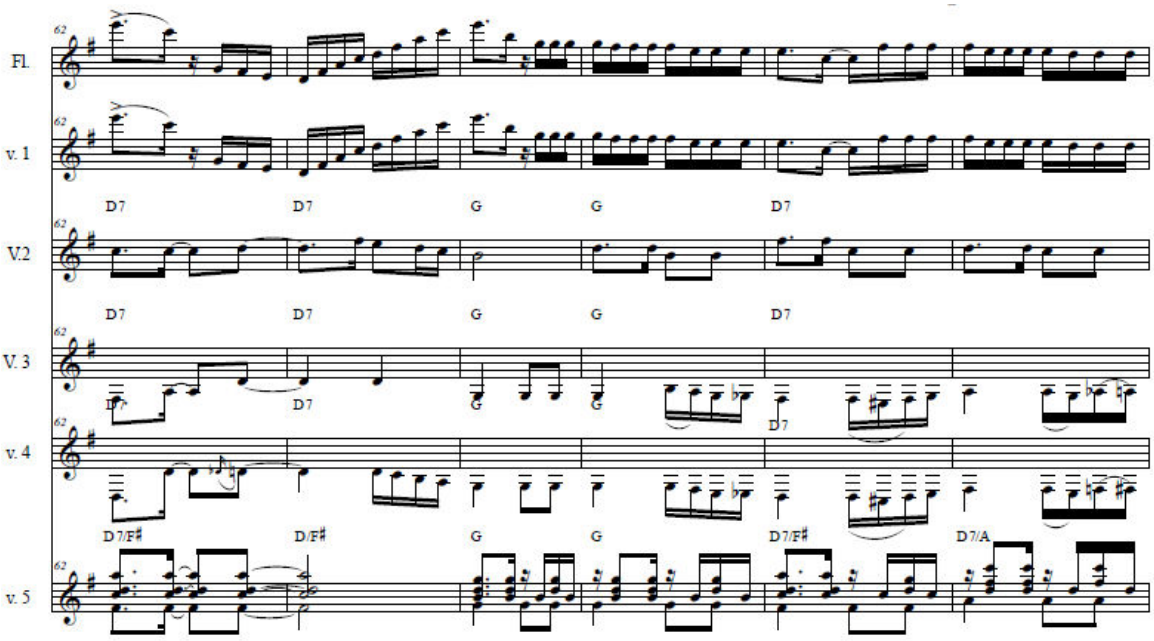
> Existe uma variante do tango que se deu no Brasil e que teve, por sua vez, outros desdobramentos; sofreu igualmente influência da habanera. Aqui, a habanera mesclou-se à polca e ao lundu. Embora haja uma idéia aceita pelo senso comum de que o tango brasileiro e o maxixe designem um mesmo gênero musical – tango seria um eufemismo para atenuar o espírito lascivo do maxixe (DUARTE 2002).

Com a alteração do ritmo, mesmo se tratando de uma música de cunho popular, é necessário que o aluno estude de forma pertinente a saber executar as frases com perfeição

além de uma extrema concentração para não se perder durante a música. Para um bom desenvolvimento dos alunos, o professor propõe dentro da aula, exercícios rítmicos e melódicos aplicados no instrumento, direcionados para o desenvolvimento técnico do aluno. São estes exercícios que fazem diferença no resultado sonoro final da orquestra.

Nesta mesma parte C, a tonalidade é Sol Maior, e tem como armadura de clave 1 sustenido, vejamos o exemplo 10:

Exemplo 10:

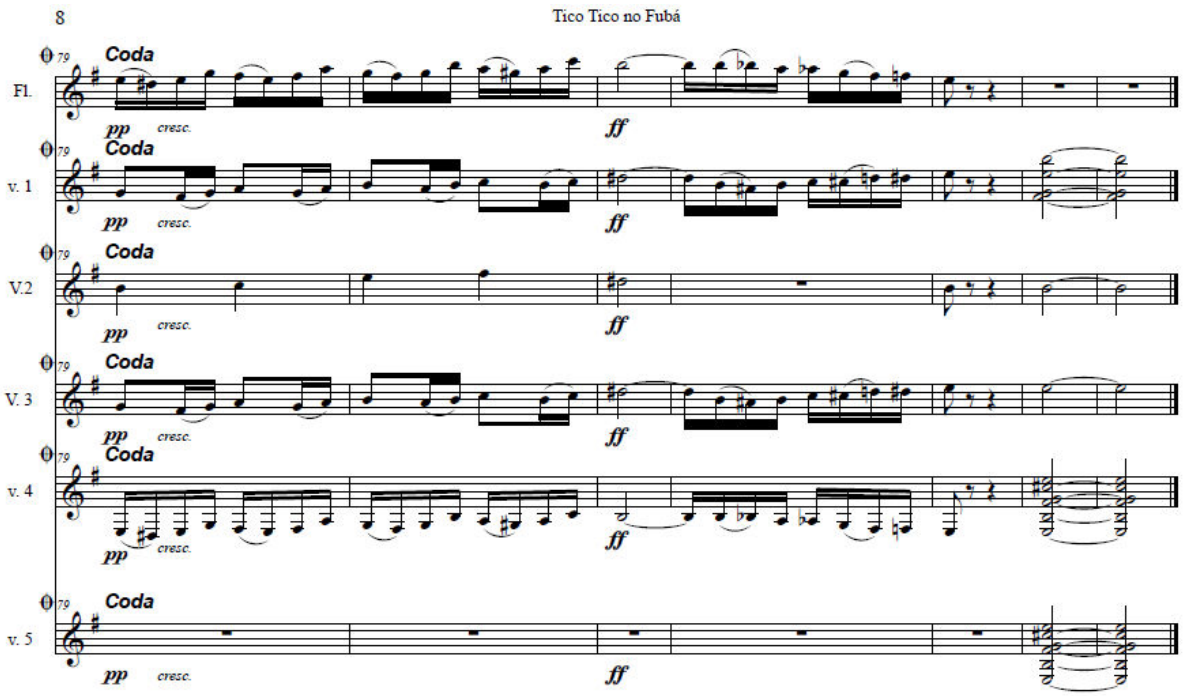


Exemplo 10: trecho da música tico tico no fubá compassos 62-67, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

A dinâmica é um ponto importante da música, onde deixa a melodia soar, impor, dialogar com os acompanhamentos e outras vozes, nesta música em especial, se a dinâmica não for estudada no grupo e seguida à risca, a aparência sonora e seus efeitos, podem são ser válidos, desprezando assim, o tratamento idealizado pelo autor do arranjo.

Durante 77 compassos, a música se desenvolveu, mudou ritmos, melodia, harmonia, tonalidade e sonoridade. Após o prelúdio, as repetições, entre parte “A”, “B” e “C”, indicado pelos sinais, a finalização da música se promove pela coda, parte comum em músicas, e significa “calda”. Podemos ver no exemplo 11, a coda representada entre os compassos 79 e 85:

Exemplo 11:



Exemplo 11: trecho da música tico tico no fubá compassos 79 - 85, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

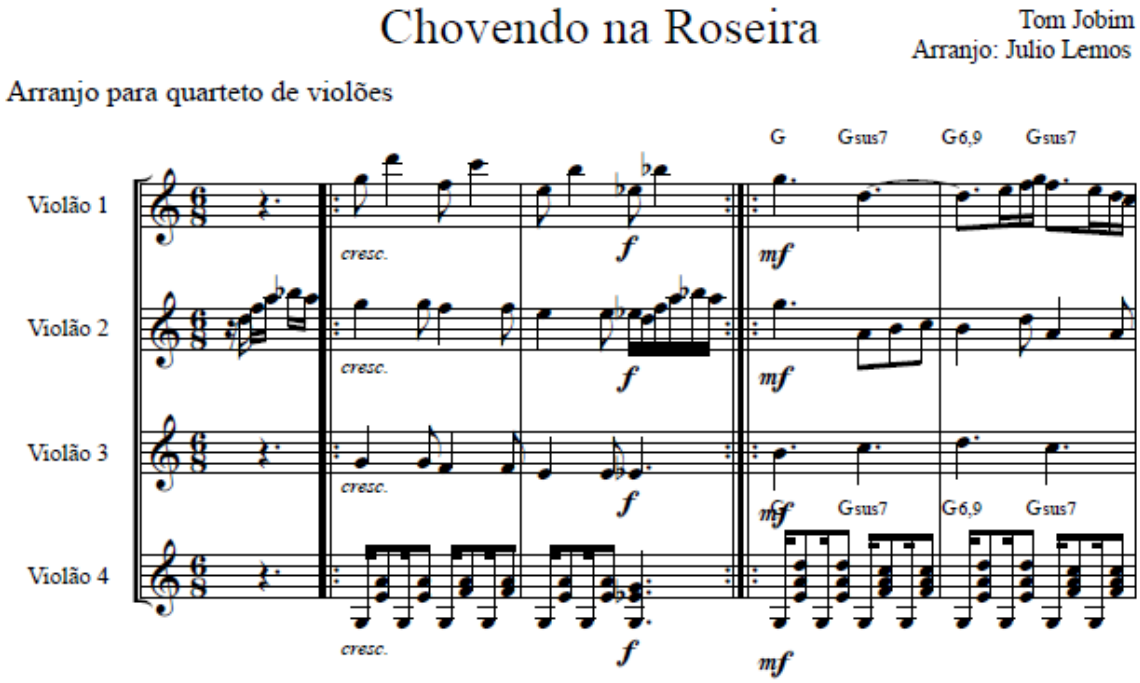
3.2.3 Análise de música – Chovendo na Roseira – Tom Jobim

A música Chovendo na Roseira foi composta por Antônio Carlos Jobim, no início da década de 70, e a primeira gravação foi no LP Elis & Tom, em 1974, pela Philips. Após isso, diversos cantores regravaram e surgiram também as versões instrumentais.

O prof. Júlio teve o cuidado de escolher e fazer o arranjo da música, observando as nuancias quanto aos aspectos melódicos, rítmicos e harmônicos. Vamos analisar alguns pontos importantes na construção da música:

No exemplo 12, podemos ver a construção do arranjo, dividido em 4 vozes, traduz a originalidade da primeira gravação, onde aparece a melodia (violão 1), o contracanto (violão 2), o acompanhamento contrapontístico no violão 3, e acompanhamento rítmico – harmônico no violão 4:

Exemplo 12:



Exemplo 12: trecho da música Chovendo na Roseira, compassos 1 - 5, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

Tom Jobim ao compor essamúsica, que é uma valsa brasileira, e possui harmonia de bossa nova, acorde com tétrades. As notas de tensão são características marcantes em toda extensão da música, e trouxe elementos novos como: o uso de compasso composto 6/8, que traz a música uma dinâmica rítmica diferente das bossas tradicionais em 2/4; o uso de escalas modais aparece em toda a música.

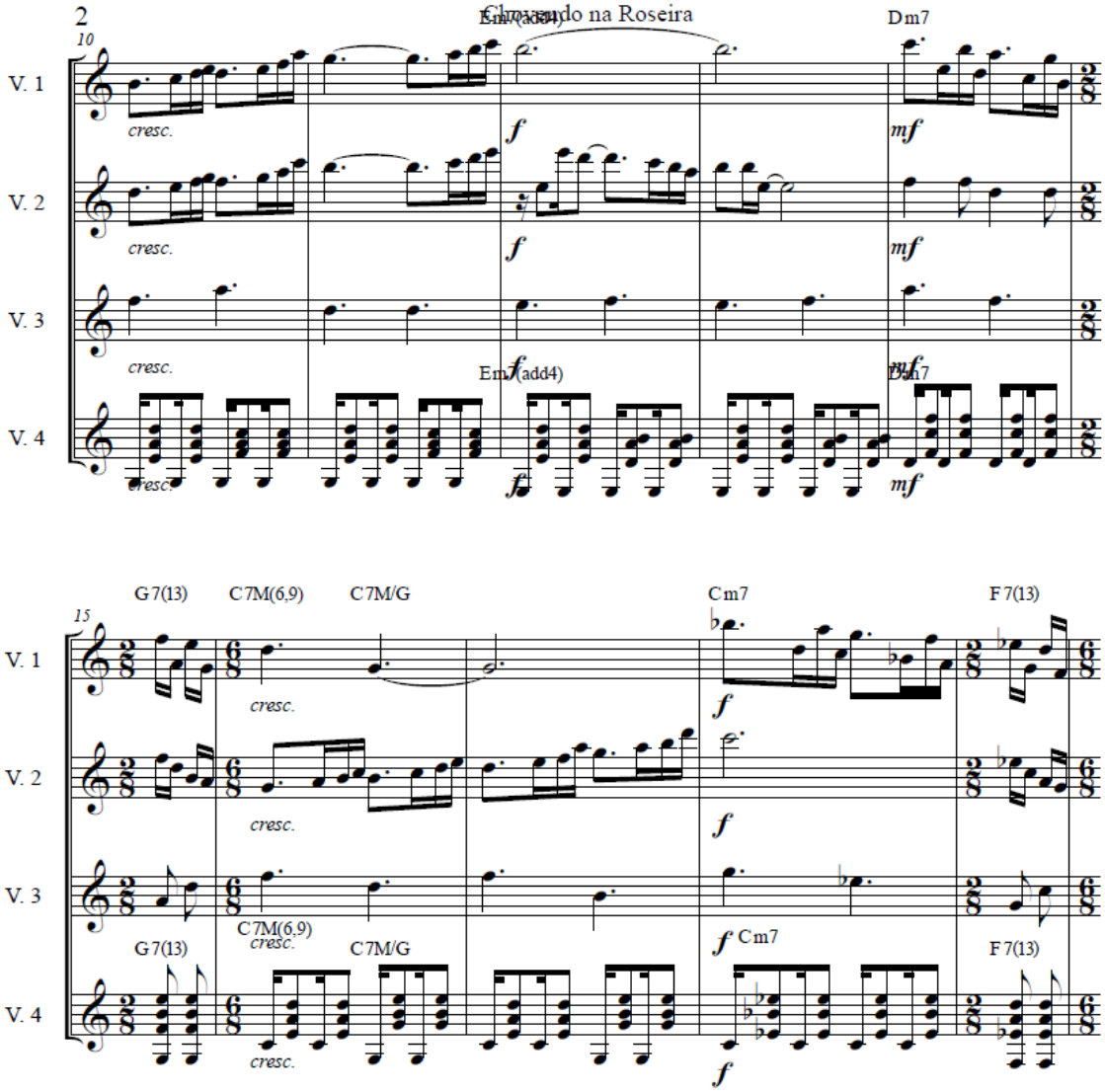
Uma curiosidade desta música, é o frequente uso da quinta, e quarta justa (5J, 4J respectivamente), representado principalmente no violão 1, onde é executada a melodia. Podemos ver o uso destes intervalos nos compassos 1, 2 e 3, exemplo 9; e compassos 14 – 19, exemplo 10.

No violão 4, o acompanhamento harmônico acontece com o baixo sempre em Sol até o fim da parte A (1-11), mas os acordes não são os mesmos, as alterações acontecem nas outras notas que formam os acordes, são acrescentadas tensões, que é comum na bossa nova.

> A harmonia da bossa nova, em comparação com a de outros gêneros da música popular brasileira (em especial, o samba), é frequentemente qualificada como "sofisticada", o que é em geral atribuído a dois tipos de preferências construtivas: pelo acréscimo de tensões nos acordes (nonas, décimas primeiras e décimas terceiras, por vezes também alteradas) e pela escolha de relações remotas entre estes e o centro tonal de referência (em especial, os acordes pertencentes à classe dos chamados empréstimos modais) (ALMADA, Carlos 2010).

Abaixo, no compasso 12, é possível observar a mudança de tonalidade, o que antes era Sol maior, agora é Mi menor:

Exemplo 13:



Exemplo 13: trecho da música Chovendo na Roseira, compassos 10 - 19, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

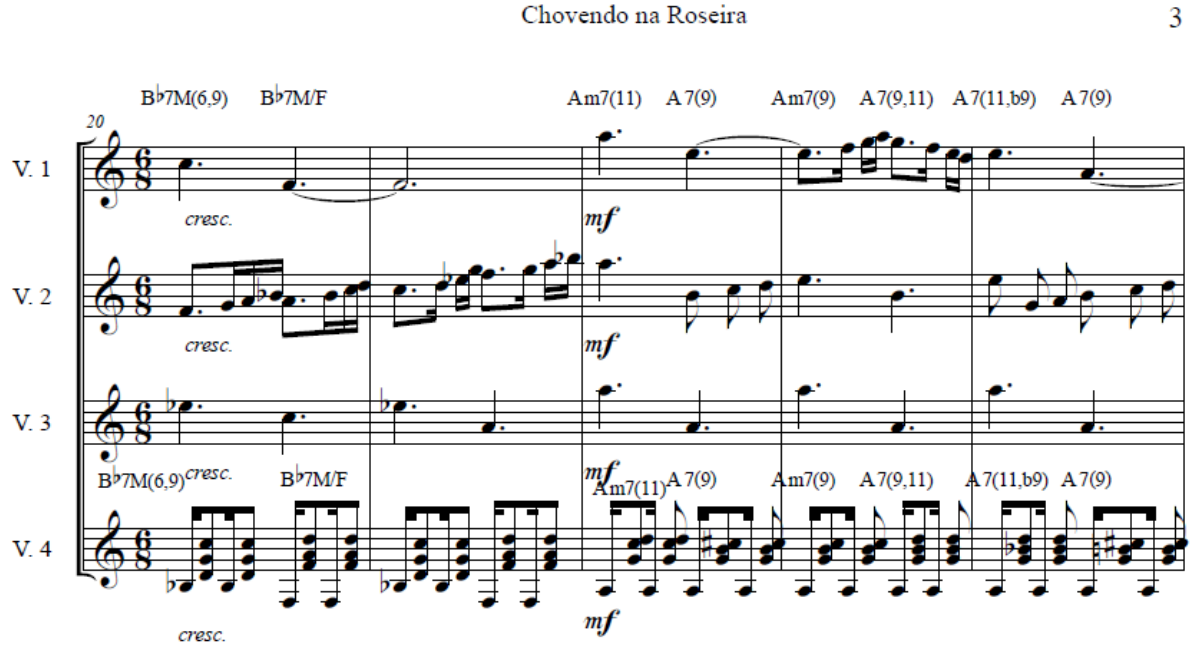
Nos compassos 15 e 17, houve uma alteração na pulsação, onde eram 6, agora são 2 tempos, e dá um "quebra" no ritmo e dá uma particularidade a mais para a música. Nos compassos 14 e 15, acontece o IIm V >I, uma preparação para o empréstimo modal que há de vir, e que se repete nos compassos 18 e 19. Ian Guest explica essa definição em IIm V >I:

> As tríades ou tétrades diatônicas podem representar um "descanso", ou resolução provisória, chamando tom secundário, desde que tenham 5J em sua formação (acorde

> maior e menor). [...] cada grau, exceto VII, pode ser preparado pelo dominante individual, chamado dominante secundário. Este acorde estará situado 5J acima do acorde de resolução. No tom de dó maior, Dm7 é analisado IIm7 e pode ser preparado por A7 (GUEST, Ian; 2006).

Em um curto espaço de tempo, a parte B (12-21), ocorre duas mudanças de compasso, duas preparações em IIm V > I e dois empréstimos modais, isso justifica o grau de dificuldade da música, que é estudada pelos alunos de turmas avançadas.

Exemplo 14:

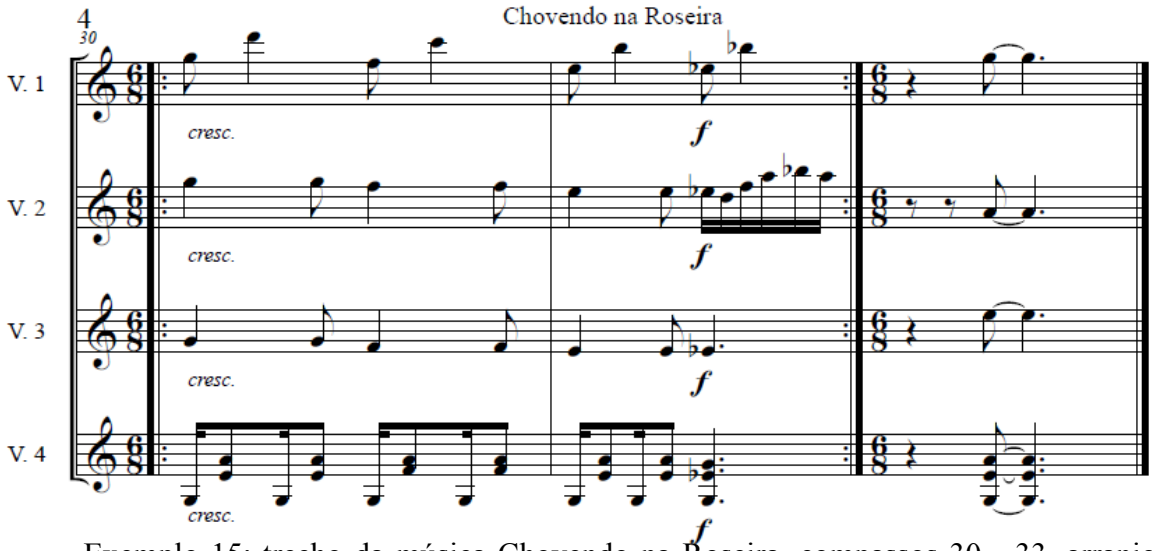


Exemplo 14: trecho da música Chovendo na Roseira, compassos 20 - 24, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

O inicio da parte C (22-29), no compasso 23, a tonalidade se altera para Lá menor.

A dinâmica do som, acontece em forma de “onda”, em que a melodia cresce em altura e volume, diminui, cresce novamente, e assim se repete.

Exemplo 15:



Exemplo 15: trecho da música Chovendo na Roseira, compassos 30 - 33, arranjo de Julio Lemos (em anexo completo).

O exemplo 15, é a coda da música, que não é nada mais que uma repetição dos primeiros compassos da música, onde a tonalidade, melodia e acompanhamento são iguais aos compassos 1 e 2, e a finalização que acontece no compasso 33.

4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino coletivo de violões que busca a musicalização de pessoas, seja jovem ou adulto, criança ou idoso, têm mostrado sua eficiência através de seus professores e pesquisadores. Sua principal função é o desenvolvimento musical no instrumento.

O ensino coletivo de violões, promove a inclusão social, através das relações interpessoais, onde o aluno desenvolve a concentração e o respeito mútuo com o colega de turma, e isso pode influenciar o comportamento dos alunos em sala de aula, nas outras disciplinas. Os projetos de ensino coletivo de violão estão presentes no ensino regular, espaços alternativos (escola técnica ou cursos específicos em instituições privadas), e em lugares carentes de vivência musical, como a periferia urbana, onde são realizados em igrejas, centro comunitários, centros de cultura, entre outros.

As orquestras de violões se tornaram uma alternativa para o professor que deseja ter um melhor resultado musical com seus alunos no ensino coletivo, além de oferecer o conhecimento do instrumento, o exercício do aluno entender o que o outro está tocando e poder juntos construir a música, faz do aluno um apto a prática de conjunto, e a tarefa difícil da junção entre concentração e técnica se realiza de forma sonora e musical. A heterogeneidade da turma presente nas orquestras de violões, funciona de forma inclusiva, onde o aluno intermediário compartilha conhecimentos com o aluno avançado, iniciante com o intermediário, e existe uma cobrança entre os próprios alunos, de buscar um melhor resultado final, com responsabilidade sob o público ouvinte e não apenas com o professor.

Este trabalho traz uma reflexão sobre a prática metodológica da orquestra de violões, como uma alternativa musical para o curso de educação musical, onde o aluno egresso vai difundir o seu conhecimento com alunos do ensino regular ou alternativo. O trabalho realizado na orquestra de violões Eurípedes Fontenelle, tende a influenciar cada vez mais os alunos egressos a aplicar a prática de conjunto em forma orquestral.

No atual contexto de expansão do ensino da música existe a tendência de que os alunos que se ingressam no curso de educação musical ou ensino do instrumento musical, futuramente devem vir direto da escola para a universidade, e não como é atualmente, onde grande parte dos alunos ingressantes no curso superior em música com habilitação em violão, são oriundos de cursos técnicos em espaços alternativos, salvo exceções.

Todos estes projetos citados neste trabalho, e projetos futuros que vão surgir, podem ter sucesso, mas dependem do apoio de autoridades educadoras, como diretores e coordenadores, e a dedicação do professor organizador de pesquisar, buscar metodologias, músicas e arranjos.

Esperamos que este trabalho possa contribuir com a reflexão futura dos alunos ingressos no curso de licenciatura em educação musical com habilitação em violão, e pesquisadores da área de ensino coletivo de violões, seja para as orquestras de violões, ou para outras metodologias.

REFERÊNCIAS:

ALMADA, Carlos de Lemos. Chovendo na roseira de Tom Jobim: uma abordagem schenkeriana, Per musi no. 22; Belo Horizonte, Jul./Dec. 2010. Disponível em; <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992010000200009>. Acesso em 30 de junho de 2016.

BARRETO, Ceição de Barros. Coro Orfeão. Companhia Melhoramentos de São Paulo, Biblioteca de Educação, 1938

BRAGA, Simone; TOURINHO, Cristina. Um por todos ou todos por um: processos avaliativos em música. Feira de Santana: UEFS Editora, 2013. 170p.

CRISPIM, Jonny R. S.: Entrevista por e-mail concedida a Murilo Macedo, 27 de jun. de 2016. [A entrevista encontra-se no apêndice deste trabalho].

CRUVINEL, Flávia Maria. Efeitos do ensino coletivo na iniciação instrumental de cordas: a educação musical como meio de transformação social. 2003. V. 1. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade de Goiás. Goiânia, 2003.

CRUVINEL, Flavia Maria. Educação Musical e Transformação Social, Brasil: Goiânia, 2005.

CRUVINEL, Flávia Maria. O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de Ensino Musical. Goiânia, 2008.

DUARTE, Heloísa de Araújo . A media luz: alguns tons para uma escuta claudiente do tango brasileiro. Actas del IV Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular - IASPM, Cidade do Mexico, Mexico, 2002.

GUEST, Ian: Harmonia, Método prático I. Lumiar editora, Rio de Janeiro, 2006.

JANNIBELLI, E. D. A Musicalização na escola. 1. ed., Estado da Guanabara, abr. 1971.

LEMOS, Júlio C.: Entrevista concedida a Murilo Macedo, 16 de maio de 2016. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice deste trabalho]

LOURENÇO, Gilmar; Ensino de Música em Escola de Tempo Integral: um Paralelo entre Proposta e Realidade em uma Escola Pública de Tempo Integral de Goiânia – Go. In: XIII Sempem, 2013, Goiânia – Go. Anais, Escola de Música e Artes Cênicas da UFG,. 02 a 04 de outubro de 2013. pg. 157 – 159.

MOURA, Risaelma J. A.; Ensino coletivo de violão: possibilidades para a aprendizagem colaborativa e cooperativa em EAD. Revista Novas Tecnologias na Educação CINTED-UFRGS V. 7 Nº 2, outubro, 2009

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva; MARINHO, Vanildo Mousinho. Educação musical nas escolas de educação básica: caminhos possíveis para a atuação de professores não especialistas. Revista da Abem, Porto Alegre, v. 17, p. 69-76, set. 2007.

RIBEIRO, J. C. (Org.). **O pensamento vivo de Villa-Lobos:** Villa-Lobos por ele mesmo / pensamentos. São Paulo: Martin Claret, 1987.

SILVA SÁ, F. A.; LEÃO, E. Materiais didáticos para o ensino coletivo de violão: questionamentos sobre métodos. Revista Música Hodie, Goiânia, V.14 - n.2, 2014, p. 176-191

SILVA SÁ, F. A.: Ensino coletivo de violão. Uma proposta metodológica: 31 de março de 2016, 256: Dissertação, PPG Mus. EMAC- UFG, Goiânia.

SILVA SÁ, F. A.: Entrevista concedida a Murilo Macedo, 25 de maio de 2016. [A entrevista encontra-se transcrita no apêndice destetrabalho]

TOURINHO, Cristina. Ensino coletivo de violão: proposta para disposição física dos estudantes em classe e atividades correlatas. In:Seminário Nacional de Arte e Educação (20: 2006:Montenegro, RS) Anais, 20º Seminário Nacional de Arte e Educação; Maria Isabel Petry Kehrwald, Elusa Silveira (Org) – Montenegro - RS: Ed. da FUNDARTE, 2006

WEIZMANN, Cláudio. Coleção violão orquestral V.1, Prod. Independente, São Paulo, 2003

APÊNDICE A - Entrevistas

Entrevista 1

Entrevista com Fábio Amaral em 23 de maio de 2016. Feita por Murilo Macedo Santos.
Fábio é professor de ensino coletivo de violões na rede pública estadual de ensino, e defendeu em março de 2016 sua dissertação de mestrado: "O ensino coletivo de violões; uma proposta metodológica".

M. Qual a sua formação como professor e músico? E como são suas experiências?
F. Eu comecei a tocar violão com 13 anos de idade com cifras, e ler partitura só quando eu me interessei em fazer o vestibular de música, então eu estudei, fiz um ano de aula no "Veiga Vale", ou "Basileu França", que era o centro livre de artes, para estudar para o vestibular, foi ai que eu comecei de verdade a ler música através da partitura, que antes eu só tocava violão por cifras, fiz a graduação em educação musical, na turma de 2003, fiz especialização em docência do ensino superior, e terminei o mestrado agora em educação musical, estudando o ensino coletivo de violão, e a experiência em ensino coletivo, eu iniciei em 2005, quando eu implementei o primeiro projeto de ensino coletivo de violão na rede estadual, através do projeto de se chamava[..], então eu criei o projeto em contra turno de aula, então eu dava aula de música em sala de aula, e o projeto [..] de ensino coletivo de violão no contra turno, e eu fiquei durante uns 5 anos em sala de aula e o contra turno. A partir de 2008, a Luzmarina que era coordenadora de arte, me retirou de sala de aula porque meu projeto começou a funcionar, ai eu fiquei só com o ensino coletivo de violão, então até hoje eu estou só com ensino coletivo de violão na rede estadual de educação.
Quando eu comecei, eu não tinha material nenhum, tinha experiência nenhuma, então foi quebrando a cabeça que eu fui desenvolvendo material didático, fui criando arranjos, que não tinha, entendeu!?.

M. E você tinha alguma experiência da faculdade?
F. Não, não tive nada sobre ensino coletivo não, ainda mais na minha época que foi 2003 "né"?, tivemos aula coletiva, mas [..] a gente faz flauta ou violão na educação musical, mas não era a proposta de ensino coletivo de violão, e a minha experiência foi esta: estou a 10 anos com o ensino coletivo de violão e além do estado eu trabalho em dois projetos sociais, um em Aparecida de Goiânia, que chama casa da arte, que dou aula de ensino coletivo de

violões, e é um trabalho voluntário, e também em um projeto que chama Lucife que é em Senador Canedo e é para o ensino coletivo de violão, também trabalho no colégio externato São José, com a proposta de violão "né", em contra turno escolar.

M. Sobre sua proposta metodológica, como e por que surgiu a idéia?
F. Na verdade, essa proposta metodológica foi desenvolvida durante esses anos aí. Inicialmente eu tinha um material didático que era "O melhor do violão Popular" que eu criei juntamente com o colega Renato Borba, o vol. 2 e 3, eu criei o vol. 1, e eu criei justamente para dar aula de violão particular, de forma individual, quando eu comecei a dar aula de ensino coletivo de violão, eu comecei a utilizar o material nas aulas de ensino coletivo, e o material não era adequado [..], quando eu entrei na faculdade em 2003 eu comecei a dar aula particular de violão, e teve época que eu tive 40 alunos de violão particular em Goiânia [..], então quando eu comecei a utilizar esse material didático que muita gente tem em Goiânia, que é " O melhor do violão popular", no ensino coletivo de violão, eu comecei a perceber que eu tinha que refazer o material, e eu comecei a cada ano refazer algumas coisas, algumas propostas, refazer e criar alguns arranjos, mas eu só tive tempo de reformular toda essa proposta e sistematizar no mestrado, ai eu tive tempo de parar e organizar tudo, então assim, na verdade ela surgiu com a experiência, ano após ano eu fui desenvolvendo uma metodologia até chegar no que eu consegui fazer no mestrado agora.

M. Qual o público direcionado para a sua proposta metodológica?
F. Eu criei esta proposta pensando principalmente em escolas de educação básica, que é os adolescentes e principalmente para alunos do 6º ano em diante [..], até o ensino médio, essa que foi direcionado, e é o público que eu trabalho do estado, eu acredito que ele pode ser usado também com crianças e eu uso ele no Externato São José, onde eu trabalho com crianças da primeira fase, no ensino coletivo de violões [...], e funcionou, principalmente a pauta fragmentada que os alunos vão construindo os conhecimentos aos poucos, e vão perdendo a resistência de ler partitura.

M. Para você, quais os elementos necessários para uma boa aula de ensino coletivo de violão?
F. Eu acho que a primeira coisa para dar aula de ensino coletivo de violão é ser uma aula ativa, né, uma aula que seja prazerosa para o aluno, por que isso é da música, olha só o violão; um instrumento musical de forma coletiva, se o aluno que tiver ali, não for prazeroso para ele,

ele não vai ficar, e para isso eu faço repertório que seja interessante para o aluno, [..] e também eu uso várias técnicas que deixem a aula divertida, então a aula tem que ter uma movimentação, não pode ser uma aula parada, a minha aula tem vários momentos, por exemplo; todas as minhas aulas eu começo com um momento de apreciação musical, 10 ou 5 minutos de apreciação eu já passo para um momento de conhecimentos teóricos e termino sempre a aula com cifra, porque o aluno vai pra casa tocando o que ele gosta, então a aula sempre termina de forma motivada, [..]. E outra coisa, na aula de ensino coletivo de violão, sempre eu trabalho em equipe, as vezes tem alunos que estão com dificuldade, então tem os momentos de estudo em dupla, onde um aluno vai ajudar o outro, então a aula é em coletiva, sempre tem momentos como por exemplo: hoje vamos começar a aula revendo o solo da "asa branca", quem sabe? Quem tem dificuldade? , então o aluno que sabe vai ajudar primeiro o outro que está com dificuldade, [..] antes de fazer a revisão, muitas vezes eu peço para os alunos estudarem juntos, e isso ajuda demais, um ajudar o outro, e as vezes um aluno ajudar o outro, é melhor do que eu, em certas circunstâncias, e vai criando um trabalho colaborativo dentro da sala de aula né.

M. Como são escolhidas as músicas e arranjos para trabalhar com os alunos?

F. Os arranjos eu penso primeiramente em um desenvolvimento técnico, por exemplo, eu penso o repertório em duas linhas principais, uma para leitura de cifra, onde a primeira fase eu trabalho só com músicas que não tem pestanas (nos acordes), e as músicas que tem eu mudo o tom, faço adaptações, simplifico a harmonia, e buscando contemplar diferentes levadas rítmicas, então o aluno vai estudar com valsa, uma com rock, uma com balada, canção e assim, pra ele aprender as principais levadas dentro [..] dessa linha. Neste aspecto, eu busco contemplar músicas que os alunos gostam, por exemplo; estou trabalhando agora C (dó maior), Am (Lá menor) e G (Sol), eu busco entender que música os alunos gostam e busco adaptar músicas que fazem parte do repertório deles dentro das aulas, isto de certa forma motiva os alunos bastante, as vezes eu levo a música que eu considero necessária para o desenvolvimento técnico, e depois eu levo uma música que os alunos gostam, de certa forma os alunos não tem resistência de aprender músicas que não fazem parte do repertório deles, porque, ao mesmo tempo que eles aprendem música novas, eles estão tocando o que gostam, na verdade você quebra a resistência de aprender outros estilos musicais, e a outra parte do repertórios é os arranjos, que eu faço principalmente com músicas populares, de fácil execução, com leituras mais rígidas, com poucas subdivisões, como a asa branca, que não tem

muitas [..] que são músicas de mais fácil de leitura né, e fazendo os arranjos com esse repertório para que, e esse repertório comtempla o que; melodia, harmonia e contracanto geralmente, então geralmente quando a turma está maior e tem alunos de diferentes níveis na sala, eu passo a parte mais complexa para os alunos avançados e a parte inicial para os alunos iniciantes, então existem casos que eu trabalho com diferentes níveis na turma, então eu faço isso com os arranjos né.

M. Você defende a musicalização através do ensino coletivo de violão. Os resultados são satisfatórios?

F. Eu acredito que sim, e eu defendo essa [..] possibilidade porque eu vi que é viável, como se pode ver na minha dissertação, se pode ver que com apenas 4 meses e meio os alunos já estavam lendo partitura né, e as vezes o aluno fica aí um ano na escola técnica e não lê, porque que funciona!? Porque eu trabalho com teoria aplicada. (Pausa por interrupção). [..] Então eu acredito sim na musicalização através do ensino coletivo de violão, porque quando você trabalha igual eu trabalho que é a teoria aplicada, o aluno vai começar a ler com coisas que ele vai colocar no violão, que funciona, então ele não vai aprender um monte de códigos musicais sem vivenciar na prática, ele só vai vivenciar aquilo que ele já tá executando no instrumento, então de certa forma isto favorece o interesse do aluno, e também favorece ele entendera funcionalidade daquela leitura, porque ele já tá tocando, e em um mês já tá na prática de conjunto, já está lendo repertório, já está tocando em conjunto, então isso faz ele desenvolver essa musicalização de uma forma mais interessante e mais rápida né.

M. Você acha que se houvesse uma disciplina de ensino coletivo de verdade na faculdade, seria proveitoso para o professor que chega as escolas?

F. Eu tenho certeza que sim, uma coisa, por exemplo, na faculdade tem aula coletiva para os alunos da graduação, mas na verdade o aluno tem aula de forma coletiva mas ás vezes não desenvolve a metodologia de ensino para aplicar na escola pública, então as vezes o aluno tem aula coletiva, mas de forma técnica, para aprender o instrumento, e eu não vi ainda, e acho que deveria haver uma disciplina [..] nem que fosse um semestre, para a proposta metodológica de ensino coletivo para a escola pública né, eu estou no IF (Instituto Federal) agora trabalhando como professor substituto, [..] os alunos querem que eu trabalhe com eles a proposta de ensino coletivo de violão, e lá não existe esta disciplina especificamente, então na verdade tem esta ânsia dos alunos da educação de saberem como eu trabalho no ensino

coletivo de violão, se tivesse uma disciplina para desenvolver nem que seja um semestre e entender a proposta básica né, porque o ensino coletivo eu acho que funciona muito bem para a inicialização na escola pública, então se os alunos tivessem a oportunidade, com certeza aumentaria os cursos técnicos né, os alunos teria base na escola pública e depois quem quiser desenvolver a longo prazo, tem as escolas técnicas específicas de música, e depois quem sabe um interesse maior pela faculdade, tem uma aluna minha que entrou na faculdade esse ano que começou com o ensino coletivo de violão na escola né, então assim, tem possibilidade e eu acredito que seria muito interessante, eu inclusive dei um curso para os professores do estado em 2014, para os professores da rede estadual de educação, e todos eles trabalhavam só com cifra, ninguém trabalhava com leitura musical na educação básica, no curso que eu ministrei no ciranda da arte antes de entrar de licença para o mestrado, e porquê? Porque eles acham dificuldade e não sabiam como trabalhar, então quando eles começavam a tentar trabalhar com leitura musical, as turmas todas se esvaziavam porque não tinha uma proposta metodológica organizada para levar o ensino de leitura musical no ensino coletivo de violão, e eu com minha experiência em 10 anos eu vi que é possível, e de uma forma que não é traumática para o aluno, [..] é possível sim mas para isso é preciso um estudo e um interesse do professor em buscar possibilidades, que como eu aprendi?, e desenvolvi uma metodologia que funciona?, pesquisando e correndo atrás, então é isso que falta, se todo mundo tivesse a oportunidade de participar de um curso, de formação especificamente nesta área, com certeza ia favorecer, por que o espaço tem, no estado mesmo atualmente tem 24 escolas que tem projeto de ensino coletivo de violão em Goiânia hoje, eu estou fazendo uma pesquisa sobre isso e [..], mas tem muito mais de 24 escolas com violões disponíveis e estão parados, então as que estão funcionando são 24, mas eu acho que tem muito mais escolas que tem o kit com 10 violões disponíveis, mas não tem professor, e várias escolas quem está dando as aulas de ensino coletivo de violão, não são professores de violão, são professores de outros instrumentos que tem conhecimento básico de violão e estão assumindo as aulas, e não são qualificados para isso.

Entrevista 2

Entrevista feita ao Prof. Júlio Lemos, no dia 16/05/2016 no prédio da EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas da UFG), por Murilo Macedo
Professor Júlio Lemos Fez o curso de licenciatura em educação musical na UFG, e em seguida fez o mestrado em música também pela UFG. Atualmente é professor de violão para turmas de ensino coletivo, e fundou a Orquestra de Violões Eurípedes Fontenelle. Além da orquestra, ele coordena o Núcleo de Choro, e faz parte de outros grupos como músico.

M. Qual a sua formação como músico e professor? E desde quando dá aulas na EMAC?
J. Bom, eu como musico eu comecei a trabalhar profissionalmente com 15 anos de idade, com 13 comecei a estudar música, aos 15 anos já dava aula de violão com aulas particulares, aos 18 entrei da universidade, sempre estudando música de forma séria, nunca fiquei no autodidatismo, sempre buscando teoria da música, história da música e todas as linhas que compõe o estudo musical como um todo, depois fiz o mestrado e em 2010 comecei a dar aulas na EMAC, e como profissional, eu atuo como professor, e desde os 15, tocando na noite, em bares, eventos, que foi bem legal no sentido de já entrar no mercado de trabalho, que apesar de serem espaços simples, é um mercado que existe, e nós temos que levar em consideração, a universidade te dá uma base pra estudar música e desenvolver, mas o mercado é outra história, você tem que entrar nele pra você aprender como lidar com ele, e sempre tem que estar renovando a forma de trabalhar nele, para que você consiga desenvolver nele, que uma coisa é dar aula, outra é estar tocando né, são formas diferentes de trabalhar com música, não que uma seja melhor ou pior, mas eu acho que as duas elas (..) como músico não necessariamente você tem que só tocar, você pode também dar aula, assim também o que dá aula tem que tocar nem que seja um pouco, tem que estar também no lado ativo profissional, independente se é músico erudito ou popular, tem que estar no palco.

M. Como surgiu a Orquestra de violões Eurípedes Fontenelle? E qual a razão para o nome?
J. Ela surgiu no final de 2013,(...) a partir do ENECIM, que foi coordenado pela Flávia Cruvinel, Luzmarina, e veio até o Marcelo Brasil, e surgiu a oportunidade de “a gente” fazer uma apresentação ai eu tive a ideia de aplicar um repertório nas disciplinas de prática de conjunto, a 3, 4 violões e colocar os alunos pra tocar e levar para esse evento, o Encontro nacional de ensino coletivo, foi meio que de última hora, preparamos 3 músicas, então eu vi

uma motivação enorme dos alunos em gostarem de fazer aquilo, estar no palco e tal, e percebi que isso era muito importante para a didática, pois trabalhava com o emocional, com um incentivo do aluno se sentir importante de estar no palco, dá um empurrão, é motivacional, a palavra é essa. Um sentido mais emocional por parte dos alunos no sentido de eles quererem aprender mais por estar no palco, tem que tocar. Então a partir daí a orquestra ficou mais forte, foi essa a história. Sobre o nome: nós pensamos assim; tinha só o nome "orquestra de violões EMAC UFG", eu vi que na verdade a instituição UFG estava em primeiro plano por conta do nome, aí só por questão de a orquestra não necessariamente ela tem que ficar vinculada só a instituição, ela também pode se emancipar assim com a banda Pequi, não é a banda da EMAC é a Banda Pequi. Então eu pensei um nome, então por que não homenagear um professor antigo da casa, que construiu uma história na EMAC, então lembrei do Eurípedes Fontenelle, eu e o Pedro Martelli fomos na casa dele, passamos o dia lá, tocamos com ele, compartilhamos um pouco das histórias, aí eu vi que realmente o Eurípedes tem uma importância muito maior para a escola e a história do violão em goiás, ai pensei: "por que não o nome? " Aí perguntei o que ele achava da ideia, ele ficou emocionado e gostou muito, então vamos batizar o nome, ai até que no ano passado, no meio do ano de 2015 fizemos um recital no teatro da EMAC e convidamos ele para batizar a orquestra com esse nome, a partir de então a orquestra começou a se chamar "Orquestra de Violões Eurípedes Fontenelle".

M. Quem são os componentes da orquestra?

J. São os alunos das turmas de educação musical e musicoterapia, até o momento são alunos da minhas turmas, que são até o momento seis turmas, e também faço proposta para os demais professores colocarem o repertório nas turmas deles, para trazer esses alunos da orquestra, mas temos alunos do bacharelado, do mestrado, teve outros músicos externos convidados para apresentar com a orquestra, o Wellington Santana que tocou trompete, a Adriana Lozzi que tocou flauta, o Leandro no cavaco, nós também pegamos alunos que cantavam bem e colocamos para fazer uma participação especial neste sentido, toca todo o repertório como os outros, mas uma ou outra música vai lá e canta, como foi o caso da Gabriela Ventura que cantou tico tico no fubá na última apresentação, e dá um "up" na apresentação, o público gosta de ver essa variação de sonoridade, do que está acontecendo no palco, a orquestra nunca é estática no sentido da formação, a formação sempre vai variar, uma hora vai ser os alunos daquele período, ai depois um outro período, vai entrar uma nova turma, sai o violão 8, entra o violão 5, então tem casos de alunos egressos que quiseram continuar com a orquestra. Na

questão da motivação, alguns alunos acharam tão bom que quiseram continuar mesmo egressos, tento terminado o violão 8, disse; quero continuar eu respondi; é claro. É um projeto de extensão a orquestra de violões, e ela é aberta a comunidade também, se alguém quiser entrar para a orquestra, está aberto, mas é lógico que tem que ter o nível mínimo para poder entrar, não adianta chegar aqui no 0 querendo tocar, eu faço uma entrevista com o convidado externo, se ele quiser ser convidado, também tem a possibilidade de entrar como um projeto de extensão.

M. Sobre o repertório; como é formado?

J. Bom, o que acontece, o repertório dentro do curso de educação e musicoterapia, nós temos que tomar muito cuidado com a escolha do repertório pra passar pros alunos, porque esta questão de motivação é muito importante, porque mesmo dentro da academia, nós temos que tomar muito cuidado pro curso não ficar chato, não sei se essa é a palavra mais adequada, mas a gente tem que trabalhar dentro da realidade que o aluno se encontra, por exemplo, eu não posso chegar e impor um repertório de música antiga, por que talvez os alunos nunca tiveram contato com este tipo de música, talvez na aula de história da música, e fora isso, não condiz com a realidade, e ainda tem outro detalhe, essas aulas da educação musical, não tem o intuito de formar os alunos como concertistas e sim como professores de música, então "qual a realidade que esses nossos alunos vão encontrar quando se formarem?" E "como vão atuar como professores lá fora? " Trabalhando na escola pública ou "n" tipos de projetos de aulas de música para vários tipos de público, então não faz muito sentido afunilar e fechar o repertório. Então o repertório nosso tem a ideia que os alunos trabalhem lendo partitura que é pensando na técnica da tradição do violão erudito, o violão clássico, mas trabalhando o repertório de música popular brasileiro, a ideia é juntar isso e tornar a "coisa" mais funcional e melhorar a dinâmica, o tornar o processo de aprendizado mais motivacional, por que o aluno queira aprender por que já conhece a música ou já ouviu aquela música, então o repertório geralmente é voltado para o repertório popular. Eu fiz algumas pesquisas de repertório para tornar o repertório mais funcional, então coloquei por exemplo; bossa nova tem Tom Jobim, Caetano Veloso, Peninha, que nós estamos trabalhando agora, Toquinho e Vinicius de Moraes, Cartola em "as rosas não falam" que eu mesmo escrevi, e eu faço um esforço a mais como arranjador, por que não é fácil achar esse repertório para 3, 4 violões, a gente acha várias coisas, mas para este tipo de música, acha na música erudita pra coisas que estão prontas, mas na música popular não tem essa tradição de escrever música, os Song books

começaram a aparecer de uns 20 anos pra cá, então eu fiz esse esforço no sentido de tentar levantar material escrito para este tipo de repertório que eu acho que vai ser funcional para os nossos alunos enquanto professores no futuro, em escola, para a iniciação ao violão, então é pensando neste sentido didático, pra tornar esse estudo musical "prazerosa", o aluno vai ter que estudar a leitura, a dinâmica, digitação, mão esquerda, mão direita, sonoridade, e eu peço isso pros alunos. Então o que eu penso é que a gente tem que impor um repertório fora da realidade, não que seja ruim, é bom pra caramba!, eu tenho muita vontade de colocar música, mas se for colocar músicas de Marco Pereira, que eu acho super legal, primeiro que o nível técnico geralmente é mais alto, que a ideia não é formar bacharéis em música, tanto é que são alunos em licenciatura em educação musical, e sim voltado para a didática, então tem que ter muito cuidado sobre a escolha do repertório, eu penso mais neste sentido.

M. Quais suas metodologias de trabalho sobre as músicas e arranjos.

J. Por exemplo, primeiramente eu analiso a turma, cada turma tem um perfil, as vezes tem uma turma do violão 5 que toca mais que o violão 7, isso acontece demais, porque tem a maioria dos alunos já tocam a mais tempo, então na hora que eu vejo a turma eu já tento selecionar o repertório que vai de acordo com o nível mais elevado dos alunos, por exemplo se a turma são 6 alunos, e tem 2 que tocam mais, eu tento selecionar uma peça que tenha aquele nível que chegue até os alunos que tem a maior capacidade, então a partir daqueles alunos eu escolho o repertório de cada turma. Mas o que acontece, as turmas são heterogêneas, aí nesta mesma turma que tem alunos melhores, tem os alunos intermediários e iniciantes, esse é um problema do ensino coletivo, mas isso tem como resolver. Eu acho que o bom professor de ensino coletivo é aquele que consegue dar uma aula onde os alunos que já são experientes vão gostar e querer aprender mais e voltar para as aulas, e o aluno iniciante, que está junto, também tem que achar bom, então o sucesso do ensino coletivo é quando consegue alcançar numa mesma aula os diferentes níveis técnicos, e de compreensão musical dos alunos, voltado para o instrumento. Então o procedimento metodológico é trabalhar arranjos com diferentes níveis, considerando a heterogeneidade da turma, então na mesma peça tem o violão 1, 2 e 3, o violão 1 com a parte mais difícil, o 2 intermediário e o 3 a base por exemplo, então o que acontece, pega a música lá; o violão 2, a minha turma eu vou ter alunos em sua maioria iniciante, talvez um ou 2 que chegam tocando alguma coisa, então vou pegar uma música mais fácil como a "Have ever", vamos ver a tonalidade, e é lá menor então tocar a escala de lá menor no braço do violão, vamos ver as possibilidades desta escala, e

estando em postura do violão clássico, então vamos tocar um rock com a postura clássica, a técnica do violão clássico, com exceção do acompanhamento que o violão clássico quase não usa, mas tem trechos também que podem ter, compositores contemporâneos também utilizam. Então vamos lá; toca-se a escala de lá menor, toca na primeira região, depois ou só a região que vai tocar sua parte da música, mais aguda ou no meio do braço, como vamos passar a escala de lá menor no meio do braço, pra coisa ser funcional também, ser direto ao ponto do que precisa de acordo com o repertório, normalmente a gente faz uma análise harmônica, quando há tempo pra isso, ai toca o campo harmônico da tonalidade, lá menor natural, harmônico e melódico, por que os campos harmônicos se misturam, mas por exemplo; a música "Have Ever", vai ficar no campo harmônico de lá menor natural, até mesmo que é uma musical modal; o modo eólio de dó, na primeira parte, depois vai pro relativo, ela começa em lá menor depois vai para segunda parte em dó maior, ai fazemos análise do campo harmônico de dó maior, na verdade é só a introdução que é em eólio, depois tem um dó com sétima, que é a quinta, a preparação do quarto grau, ai a gente faz uma análise desse trecho, entrou um "C7" aqui e "esse acorde está no campo harmônico?" "Não", ele é um dominante secundário. Trabalhar também a arvore harmônica, vamos entender a árvore harmônica, vamos entender os caminhos recorrentes na música popular brasileira, então eu penso que o professor tem que trabalhar em torno do que é cada música, tipo; o que eu posso trabalhar de escala, harmonia e ritmo em cima de cada música, então pega lá o "Maracangalha", a gente pode fazer a música em marcha – rancho? Pode, podemos fazer em samba? Pode, podemos fazer em Ijexá? Pode. Então mostrar as variantes daquela música. Re - harmonizações também, mas para poder conseguir levar isso, ter um desenvolvimento maior em torno do repertório, a turma tem que estudar bem, e depende muito dos alunos, por que se os alunos não estudam, chegam na hora e ficam lendo música na hora da aula, que acontece demais, que é um problema. Eles reclamam muito de ter aulas teóricas demais nas outras aulas, se eles chegassem mais bem preparados, em cada aula daria para aprofundar mais neste sentido, mas o tempo não é da forma que a gente quer, mas eu tento trabalhar ao máximo estes aspectos que estão em torno da música pra não ficar só uma coisa mecânica, de só tocar e não entender o que está tocando.

Também eu separo os violões em cada turma, eu sempre tento colocar dois alunos diferentes em cada naipes, por que um ajuda o outro, esta questão de um ajudar o outro é muito importante do ensino coletivo, por que o professor sozinho não tem tempo de dar atenção para todos os alunos, não dá tempo, então separo 3 a 4 alunos para cada violão dependendo da

turma, e os alunos vão se ajudando entre si, na leitura, tirando as dúvidas, e ao mesmo tempo eu vou a cada grupo de violões e atendo separadamente, depois toca todo mundo junto, não ficou bom, repete, ai vai encontrando os defeitos, onde tem problema ai eu vou ajudando separadamente, este é um procedimento que ajudou e vem ajudando até hoje, então eu atendo os alunos e ao mesmo tempo eles se ajudam uns aos outros, este é um procedimento que tem funcionado bem.

M. Como são as avaliações e apresentações?

J. A avaliação é de certa forma é contínua, desde a primeira aula até a última, e a avaliação final, a nota é baseada na apresentação, mas o que está em jogo na verdade, é o desenvolvimento do aluno, a avaliação é só para tipo "carimbar" aquilo que já está pronto, aquele desenvolvimento que cada um teve, mas já teve casos que eu já sei qual vai ser a nota dele, não será a apresentação pública a avaliação somente, senão o aluno não precisaria ir nem na aula, então eu penso desta forma a avaliação, até mesmo porque não dá para saber na hora da apresentação, quem está tocando certo ou não, isto é mais visível durante as aulas e nos ensaios individuais, e antes das apresentações tem um ensaio geral, para que todos acostumem tocar com a massa maior de sonoridade, mas onde eu consigo observar mesmo é na sala. E teve uma vez que uma turma estava tendo problema de estudo, e eu tive que fazer uma prova por mês valendo pouca nota mais a apresentação no final do semestre, e resolveu de certa forma, para eles verem que a avaliação estava sendo contínua.

M. Qual é o verdadeiro resultado que você busca com seus alunos? E este resultado está sendo satisfatório?

J. Bom, o resultado verdadeiro, é eles (os alunos) saírem daqui com uma noção didática do ensino coletivo, de como eles podem trabalhar o ensino coletivo quando eles forem atuar fora daqui, por que hoje em dia a tendência está sendo o ensino coletivo, para atender a demanda altíssima, pois são muitos alunos pra pouco professor, muito aluno e pouco professor para atender, então o ensino coletivo tem sido uma saída neste sentido, então o que eu espero é que os alunos saiam daqui com o nível mínimo para atuar como bons professores, e que eles possam estar aptos a trabalhar com o ensino coletivo e entender que é tudo muito mutável, eles vão encontrar diferentes tipos de turma lá fora, assim como aqui eu também encontro, então eles tem que saber lidar com isso, tem que ter a agilidade de saber como montar uma aula adequada para cada tipo de turma, então é isso que eu espero, que o aluno saia daqui com

esta capacidade. Se está sendo 100% atingido eu não sei, eu vejo exemplos sim, de ex-alunos meus egressos que conseguiram fazer a orquestra de violões em outros lugares, pequenas orquestras e trabalhando com esta dinâmica, já tem outros que não, que o instrumento dele é saxofone por exemplo, ele vem faz a aula, mas quando sai pro mercado de trabalho vai trabalhar de professor de saxofone, ele devia ter feito o curso de licenciatura em instrumento – habilitação em saxofone, que ainda não tem na EMAC, ai ele tem que fazer o curso de educação musical e escolher entre violão ou flauta, essa é uma falha no sistema, eu considero desta forma, porque geralmente é o aluno que tem mais dificuldade de levar o curso, e essa disciplina de ensino coletivo de violão, pois o instrumento dele é outro, então ele não estuda de verdade pra fazer a coisa acontecer, então não tem muito o que esperar desses alunos por que não é o foco deles, ser professor de violão, mas para esse aluno eu espero que ele tenha pelo menos a base, e se for necessário, ele consiga atuar como professor de violão, mas para isso o aluno tem que ter um esforço grande para poder fazer acontecer.

Entrevista 3

27/06/2016

Entrevista por e-mail, feita por Murilo Macedo, ao Prof. Jonny R. S. Crispin, que leciona atualmente (2016) aulas de música nos colégios: Colégio Estadual Deputado José de Assis, Colégio Estadual Antônio Oliveira da Silva e Colégio Delta, ambos localizados em Goiânia – GO. Estudou licenciatura em educação musical na UFG de 2009 a 2012. Desde 2013 trabalha na rede estadual de ensino e tem como forma de trabalho o ensino coletivo de violões associado à orquestra de violões.

1 – Qual a sua formação antes de ingressar na Universidade?

R: Eu fiz o ensino médio pelo colégio est. Pedro Xavier Teixeira. Aos 12 entrei no Veiga Valle (hoje ITEGO Basileu França) fiz o curso básico de bateria (5anos) mais um ano e meio de curso técnico, mas quando a faculdade começou tive que parar o curso.

2 – Você teve aulas de violão antes da Faculdade? Foram em coletivo ou individual?

R: Não tive aulas de violão antes de ingressar na faculdade. Na verdade, eu fiz o curso de bateria no Veiga e com as aulas de teoria e alguns amigos de escola aprendi a tocar violão. Quando fiz o vestibular da UFG para música um amigo do Veiga me ajudou com algumas músicas do método de iniciação ao violão II do Henrique pinto.

3 – O que você acha do ensino Coletivo de Instrumentos?

R: Tudo tem seu lado bom e seu lado ruim. É bom pois um aluno motiva o outro e muitas vezes eu nem preciso reexplicar algo ou tirar alguma dúvida pois eles mesmo fazem isso. O meu trabalho com o violão é no formato de orquestra de violões então música em conjunto é tudo. Por outro lado, sempre fica algum aluno que não consegue acompanhar a turma e assim ao invés de estudar mais para acompanhar a turma ele faz é desistir do instrumento e nem sempre o horário permite a atenção necessária aos alunos que ficam para trás e isso acaba dificultando um pouco.

4 – Como foi a prática que você vivenciou dentro da sala de aula na EMAC?

R: Na época em que estudei na EMAC a prática era bem planejada porem nem sempre bem executada pois como a turma não era só de violonistas ficava sempre algo a desejar por conta dos alunos. O professor tenta ser mediador entre o aluno e o conhecimento, mas neste caso além disso ele ainda tem que lidar com alunos q são de outros instrumentos e acabam escolhendo o violão como segunda opção ou escolhem ele por falta de opção. (Violão ou flauta doce)

5 – Os arranjos são difíceis para o nível da turma?
R: Não digo que os arranjos sejam difíceis mas digo q a leitura de partitura em um primeiro momento é meio assustador para uma classe que não tem costume com o violão orquestral. Geralmente começo com a voz principal e eu mesmo faço a harmonia, com o passar do tempo e com o grupo mais uniforme passo uma segunda voz e o resto do arranjo.

6 – Você e seus colegas eram interessados nesse modelo de prática?
R: pelo que sei somente eu trabalho com violão em conjunto. Conheci posteriormente à faculdade o Prof. Fábio Amaral, que também trabalha com orquestra de violões. Na ciranda da arte fiz um curso com ele e consegui obter alguns métodos e dicas para facilitar a prática em aula.

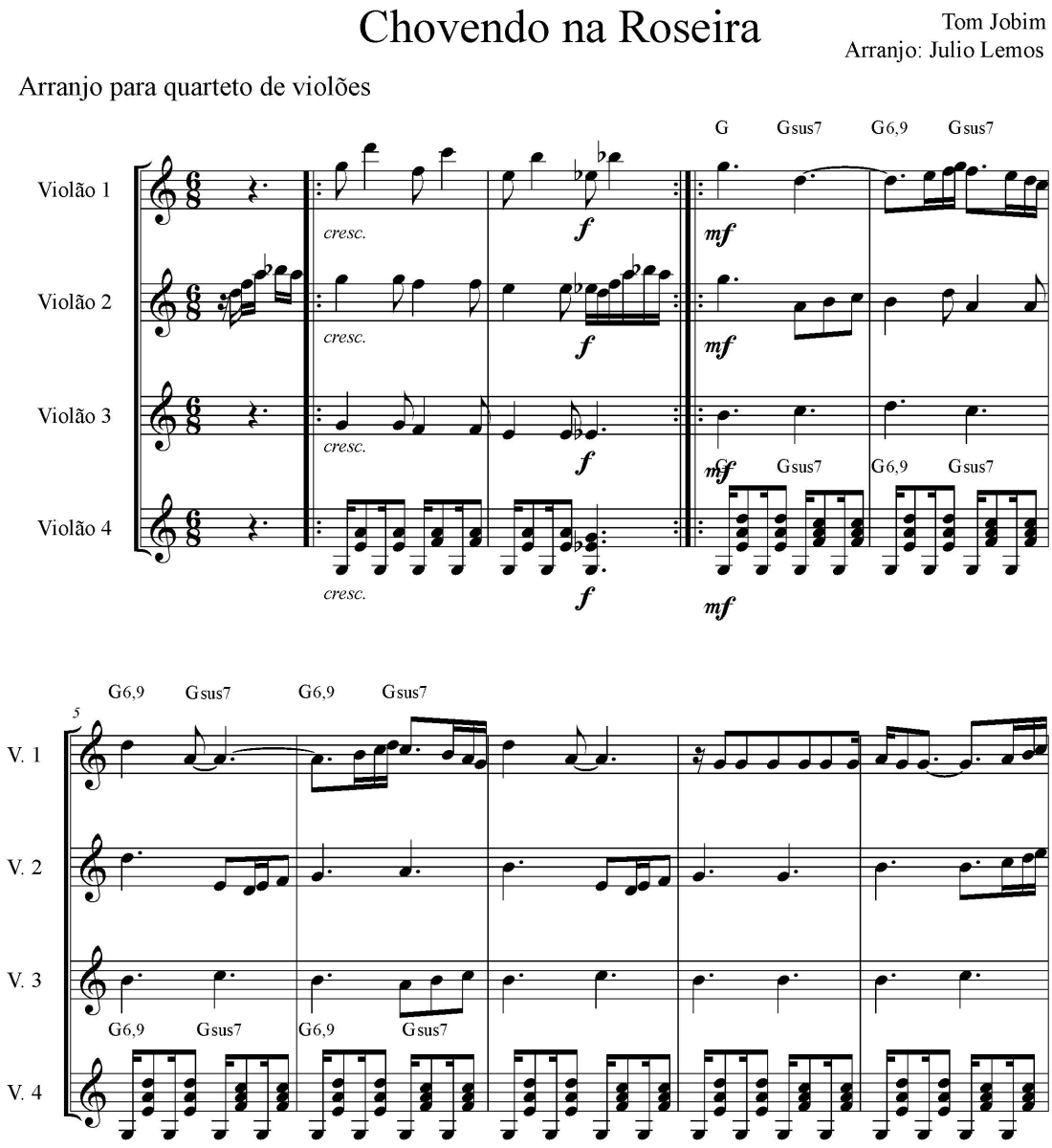
7 – Esta é a prática que você esperava encontrar quando se ingressou no curso de Educação Musical?
R: não exatamente o que eu esperava, mas foi uma prática nova, diferente e muito útil, tanto que trabalho hoje com ela.

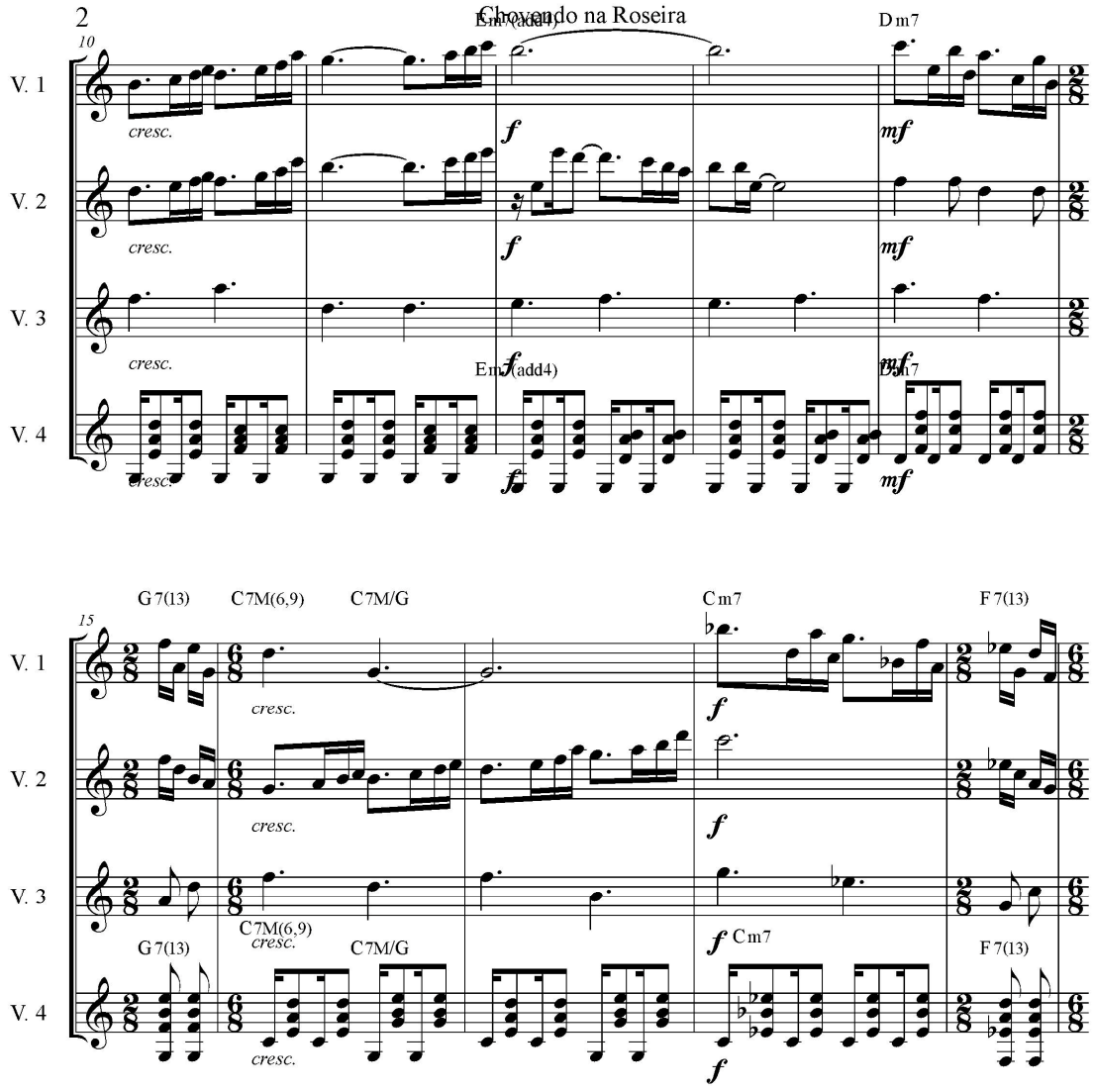
8 – Qual o maior problema que você encontra na sala de aula?
R: a evasão de alunos. Sempre o semestre começa bem e acabava com poucos alunos.

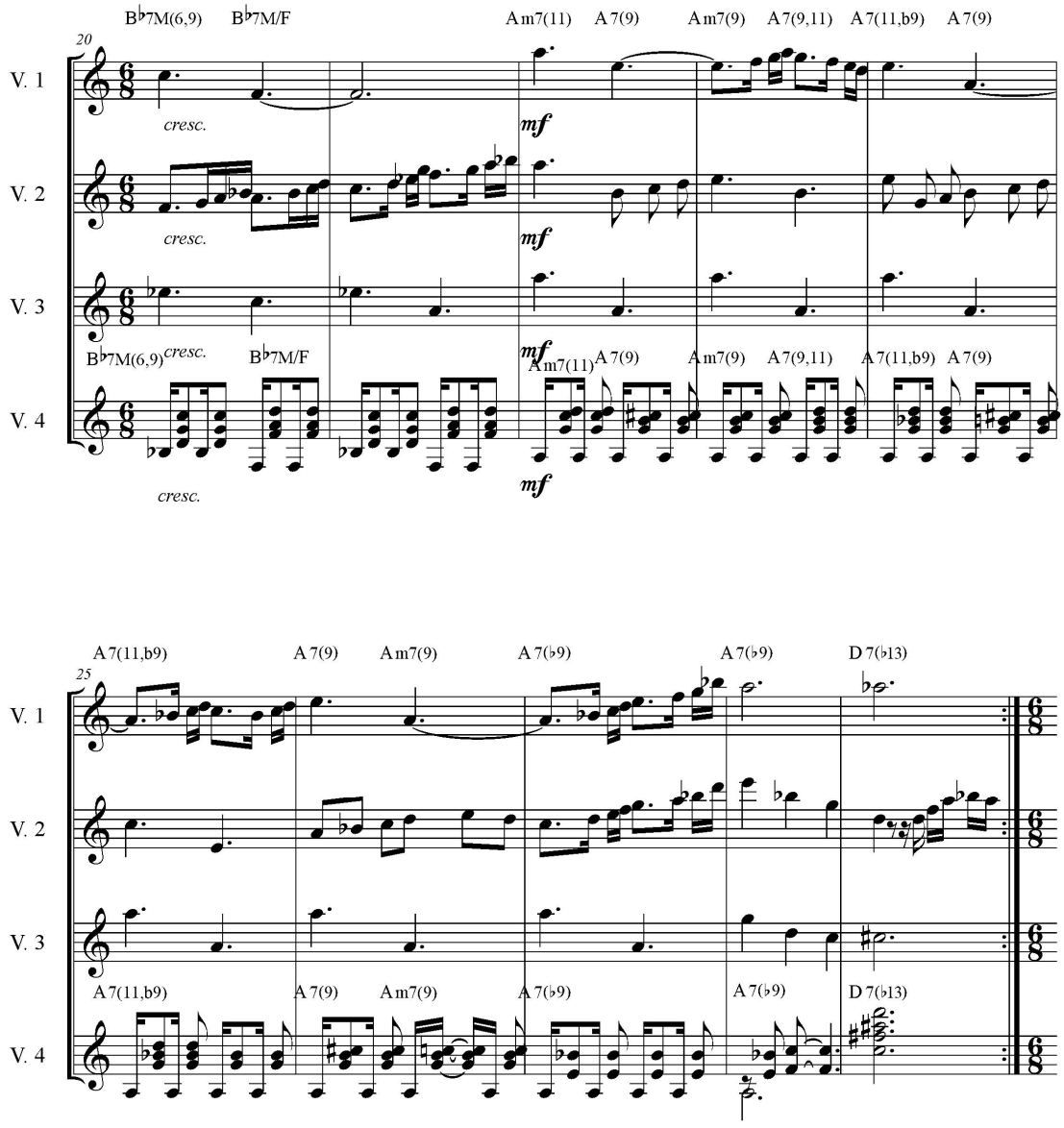
9 – A sua avaliação: os resultados quanto a prática coletiva são satisfatórios?
R: São ótimos... Para quem é tímido é uma oportunidade perfeita de perder a timidez aos poucos e de uma forma tranquila pois está apresentando no meio de vários outros que estão mais ou menos na mesma situação. A concentração aumenta tanto para tocar na hora certa quanto para ouvir o colega e se ajudarem. A responsabilidade também aumenta, pois,

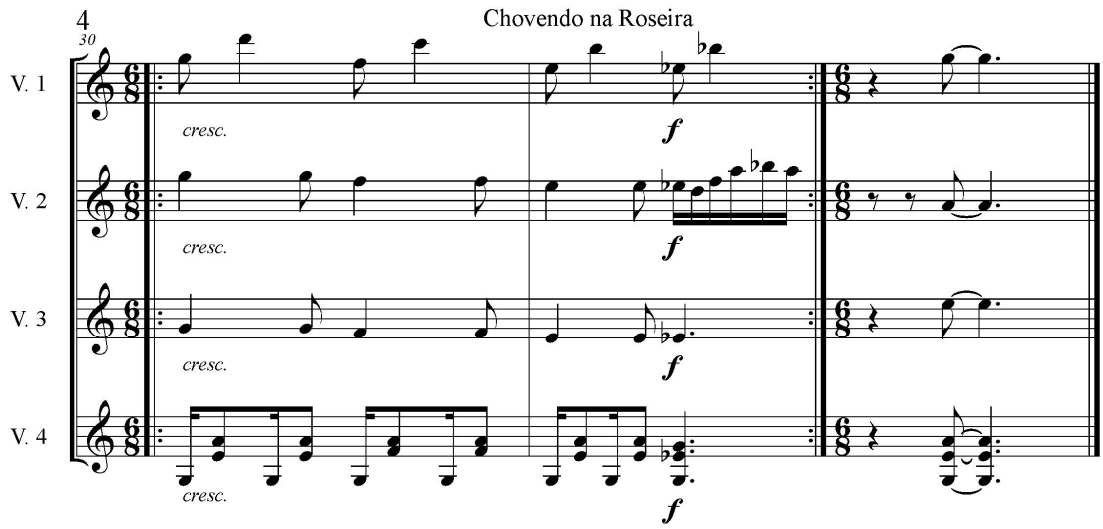
qualquer erro põe em xeque todo o grupo. Tanto crianças como adolescentes são muito tímidos mas com o grupo eles se soltam e ficam à vontade para tocar.

APÊNDICE B – PARTITURAS




2
Chovendo na Roseira
10
V. 1
V. 2
V. 3
V. 4
Em7(add4)
Dm7
cresc.
f
mf
15
G7(13)
C7M(6,9)
C7M/G
Cm7
F7(13)

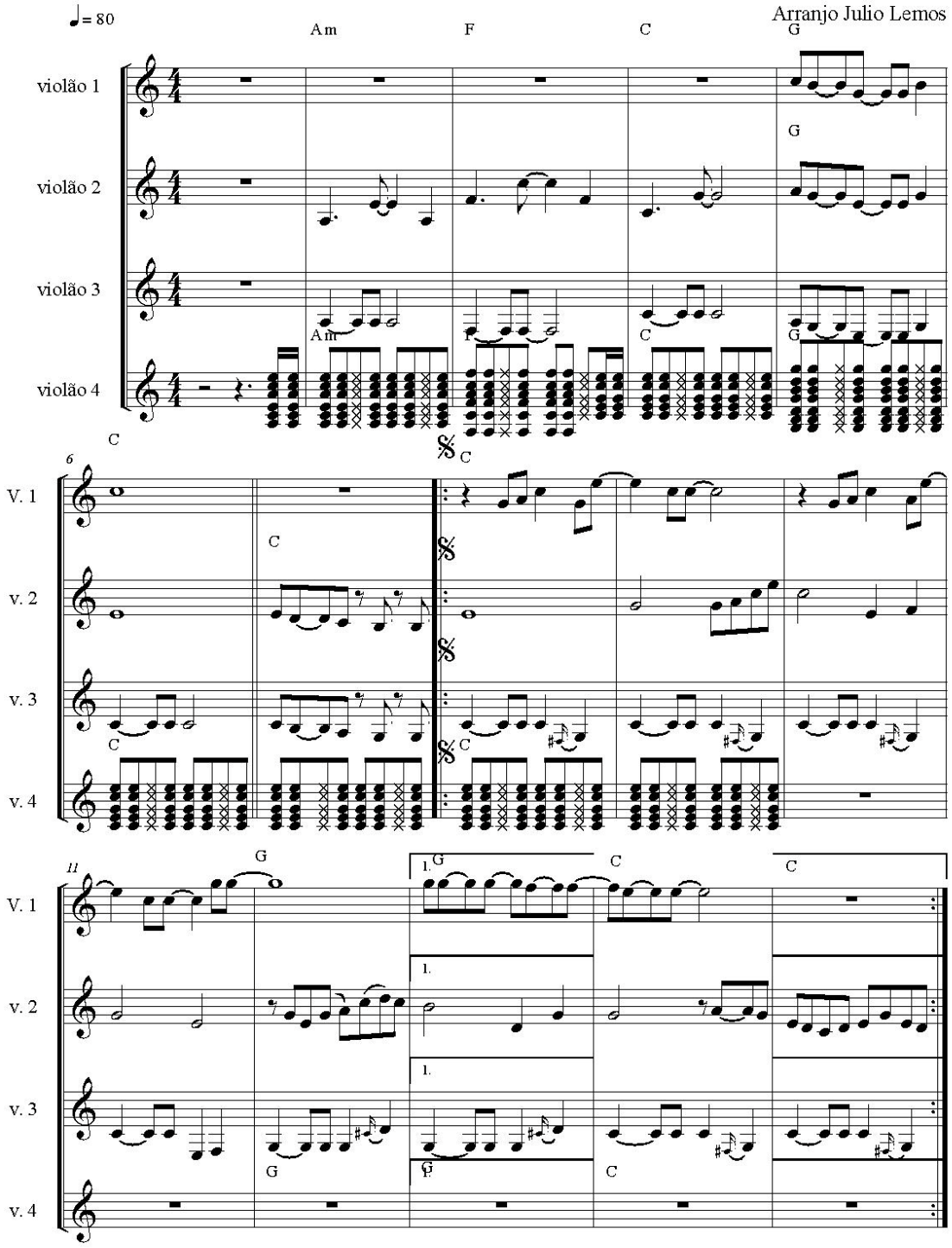

B♭7M(6,9)
B♭7M/F
Am7(11)
A7(9)
Am7(9)
A7(9,11)
A7(11,b9)
A7(9)
20
V. 1
V. 2
V. 3
V. 4
cresc.
mf
A7(11,b9)
A7(9)
Am7(9)
A7(♭9)
A7(♭9)
D7(♭13)
25

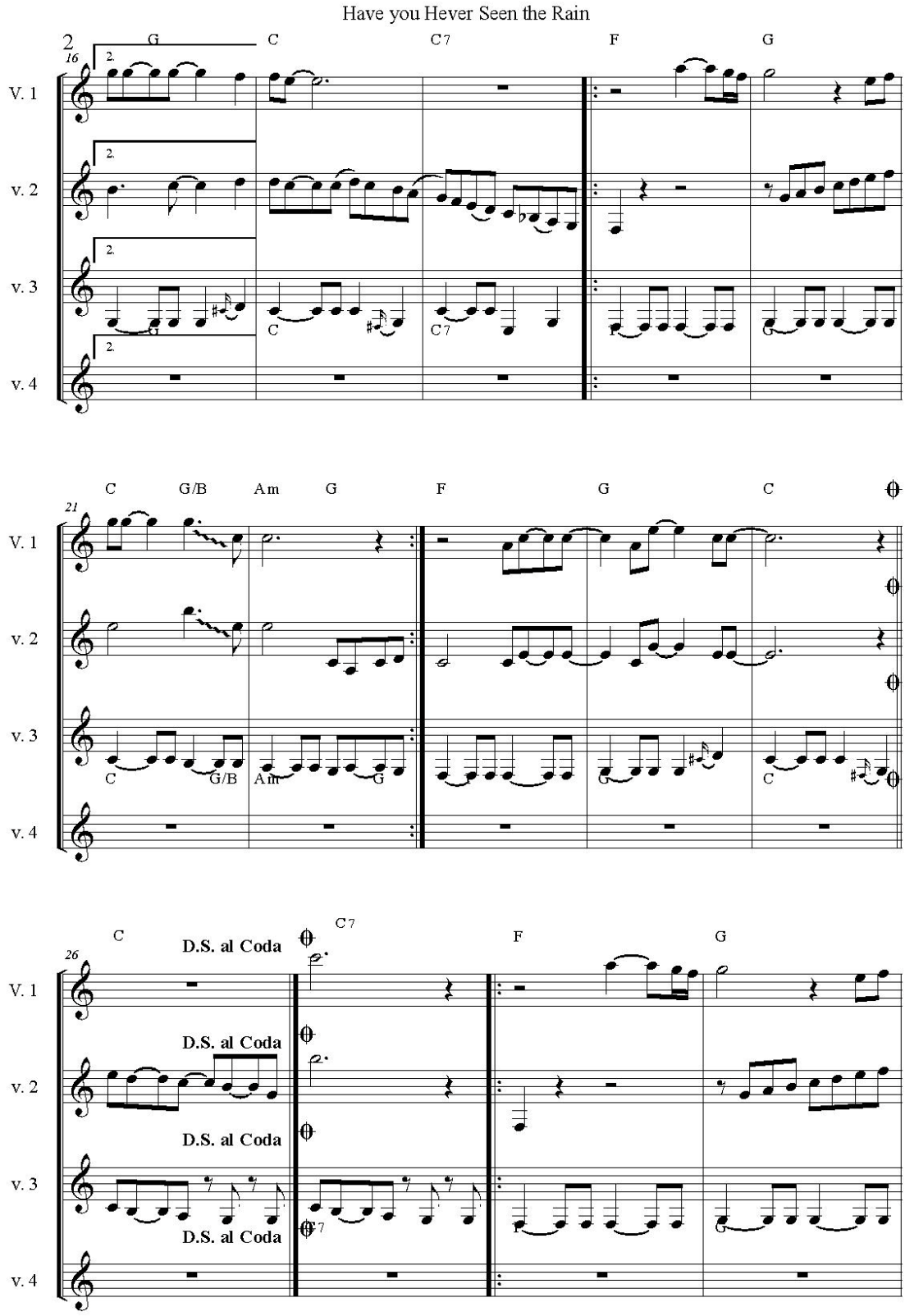

4
30
Chovendo na Roseira
V. 1
V. 2
V. 3
V. 4
cresc.
f

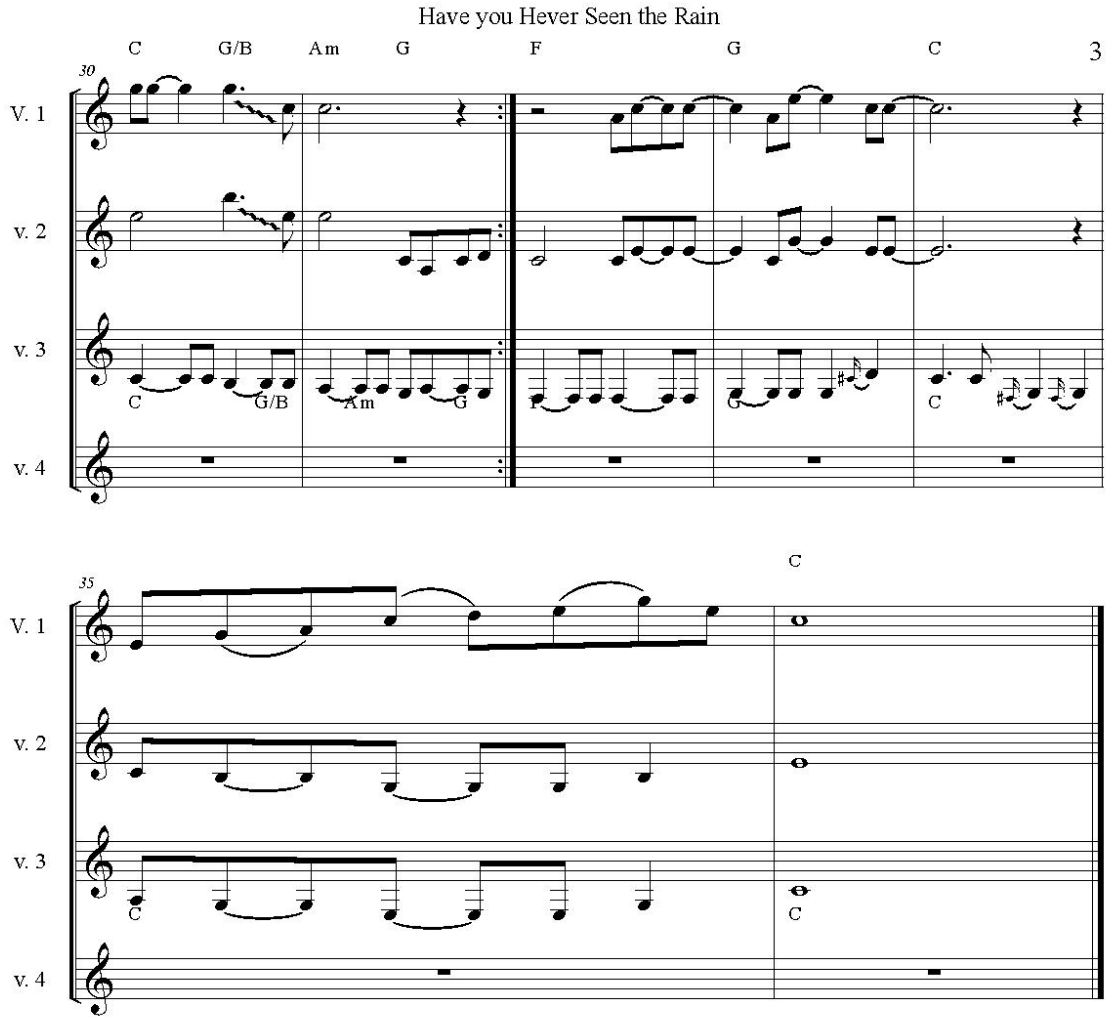
Have you ever seen the rain

Arranjo para quatro violões

Creedence
Arranjo Julio Lemos



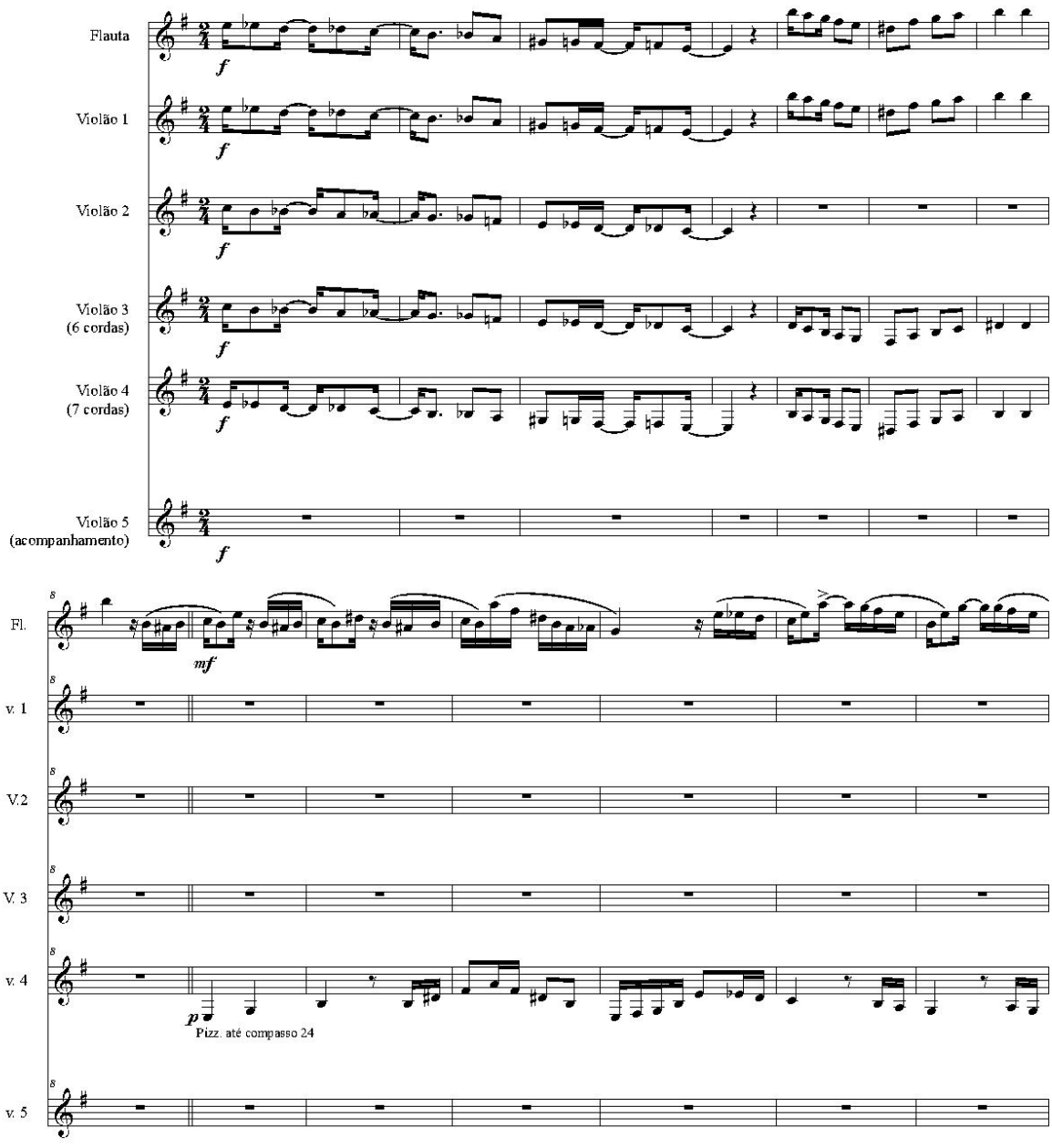

Have you Hever Seen the Rain
2
16
G
C
C7
F
G
V. 1
v. 2
v. 3
v. 4
21
C
G/B
Am
G
F
G
C
26
D.S. al Coda
C7
F
G

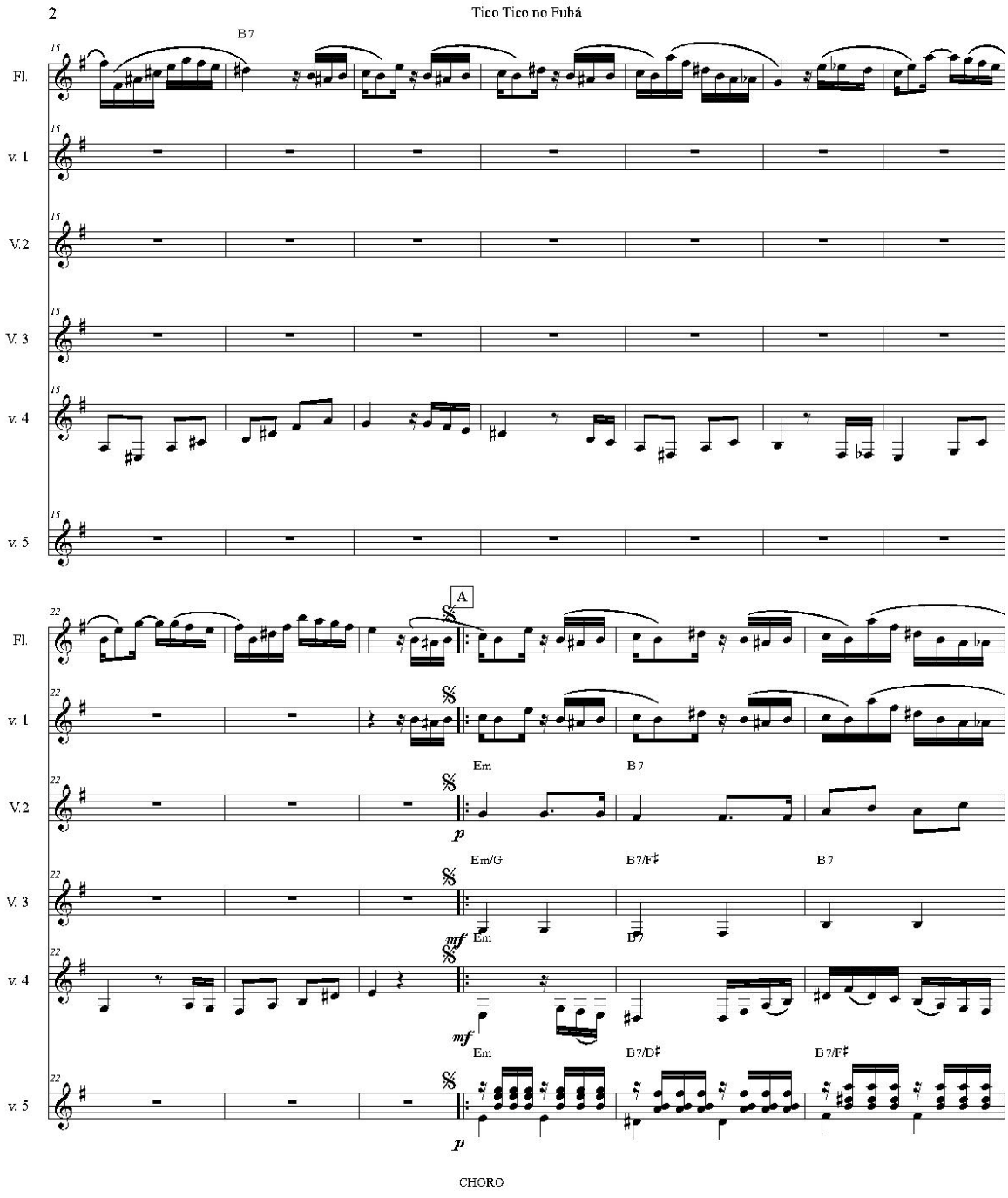

Have you Hever Seen the Rain
C
G/B
Am
G
F
G
C
3
30
V. 1
v. 2
v. 3
v. 4
C
G/B
Am
G
F
G
C
35
C
V. 1
v. 2
v. 3
v. 4
C
C

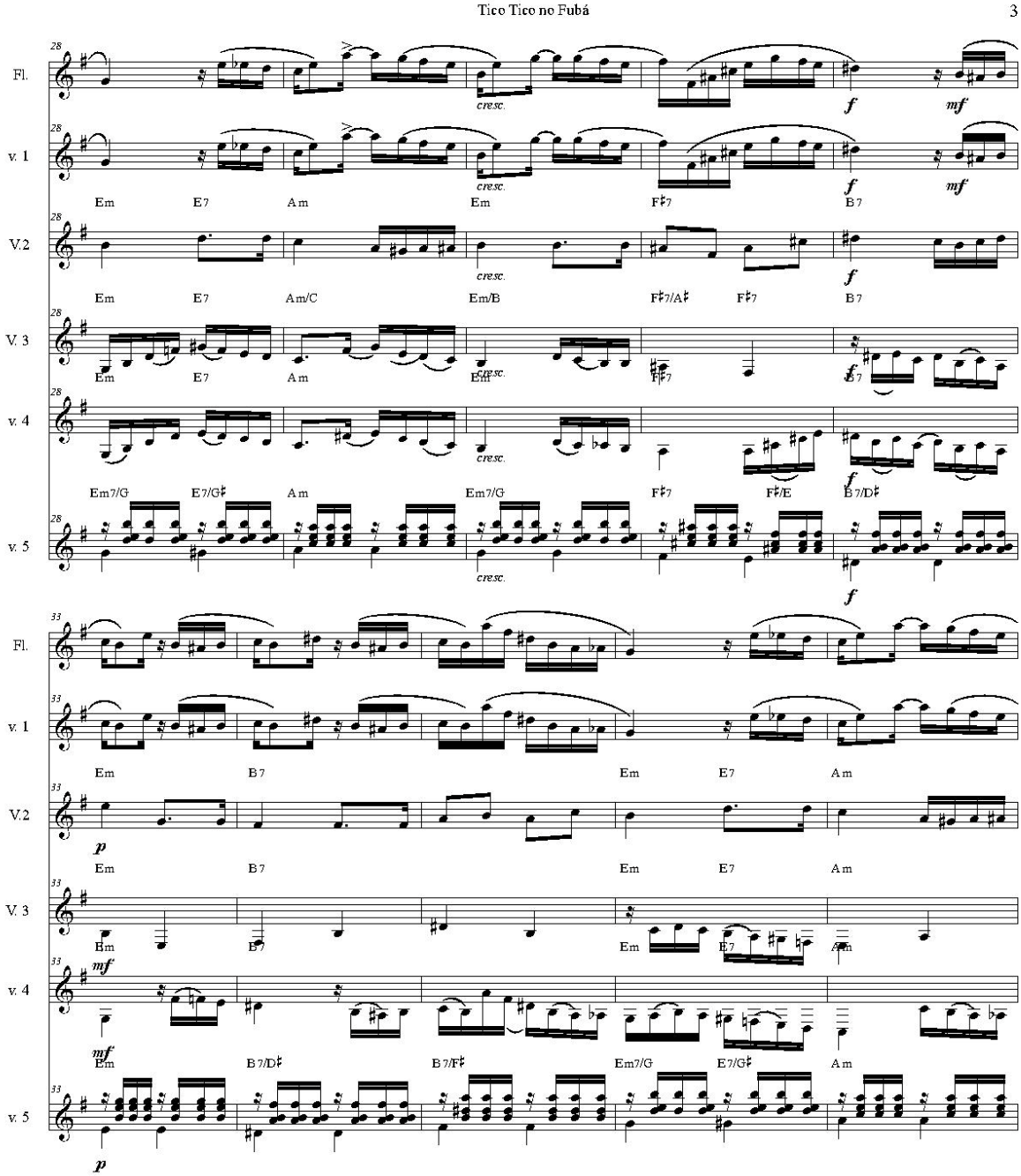
Arranjo para orquestra de violões
Violão de 7 cordas e Flauta.
Arr. Julio Lemos

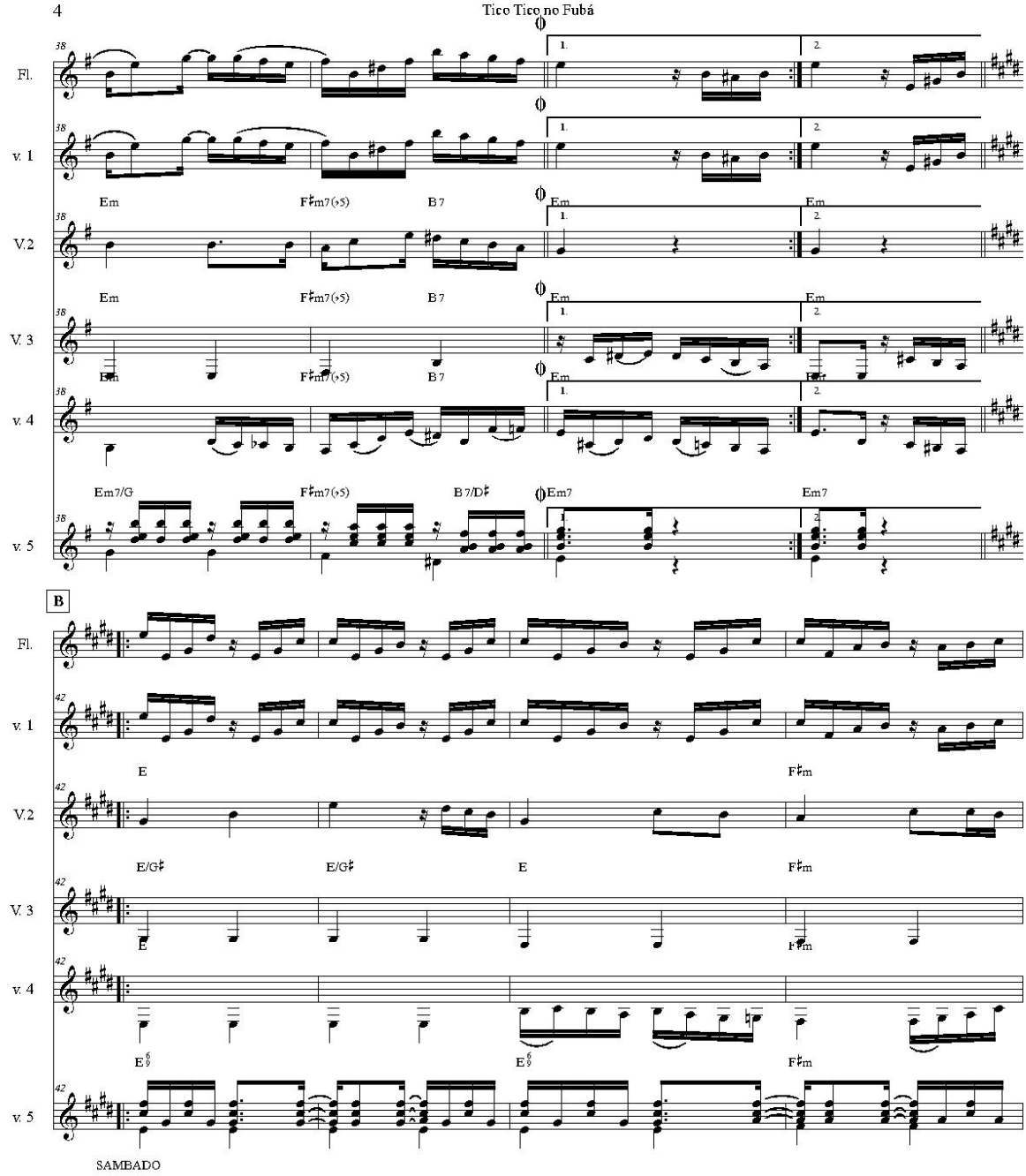
Tico Tico no Fubá

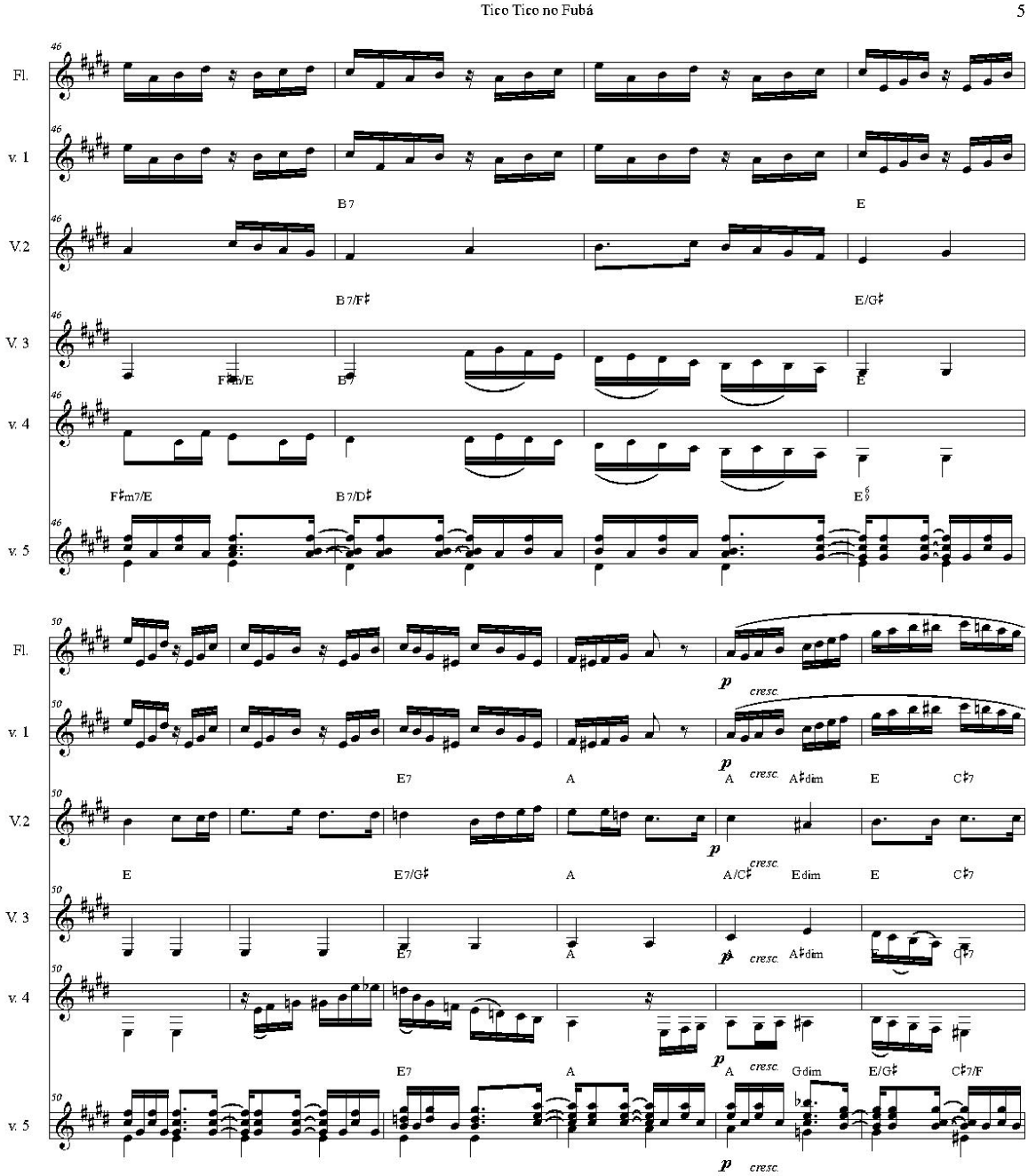
Zéquinha de Abreu

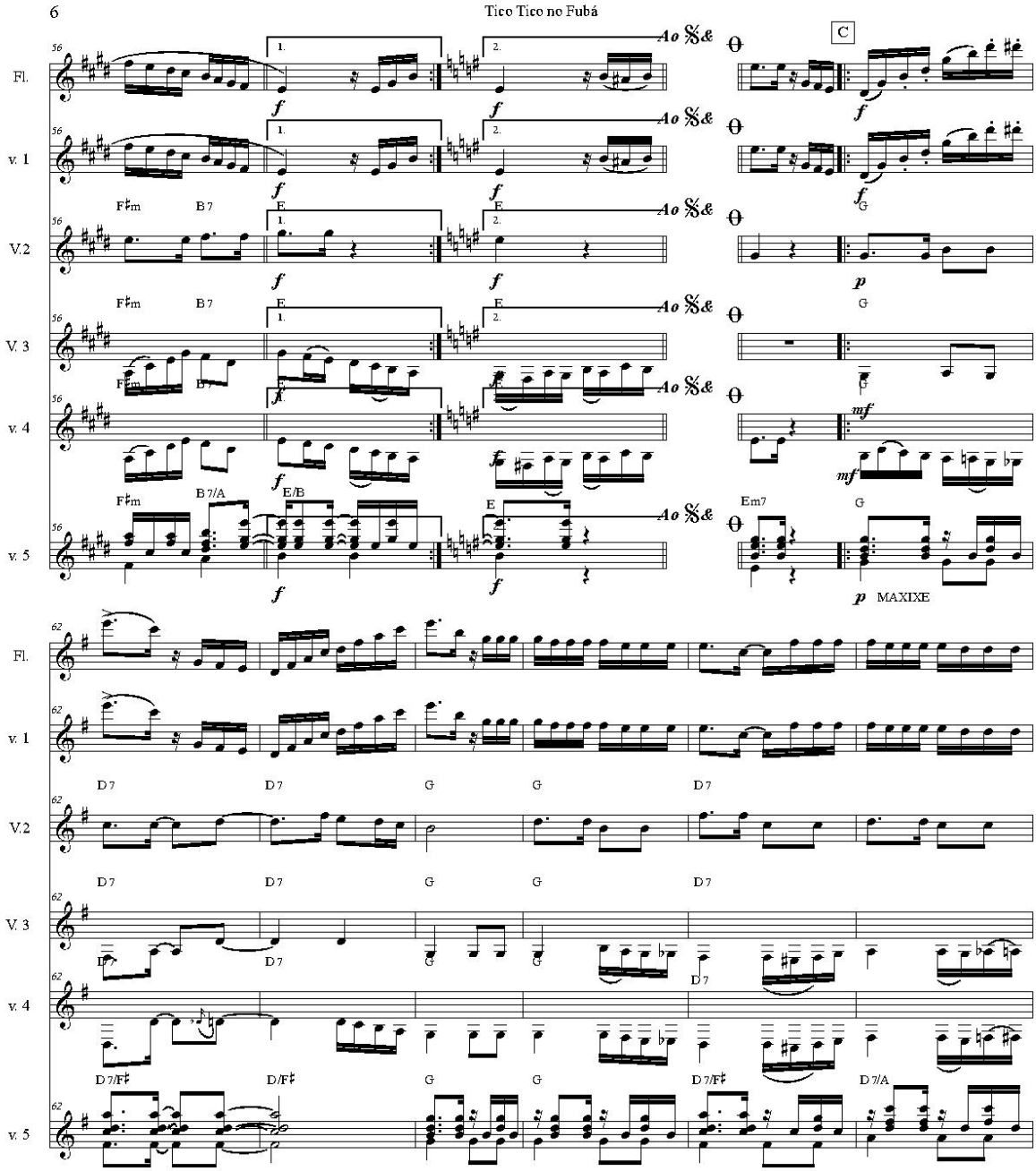


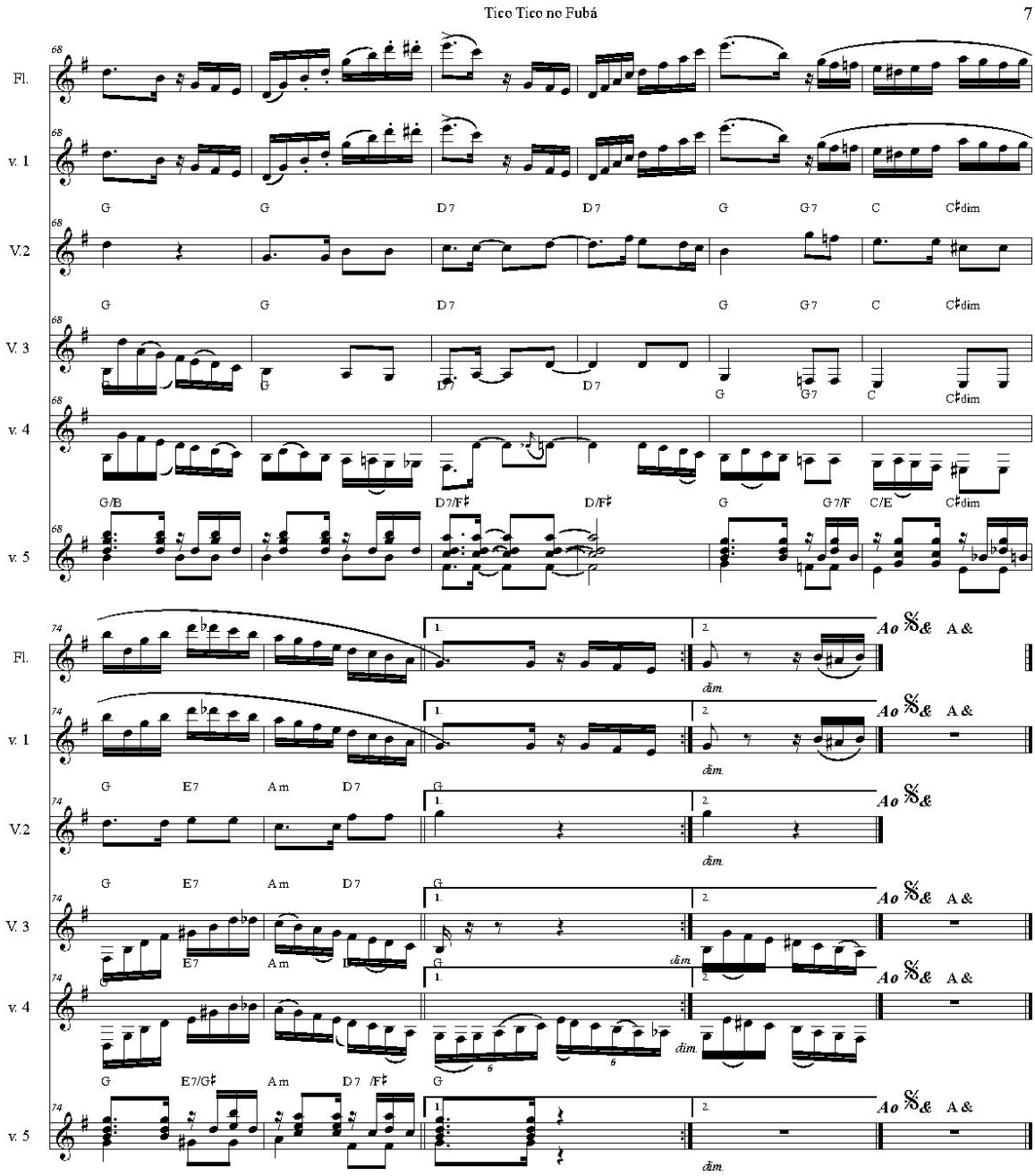

2
Tico Tico no Fubá
B 7
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
A
Em
B 7
Em/G
B7/F♯
B 7
Em
B7
Em
B7/D♯
B 7/F♯
CHORO

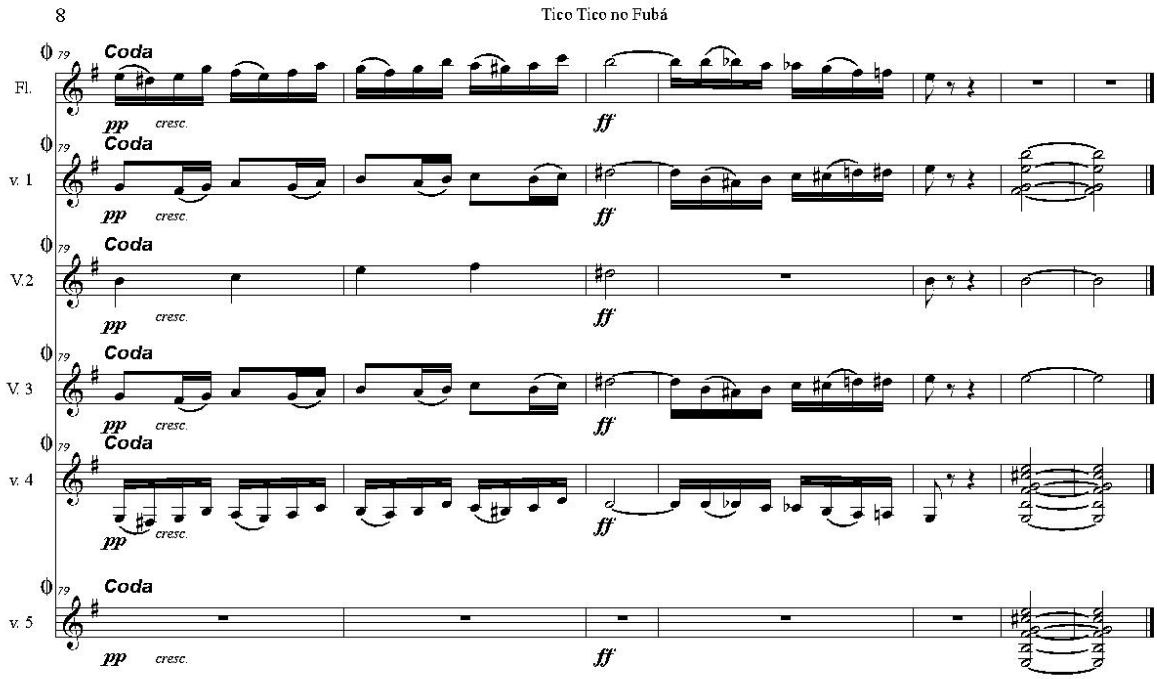

Tico Tico no Fubá
3
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
Em E7 Am Em F♯7 B7
Em E7 Am/C Em/B F♯7/A♯ F♯7 B7
Em E7 Am Em F♯7 B7
Em7/G E7/G♯ Am Em7/G F♯7 F♯/E B7/D♯
Em B7 Em E7 Am
Em B7 Em E7 Am
Em B7/D♯ B7/F♯ Em7/G E7/G♯ Am
cresc.
f
mf
p


4
Tico Tico no Fubá
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
Em
F♯m7(♭5)
B 7
Em7/G
B 7/D♯
Em7
1.
2.
B
E
F♯m
E/G♯
SAMBADO


Tico Tico no Fubá
5
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
B7
E
B7/F♯
E/G♯
F♯m7/E
B7
E
F♯m7/E
B7/D♯
E6
cresc.
E7
A
A♯dim
E
C♯7
E
E7/G♯
A
A/C♯
Edim
E
C♯7
E7
A
A♯dim
C♯7
E7
A
Gdim
E/G♯
C♯7/F


6
Tico Tico no Fubá
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
Ao %&
C
MAXIXE


Tico Tico no Fubá
7
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
G
D7
C
C♯dim
G/B
D7/F♯
D/F♯
G7/F
C/E
E7
Am
E7/G♯
dim.
Ao
A &


8
Tico Tico no Fubá
Fl.
v. 1
V.2
V. 3
v. 4
v. 5
Coda
pp
cresc.
ff