

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**LISSANDRO PEREZ JACINTO**

**METODOLOGIAS DE ENSINO DE PROFESSORES DE VIOLÃO ATUANTES NA  
CIDADE DE BAGÉ/RS**

**Bagé  
2015**

**LISSANDRO PEREZ JACINTO**

**METODOLOGIAS DE ENSINO DE PROFESSORES DE VIOLÃO ATUANTES NA  
CIDADE DE BAGÉ/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Orientador: Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira

Coorientador: Me. José Daniel Telles dos Santos

**Bagé  
2015**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

A481o Perez, Lissandro Jacinto  
Metodologias de ensino de professores de violão atuantes na cidade de Bagé/RS

115 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Universidade  
Federal do Pampa, LICENCIATURA EM MÚSICA, 2015.

"Orientação: Lúcia Helena Pereira Teixeira".

"Coorientação: José Daniel Telles dos Santos".

1. Metodologias de ensino. 2. Professores de instrumento musical: violão. 3.  
Formação e atuação. I. Título.

**LISSANDRO PEREZ JACINTO**

**METODOLOGIAS DE ENSINO DE PROFESSORES DE VIOLÃO ATUANTES NA  
CIDADE DE BAGÉ/RS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 11 de dezembro de 2015.

Banca examinadora:

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira  
Orientador  
(UNIPAMPA)

---

Prof. Me. José Daniel Telles dos Santos  
Coorientador  
(UNIPAMPA)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Adriana Bozzetto  
(UNIPAMPA)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Carla Eugenia Lopardo  
(UNIPAMPA)

## AGRADECIMENTO

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lúcia Helena Pereira Teixeira, pela orientação mais que especial, dedicando seu tempo para me ajudar na construção deste trabalho.

Ao meu coorientador Prof. Me. José Daniel Telles dos Santos, pela sua sensibilidade e sabedoria.

À todos os professores e professoras do curso de Música, excelentes profissionais dos quais tive a honra de aprender com seus ensinamentos.

Aos meus familiares que me apoiaram muito nessa importante etapa em minha vida.

À todos os colegas e ex. colegas do curso de Música, pela maravilhosa convivência e trocas de experiências.

Aos todos os meus amigos pelos incentivos de sempre.

À UNIPAMPA, por acolher este maravilhoso curso, dando-nos a oportunidade para a concretização de um sonho.

Aos meus amigos e colegas do grupo Sonido del alma Gaucha, irmãos que acompanharam desde o início esta trajetória.

À coordenadora do curso de Música Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Bozzetto, por sua total dedicação desde o início do curso, esforços que valeram muito apenas.

Aos quatro professores de violão, que gentilmente colaboraram cedendo um pouco de seus tempos para a realização das entrevistas.

Em especial a Deus por ter me concedido saúde e perseverança para prosseguir nesta caminhada.

## RESUMO

O presente estudo tem por objetivo investigar os procedimentos metodológicos de quatro professores de violão atuantes na cidade de Bagé/RS. A pesquisa, de caráter qualitativo (PIRES, 2008; LÜDKE; ANDRÉ, 1986), utilizou, como técnica de coleta de dados, a entrevista semiestruturada (LÜDKE; ANDRÉ, 1986; TRIVIÑOS, 1987), que possibilitou conhecer a formação, os espaços de atuação dos entrevistados e seus procedimentos metodológicos. Avaliar o perfil do aluno é uma das ações presentes na construção das metodologias desses quatro professores. Outra questão aponta para o uso das mídias em suas aulas, com a busca por adequação dos professores a esses meios.

**Palavras-Chave:** Metodologias de ensino; Professores de violão; Formação e atuação.

## ABSTRACT

This paper aims at investigating the methodological procedures of four acoustic guitar teachers performing in Bagé/RS. As selection criteria, it was only selected guitar teachers who perform in the city, who intend to teach how to play such instrument. The chosen technique to obtain data was the semi-structured interview (LÜDKE; ANDRÉ, 1986; TRIVIÑOS, 1987), which provided information about their qualification as well as their work scope. The research qualitative type (PIRES, 2008; LÜDKE; ANDRÉ, 1986) allowed, while in the field study, extract important facts that would help to clarify the requirements deriving from this researcher. Among some conclusions, we, herein, highlight that the student profile is one of the elements that contribute to the development of the methodologies used by these teachers. Another question points to the media use in their classes. The adjustment of these teachers to such processes is getting bigger and bigger, providing their integration to new tools derived from their students.

**Key-words:** Teaching methodologies, musical instrument teachers, guitar, Qualification and performance.

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 – Informações sobre os entrevistados e as entrevistas	19
Quadro 2 – Categorias de análise dos dados	20
Quadro 3 – Exercícios básicos para as articulações dos acordos	25



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2 REVISÃO DE LITERATURA</b>	<b>12</b>
<b>3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO</b>	<b>14</b>
3.1 TÉCNICA DE COLETA DE DADOS: AS ENTREVISTAS	14
3.2 SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS	14
3.3 PERFIL DOS ENTREVISTADOS	15
3.4 A EXPECTATIVA DE ENCONTRAR UM MÉTODO PRODUZIDO PELOS PROFESSORES	17
3.5 ENTRADA NO CAMPO: A PRIMEIRA ENTREVISTA E A NECESSIDADE DE RETORNAR	17
<b>4 ANÁLISE DOS DADOS</b>	<b>20</b>
<b>5 PROFESSOR CONSONANTE</b>	<b>22</b>
5.1 FORMAÇÃO	22
5.2 ATUAÇÃO	22
5.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	23
5.3.1 Ensino do acompanhamento	24
5.3.2 Ensino do solo	26
5.3.3 Utilização das mídias	27
<b>6 PROFESSOR BONIFÁCIO</b>	<b>29</b>
6.1 FORMAÇÃO	29
6.2 ATUAÇÃO	30
6.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	31
6.3.1 Ensino do acompanhamento	33
6.3.2 Ensino do solo	35
6.3.3 Utilização das mídias	36
<b>7 PROFESSOR JORGE</b>	<b>37</b>
7.1 FORMAÇÃO	37
7.2 ATUAÇÃO	37

7.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	38
7.3.1 Ensino do acompanhamento	39
7.3.2 Ensino do solo	40
7.3.3 Utilização das mídias	41
<b>8 PROFESSOR RAMEDI</b>	<b>43</b>
8.1 FORMAÇÃO	43
8.2 ATUAÇÃO	44
8.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	44
8.3.1 Ensino do acompanhamento	45
8.3.2 Ensino do solo	45
8.3.3 Utilização das mídias	47
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>48</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>50</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>52</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Minha primeira experiência com o aprendizado musical iniciou aos quatorze anos de idade. Foi observando meu irmão estudar violão que comecei a me interessar pelo instrumento. Com o passar do tempo, essa curiosidade foi aumentando cada vez mais, até ganhar de presente meu próprio violão e dar prosseguimento aos estudos.

Ainda não havia amplos materiais disponíveis por meio da internet; minhas fontes de estudo eram livros, revistas de cifras. Às vezes, comprava uma revista por conter uma única canção que gostaria de aprender a tocar. Essa rotina era constante, embora, em alguns casos, tivesse que tentar tirar alguma música de ouvido<sup>1</sup>, quando não existia nas revistas. O fato de ser estimulado a tirar músicas das quais gostava era fundamental, pois começava aí a ser desenvolvido um estudo de percepção musical que, aos poucos, ia sendo refinado com a prática constante. Conforme tirava as músicas de ouvido, a rotina de comprar revistas com as músicas cifradas passava a perder força.

Durante essa trajetória de estudos começada aos quatorze anos, não tive um professor, sempre estudei por conta própria, de forma autodidata, apenas vendo e ouvindo meu irmão tocar. Ao iniciar os estudos sem um professor, questionava-me por onde começar; o que deveria aprender no instrumento?

Com o intuito de ampliar os conhecimentos musicais, passei a buscar outras vias, até ingressar no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA, no qual pude dar início aos estudos de teoria musical, dedicando-me a essa tarefa, aliada ao estudo do violão clássico, denominação dada, àquela época, ao estudo do violão através da leitura musical por partitura.

Foi lá também que conheci colegas e professores que me direcionaram para novos rumos, à prática da docência. Partindo desse período, passei a conviver com esses professores que muito me ajudaram a pensar nas questões metodológicas do instrumento. Quais seriam os métodos para utilizar nas aulas? Haveria um, específico, que contemplasse todo tipo de aluno? Poderia produzir o meu próprio material? Todas essas questões foram sendo formuladas com o passar do tempo.

Fui, aos poucos, criando a minha maneira de dar aulas e, embora ainda em fase exploratória na procura de materiais pedagógicos, pude perceber algumas questões que me fizeram pensar sobre qual tipo de material adotar. Durante as aulas comecei a refletir sobre o perfil de cada aluno. Embora já trabalhasse com alguns métodos de violão, nem sempre eles

---

<sup>1</sup> “Tirar de ouvido” pode ser definido como o processo de reprodução melódico/harmônica de uma música, ao instrumento musical, a partir de sua audição.

funcionavam com todos os alunos. Seus interesses, às vezes, não iam ao encontro do que o método propunha; com isso, passei a analisar o perfil de cada aluno e ver até que ponto o método que utilizava poderia contribuir para que o aluno adquirisse os conhecimentos no instrumento, bem como os seus objetivos quanto às aulas.

A partir de então, passei a planejar as aulas de acordo com cada aluno, embora ainda continuasse a utilizar os métodos de violão. Conforme avaliava o perfil do aluno, procurava decidir qual método poderia utilizar com ele. Em alguns casos, mesclava um ou outro, ou, então, não utilizava nenhum deles.

Foi a partir daí que comecei a pensar sobre como o professor de violão trabalha em suas aulas. Com base em minha experiência e nos relatos de alguns colegas, passei a refletir mais sobre essas questões. A partir do ingresso no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Pampa/UNIPAMPA, outras questões foram surgindo, pois, ao cursar componentes curriculares com ênfase no violão, pude discutir novas ideias com professores e colegas, ampliando ainda mais a discussão sobre o assunto.

A escolha do tema para esta investigação foi instigada por reflexões que se puseram em oito anos dedicados ao ensino do instrumento. Durante esse período, muitas questões relacionadas ao ensino-aprendizagem musical do violão me inquietaram. Fiquei curioso em conhecer diferentes abordagens metodológicas utilizadas por professores de violão em suas aulas. Assim, a pesquisa a que me propus para a realização de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) teve as seguintes questões norteadoras: quais são os procedimentos metodológicos de ensino desenvolvidos por professores de violão em suas aulas? Qual a formação musical dos professores participantes da pesquisa? Onde atuam?

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

Para a revisão de literatura busquei autores que articulam ideias afins ao tema abordado neste trabalho. Foram lidos trabalhos centrados no violão e também estudos sobre o ensino particular de outros instrumentos musicais.

A pesquisa realizada por Oliveira (2007) aborda os perfis, a formação e a atuação de professores de piano em Porto Alegre/RS. Por meio de um questionário respondido por 104 professores, procurou identificar as escolhas pela profissão, a formação desses professores e a atuação desses docentes na cidade. Como método de pesquisa a autora utilizou-se de um *survey* interseccional para coletar os dados. Alguns resultados referentes aos espaços de atuação apontaram que 62% dos entrevistados trabalham em sua própria casa, enquanto 43% deslocam-se até a casa do aluno. Outros dados apontaram para duas categorias de professor de instrumento assim denominadas por Ramalho, Nuñez e Gauthier (RAMALHO; NUÑEZ; GAUTHIER *apud* OLIVEIRA): o professor artesão, ou aquele que possui formação superior, não específica como licenciado, e que desenvolve sua própria metodologia, e o professor profissional, que é dotado de formação superior específica, com ênfase voltada à pedagogia do instrumento.

Antunes (2012), em sua tese de doutorado “O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: Amostragem e possibilidades”, analisou teses e dissertações a respeito do violão, desenvolvidas em universidades brasileiras, entre os anos de 1991 a 2007. Tais estudos são relevantes no auxílio a professores, alunos e interessados no instrumento. O autor afirma que, no Brasil, o acesso a esses materiais em diversos *sites* e bibliotecas de universidades é acessível, possibilitando ao leitor várias fontes de pesquisa na área do violão.

Apresentando um estudo a respeito da formação e atuação de professores de violão no Estado de Santa Catarina, Figueredo (2013), em sua dissertação de mestrado, apresenta como objetivo conhecer como ocorreu a formação acadêmica dos professores de violão e entender qual a relação entre a sua formação e a atuação profissional. Figueredo destaca, também, que a formação do professor de violão está relacionada com sua prática diária e com as situações decorrentes de cada aula. Os professores mostraram-se satisfeitos com os conhecimentos musicais obtidos em diversos cursos, reconhecendo e valorizando a educação continuada.

Tendo como foco dois professores em duas escolas livres de música no município de Blumenau/SC, Uller (2012) se propôs a avaliar os processos de ensino de violão e investigar como ocorre a atuação desses professores. A pesquisa também procurou compreender como

esses professores avaliam suas próprias atuações pedagógicas. O trabalho foi estruturado pelo autor em duas partes; na primeira, destaca pontos específicos das práticas pedagógicas dos professores: como são resolvidas as questões técnicas do violão, como ocorre o estudo do instrumento, quais as dificuldades de aprendizagem, entre outros. Já, na segunda seção do trabalho, o pesquisador considera aspectos importantes sobre as aulas, a partir da concepção dos professores. O autor conclui que cada professor utiliza diferentes maneiras de se relacionar com cada um de seus alunos.

Corrêa (2000) discute a experiência musical de adolescentes com a aprendizagem do violão sem orientação de um professor. Ao realizar entrevistas com cinco adolescentes de uma escola de Porto Alegre/RS, o autor buscou analisar a maneira como esses jovens desenvolvem sua aprendizagem no instrumento; quais seriam os procedimentos utilizados por eles para tirar as músicas? Por onde começam? Essas e outras questões são analisadas por Corrêa em sua dissertação de mestrado. Ao entrevistar esses adolescentes, pode conhecer as formas utilizadas por eles ao lidar com a aprendizagem no instrumento, contando apenas com seu próprio estímulo e suas interações uns com os outros. Corrêa também avalia a importância da troca de experiências na aprendizagem musical desses jovens, tendo em vista a ausência de um professor.

Os modos de agir e pensar do professor de violão foram estudados por Vieira (2009). Ao entrevistar oito professores de violão atuantes na cidade de Porto Alegre/RS, o autor discute os valores, atitudes e interesses dos entrevistados, ligados à profissão. Baseando-se em suas narrativas, Vieira traz questões relacionadas com a atuação na profissão, revelando como estes se tornaram professores de violão, onde trabalham, com quem trabalham, como se organizam, como definem o que fazem e o que esperam da profissão. Em seu trabalho, algumas questões pessoais somadas às demandas de cada aula de violão definem os perfis de atuação de cada professor.

Em “O Ensino Particular de Música: Práticas e Trajetórias de Professores de Piano”, Bozzetto (2004) aborda algumas questões relacionadas às experiências e vivências de professores de piano, com idades entre 62 e 79 anos, que ministram aulas particulares em Porto Alegre/RS. O foco central é a narrativa desses professores atuantes sobre suas trajetórias de vida no âmbito da pedagogia musical voltada ao instrumento. No estudo, a autora reflete sobre a prática pedagógica do professor particular de piano, revelando a compreensão do processo pedagógico por parte dos professores participantes da pesquisa.

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

Este estudo envolveu, dentro de uma abordagem qualitativa de pesquisa, entrevistas com professores particulares de violão atuantes na cidade de Bagé/RS. A abordagem qualitativa permite revelar a visão de indivíduos e/ou grupos sobre determinado tema. Outra de suas características é a flexibilidade, possibilitando ao pesquisador maior proximidade com o foco a ser pesquisado e a adoção de uma postura maleável. Conforme salienta Pires (2008, p. 90), a pesquisa caracteriza-se “[...] por sua flexibilidade de adaptação durante seu desenvolvimento, inclusive no que se refere à construção progressiva do próprio objeto de investigação”.

A pesquisa qualitativa admite que o conhecimento é feito com a contribuição daqueles indivíduos e situações que se apresentam no campo. Segundo Lüdke e André (1986, p. 13), “a pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento”, cabendo ao último a valorização e visibilidade dos elementos que estão sendo o foco do estudo.

#### 3.1 TÉCNICA DE COLETA DE DADOS: AS ENTREVISTAS

A coleta de dados foi realizada por meio de entrevista semiestruturada. Essa técnica permite que o roteiro construído para a coleta de informações sobre o assunto possa ser mais flexível, permitindo que o entrevistado sinta-se mais a vontade para responder, sem ficar preso às questões postas. Conforme Lüdke e André (1986, p. 34), a entrevista semiestruturada “[...] se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistador faça as necessárias adaptações”. Para Triviños (1987, p.146), essa técnica, “[...] ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação”.

As perguntas seguiram um roteiro inicial, mas outras questões foram postas, no decorrer das entrevistas, conforme a necessidade de esclarecimentos sobre determinados aspectos ia se colocando.

#### 3.2 SELEÇÃO DOS ENTREVISTADOS

Inicialmente fiz uma relação de professores de violão atuantes na cidade de Bagé/RS. Pensei em todos os que estivessem ligados à música, em especial ao ensino especificamente

do instrumento em questão. Nesta lista de professores houve aqueles que não trabalham unicamente com o ensino do violão, mas ministram aulas de outros instrumentos, o que não os excluiu como foco de interesse. Também por intermédio de alguns desses professores tive outras indicações que compuseram o quadro dos nomes dos possíveis entrevistados. Conforme foi sendo feito o contato com esses professores, via e-mail, por telefone ou pessoalmente, obtive alguns retornos que me ajudaram a selecionar aqueles que dispunham de tempo e interesse em participar como colaboradores desta pesquisa. Com uma relação de aproximadamente dezesseis professores lembrados por mim ou indicados por outros colegas, selecionei quatro participantes.

A escolha por trabalhar com essa quantidade de entrevistados se deu por alguns motivos. Avaliando o tempo para a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), dispondo apenas de um semestre para sua efetivação, seria arriscado abranger um número maior de entrevistados, já que a pesquisa se propõe, dentro de uma abordagem qualitativa, a revelar a visão dos participantes, em profundidade, sobre determinado assunto. Além disso, foram consideradas as demandas para a realização deste estudo, desde o primeiro contato com os entrevistados, a combinação para a realização das entrevistas, as transcrições, as análises dos materiais colhidos e a própria escrita do trabalho, sendo todos processos que consomem muito tempo e dedicação para sua conclusão. Outro fator que contribuiu para a redução do número de participantes foi o de que alguns dos professores contatados não concordaram em participar, alegando outros compromissos, não dispondo de tempo e atenção para as entrevistas.

### 3.3 PERFIL DOS ENTREVISTADOS

Dentre os quatro entrevistados, três deles possuem escolas particulares específicas de ensino do instrumento. Além do ensino do violão, os participantes relataram que trabalham com outros instrumentos musicais, dependendo da escolha do aluno; apenas um entrevistado diz dedicar-se exclusivamente ao ensino do violão.

Atuando no ensino do instrumento há vinte anos, professor Consonante administra e dá aulas em sua própria escola, além de trabalhar como professor de violão no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA. É formado em “violão clássico” e teoria musical pela mesma instituição.

A escolha deste professor ocorreu por conta de sua trajetória no ensino do instrumento na cidade, e também porque possui um vínculo de amizade com o mesmo, pois o próprio atuou como meu professor de violão. Este fato trouxe-me lembranças do tempo em que fui



seu aluno no conservatório onde atuava. Lembro-me de ouvir histórias sobre seus alunos, no tempo em que trabalhava no conservatório, dividindo espaço com suas aulas particulares.

O contato com esse entrevistado ocorreu via e-mail. O retorno do convite veio também via e-mail, tendo se mostrado disposto em colaborar com a pesquisa. Assim que aceitou o convite, marcamos o primeiro encontro para a realização da entrevista, que ocorreu em sua própria escola.

Bonifácio atua como professor particular de violão e *acordeón* há quinze anos. Como o foco desta pesquisa é o estudo das metodologias de ensino do violão, todas as perguntas direcionadas a este professor voltaram-se para aquele instrumento. Possui também graduação em Letras português/espanhol e pós-graduação em gestão escolar. Atua como professor de música dando aulas particulares, e como músico. Desenvolve também um trabalho como técnico de gravação em seu *home studio*. Atualmente cursa Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Pampa/UNIPAMPA. Por já conhecer o trabalho deste professor e possuir um vínculo de amizade, tornou-se fácil o contato para a realização da entrevista, sendo marcada pessoalmente. A escolha por este entrevistado deu-se pelo fato de eu já conhecer um pouco de sua trajetória no ensino da música, especificamente do violão, e também pela relação de amizade.

Graduado em Pedagogia e tendo pós-graduação em Educação Especial, Jorge trabalha em sua própria escola e atua como professor particular há quinze anos. Em música é formado em teoria musical e “violão clássico” pelo Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA, onde também trabalha como professor de violão.

O contato com este professor ocorreu, em um primeiro momento, via redes sociais. Já, em uma segunda aproximação, fui até sua escola para conversar pessoalmente e explicar os motivos e objetivos desta pesquisa. Após conversar com o professor, foram acertados os dias e horários para a realização da entrevista, sendo agendada conforme sua disponibilidade de tempo.

O quarto entrevistado, Ramedi, atua no ensino de violão há quarenta e cinco anos. Aposentou-se pelo IMBA. Administra e trabalha como professor, em sua escola de música, acompanhado de seu filho. Não possui graduação; todos os cursos que realizou foram direcionados para a música, tais como participações em seminários de violão e estudos com outros professores, tanto em Bagé quanto fora da cidade.

Como não consegui nenhum outro contato como telefone ou e-mail, a aproximação com este professor ocorreu de forma direta, com a minha ida até sua escola. Da mesma forma

como os demais, expliquei os motivos e objetivos da pesquisa. O professor mostrou-se interessado pelo assunto e conseguimos, então, agendar um dia para a realização da entrevista.

### 3.4 A EXPECTATIVA DE ENCONTRAR UM MÉTODO PRODUZIDO PELOS PROFESSORES

A ideia de encontrar um método pronto e produzido pelos professores entrevistados foi uma de minhas expectativas anterior à ida a campo. Antes mesmo de entrevistar e coletar dados para a pesquisa, tinha uma ideia de que encontraria materiais elaborados pelos próprios professores entrevistados. Seus processos metodológicos, no entanto, não envolviam um material pronto, fixo, um método a ser usado com seus alunos, mas, sim, em sua maioria, caracterizavam-se como ações pedagógicas baseadas no perfil de cada aluno.

Esse primeiro choque de realidade, a partir dos primeiros contatos com o campo, serviu para que eu refletisse e avaliasse as questões voltadas à produção de material pedagógico para o instrumento. Com o retorno dado por meio das entrevistas com os professores, o processo pedagógico no sentido de desenvolvimento passo a passo, aula a aula, passou a se mostrar como questão relevante. Não que o método produzido e impresso perdesse o seu valor, mas fez-me pensar no ensino do instrumento como um procedimento a ser definido conforme a necessidade de cada aluno.

A produção de um método para uso em aula pode ser recorrente em outros casos, no entanto, com esses quatro professores que entrevistei, essa elaboração não ocorreu. Suas aulas são baseadas no suporte ao aluno nas questões musicais como ritmo, harmonia, melodia, sempre a partir da avaliação das possibilidades e do interesse pessoal do aluno.

### 3.5 ENTRADA NO CAMPO: A PRIMEIRA ENTREVISTA E A NECESSIDADE DE RETORNAR

Logo no primeiro contato com os entrevistados foram-lhes explicados os motivos e as intenções da pesquisa. Assim que houve retorno dos professores, marquei os encontros com cada um dos participantes. As entrevistas foram feitas no período da tarde, em dias da semana, entre um horário ou outro de aulas com seus alunos. Houve casos em que tivemos que remarcar as entrevistas, pois alguns professores alegaram maior demanda em suas agendas e, em outros casos, devido a problemas pessoais. Tão logo reagendadas, foram gravadas em um gravador de áudio, que possibilitou sua transcrição e análise.

O local das entrevistas ficou a cargo dos próprios entrevistados, que optaram em realizá-las em seu local de trabalho. Em três dos locais em que ocorreram as entrevistas,

apenas um foi na casa do entrevistado, porém em um espaço utilizado para dar suas aulas. Os demais foram em suas escolas de música. Isto colaborou para que os entrevistados exemplificassem seus procedimentos de ensino, apropriando-se do violão, resultando em material de áudio a ser analisado. O tempo de cada entrevista não ultrapassou sessenta minutos, sendo algumas mais curtas, em torno de quinze a trinta minutos. As perguntas do roteiro de questões foram organizadas em diferentes categorias (Apêndice A).

Embora sendo minha primeira experiência como pesquisador, senti-me à vontade para tratar do assunto com esses entrevistados. É claro que ter tido uma boa recepção por parte deles contribuiu para que isso acontecesse. Após cada entrevista, focava-me em realizar algumas anotações de tudo aquilo que havia presenciado naquele local e naquele encontro. Desde o comportamento do professor, suas reações, o ambiente em que ocorreu a entrevista, até algumas interferências de colegas de trabalho ou alunos, durante o período da entrevista, o que, em alguns casos, acabou ocorrendo. A importância do diário de entrevistas é ressaltado por Lüdke e André (1986):

É indispensável que o entrevistador disponha de tempo, logo depois de finda a entrevista, para preencher os claros deixados nas anotações, enquanto a memória ainda está quente. Se deixar passar muito tempo, certamente será traído por ela, perdendo aspectos importantes da entrevista que lhe custou tanto esforço. (Lüdke e André, 1986, p. 37, 38)

Trago um exemplo do diário de campo. Em uma das entrevistas, após a segunda entrada no campo, percebi certa resistência por parte de um entrevistado a me ceder informações referentes ao uso de suas metodologias. Nesta etapa, o foco seria mais detalhado, porém, senti que isso talvez o incomodasse. O incomodo viria, talvez, por detalhar passo a passo a sua maneira de dar aulas. Desta forma, minha postura foi a de explicar a esse professor que o objetivo de meu retorno era o de coletar mais informações para que pudesse esclarecer o seu procedimento metodológico.

As anotações serviram para compor, junto ao material colhido das entrevistas, um pouco do perfil do entrevistado. Também com o conteúdo das anotações foi possível conhecer mais dos espaços em que aqueles entrevistados trabalhavam.

Logo depois de concluídas as primeiras entrevistas, ao realizar análises dos materiais, senti a necessidade de buscar mais informações sobre alguns elementos que foram surgindo, partindo das falas dos entrevistados. Após conversar com minha orientadora e coorientador, chegamos a um consenso de que o retorno a campo poderia trazer questões mais detalhadas.

Apesar de estar disposto a realizar uma segunda etapa de entrevistas, precisava do consentimento dos entrevistados para que isso fosse possível. Desta forma, entrei novamente em contato com eles, que aceitaram ceder mais uma vez o seu tempo para a segunda coleta de informações. Segue quadro com informações sobre os entrevistados e as entrevistas:

<b>Entrevistados</b>	<b>Idade</b>	<b>Tempo de atuação na profissão</b>	<b>Tempo de duração da 1<sup>a</sup> entrevista</b>	<b>Nº de páginas</b>	<b>Tempo de duração da 2<sup>a</sup> entrevista</b>	<b>Nº de páginas</b>
<b>Consonante</b>	52	20 anos	00:37:41	10	00:16:09	5
<b>Bonifácio</b>	38	15 anos	00:51:33	15	00:16:39	6
<b>Jorge</b>	42	15 anos	00:13:25	5	00:14:49	5
<b>Ramedi</b>	72	45 anos	00:29:51	11	00:11:14	5

Quadro 1: informações sobre os entrevistados e as entrevistas

## 4 ANÁLISE DOS DADOS

Esta é uma etapa que exige total atenção do investigador. Atentar-se para cada detalhe é muito importante para que os assuntos que envolvam a pesquisa sejam postos em evidência pelo pesquisador, a partir da colaboração do pesquisado. Para que seja cumprida, são necessárias algumas ações após a coleta dos dados no campo, bem como a criação de algumas codificações que dão auxílio para que o investigador conduza uma investigação mais precisa. Alguns autores sugerem alguns procedimentos para essas codificações, como o caso de Bogdan e Biklen (1994):

O desenvolvimento de um sistema de codificação envolve vários passos: [ o pesquisador] percorre seus dados na procura de regularidades e padrões bem como de tópicos presentes nos dados e, em seguida, escreve palavras e frases que representam estes mesmos tópicos e padrões. Estas palavras ou frases são *categorias de codificação*. (Bogdan; Biklen, 1994, p. 221)

Ao analisar os dados da entrevista, o pesquisador se depara com inúmeras questões advindas dos entrevistados; desta forma, é o pesquisador que necessita pô-las em ordem, para que possa então codificá-las, tornando-as mais visíveis a seu ponto de vista. Desta maneira, Bogdan e Biklen (1994) ressaltam que “determinadas questões e preocupações de investigações dão origem a determinadas categorias” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 221).

A categorização dos dados das entrevistas deu-se da seguinte maneira: após a transcrição das entrevistas gravadas em áudio, em um gravador de voz, foram criadas algumas categorias, em documento *Word*, para que, a partir de cada uma delas, fossem coladas, copiadas das transcrições, as citações das falas dos entrevistados correspondentes àquelas categorias específicas. Optei também por colorir essas categorias, sendo cada uma com uma cor diferente, assim tornando mais ágil a separação das citações:

Uso de métodos tradicionais,	Família,	Formação em outras áreas,	Tempo de atuação,
Espaços de atuação,	Uso das mídias,	Aulas com outros instrumentos.	

Quadro 2: Categorias de análise dos dados

Para dar início à análise dos dados é necessário que o pesquisador desenvolva interpretações dos dados coletados. É importante atentar-se para várias questões que não apenas as falas dos entrevistados, mas, também, a todo contexto da coleta de dados. A

interpretação é fruto de leituras, que seguem em um processo paralelo ao trabalho de campo e que ajudam o investigador a refletir sobre o processo da análise, de seus “valores sociais” e de suas “maneiras de dar sentido ao mundo” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p. 229). Nesta pesquisa, os estudos de Vieira (2009) e Bozzetto (2004) foram referências teóricas relevantes.

O processo de formação musical, atuação e os procedimentos metodológicos dos participantes da pesquisa são descritos e analisados, adiante, seguindo-se a ordem das entrevistas realizadas.

## 5 PROFESSOR CONSONANTE

### 5.1 FORMAÇÃO

Iniciou sua aprendizagem musical aos 11 anos de idade, estudando *acordeón* no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA. O estudo do instrumento durou pouco tempo, pois o mesmo não lhe chamou tanto a atenção. Aos 13 anos, ao descobrir o violão, passou a dedicar-se a ele, vindo mais tarde a estudar com diversos professores particulares desse instrumento, atuantes na cidade.

Formou-se em teoria musical e violão “clássico” no IMBA, sendo convidado, na época em que era aluno do conservatório, para ministrar aulas de violão, substituindo um professor. A partir de então, toma a decisão de abandonar o emprego que tinha na época para dedicar-se exclusivamente à docência do instrumento, enfrentando a opinião de seu pai, que era contrário à sua decisão de viver inteiramente da música. Consonante, antes mesmo de tornar-se professor, atuou em diversas áreas: foi bancário, corretor de imóveis, trabalhou na área da informática, em departamento de pessoal e formou-se em administração de empresas. Em meio a todas essas atividades, a música sempre esteve presente, tanto em seus estudos pessoais como em suas aulas particulares de violão, que já ministrava em paralelo àquelas.

Com a oportunidade de ensinar as primeiras notas ao violão, percebeu o quanto aquilo lhe fazia bem, trazendo-lhe uma satisfação enorme em poder passar adiante o que havia aprendido com seus professores. Realizava-se ao ver que, em pouco tempo, podia satisfazer o desejo de um aluno em tocar suas primeiras canções ao violão:

[...] o meu grande prazer é ver o resultado de um aluno, mesmo que seja um resultado, assim, pequeno. Então, o meu grande prazer tá nisso, não tá no tocar, não tá em... tá nisso aí! Então, eu em seguida identifiquei, assim, o grande prazer que eu tinha em ver o aluno tocando, mesmo que fosse pouco. (Professor Consonante)

Como fruto de anos de trabalho montou, com ajuda de parceiros, sua escola de música, onde administra e trabalha atualmente. Essa conquista, segundo ele, é atribuída a seu trabalho com o instrumento ao longo desses anos, dedicando-se à área da docência. Além disso, segundo o entrevistado, sempre foi rodeado de amigos que lhe ajudaram e motivaram-no a seguir em frente em seu projeto de ensino.

### 5.2 ATUAÇÃO

Consonante é professor de violão há 20 anos. Mantinha um espaço específico para ministrar as aulas e, em alguns casos, ia ao encontro do aluno, realizando aulas a domicílio. No entanto, dá preferência a um ambiente onde possa atender seus alunos. Alega que o

deslocamento até a casa do aluno seria um tempo desperdiçado, que poderia ser direcionado a outro aluno, além de elencar outros fatores negativos como a distração do aluno, a interferência de outras pessoas e a falta de materiais e recursos para as aulas:

[...] a gente vê que o aluno, normalmente, é evasivo; ele tá pensando no videogame, pensando nas tantas coisas que eles fazem, e tu ainda bota [a aula] num ambiente que pode ter essa interferência. [...] Eu sempre tive uma salinha e um lugarzinho lá que eu dava aula e o pessoal ia lá, desde o início eu trabalhei assim! (Professor Consonante)

Atualmente, atua como professor e administrador de sua própria escola de música, contando com uma equipe de professores, abrangendo outros instrumentos como guitarra elétrica, teclado, contrabaixo elétrico, bateria e canto.

Consonante relata que, em algumas ocasiões, realiza audições musicais com seus alunos. Quando realiza algum evento, aluga um espaço e promove interações entre professores da escola, pais e alunos. Os alunos apresentam-se uns para os outros, o que, segundo Bozzetto (2004), “é essencial para que eles possam mostrar seu trabalho e conhecer mais os colegas, além de trazer uma motivação muito grande para a continuidade dos estudos [...]” (BOZZETTO, 2004, P. 69, 70)

Além das funções administrativas e das aulas exclusivamente de violão que ministra na escola, Consonante trabalha como professor do instrumento dando aulas no conservatório de música da cidade. Possui também um trabalho de assessoria a bandas vinculadas a igrejas. Atualmente, faz assessoria a uma banda de adolescentes formada por bateria, guitarra, violões e três vocalistas. Seu papel como assessor é o de dar suporte nas questões técnico-musicais dos integrantes da banda, auxiliando-os na aprendizagem ou na simplificação de acordes das músicas que precisam tocar.

### 5.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia de ensino de Consonante baseia-se em duas formas de trabalho: ou faz uso de um procedimento metodológico próprio, ou então utiliza métodos prontos de ensino do instrumento. A escolha em trabalhar com um ou outro depende muito do objetivo do aluno. Se sua opção for a leitura musical no instrumento, visando ao ensino da partitura, faz uso dos métodos de conservatórios que, segundo ele, abrangem as escalas e dão os fundamentos necessários. Do contrário, trabalha com seu próprio procedimento metodológico, abordando inicialmente alguns pontos que considera importantes para o aluno, já em seu primeiro contato com o instrumento. Neste sentido, faz uma pequena introdução sobre como funciona o



mecanismo do violão, explica as funções de cada uma das mãos ao tocar o instrumento e como funcionam a melodia e o ritmo. Assim que desenvolve uma primeira aproximação do aluno com o seu instrumento, parte para a introdução do primeiro exercício rítmico, com a digitação (pima) dos dedos: polegar, indicador, médio e anelar. Os movimentos são feitos em forma de arpejos, onde cada um dos dedos executa, por sua vez, as notas.

Passando essa etapa, já na segunda aula introduz os primeiros quatro acordes articulados, considerados por ele os mais fáceis a serem explorados logo no início. Nesse ponto, explica o nome das notas e fala rapidamente sobre os acidentes em acordes e escalas, isso para ir direto à parte prática, já que, segundo ele, é o que os alunos, em sua maioria, procuram em suas aulas:

[...] o meu método é assim... Eu boto os guris a tocar! Então, eu acho que isso aí foi uma coisa que me ajudou muito no mercado, porque quando eu aprendi, o que acontecia? Tu ia ao professor e o professor te ensinava o máximo de técnica que podia. [...] Eu sei que cada vez mais o aluno quer um resultado rápido, ele quer tocar a musiquinha, e o pai quer ouvir. (Professor Consonante)

Sua metodologia prioriza exclusivamente aquilo que o aluno busca aprender. Conforme o interesse do aluno, aos poucos vai introduzindo novos elementos em suas aulas com o objetivo de estimular sua vontade de aprender, enriquecendo seu conhecimento no que diz respeito às questões técnicas e teóricas do instrumento:

O meu curso, assim, é adaptado à necessidade do aluno. O que o aluno quer? Ele quer tocar a musiquinha dele! Então, eu vou deixar ele tocar sua musiquinha e vou começar a largar umas “iscas”. *Tchê*, olha aqui, tu não tinha vontade de tocar uma musiquinha? Aí vamos para o braço do violão. Isso aqui é um dó, isso aqui é um dó suspenso; [...] porque que é suspenso? Qual é a diferença do suspenso para o bemol? E aí eu largo umas iscas pra ele. (Professor Consonante)

De certa forma, seu procedimento metodológico parte de uma ideia de dar um suporte básico para que o aluno possa vir a aprimorar seus estudos no instrumento. Essa base, segundo ele, facilita seu trabalho como professor. Mesmo que o aluno opte por começar um estudo direcionado para a leitura musical tradicional, as primeiras aulas são baseadas nesse formato básico para, só então, dar continuidade ao conteúdo:

Eu costumo começar sempre assim, independente de qual é a ideia do aluno; inclusive o violão “erudito,” por quê? Por que tu vai criar uma base de conhecimento do instrumento; então, no momento que tu tiver um pouquinho mais de intimidade com o instrumento, é mais fácil pra mim. (Professor Consonante)

### 5.3.1 Ensino do acompanhamento

Para ensinar o acompanhamento, trabalha com acordes que considera de fácil posicionamento dos dedos, que facilitem os movimentos. Sua intenção é a de que sejam acordes em que a movimentação da troca dos dedos de um para o outro não seja tão complicada e, sim, exija movimentos curtos para uma chegada mais rápida e precisa ao acorde desejado. Em suas aulas propõe uma articulação com os seguintes acordes; Ré (*D*), Mi menor (*Em*), Lá7 (*A7*) e sol (*G*). Ao mostrar-lhes suas posições, exige que o aluno também faça uma leitura geral do braço do instrumento, como forma de explorar a região ao montar um determinado acorde:

Eu procuro trabalhar com os acordes que eu considero mais fáceis, mas que tenham uma engrenagem melhor de movimento, mais facilitado. Eu considero os quatro acordes mais fáceis de trabalhar e que eu posso trabalhar a primeira música: [...] O *D* (Ré), *Em* (Mi menor), *A7* (Lá7) e o *G* (Sol), e eu articulo eles. Então, eu mostro eles, faço ele aprender a leitura do braço do violão. (Professor Consonante)

Essa articulação entre os acordes também começa, aos poucos, a conectar-se com um ritmo básico que ensina aos alunos. Propõe sua execução com movimentos para baixo e para cima, primeiramente sem os acordes e, sim, apenas tocando nas cordas para familiarizar o aluno com o ritmo proposto. Já na segunda aula passa a introduzi-los. Enquanto o aluno realiza os exercícios que lhe são propostos, o professor passa a cuidar de outros aspectos, dando dicas de execução e postura com o instrumento:

Depois eu entro na mão esquerda, isso já na segunda aula, e mostro os acordes articulados que é o *D*, *Em*, *A7* e o *G*. Ai eu faço combinações também, com um ritmo básico de indo e voltando, descendo e subindo; eu digo: “Olha, procura usar a tua unha, olha a tua mão ali, não deixa que aconteça isso, que aconteça aquilo”. (Professor Consonante)

Consonante articula os acordes com o ritmo da seguinte maneira: quatro vezes indo e voltando para baixo e para cima em um mesmo acorde, até passar para outro, repetindo o mesmo movimento, ou seja, quatro movimentos para o acorde de *D* e quatro para o acorde de *A7*. Assim, Consonante desenvolve cinco exercícios básicos para as articulações dos acordes:

1º	D	indo para <sup>2</sup>	A7		
2º	D	indo para	Em		
3º	D	indo para	A7	indo para	Em
4º	D	indo para	G		
5º	D	indo para	G	indo para	A7

Quadro 3: exercícios básicos para as articulações dos acordes  
Fonte: Professor Consonante

<sup>2</sup> Forma como o professor Consonante refere-se ao movimento harmônico entre os acordes.

Essa progressão de acordes em forma de exercícios é trabalhada em três aulas. Em seguida, ensina a primeira música ao aluno, contendo apenas dois acordes desse mesmo exercício, de preferência o *D* e *Em*, ou *D* e *A7*. À segunda música que o aluno aprende, acrescenta mais outro acorde, e dessa forma trabalha até a quarta música, com três acordes. Só então o professor começa a articulá-los com outros acordes como *C*, *Am*, *Dm* e *G7*, utilizando-os em outras músicas que contenham esses novos acordes. Os primeiros exercícios vez ou outra são retomados para que o aluno mantenha essa articulação dos acordes constante. Depois dessa etapa, há também alguns exercícios de dedilhados baseados nos primeiros acordes, aprendidos no primeiro exercício. Conforme Consonante, tudo é baseado na prática, evitando maiores explicações teóricas:

[...] à medida que ele vai pegando as musiquinhas, a gente vai dando mais base pra ele. Mas é uma coisa muito prática, muito em cima da prática e, aí, ele vai crescendo; tu vai dando mais acordes, daqui a pouco estão na pestana. É mais ou menos assim, completamente prático. (Professor Consonante)

### 5.3.2 Ensino do solo

Partindo da ideia de deixar uma base para que o aluno tenha condições de explorar mais o instrumento, o professor, de acordo com o interesse do aluno, trabalha com outros conceitos ligados ao violão, como, por exemplo, o solo. Nesta etapa lida com dois recursos, a partitura ou a tablatura, que são utilizados de acordo com a preferência do aluno. Segundo o professor, em geral os alunos optam pelo uso da tablatura:

[...] agora vamos começar a trabalhar em cima do braço do violão. Vamos ver nota, vamos ver... ou vamos ver a tablatura. Solo eu trabalho com tablatura, tá? O aluno diz assim: “Ó, eu quero fazer isso, mas não me venha com partitura!”. Aí a gente trabalha com tablatura. (Professor Consonante)

A tablatura é um dos recursos mais utilizados em suas aulas. Para abordar este assunto, explica primeiramente como funciona para, só então, trabalhar com o aluno. Quando questionado sobre a maneira como apresenta esse recurso ao aluno, Consonante afirma: “Eu faço... algumas eu pego escritas, outras eu faço! [...] Até porque procuro fazer as primeiras no início do braço. Já mais avançado, pode descer um pouquinho mais no braço, então tu pega pronto e não resolve” (Professor Consonante).

Mesmo com o uso da tablatura, atualmente a busca pelo estudo do solo não é muito frequente em suas aulas. Consonante afirma que quase a totalidade da procura por aulas em

sua escola é direcionada à harmonia. Em muitos casos, o estímulo parte do próprio professor que, aos poucos, vai direcionando o aluno a entrar nesse estudo.

### 5.3.3 Utilização das mídias

Devido ao uso cada vez mais frequente da internet por parte de seus alunos, passa a abordar as cifras dos acordes, utilizando-as com os nomes de letras, exatamente como os alunos as reconhecem, ou seja, ao invés de referir-se à cifra de G como Sol, a chama pelo próprio nome da letra. Consonante afirma que “antigamente eu usava só nome de notas, mas por causa da internet não adianta, né, *tchê*. Então, o aluno vai direto para a internet” (Professor Consonante).

O desafio atualmente para os professores é ambientar-se com os novos recursos apresentados por seus alunos. Com o uso das mídias cada vez mais frequentes em suas aulas, há uma necessidade de que os professores conheçam e considerem esses recursos utilizados pelos alunos, inserindo-os em suas aulas.

Vieira (2009) comenta que os professores de violão cada vez mais estão “sintonizados com essas novas ferramentas”. Inúmeras são as possibilidades de seus usos, como *sites* contendo letras cifradas, programas para *download* de músicas, a própria praticidade da utilização de *notebooks* e aparelhos do gênero, recursos que poderão vir a fazer parte dos materiais didáticos utilizados nas suas aulas.

Sobre a escolha do repertório musical utilizado em aula, a proposta inicial de Consonante é a de determinar as primeiras músicas ao aluno. Em suas aulas, o professor sempre deixa claro que o aluno irá tocar todas as músicas que deseja, porém, as primeiras serão de sua escolha, para que o aluno tenha condições futuras de executar aquilo que pretende:

[...] As primeiras músicas eu vou induzir, mas vai chegar um ponto que tu vai tocar o que tu quer, é normal a pessoa chegar lá e dizer: “Olha, eu quero tocar tal coisa!” Então, aí tu diz: “Olha, no início eu vou te dar as músicas que eu acho que é interessante pra tu crescer, aí, depois, tudo o que tu quiser tu vai tocar. (Professor Consonante)

Nesse sentido, Vieira (2009) ressalta que pode haver uma negociação entre as escolhas dos alunos em termos de repertório ou músicas que pretendem aprender e as intervenções vindas do próprio professor que, vez ou outra, propõe o que deve ser estudado pelo aluno, conforme o que está sendo produzido em aula.

Tanto sua formação musical quanto a dedicação também a outras áreas do conhecimento deram a Consonante ferramentas para que pudesse desenvolver seu trabalho como professor de violão. Embora sua maneira de ministrar as aulas não esteja ligada diretamente com suas experiências de outras áreas, alguns aprendizados acabaram sendo úteis e ajudando em sua organização profissional como professor de música. A administração de sua escola é fruto, em parte, das aprendizagens do curso de Administração de Empresas que fez na época em que atuava como professor particular. Sua postura “clássica” no instrumento é provável herança de sua formação no conservatório. Em sua trajetória, muitos outros elementos implicaram sua maneira de ser professor de violão, tendo também como referência outros professores do instrumento que ajudaram a construir seu perfil como docente.

## 6 PROFESSOR BONIFÁCIO

### 6.1 FORMAÇÃO

Seu primeiro contato com música ocorreu no meio familiar. O pai tocava gaita e violão, o tio tocava violão e sua mãe cantava. A partir dos nove anos de idade, ganhou do pai seu primeiro instrumento musical, o *acordeón*. Logo após completar dez anos, ingressou no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA, para cursar musicalização, atribuindo à instituição o seu primeiro contato técnico-musical. Logo após cursou, na mesma instituição, teoria musical, paralela aos estudos do *acordeón*. Sua maior dificuldade na época era adequar-se aos ensinamentos tradicionais de leitura musical transmitidos pela instituição:

[...] eu tive dificuldade nessa questão de me enquadrar naquele sistema teórico. Eu sempre fui muito assim... com [relação ao] sistema da leitura tradicional. [...] Eu lembro que a professora dava as músicas... [...] Aí, o cara começava a tocar, daqui a pouco o cara se empolgava e largava qualquer negócio que não estava ali, e ela: “Não, não pode porque isso não está aí!” e aquilo me irritava. (Professor Bonifácio)

Sua permanência na Instituição de ensino durou aproximadamente três anos. Seu envolvimento com a música, a partir de então, passou a ser acompanhar seu pai em eventos ligados aos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs<sup>3</sup>). Seu pai participava como músico e ele atuava como dançarino dos grupos tradicionalistas. Depois de muita insistência do pai, passou, então, a atuar como músico em eventos por todo o estado. Essa experiência começou aos quinze anos de idade, rendendo-lhe seu primeiro emprego formal trabalhando com música, tendo como instrumento, o *acordeón*. Trabalhou durante dez anos com esses grupos. Nesse período, cursava o ensino médio-técnico na Universidade da Região da Campanha/Urcamp, nos períodos da manhã e tarde, sendo a noite reservada para os ensaios com as internadas (grupos de danças) dos CTGs.

A presença do violão em sua vida começou paralela a essas atividades. Os primeiros acordes ao violão foram-lhe ensinados por seu pai, mas, sempre que surgia uma oportunidade, perguntava para um e outro como funcionava o mecanismo do instrumento. Desta forma, sua aprendizagem foi motivada por puro interesse seu. Em certo período, chegou a fazer aulas particulares com um professor da cidade, com quem pode aprender um pouco sobre as escalas

---

<sup>3</sup> “Os CTGs, sigla utilizada para denominar os Centros de Tradições Gaúchas são, segundo Freitas e Silveira (2004, p. 266) um tipo de ‘clube social’ com características específicas, que procura reproduzir a ambiência de uma vivência rural pampeana e favorável às manifestações culturais chamadas ‘tradicionalistas’: músicas regionalistas, danças, declamações, internadas, saraus, churrascos, bailes, bailantas, etc. São numerosos em todo território gaúcho (do Rio Grande do Sul) e espalharam-se pelo Brasil, acompanhando a diáspora gaúcha por outros estados brasileiros da região sul, Centro-Oeste, Nordeste e Norte” (SANTOS, 2012, p. 30-31).

e os modos gregos<sup>4</sup>. Bonifácio afirma que foi a primeira vez em que ouviu falar sobre o assunto. Essa passagem com esse professor, segundo ele, foi bem rápida, tendo, logo em seguida, começado a estudar por conta própria.

Sua aprendizagem no violão, a partir dessa época, partiu justamente do convívio com outros músicos. Foi tocando, perguntando e tirando as músicas que começou a evoluir musicalmente. Não obteve um estudo teórico e técnico mais aprofundado no violão; seu conhecimento foi adquirido conforme sua prática diária.

Logo após concluir o ensino médio, pensou em cursar a faculdade de música. No entanto, devido a pouco recurso financeiro, tendo em vista que teria que mudar-se para outra cidade, já que em Bagé não havia graduação na área, acabou migrando para o curso de graduação em Letras, habilitação português/espanhol. Essa escolha, segundo ele, proporcionou-lhe aproveitar as questões pedagógicas ensinadas na área da educação para suas aulas de música:

[...] não tinha como fazer um curso de graduação fora, não tinha como me manter em Santa Maria, em Pelotas, Porto Alegre. O pai não tinha como pagar e eu também não... Não fui! Aí, acabei caindo em Letras, que era alguma coisa da área de educação, porque eu gostava de português, sempre gostei de português, de línguas, e queria aprender alguma coisa de educação pra poder aplicar na música. (Professor Bonifácio)

## 6.2 ATUAÇÃO

Seu trabalho no ensino particular de música é direcionado a dois instrumentos: *acordeón* e violão. Tem em torno de quinze anos de experiência com o ensino. Suas aulas particulares ocorrem em sua residência, em um espaço construído para fins de produção musical, “anexo à casa”, o mesmo onde realiza os demais trabalhos com música entre gravações e ensaios.

Bonifácio trabalhou durante algum tempo com aulas a domicílio, deslocando-se até a casa do aluno. Atualmente essa atividade não é mais frequente, pois prefere que o aluno venha até a sua casa. Os motivos dessa escolha estão relacionados com o tempo gasto do percurso de sua casa até à casa do aluno e com a percepção de uma mudança de postura no aluno quando a aula ocorre na residência do professor:

[...] tem o caso de uma guriazinha, que agora fez seis anos. Ela é bem indisciplinada, ela é querida, mas, assim, agitada, e não presta atenção. Aí eu experimentei, falei para a vó dela um dia: “Quem sabe não traz ela para ter aula aqui?” [...] Eu ia à casa

---

<sup>4</sup> Os modos gregos ou litúrgicos correspondem aos antigos modos (escalas) da Grécia. São eles: modo jônico, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e lócrio (MED, 1996, p. 165)

dela, mas, já está em casa, já brinca, não presta atenção, e aí eu falei para a vó dela e funcionou. O fato de tirar ela de casa e vir para cá, cria uma mudança de postura na pessoa: “Ó, estou indo para a aula... [é como] ir para o colégio: tenho que me comportar!”. E aí ela rendeu mais. (Professor Bonifácio)

Conforme apontado por Bozzetto (2004, p. 41) a aula na casa do aluno “[...] pode significar uma invasão do seu espaço, perdendo sua força e motivação”. De outra forma, a autora afirma que “se ele vai à casa do professor, existe também uma preparação que é dele, desde a organização com o seu material, o cuidado com o horário, com o estudo [...]”.

Já, na visão de Vieira (2009),

ao entrar no ambiente familiar do aluno, o professor experimenta um conhecimento maior sobre a realidade deste, o que possibilitaria uma compreensão mais ampla daquele que está a sua frente, facilitando assim o diálogo entre ambos. (VIEIRA, 2009, p. 71)

Bonifácio atuou também como professor de música em um projeto social da cidade. As atividades que ali desenvolvia eram vistas por ele como um processo de musicalização, desenvolvendo com os alunos aulas de canto (segundo ele não envolvia questões técnico-vocais, mas tinha por objetivo fazê-los cantar) e de instrumentos como escaleta e violão. A logística das aulas, conforme relata, não funcionou muito bem naquele formato, pois as turmas, além de serem grandes, nem sempre mantinham os mesmos alunos, e isso atrapalhava o processo de ensino:

[...] era muito complicado porque não tinha uma turma fixa. Não era só por ser pequeno ou grande, mas, por exemplo, hoje, segunda-feira, à primeira hora, eu tinha uma turma de trinta alunos. Segunda que vem, no primeiro [horário], eu já não tinha aqueles, porque eles eram voluntários; eles iam quando eles queriam. Então, aquele formato não funcionou muito bem. (Professor Bonifácio)

Atualmente Bonifácio é professor de espanhol em escolas do município, ministra aulas particulares de *acordeón* e violão, trabalha como técnico de gravação em seu *home studio*, atua como músico e cuida da parte administrativa do grupo musical do qual participa, além de cursar Licenciatura em Música pela Universidade Federal do Pampa – Unipampa.

### 6.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Segundo Bonifácio, o primeiro passo antes de começar a ministrar as aulas de violão é fazer um diagnóstico do conhecimento musical do aluno. As informações que obtém, logo na primeira aula, servem para avaliar, em um primeiro momento, o que deve ser abordado com esse aluno. Todas essas informações são anexadas em seu computador, em um documento



*Word*, elaborado por ele, como se fosse uma ficha, contendo informações básicas, como: nome do aluno, periodicidade, conhecimentos prévios, o que ele espera de suas aulas, além de preferências e gostos musicais. Bonifácio firma que não criou um método e, sim, um plano de aula que é adaptado para a realidade de cada aluno. Esse plano depende muito dessa avaliação que faz do aluno na primeira aula.

Essa primeira abordagem, segundo ele, vem dos princípios pedagógicos que aprendeu na faculdade de Letras, baseando-se em alguns estudos de pensadores como Jean Piaget, Lev Vygotsky, dentre outros. Traçado o perfil do aluno, passa, então, a abordar os primeiros elementos que considera importantes que o aluno saiba logo no primeiro encontro: conhecimentos sobre as notas musicais, sua localização no violão, o saber posicionar-se com o instrumento, além de conceitos sobre harmonia, melodia e ritmo. A maneira como explica esses conceitos ao aluno se dá através de exemplos, buscando elucidar o assunto de forma clara e objetiva, sem necessitar de uma abordagem mais extensa:

[...] às vezes tem uns que pegam na hora, tem outros que... “Como assim melodia? Como assim harmonia?” “Ah, mais ou menos assim: tu vai pegar uma folha de papel e tu vai escrever em cima; o que tu tá escrevendo é a melodia e o que te dá sustentação pra que haja essa escrita é a tua harmonia. Então o papel seria a tua harmonia”. (Professor Bonifácio)

Ao fazer essa analogia, Bonifácio faz com que o aluno associe assuntos que até então eram desconhecidos a situações que possam ser familiares em seu cotidiano, facilitando, assim, a compreensão do conteúdo abordado.

Ainda no princípio de suas aulas, Bonifácio faz questão de mencionar que seu conhecimento no instrumento é limitado. Desta forma, sua preferência no ensino de violão é direcionada para aquele aluno iniciante que não tenha conhecimento no instrumento ou que o tenha de forma reduzida. Esse perfil de aluno, segundo ele, é o seu foco:

[...] o meu objetivo aqui, se o cara não sabe tocar nada, é como se fosse uma alfabetização: eu vou fazer com que a pessoa saia tocando até o limite do que eu sei; esse é o meu principal foco. [...] Aprendeu o que eu sei, passa pra outro [professor]. (Professor Bonifácio)

Percebe-se, em sua fala, que há uma preocupação com a continuidade da aprendizagem do aluno. Sabendo de suas limitações no instrumento, propõe que o aluno dê continuidade a seus estudos com outro profissional capacitado, dando sequência aos conteúdos até então ministrados por ele.

Depois de abordar esses aspectos, focaliza a parte mecânica do instrumento. Começa, então, a localizar as notas e a propor exercícios contendo até cinco notas. Nesta parte inicial, segundo ele, é importante que o aluno saiba se posicionar com o violão, adequar-se a uma postura correta, antes mesmo de tocar as primeiras músicas.

Bonifácio comenta que, em alguns casos, os alunos trazem perguntas sobre o que observam em outras pessoas tocando violão como, por exemplo, os acordes, que ainda não são foco principal das primeiras aulas. Porém, relata de que maneira aborda o assunto:

[...] Às vezes eles perguntam: “Ah e isso aqui, ó... quando bota os dedos aqui?” “Ah, isso é acorde!” Porque eles veem muito as pessoas falando assim: “Ah, olha aqui... o meu tio fez isso aqui”. Aí, bota a mão mais ou menos, e eu digo: “Ah, mas isso aí é outra coisa!” Aí começa assim: “Nota é tal coisa, acorde é o conjunto de três ou mais notas pressionadas ao mesmo tempo [e] serve para o acompanhamento; e a fundamentação teórica pra isso é o campo harmônico<sup>5</sup>”. (Professor Bonifácio)

### 6.3.1 Ensino do acompanhamento

Dependendo do desempenho do aluno com o instrumento logo na primeira aula, Bonifácio ensina de dois a três acordes acompanhados de um ritmo. Sua intenção é a de que o aluno saia entusiasmado com aquilo que acabou de aprender.

Os primeiros acordes que mostra ao aluno (lá, mi e ré) são indicados, porque os considera mecanicamente mais fáceis de serem articulados. Segundo ele, “[...] o lá é o mais fácil, eles conseguem mais fácil, o Mi um pouquinho menos e, o Ré, de primeira, eles dão uma ‘rateadinha’, porque tem que mudar a posição, exige que bote mais a ponta do dedo” (Professor Bonifácio).

Desta forma, seu principal objetivo é fazer com que o aluno já toque alguma música, justamente para que aquilo que está aprendendo faça algum sentido a ele. Não tende a priorizar, neste primeiro momento, a parte teórica e, sim, um estudo prático, fazendo com que o interesse do aluno seja despertado para novos conhecimentos direcionados ao violão.

Tratando do ensino dos acordes, Bonifácio não faz uso de exercícios que preparem o aluno para a execução musical; assim que mostra a mecânica desses acordes, procura uma música que não seja complexa e já a ensina ao aluno. Esse procedimento metodológico revela-se como uma das características de alguns professores particulares de música, que buscam fazer com que a aula torne-se interessante para o aluno (BOZZETTO, 2004):

---

<sup>5</sup> No Sistema Tonal, é o conjunto de acordes que caracteriza uma tonalidade musical.

[...] se eu conseguir no primeiro dia já fazer Lá, Mi e Ré, com Lá, Mi e Ré eu vou algumas aulas ainda, fazendo outras coisas, porque o objetivo ainda não era acorde, na minha cabeça... não sei se outros métodos pensam de outra forma. Mas eu penso que no começo é só pra entusiasmar eles, nós não vamos estudar acordes; no começo tu tá estudando a mecânica, como pegar o violão, como tirar som, não trastejar, colocar o dedo mais para o fim da casa, essas coisas assim. (Professor Bonifácio)

O estudo prático, neste momento, aparece como uma forma de garantir o interesse do aluno nas aulas. Ao lidar com acordes logo no início, não aborda com o aluno campo harmônico ou a construção desses acordes. Esses elementos são estudos futuros que virão conforme o avanço do aluno nas aulas. Nesse sentido, para Cruvinel (2005),

os aspectos teóricos necessários para a iniciação instrumental, ou seja, os princípios elementares da teoria musical, são passados de acordo com a necessidade prática. O elemento teórico deve surgir somente da necessidade da prática, com o claro propósito de uma teoria aplicada. (CRUVINEL, 2005, p. 77)

Ao adentrar com mais profundidade no acompanhamento, Bonifácio faz questão de mostrar ao aluno todos os acordes. Ele explica:

[...] quando a gente vai entrar mesmo em acompanhamento, aí eu mostro todos os acordes, aquele processo visual de decorar o desenho do violão. [...] Isso aqui seria o Lá, se tu avançar meio tom tu vai ter um Lá sustenido ou um Si bemol, e se for avançando um por um, tu vai sempre ter um acorde, aí eu vou falando disso. O modelo do Mi é a mesma coisa, vai avançando, e vai ter, depois, dos menores. (Professor Bonifácio)

A maneira como introduz algum ritmo já articulando com acordes, segundo ele, é parecida com alguns métodos de colegas que trabalham com o ensino do violão, especificamente nessa questão. Começa ensinando ao aluno um compasso binário<sup>6</sup>: polegar (P), quatro dedos (4D), mais polegar, quatro dedos, seguindo assim até o aluno adquirir controle dos movimentos. Sua forma de escrita para o aluno se dá da seguinte maneira, com a seta indicando que se trata de movimentos descendentes: P ↓ 4D↓ ou P 4D.

Logo após, passa a outro compasso, agora de três tempos, utilizando a seguinte sequência: polegar (P), quatro dedos (4D), quatro dedos (4D), repetindo várias vezes, até esses movimentos ficarem mecanizados, sendo todos movimentos para baixo: P↓ 4D↓ 4D↓. Depois desta etapa, introduz o mesmo ritmo, porém, alternando os movimentos para baixo e para cima: P↓ 4D↑ P↓ 4D↑ P↓. Essa forma, segundo ele, assemelha-se ao ritmo do *chamame*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Compasso é uma denominação que se refere a um ciclo de tempos ou pulsações sobre o qual uma estrutura musical pode ser construída ritmicamente. Binário refere-se ao ciclo de dois tempos onde o primeiro caracteriza-se por ser geralmente forte e, o segundo, fraco.

<sup>7</sup> “O chamamé é um gênero de dança de salão que se difundiu no sul da América - Hispânica ao longo do séc. XX” (CARDOSO *apud* SANTOS, 2010, p. 20).

Os movimentos aqui apresentados são todos feitos e articulados com acordes, desde o início da aprendizagem: “[...] já v[ai] tentando introduzir tudo meio junto. [...] Eu tenho uma estrutura pré-determinada na cabeça, mas ela tem uma certa flexibilidade conforme o que ele [aluno] vai querer aprender” (Professor Bonifácio). Bonifácio não possui uma metodologia específica para desenvolver o acompanhamento com o aluno; todo o processo se dá ao longo de suas aulas.

### 6.3.2 Ensino do solo

Conforme seu relato, Bonifácio, não possui maiores habilidades nessa área, porém, quando há alguma procura por parte do aluno mostrando interesse por essa aprendizagem, trabalha exclusivamente a partir das escalas modelos maior e menor. Assim que o aluno adquire alguma habilidade na realização dessas escalas, começa a introduzir, então, o uso do metrônomo<sup>8</sup>. A utilização do metrônomo em suas aulas, segundo ele, é justamente para garantir que o aluno mantenha, desde cedo, um cuidado com o andamento, já que a manutenção do andamento, para ele, é um elemento básico estudado em aula.

Bonifácio utiliza como recurso para o ensino do solo a tablatura. Conforme explica, passou a utilizá-la após um aluno trazer em sua aula, já que até então não possuía contato com este recurso. Desde então, estimulado pelo interesse do aluno, começou a pesquisar sobre ela e a estudar seus conceitos para poder usá-la em suas aulas. Bonifácio explica como passou a utilizar a tablatura:

[...] Já fiz por causa de um aluno que não sabia tocar; achava que não sabia; na verdade, ele sabia. Ele olhou na internet, viu como era a tablatura, como é que funcionava, e foi tirando. Um dia ele me chegou aqui com a do hino do Rio Grande do Sul, com todo aquele arranjo tirado da tablatura, e aí, ele queria fazer outras coisas. O que eu fiz? Eu fui pegar e olhar a tablatura. Eu já tinha visto, mas nunca tinha usado. Mas aí, fui lá ver, me lembrar como era. “Ah, é assim!” E aí, comecei a fazer tablatura com ele. (Professor Bonifácio)

Grande parte dos solos escritos em tablatura é “A” quem o escreve. Escuta o solo que o aluno gostaria de aprender, tira de ouvido e o escreve na tablatura, para o aluno. O motivo, ele comenta: “[...] Geralmente, o que acontece? Eles vêm pra cá para a música gaúcha, e não

---

<sup>8</sup> O metrônomo é um aparelho que marca pulsos de duração regular e pode ser mecânico (com pêndulo) ou digital, permitindo ao músico a regulagem da velocidade dos pulsos (andamento, em música). Atualmente, pode ser encontrado também *on line*, pela internet, para ser baixado (*download*).

tem tablatura de música gaúcha, dificilmente tu vai achar. Pelo menos eu nunca vi. Então, eu faço!” (Professor Bonifácio)

### 6.3.3 Utilização das mídias

Bonifácio utiliza seu *home studio*, anexo à casa, como recurso para as aulas, proporcionando ao aluno o contato com o aparato tecnológico para gravações, tais como uso de microfones, tratamento acústico diferenciado e possibilidade de utilização de outros instrumentos musicais: “Aqui se formam músicos e músicas (risos) [...] porque tu vê ali ó, o Elimar, [...] daqui a pouco ele vai estar ali dentro gravando o seu CD [...]” (Professor Bonifácio).

Ao utilizar este espaço para suas aulas, Bonifácio começa a aproximar seu aluno a um ambiente que, segundo ele, poderá vir a ser útil para ele futuramente, podendo gravar e até mesmo produzir seu próprio CD.

O início da formação musical de Bonifácio ocorreu no núcleo familiar. O convívio com o pai, o tio e a mãe fez com que mantivesse uma conexão com o fazer musical dentro de sua própria casa, envolvido em práticas musicais cotidianas. Esse ambiente familiar foi o impulso que moveu Bonifácio a querer expressar-se através de seu instrumento musical. Aprendizagens decorrentes dessa trajetória musical familiar, em parte, estão inseridas em suas aulas de violão. A forma como pensa a didática do instrumento, o repertório de início sugerido aos alunos, até o ambiente em que dá aulas – seu *home studio* –, com a possibilidade de proporcionar outros envolvimento músico-tecnológicos a seus alunos, são reverberações de práticas musicais em família.

## 7 PROFESSOR JORGE

### 7.1 FORMAÇÃO

Jorge começou seus estudos em música aos oito anos de idade, tendo como primeiro professor seu pai. Estudou flauta, clarinete, violão, cavaquinho e piano. Apesar dos estudos de outros instrumentos musicais, o violão sempre foi o que mais lhe chamou a atenção. Devido à sua pouca idade e por possuir mãos ainda pequenas, começou estudando cavaquinho, justamente por ser um instrumento menor em tamanho e semelhante ao violão em seu formato.

Começou a dar aulas particulares aos dezenove anos de idade, paralelo ao serviço militar. Assim que deixou o serviço militar, começou a dedicar-se exclusivamente ao ensino particular de música, somando-se, desde então, quinze anos de atuação na área.

Formou-se em “violão clássico” no IMBA, onde cursou, também, teoria musical. Durante esse período fez cursos e workshops com diversos professores. Estudou, ainda, com Ivanov Basso, professor de violão da Universidade Federal de Pelotas/UFPel, de 2005 a 2007. É também formado em Pedagogia e pós-graduado em Educação Especial. Jorge explica que sempre teve vontade de fazer um curso de graduação, especialmente na área da música, porém, não havendo o curso em Bagé, optou pelo estudo em Pedagogia, já que buscava uma área de estudos que o ajudasse com a didática nas aulas particulares de música:

[...] quando eu fiz a faculdade de Pedagogia, não tinha música aqui em Bagé, e depois de tu teres família, sair daqui pra estudar fora é complicado! Então, eu optei por fazer Pedagogia, até porque, tu também precisas da parte didática para trabalhar.  
(Professor Jorge)

### 7.2 ATUAÇÃO

Jorge atua no ensino particular de música há vinte e dois anos. Comenta que já trabalhou com música dando aulas a domicílio, indo até a casa do aluno, em escolas de ensino regular, em projetos sociais da cidade, em escolas de outros municípios da região e ainda na secretaria de assistência social.

Já atuou como músico tocando em alguns eventos, mas ressalta que seu principal foco sempre foi dar aulas:

[...] eu não faço outra coisa que não seja direcionada à música; até, às vezes, toco em algum evento, mas, o meu foco é dar aulas. [Trabalho] todo o dia, então eu vou

trabalhar de dia e ainda vou tocar? Eu acho que não tem necessidade, e o cara também tem que ter um horário de descanso. (Professor Jorge)

Atualmente suas aulas concentram-se em um espaço alugado, anexo a uma empresa especializada em prestar serviços de orientação multidisciplinar de aprendizagem. Seu trabalho neste local é exclusivamente com o ensino particular de música. Além do violão, dá aulas de contrabaixo elétrico, flauta, guitarra elétrica, piano e teoria musical. Ao ser perguntado sobre o motivo pelo qual ensina outros instrumentos musicais, ele responde:

[...] tem procura [e também] eu estudei todos esses instrumentos que eu dou aula; [...] se tu pegar um instrumento só para trabalhar, não digo que não dê, mas é que hoje em dia já que eu trabalho só com música, não faço outra coisa que não seja [música], é bom tu trabalhar com mais um [outro] tipo de instrumento. (Professor Jorge)

Jorge comenta que, em muitos casos, o aluno procura outros instrumentos musicais durante o período de adaptação:

[...] às vezes [o aluno] faz uma aula experimental e diz: “Ah, eu achei esse [instrumento] difícil!”; experimenta o teclado. O teclado, por exemplo, é eletrônico, não é mecânico que nem o violão, e sai som mais fácil, aí eles acabam [migrando] de instrumento. (Professor Jorge)

Seu trabalho como professor particular também é desenvolvido no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA, onde ministra aulas de violão “popular” e “clássico”. Jorge salienta que, ali, trabalha com métodos específicos de violão adotados pela instituição.

### 7.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Ao desenvolver aulas particulares de violão em sua escola, trabalha com um método próprio, visando a uma aprendizagem rápida dos alunos, sem necessitar do desenvolvimento de muitos exercícios. Segundo Jorge, o motivo vem da busca cada vez maior do aluno por resultados mais rápidos. Partindo dessa necessidade, seu plano de ensino visa a atingir o mais breve possível o objetivo proposto pelo aluno.

Já, na primeira aula, Jorge busca conhecer o aluno. O diálogo, segundo o professor, serve como forma de adquirir informações básicas para a elaboração de um plano de ensino específico para aquele aluno. Assim sendo, sua metodologia é baseada no perfil de cada um, adequando-se ao grau de conhecimento musical que cada aluno possui. Procura, também, conhecer as preferências musicais do aluno e quais músicas tem a intenção de aprender a tocar. Nesse sentido, Vieira (2009) salienta que para o professor “[...] desenvolver uma

metodologia focada no ‘mundo musical do aluno’, a base do repertório [a ser] desenvolvido [deve partir] ‘do que o aluno gosta, do que ele ouve’” (VIEIRA, 2009, p.100).

Jorge escolhe as músicas de acordo com o aluno e faz uma análise, avaliando o que deverá ou não ser simplificado ao ensinar determinado repertório:

[...] geralmente as primeiras duas ou três músicas eu pergunto: “Que tipo de música tu gosta?” “Ah, eu gosto de tal tipo!” [...] “Conhece essa [música]?” “Qual tu prefere dessas três?” Essas três [músicas] que eu vou perguntar pra ele, [são] todas mais ou menos com o mesmo grau de dificuldade. (Professor Jorge)

Após essa etapa, quando o aluno consegue tocar as músicas propostas pelo professor e já possui uma troca mais articulada dos acordes, Jorge propõe a construção de um repertório com músicas do interesse do aluno. Desta forma, monta uma lista e, de acordo com as músicas escolhidas pelo aluno, separa-as em nível de dificuldade. Começa com as menos complexas e ensinando aquelas com maior dificuldade, de acordo com a progressão do aluno. Em muitos casos, segundo ele, essa maneira de trabalhar contribui para que o aluno possa observar as diferenças que ocorrem de uma música para outra, desde a troca de acordes até mudanças no andamento.

Jorge também relata que todos os conteúdos abordados nas aulas são registrados e impressos para que o aluno possa ter acesso e levar consigo. Essa prática é feita em cada aula. Além disso, trava uma comunicação com a família do aluno, quando este é menor de idade. Faz questão de informar os responsáveis com relação ao desempenho do aluno: “[...] os pais querem ver o resultado; não tá aprendendo ou tá aprendendo. E tu tens que dar uma satisfação do teu trabalho. Tu liga para o aluno, liga para o pai do aluno: ‘o fulano não tá estudando’” (Professor Jorge).

### 7.3.1 Ensino do acompanhamento

Seu primeiro passo no ensino do acompanhamento é com o movimento de troca de acordes. Apresenta ao aluno alguns acordes e, logo em seguida, ensina uma música que envolva as estruturas estudadas. Somente depois que o aluno consegue agilidade na troca dos acordes, entra com uma abordagem mais teórica. Essa abordagem é direcionada para o ensino das escalas que, segundo ele, ajuda na compreensão do campo harmônico, utilizado em suas aulas para o ensino do processo de harmonização no instrumento.

Conforme Jorge, sua proposta é a de que o aluno comece a utilizar esses meios para não ficar apenas na reprodução, ou seja, ao invés de ensinar e o aluno simplesmente reproduzir o que acabou de aprender, faz com que ele pense em como executar a música.



Permite também que o aluno questione o uso desses ou aqueles acordes contidos em determinada música:

[...] A gente começa a entrar na parte de teoria funcional do instrumento. [...] Até para que o aluno não se torn[e] um “robô”, para que ele aprenda. Porque não basta tu passar uma música para o aluno; tocar ele vai tocar, mas ele vai estar fazendo um serviço de “papagaio”. (Professor Jorge)

A falta de interesse por estudos teóricos por parte de seus alunos, segundo Jorge, traz algumas limitações no ensino de ritmos mais complexos. Essas limitações estão relacionadas à forma de representação gráfica do ritmo e à maneira de ensiná-la aos alunos. Como a maioria dos alunos não lê partitura, o ensino desses ritmos em aula se dá de maneira prática e demonstrativa, onde o professor toca e o aluno reproduz. O que ocorre, em muitos casos, é que as divisões rítmicas mais complexas exigem mais atenção e dedicação do aluno. Sendo assim, tomam mais tempo até que sejam compreendidas:

[...] A gurizada que não quer fazer teoria às vezes sofre mais um pouco, porque tu não tens como escrever o ritmo pra ele: “Ó, essa batida é pra baixo, dura meio tempo, [e] essa outra dura um quarto.” Então, tu tens que fazer junto com o aluno. (Professor Jorge)

### 7.3.2 Ensino do solo

Ao tratar sobre o ensino do solo de uma música com seus alunos, Jorge o propõe por meio do uso da partitura ou da tablatura. A utilização desses recursos depende do grau de conhecimento teórico que o aluno possui, ou seja, aqueles que estudam teoria musical são direcionados ao estudo da leitura por partitura, já, os que não possuem este conhecimento, lidam diretamente com a tablatura. Jorge afirma que o uso da tablatura em suas aulas é o mais frequente, ressaltando que cada vez mais os alunos preferem este recurso, por ser de fácil compreensão: “[...] Tem uns [alunos] que querem aprender a fazer o solo com acompanhamento junto, [...] mas ou querem tablatura, [ou] outro tipo de método que entendam melhor” (Professor Jorge). Quando sente a necessidade do uso da tablatura, Jorge é quem produz o material. Ele alega que, em alguns casos, sente essa necessidade pelo fato de facilitar a aprendizagem do aluno.

Para estudar o solo, parte de uma abordagem mais mecânica, priorizando o posicionamento dos dedos, para que o aluno consiga alinhar seus movimentos [dedos] de acordo com cada casa no braço do instrumento. Sendo assim, realiza alguns exercícios com

escalas cromáticas<sup>9</sup> para que o aluno perceba a diferença entre uma região e outra, no braço do instrumento. Desta forma, sente a necessidade de que o aluno, antes mesmo de realizar algum solo de alguma música, faça os exercícios para adaptar-se aos movimentos e à região:

[...] Tu não pode começar com um aluno... “ah, vou passar um solo pra ele [logo no início da aprendizagem]”, se ele nunca teve contato com trocar de casa no instrumento dele. Porque têm casas mais juntas, outras mais separadas. Na parte mais grave, a abertura de dedos é uma, e, na mais aguda, é outra. (Professor Jorge)

Além disso, Jorge cria um gráfico ilustrativo do braço do violão para permitir que o aluno identifique cada nota. Preocupa-se que o aluno saiba reconhecer qual nota está tocando e não apenas se fixe na digitação de cada dedo. Segundo ele, “[...] se tu colocar só a digitação, ele [aluno] vai saber a digitação, mas, não vai saber que nota ele tá tocando, então, tu tem que colocar a digitação, mas, ele [também] tem que saber que nota ele tá tocando na escala, nota por nota” (Professor Jorge).

Apesar do uso da tablatura, Jorge comenta que a procura pelo estudo do solo em suas aulas não é muito comum. Geralmente, os alunos vão à sua escola com o intuito de aprender a tocar uma música, aproveitando-se apenas do acompanhamento, ou seja, lidando apenas com a harmonia. Em algumas ocasiões é ele, professor, quem incentiva o estudo de algum solo ou de alguma música um pouco mais elaborada, mas, mesmo assim, são poucos os alunos que se propõem a enfrentar este desafio.

A convivência com seu pai, então professor de violão, proporcionou a Jorge um contato com o fazer musical desde cedo. Tendo em casa um modelo de professor, o estímulo à profissão ganhou força. Os meios utilizados por seu pai como recurso em suas aulas passaram a ser os mesmos utilizados por Jorge quando este começou a dar aulas. Adotando uma postura “erudita” ao violão, motivada por seu pai, Jorge percorre caminhos semelhantes, porém, acrescenta a seu estilo de ser professor outros gêneros musicais que, ao longo de sua formação, foram incorporados. Seu perfil como professor traz os traços da aprendizagem com o pai, a maneira como aborda o instrumento, os métodos de que faz uso. Porém, esta postura busca flexibilizar-se às demandas de seus alunos.

### 7.3.3 Utilização das mídias

---

<sup>9</sup> Escala cromática é uma sucessão de sons que guardam uma distância de meio tom (semitom) entre si. O semitom, dentro do Sistema Tonal, é tido como a menor distância entre dois sons. No violão, representa a passagem de uma casa à outra no braço do instrumento musical.

Jorge adaptou-se a algumas mídias utilizadas por seus alunos. A internet foi uma delas, já que há alunos que trazem letras de músicas cifradas para uso nas aulas. Sua preocupação, neste caso, é sempre com a fidedignidade da escrita dos acordes, para que estejam de acordo com a música original. O professor geralmente confere as cifras das músicas trazidas pelos alunos, pois, em alguns casos, vêm com diferenças na harmonia ou faltando algum acorde.

Outros alunos utilizam o recurso de gravação da aula, em áudio e vídeo, para estudo posterior. De acordo com Jorge, essa atividade é bem frequente. Desta forma, relata que não vê problemas quanto a isso, pois o professor, segundo ele, precisa adaptar-se às novas tecnologias e fazer uso delas quando necessário:

[...] o cara tem que entrar na [era da] tecnologia. À minha época não tinha esse recurso. [...] Hoje tem! O cara não entendeu, tu tens que facilitar para o aluno. Tu és o professor, mas, [também] o facilitador, na verdade. Tu das os meios pra ele, ele que vai se virar ali e vai fazer. (Professor Jorge)

## 8 PROFESSOR RAMEDI

### 8.1 FORMAÇÃO

O primeiro professor de violão do professor Ramedi foi seu pai, de quem também ganhou seu primeiro instrumento, aos treze anos de idade. O conhecimento que o pai de Ramedi tinha no instrumento era limitado, porém, contribuiu para que o filho adquirisse informações básicas que lhe permitiram estudar violão por conta própria.

Ramedi trabalhou como pedreiro e, naquela época, sonhava em ser músico. Chegou até a construir uma réplica de uma guitarra elétrica, para poder tocar junto com seus amigos. Sua trajetória musical, então, foi iniciada participando em alguns grupos musicais da cidade. Tinha, então, vinte e um anos de idade, não possuía conhecimento teórico-musical e contava apenas com a prática que já tinha no instrumento. A partir da convivência com outros músicos, aos poucos ia conhecendo elementos novos no instrumento:

[...] Eu ficava olhando eles [músicos] tocar! Diziam assim: “Sabe o que é cifra, guri?” “Cifra? Não sei! Eu não sei nada.” “Eu vou te ensinar cifra!” dizia ele. [...] “Tu não lê música?” “Não leio!” “Então tu vais acompanhando a tua harmonia em cima.” Então, aí eu fui pegando... [...] Dependia dos primeiros acordes que meu pai tinha me [ensinado]. (Professor Ramedi)

Passou também a dar aulas de violão a domicílio, indo até a casa do aluno, de bicicleta. Ensinava tudo que havia aprendido, porém, começou a sentir necessidade de aprimorar seus conhecimentos técnicos no instrumento. A partir de então, com incentivos de colegas e amigos, foi a Porto Alegre, no ano de 1969, participar do primeiro Seminário de Violão, realizado, na época, pelo Liceu Musical Palestrina. Durante o período em que ocorreram, os Seminários contaram com a presença de figuras importantes no cenário musical do violão, como Abel Carlevaro, Isaías Savio, Sérgio e Odair Assad, Henrique Pinto, dentre outros, que compuseram o quadro de docentes e recitalistas.

Naquele mesmo ano, Ramedi conquistou o primeiro Certificado Internacional do Seminário, ficando em segundo lugar, dentre os 113 participantes. A participação no Seminário, segundo ele, foi extremamente importante para a sua carreira como músico e professor. Assim que retornou a Bagé, pôs em prática, com seus alunos, aquilo que havia aprendido com aqueles professores. Desta forma, ele comenta: “[...] então, tendo em vista os professores que eu tive, [...] os meus alunos todos deram um salto de qualidade para o nível que eu tinha” (Professor Ramedi).

Ainda nesta época, é convidado a dar aulas de violão no Instituto Municipal de Belas Artes/IMBA, tornando-se, então, professor titular do conservatório. Ressalta que passou a

preparar alunos para provas de bacharelado em violão: “[...] eu só preparo aqui e o cara vai, faz vestibular pra bacharelado e passa; todos os que eu [preparei], todos passaram! [...] Porque pra bacharelado o cara tem que estudar muito pra passar!” (Professor Ramedi).

## 8.2 ATUAÇÃO

Edemar participou de diversos grupos musicais da cidade, atuando como músico. Na docência, atuou como professor particular de violão, dando aulas a domicílio e deslocando-se a cidades da região:

Eu saía de lambreta e dava aulas em Caçapava do Sul, sexta e sábado. Aí, [eu] saía no domingo de manhã [e] dava aula em Lavras [...]; eu chegava lá [e] tinha um local pra [eu] trabalhar! [...] E domingo à tarde, já estava de lambreta aqui em Bagé. (Professor Ramedi)

Só então inaugura a sua primeira escola de música, em Bagé, no ano de 1969, localizada na Galeria Glória, sala 17. Também a convite de um amigo, vai morar em Caçapava do Sul para integrar-se a um grupo musical. Já instalado na nova cidade, aluga um espaço e passa a dar aulas particulares de violão. Sua permanência naquela cidade durou em torno de um ano e meio; logo após voltou a Bagé, onde alugou uma sala, no centro da cidade, e passou a dar aulas de violão, permanecendo neste mesmo local por cerca de vinte e sete anos.

Atualmente, é professor aposentado pelo IMBA e dá aulas particulares em sua própria escola, onde trabalha como professor de violão, juntamente com o filho. Seu tempo de atuação como docente em música soma quarenta e cinco anos.

Em sua escola, ministra aulas de outros instrumentos musicais como cavaquinho, banjo, bandolim e contrabaixo elétrico. Sobre essa versatilidade, Ramedi comenta:

[...] acontece que [para] quem toca violão, torna-se mais fácil os outros instrumentos. Quem toca violão, toca cavaquinho, bandolim. O cavaquinho também é afinação normal. O bandolim é mais complicado, tem a afinação Mi, Lá, Ré, Sol... é diferente. A digitação [é] totalmente diferente no bandolim. Mas eu sempre [...] usei ele na afinação do cavaquinho. (Professor Ramedi)

## 8.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Ramedi faz uso de métodos para o ensino do violão, por meio dos quais estudou na época em que participou dos Seminários Internacionais de Violão. Desta forma, cita alguns, como *Iniciação ao Violão*, de Henrique Pinto, e os sete métodos de Abel Carlevaro. Além desses, o professor busca também contemplar aqueles alunos que não optam por um estudo

voltado à leitura musical por partitura. Esse procedimento envolve um trabalho bem prático, com acordes e cifras, “[...] como todo mundo trabalha”, afirma. “Agora, a maneira de trabalhar, cada um tem [a sua] forma” (Professor Ramedi). Em sua metodologia também cita o uso da tablatura, de acordo com a preferência do aluno.

Quanto ao repertório musical, as três primeiras músicas trabalhadas em aula ele é quem sugere ao aluno. Assim que o aluno já possui uma prática, a partir daquelas músicas que foram trabalhadas no início, pede que o aluno escolha outras que gostaria de aprender. Dependendo da escolha do aluno, avalia essas músicas e dá prioridade àquelas menos complexas, tendo em vista o nível em que o aluno se encontra no momento. Ramedi também afirma que, quando necessário, simplifica o padrão de acompanhamento para o trabalho com os alunos.

### 8.3.1 Ensino do acompanhamento

Ramedi comenta que faz uso de acordes que sejam de fácil posição, que o aluno consiga manipular sem maiores dificuldades. O uso de acordes com pestana só é introduzido quando o aluno já possui uma habilidade mais avançada no instrumento:

[...] eu começo com acorde bem facilzinho; dois acordes, no máximo três ou quatro e vou aumentando, gradativamente. [...] Faço um Ré maior, Sol maior, os acordes facilitados. [...] Não tem pestana [...]. Se tiver quatro acordes na música, eu coloco dois, coloco três, depende da música. (Professor Ramedi)

Com relação ao ensino do padrão de acompanhamento de algumas músicas, o professor relata que faz uso das flechas indicando os movimentos da mão para cima e para baixo: ↑ ↓. Para ele, este é o jeito mais fácil de ensinar ao aluno. Em suas aulas, a aprendizagem do aluno parte, em um primeiro momento, da demonstração do acompanhamento pelo professor. Assim que é demonstrado pelo professor, é ensinado ao aluno.

### 8.3.2 Ensino do solo

Ramedi faz uso tanto da tablatura quanto da partitura para a escrita e o ensino do solo, em suas aulas. A escolha vai depender da preferência do aluno, e é o professor quem escreve os solos, escutando a música e escrevendo-os. Entrega o material escrito ao aluno, para que possa estudar por sua própria conta. Em alguns casos, quando o aluno apresenta alguma dúvida, demonstra em aula como funciona a execução do solo; caso contrário, deixa que o aluno estude durante a semana e o execute na aula seguinte.

Atuando em diversas participações em eventos ligados ao violão, Ramedi trocou experiências com outros profissionais instrumentistas que foram incorporadas à sua maneira de dar aulas. Por ter convivido e tido aulas com vários professores do meio erudito, adotou uma postura “clássica” no portar-se com o instrumento. Desta forma, em suas aulas, esta postura é adotada, assim como o trabalho com alguns métodos tradicionais que considera referências no ensino do violão. Embora, nas aulas, o repertório trabalhado não se resuma à música “erudita”, o cuidado com a postura e a sonoridade do instrumento são elementos fundamentais para o professor, e revelam-se como implicação de seus estudos anteriores.

### *Projeto Camerata*

Ramedi é o responsável por uma camerata<sup>10</sup>, formada por seus alunos: “[...] são alunos de um ano, dois anos por aí, alunos que já estão tocando aqui alguma coisa [...]; se eu puder puxar pra camerata, eu puxo, se ele quiser [e] se [tiver] interesse.” (Professor Ed)

Os ensaios com a camerata acontecem todas as quartas-feiras, com duração de uma hora. Atualmente, conta com cinco integrantes, todos alunos da escola. O repertório é bem variado, e abrange do clássico ao popular. Os arranjos são todos feitos pelo professor:

Eu faço bem simplesinho pra cada um tocar a sua notinha [...] de quatro tempos ou dois tempos, mas bem simplificado, para o pessoal não ter dificuldade pra tocar isso. Agora, no futuro, no futuro o cara tem que criar, né! (Professor Ramedi)

Não há faixa etária para a participação no projeto, desde que o aluno já tenha alguma noção no instrumento e um mínimo de conhecimento teórico. O grupo já realizou diversas apresentações, em diferentes lugares da cidade, tais como no Centro Histórico Vila de Santa Thereza, no IMBA, e em sua própria escola. Para Ed, o objetivo com a criação da camerata é o de “que os alunos dinamizem a leitura; eles têm dificuldade na leitura [...]” (Professor Ramedi). Para além do desenvolvimento da leitura musical, Cruvinel (2005, p. 80) ressalta as diferentes habilidades e competências desenvolvidas a partir do ensino musical coletivo:

o ensino em grupo possibilita uma maior interação do indivíduo com o meio e com o outro, estimula e desenvolve a independência, a liberdade, a responsabilidade, a auto-compreensão, o senso crítico, a desinibição, a sociabilidade, a cooperação, a segurança e, no caso específico do ensino da

---

<sup>10</sup> Grupo musical formado geralmente por poucos integrantes, que se dedica à chamada música de câmara (música executada por pequenos grupos musicais). Pode ser formado pelos mesmos instrumentos musicais ou de famílias de instrumentos distintas.

música, um maior desenvolvimento musical como um todo. (CRUVINEL, 2005, p. 80)

Na época em que dava aulas no IMBA, Ramedi montou um projeto parecido, porém, envolvendo outros instrumentos, como violinos e contrabaixo. Nesta época, também era o organizador e elaborava todos os arranjos para o grupo.

### 8.3.3 Utilização das mídias

A internet aparece como recurso nas aulas de Ramedi, embora não seja muito usual. Quando sente a necessidade de seu uso, solicita aos próprios alunos ou a seu filho, que também é professor de violão, que busquem músicas e materiais de interesse. Em outros casos, os alunos é que trazem esses materiais e mostram a ele.

O uso de aparelho de som também foi outro recurso citado pelo entrevistado:

[...] eu tenho aqui ó... [mostrando o aparelho de som] esse aqui é pra pen drive... o que mais? Pra cartão de memória e funciona tudo! Eles [alunos] me deixam a música; eu não conheço, não deu pra escutar, não consegui baixar, aí eu escuto e tiro pra eles! (professor Ramedi)

Mesmo não sendo prática constante, Ed afirma que, em alguns casos, os alunos gravam parte de suas aulas em áudio e vídeo para que possam estudar em casa.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve por objetivo geral investigar os procedimentos metodológicos de ensino desenvolvidos por professores de violão, buscando conhecer os recursos utilizados e as estratégias pedagógicas desenvolvidas por estes professores em suas aulas. Para esta pesquisa, de caráter qualitativo (PIRES, 2008; LÜDKE; ANDRÉ, 1986) foi utilizada a entrevista semiestruturada (LÜDKE; ANDRÉ, 1986; TRIVIÑOS, 1987), guiada por um roteiro de perguntas. Considero importante salientar que este estudo não teve como intenção a comparação entre uma ou outra metodologia e, sim, conhecer de que maneira ela está sendo desenvolvida por cada um dos participantes da pesquisa.

A investigação revelou que a maior parte dos procedimentos metodológicos dos entrevistados leva em conta o perfil do aluno. É avaliando seu interesse e compreendendo suas necessidades que o professor, aos poucos, constrói suas metodologias e as desenvolvem com cada aluno.

Os professores de violão, ao lidarem com seus alunos são, de certa forma, flexíveis no que diz respeito ao conteúdo ensinado nas primeiras semanas de aulas, possibilitando a sequência de um plano de ensino que considera os anseios dos alunos. Procuram, já nas primeiras abordagens, trazer elementos que ajudem a despertar, no aluno, o interesse pelo estudo do instrumento.

A investigação revelou a necessidade de os professores de violão se adaptarem ao uso das mídias, pois é comum a utilização das ferramentas midiáticas como recurso para a aprendizagem. Seu uso não se restringe apenas aos alunos, mas também os professores as utilizam para contemplar a necessidade de cada aluno. O uso das mídias pelos alunos mostrou-se presente na fala da maioria dos entrevistados, que relataram sua diversidade: busca via internet por cifras, tablaturas, partituras, vídeos, músicas, além da utilização de gravadores de áudio e vídeo como celulares, *tablets* e outros.

O foco deste estudo centrou-se nas metodologias dos professores, tendo revelado que o uso de métodos e a condução de suas aulas têm conexão direta com o que cada professor desenvolveu durante sua trajetória de vida e formação musical. Assim, foi inevitável conhecer, também, sua formação e atuação. Três dos quatro entrevistados tiveram as primeiras aulas de violão com seus pais, o que aponta também para a relevância da formação musical na família (GOMES, 2009) ou como projeto educativo dos pais (BOZZETTO, 2012).

Acredito que esta pesquisa poderá contribuir para que outros profissionais da área possam refletir sobre seus procedimentos metodológicos. A investigação revelou que a

metodologia dos professores participantes procura se adequar às preferências musicais de seus alunos. Assim, uma possibilidade de investigação futura poderia ampliar o olhar para este aspecto, buscando compreender a forma como o professor enxerga essa adequação e a integra à sua maneira de dar aulas.

Realizar esta pesquisa trouxe-me reflexões importantes à minha formação enquanto docente do instrumento. Encontrei em algumas falas dos entrevistados situações semelhantes vividas em minha trajetória como professor. Saber o que ensinar e de que forma ensinar eram questões recorrentes logo no início de minha atuação como docente. Com isso, os procedimentos metodológicos sempre foram assunto de meu interesse. A partir dos resultados desta investigação, percebi que o procedimento metodológico não é um processo pensado unicamente sob o ponto de vista do professor, mas sim, necessita de uma troca entre aluno e professor para que as escolhas metodológicas possam ir ao encontro do foco de interesse do aluno. Dada a importância da pesquisa para este pesquisador, promover este assunto, tendo como protagonistas quatro professores de violão, proporcionou-me um olhar mais amplo diante do tema proposto. Direcionando-me a vários aspectos, envolvendo não apenas um método ou uma única forma de ensinar, mas sim, uma metodologia que priorize uma aprendizagem que seja mais significativa para o aluno e motivadora para o professor.

Minha procura, antes da entrada no campo, era pela elaboração de um método, ou seja, acreditava que os professores produzissem um material que contivesse todas as informações necessárias para que pudessem desenvolvê-lo com seus alunos. Isso não ocorreu, pois, embora alguns se utilizem de métodos tradicionais de ensino do instrumento para determinadas abordagens, o que predominou em suas aulas foram escolhas metodológicas próprias, guiadas pelo perfil do aluno. Alguns métodos tradicionais de ensino do instrumento, como revelado a partir das entrevistas, são aliados aos procedimentos metodológicos desses professores, porém, com a demanda por atualizações no que diz respeito ao gosto musical dos alunos, passando a ser utilizados como suporte nas abordagens pedagógicas dos professores.

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. *O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula: [amostragem e possibilidades]*. São Paulo, 2012. 223f. Tese (Doutorado em Musicologia). Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- BOGDAN, R., BIKLEN, S., (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Tradução de Maria João Alvarez *et al.* Porto: Porto Editora, 1994.
- BOZZETTO, Adriana. *Ensino particular de música: práticas e trajetórias de professores de piano*. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Editora da FUNDARTE, 2004.
- BOZZETTO, Adriana. *Projetos educativos de famílias e formação musical de crianças e jovens em uma orquestra*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio grande do Sul; Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2009.
- CORRÊA, Marcos Kröning. Discutindo a auto-aprendizagem musical, 2008. In: SOUZA, Jusamara (org.). *Aprender e ensinar música no cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.
- CRUVINEL, Flavia Maria. *Educação musical e transformação social: uma experiência com ensino coletivo de cordas*. Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2005.
- FIGUEREDO, Marcos. *Um estudo sobre a formação e atuação do professor de violão em Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado. Universidade do estado de Santa Catarina – UDESC centro de artes – CEART; Programa de Pós-Graduação em Educação Musical, Florianópolis, 2013.
- GOMES, Celson Henrique Sousa. *Educação musical na família: as lógicas do invisível*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2009.
- LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.
- OLIVEIRA, Karla Dias de. *Professores de Piano: um estudo sobre o perfil de formação e atuação em Porto Alegre/RS*. Dissertação de Mestrado. PPGMUS/UFRGS, Porto Alegre, 2007.
- PIRES, Álvaro P. Sobre algumas questões epistemológicas de uma metodologia geral para as ciências sociais. In: POUPART, Jean. *et al. A Pesquisa Qualitativa*. Enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 43-94.
- SANTOS, Daniel. *La Calandria por Lúcio Yanel: O chamamé e o violão no sul do Brasil*. Monografia. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2010.

SANTOS, José. Lúcio Yanel e o violão pampeano: *memórias(s), história(s) e identidade(s) de um fazer musical no sul do Brasil*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Pelotas - Instituto de ciências Humanas; Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio cultural, Pelotas, 2012

TRIVIÑOS, A. N. S. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

ULLER, Andrei. *Processos de ensino de violão em escolas livres de música: Um estudo de caso das práticas pedagógicas de dois professores*. Dissertação de Mestrado. Universidade do estado de Santa Catarina – UDESC centro de artes – CEART - departamento de música; Programa de Pós-Graduação em Música – PPGMUS, Florianópolis – Santa Catarina, 2012.

VIEIRA, Alexandre. *Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2009.

## APÊNDICES

## **APÊNDICE A – ROTEIRO DE QUESTÕES PARA A PRIMEIRA ENTREVISTA**

### **Formação e atuação profissional**

1 Qual é sua formação musical?

- Você estudou música em algum conservatório ou escola de música?
- Estudou música com professores particulares?
- Possui alguma graduação na área?

2 O que o levou a se tornar professor de violão?

3 Há quanto tempo você atua como professor de violão?

4 Você possui alguma outra profissão além de atuar como professor de violão?

5 Além de atuar como professor de violão, você participa de algum grupo/conjunto musical?

6 Você ministra aula com algum outro instrumento além do violão?

- Se faz uso de outros instrumentos em suas aulas, quais são?
- Se utiliza outros instrumentos em suas aulas que não apenas o violão, qual seria o motivo?

### **Espaços de atuação dos professores de violão**

7 Onde você ministra as aulas de violão?

8 Você atua como professor particular de violão em outros espaços como conservatórios ou escolas privadas de música?

9 Possui alguma sala em sua casa, separada das demais dependências, para dar aulas de violão?

### **Metodologias utilizadas**

10 Qual o tipo de material didático utilizado em suas aulas?

11 Faz uso de algum método específico?

12 Você produz o seu próprio material didático?

13 Quais as fontes dos materiais para a realização das aulas de violão?

14 Você faz uso de gravações de exercícios para que o aluno possa ouvir e reproduzir e vir a estudar em sua casa?

15 Você utiliza alguma escrita musical como partitura, tablatura, cifras e outras para a realização de suas aulas?

16 Como você auxilia o aluno na compreensão rítmica de uma peça?

17 Você ministra aulas por meio de imitação?

## APÊNDICE B – ROTEIRO DE QUESTÕES PARA A SEGUNDA ENTREVISTA

### Metodologia

- 1) Como tu trabalhas o acompanhamento ao violão?
- 2) Como trabalhas o solo?
- 3) Como ensinas o ritmo das músicas (leitura rítmica)?
- 4) Tu te ocupas da montagem do repertório com teus alunos?
- 5) As aulas são individuais ou em grupo?
- 6) Qual seria a finalidade para a utilização do metrônomo em tuas aulas? ( professor “A”)

Professor Ed: Camerata de violões

- 7) Como surgiu o projeto com a camerata de violões com os alunos?
- 8) Qual a importância dessa modalidade no ensino do instrumento?
- 9) Qual o repertório utilizado?
- 10) Como são feitos os arranjos musicais?
- 11) Quem pode participar?

## APÊNDICE C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

### UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA UNIPAMPA CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

**Título da Pesquisa:** Metodologias de ensino de professores de violão atuantes na cidade de Bagé/RS

**Nome do Pesquisador:** Lissandro Perez Jacinto

**Nome da Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Lúcia Teixeira

**1 Natureza da pesquisa:** a sra. (sr.) está sendo convidada(o) a participar desta pesquisa que tem como finalidade investigar como professores de violão, da cidade de Bagé – RS, elaboram suas metodologias de ensino e as desenvolvem com os alunos em suas aulas.

**2 Participantes da pesquisa:** professores particulares de violão da cidade de Bagé – RS.

#### **3 Envolvimento na pesquisa:**

3.1 Ao participar deste estudo a sra. (sr.) permitirá que o pesquisador lhe entreviste e se utilize de gravador para captação da entrevista;

3.2 A sra. (sr.) permitirá o uso dos dados coletados em entrevista como citação em trabalhos científicos e na versão final do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC);

3.3 Para a versão final do TCC o pesquisador se compromete a submeter à sua aprovação os trechos citados a partir da(s) entrevista(s);

3.4 A sra. (sr.) tem liberdade de se recusar a participar e ainda se recusar a continuar participando em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer prejuízo para a sra. (sr.). Sempre que desejar poderá solicitar mais informações sobre a pesquisa através do telefone do pesquisador.

**4 Sobre as entrevistas:** as entrevistas serão agendadas previamente, por telefone, e poderão ser realizadas onde o entrevistado achar mais conveniente.

**5 Riscos e desconforto:** Os procedimentos adotados nesta pesquisa obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos, conforme Resolução nº.196/6 do Conselho Nacional de Saúde. A participação na pesquisa não oferece nenhum risco, e o único desconforto previsto é a disponibilização de tempo para a entrevista.

**6 Benefícios:** ao participar desta pesquisa a sra. (sr.) não terá nenhum benefício direto. Entretanto, esperamos que este estudo traga informações importantes para a compreensão das metodologias de ensino de violão empregadas por professores particulares do instrumento.

**7 Pagamento:** a sra. (sr.) não terá nenhum tipo de despesa para participar desta pesquisa, bem como nada será pago por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre para participar desta pesquisa. Portanto, preencha, por favor, os itens que se seguem:

Tendo em vista os itens acima apresentados, eu, de forma livre e esclarecida, manifesto meu consentimento em participar da pesquisa \_\_\_\_\_



Nome do(a) Participante da Pesquisa: \_\_\_\_\_

Assinatura do(a) Participante da Pesquisa: \_\_\_\_\_

Assinatura do Pesquisador: \_\_\_\_\_

Assinatura da Orientadora: \_\_\_\_\_

Telefone do Pesquisador: \_\_\_\_\_

Bagé, xx de xx de 201x